

УДК 821.161.2

*ОКСАНА ГАЛЬЧУК, доцент,
Київський славістичний університет*

УКРАЇНСЬКА ПОЕТИЧНА ЕДІПОЛОГІЯ 20-30-Х РОКІВ ХХ СТ.

У статті проаналізовані твори Максима Рильського, Михайла Драї-Хмари і Миколи Бажана, у яких реципіювано мотиви античного міфу про Едіпа. Визначено зв'язок особливості поетичних інтерпретацій з «духом доби» та ідейно-естетичними поглядами авторів.

Ключові слова: міф, інтерпретація, українська античність

Статья посвящена анализу приведенных Максима Рильского, Михайла Драї-Хмари и Миколи Бажана, в которых реципируются мотивы античного мифа об Эдипе. Рассматривается связь особенностей поэтических интерпретаций с «духом времени» и идейно-эстетическими взглядами авторов.

Ключевые слова: миф, интерпретация, украинская античность.

The article analyses works by Maksym Rylskyi, Mykhajlo Draj-Hmara and Mykola Bachzan that have a receptioned motive of the antique myth about Oedipus. The connection of features of poetic interpretations with the “era spirit” and ideological and aesthetic views of the authors has been determined.

Key words: myth, interpretation, Ukrainian antiquity.

Визначення специфіки діалогу українського письменства, і зокрема поезії ХХ ст., з греко-римською літературою – одне із актуальних завдань у вивченні української античності як тривалої в часі й різноманітної за тенденціями й формами оприявлення історії рецепції, осмислення та трансформації античності митцями вітчизняної літератури. Відсутність комплексного наукового дослідження античного інтертексту новітньої української поезії зумовлює потребу аналізу тенденцій в інтерпретації античних сюжетів, мотивів й окремих образів як на рівні напрямів, шкіл, так і рівні персоналій. Зв'язок з античністю української поезії 20-30-х років ХХ ст., за винятком лірики неокласиків, досліджуваної з цього погляду Церною Г., Вишневською О., Іванюхою Т., Зваричем В., Райбедюк Г. та ін., залишається на сьогодні ще не висвітленим. Тож дана стаття, мета якої аналіз індивідуально-авторських інтерпретацій М. Рильським, М. Драї-Хмарою і М. Бажаном мотивів міфу про Едіпа, з'ясування причини його актуалізації в їхній творчості, є спробою заповнити одну з лакун у цьому питанні.

В українському поетичному дискурсі 20-30-х рр. ХХ ст. чи не найбільш затребуваними, на нашу думку, серед античних образів були, на одному полюсі, образи греко-римської міфології, пов'язані з осмисленням традиційного естетикологічного комплексу, умовно кажучи *Аполлон*, і, на другому полюсі, – *Прометей* як втілення героїзму й тираноборства. Образ й історія фіванського царя *Едіпа* опинилися певною мірою на периферії рецепційного поля більшості тогочасних поетів. Можливо, причини цього – у відсутності стійкої традиції звернення до Едіпової теми в нашій літературі та більшою мірою у всевідчутнішому диктаті нової ідеології: царське «походження» персонажа, з яким, з погляду революційної моралі, аж ніяк не могли пов'язуватися поняття «вірність обов'язку», «відповідальність», «совість», та трагічний потенціал образу нелегко було вписати в парадигму сучасного героя-оптиміста, переважно пролетаря, упевненого у власній силі й праві зруйнувати старий світ «до основания». Тож закономірно, що рецепція мотивів міфу про Едіпа активізувалася з наростанням драматичних настроїв у духовному просторі України. Крім того, рецепція міфічного сюжету про Едіпа так чи так привела б до осмислення античності, позаяк саме його вершинне втілення в творчості Софокла, є, на думку С. Аверінцева, «поетичною реалізацією смислового змісту античної епохи» [1, 90]. Переклад Борисом Теном трагедії Софокла і по-

становка її Лесем Курбасом у театрі разом із інтерпретацією міфічних мотивів у ліриці Рильського, Драй-Хмари, Бажана є кроками наближення тогочасної української культури до такого осмислення.

Логічно, що першість у цьому виявили поети-неокласики, які активно використовували назви, присвяти, епіграфи, прецедентні образи, підтекстові алюзії, типологічні аналогії тощо як різні способи адресації читача до соціокультурних кодів, насамперед до античного. Вихід неокласиків на античний інтертекст зумовлений двома взаємозалежними тенденціями: міфологічною моделлю картини світу в їхній поезії та схильністю конструювати образ світу як «текст у тексті». Складовою неокласичного образу «дійсності» є реальність художня. Вона є інструментарієм пізнання реальної дійсності й оприявлюється через образи й мотиви насамперед античності, інтегруючись у тканину творів як матеріал для аналогії / зіставлення / ілюстрації / альтернативи тощо. Саме така специфіка образу сучасного світу в їхній ліриці стала приводом для звинувачень з боку ортодоксальної критики в «байдужості до сучасного життя», «свідомому ігноруванні проблем сучасності», «втечі від сучасності» тощо.

Образ сучасного світу чи «уесерерівської дійсності» (М. Стріха), осмислений неокласиками через античний інтертекст, оприявлюється по-різному. Його інваріантами є «реалістичний» як проекція дійсності через долучення до сучасної тематики та вірші-спогади з характерною антитезою «теперішнє – минуле», де античний текст присутній на рівні ідей, що визначають жанрову (елегійну чи ідилічну) специфіку творів; «культурологічний» – через ремінісценції або переспіви античних сюжетів і мотивів здійснюється спроба осягнути зміст сучасності; «альтернативний» моделюється за допомогою введення образів оніричної парадигми, які перетворюють образ сучасного світу на фікцію. При цьому в кожному з варіантів античний текст може комбінуватися з різноманітним інонаціональним художнім матеріалом, що цілком відповідає специфіці українського варіанту неокласики – відкритості його естетичної системи.

У ліриці Рильського досить часто натрапляємо саме на культурологічний варіант поетичної проекції сьогодення – заглиблення в інші історичні епохи (і насамперед античну) з метою створення алегоричного образу часу теперішнього. Здатність поета екстраполювати українську ситуацію в античні часи й навпаки спостерегла свого часу М. Ласло-Куцук, говорячи про поета, який «входить у давно минуле, воскрешає античність, переносячи її в сучасність, накладаючи її минуле на теперішнє, і з цього синтезу намагається визначити <...> основні моменти людської історії, основне начало життя людини на землі» [6, 45]. Сюжети, реципійовані з античних джерел, асоціювалися у Рильського з соціальними, політичними й духовними реаліями часу, а відтак набували злободенного звучання й водночас створювали підстави для дистанційно-узагальненого трактування теми сучасності на її відповідність загальнолюдському змістові.

Руйнуючи стереотип сприйняття класики як застиглої консервативної системи, Рильський у вірші «Знов той Сфінкс...» здійснює за допомогою античного сюжету постановку актуальної проблематики. Рецепт античного тексту в творі приводить до створення образу сучасної людини, втіленої в міфічному Едіпі. Намагаючись осягнути суть сучасної доби через міфічну структуру, якою свого часу послуговувався Софокл, а пізніше Сенека, середньовічні автори, як, приміром, Аюе, Корнель, Вольтер, Гофмансталь, В. Озеров, Ж. Кокто, А. Жід та ін., Рильський укотре підтверджує неокласичну тенденцію до пошуків культурологічного, й зокрема античного, «виміру» для картини світу загалом і сучасності.

З комплексу мотивів, що структурують сюжет про Едіпа, Рильський обирає не мотиви інцесту, батьковбивства чи здобуття влади, а одразу виходить на головну тему Софоклової трагедії – долі та свободи. Якщо її протагоніст, усвідомлюючи своє етичне й духовне ество, змагається з долею, невідворотністю, то «*нових часів Едіп*» знову опиняється на початку такого шляху. Сучасник Рильського хоч і величний у своїй трагедії, але осліплений, бо, як і Софоклів Едіп, прийняв пророцтво богів буквально (повірів у те, що «земля – селянам», а «фабрики – робітникам!») і не побачив істини. Неокласик творить авторський міф про «реальність» свого Едіпа, сповнену глибокого драматизму. Сучасність – багатоліка, кровожерлива – утілена в образі Сфінкса, та, на відміну від міфічного чудовиська, подоланого Едіпом, має здатність відроджуватися. Вводячи образ воскреслого Сфінкса («*Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок*» [9, 220]), поет, по суті, веде мову про те нагальність питання людської сутності (людяності) за будь-якого ладу. Якщо виходити з античних уявлень, за якими в загадці Сфінкса, як і в оракулі, міститься «передбачення майбутнього <...>, розгадка якої відкривається лише тоді, коли передбачене майбутнє актуалізується найнесподіванішим чином» [10], то, усвідомивши себе людиною, новітній Едіп опиняється перед черговою загадкою – загадкою своєї долі. Рильський інтуїтивно відчув в міфі про Едіпа той глибинний зміст, який аналізував у дослідженні «До тлумачення символіки

міфу про Едіпа» С. Аверінцев, наголошуючи, що «проникнення в інтелектуальну таємницю загадки ... приводить до того, що через це була поставлена нова загадка» [1,109]. Розгадати загадку своєї долі Едіп зможе лише осягнувши суть свого часу, бо з ним вона пов'язана безпосередньо. Характеристиками часу й водночас складниками авторської інтерпретації сучасності є агресивно-ворожі символи технічної цивілізації, втілені в образах залізних змій («повзуть залізні змії по степах») і Ікара з несподівано негативною семантикою («Дедала бистроумного нащадок / Пливе, як хижий і стокий птах»). Подвійна метафора смолоскипів як атрибутів парадів, мітингів тощо та ідей, що мали б «освітлювати» шлях нової людини, проте «< ... > Сяють смолоскипи, / Але від них іще чорніша мла...» [9, 220], наводить на думку про тоталітарний міф – складник образу сучасності за Рильським.

Г. Райбедюк називає вірш «Знов той же Сфінкс...» зразком перестороги, «вболівання за долю народу, дезорганізованого в етнічному й культурному естві» [8, 174]. Та думається, що більше Рильський проймався все помітнішими метаморфозами вартісної системи сучасної людини. Адже традиційні для образу Едіпа мотиви інцесту й батьковбивства є натуралістичними образами і символічним вираженням людського прагнення підкорити собі світ, яке виявляється «самообожнюванням», певним «метафізичним самозванством» (С. Аверінцев) людини. Отже, рецепцію Едіпового сюжету Рильський проектує на проблему культу особи, в добу якого судилося жити, а значить, як і античний Едіп, що маючи мудрість-владу, «провину й сліпоту, морок найчорнішого невідання», він мусить шукати мудрість-самопізнання. Чи прийде (хай навіть і в останню мить!) до новітнього Едіпа, як і до Софоклового, духовне прозріння? Риторичним питанням у фіналі твору Рильський ставить під сумнів таку перспективу:

Невже й тобі, нових часів Едіпе,

Сліпе блукання Мойра прирекла? [9, 200]

На образ сліпця, хоч і не оприявленого через ім'я Едіпа, але з драматичною інтерпретацією мотиву втрати орієнтиру в сучасному світі, натрапляємо і в поезіях Драй-Хмари «Сліпа», «Ревно забилось в тривозі...», «З циклу «Сліпі». Уже в трагедії Софокла метафора незрячості мала глибокий зміст, оскільки «вся трагедія відбувається під знаком того, що слова, події, вчинки передають один зміст, а виражають інший. Конфлікт полягає не у зіткненні неправдивого з неправдивим, а сліпого зі зрячим, ймовірного з дійсним, незнаючого з мудрим. Це швидше колізія помилки й істини, в основі якої лежить сліпота і зрячість. Звичайно, ці поняття не зорового, а етичного характеру» [7]. У віршах Драй-Хмари фізична незрячість «доповнюється» куди більш страшною сліпотю – невіданням істини. Втрата зору як каліцтво війни («Кривавий деспот витив очі нам / огнем війни») і емоційна «сліпота» – втрата радості життя («О світе ясний, світе радісний, / ти згас навек, А біль шалений, біль ненависний, / живе – не зник!» [4, 88]) стають темою вірша «З циклу «Сліпі». А в творі «Ревно забилось в тривозі» ліричний герой прямо пов'язує через міфологему пророчого сну можливість володіти сакральними знаннями зі здатністю об'єктивно сприймати світ – «бачити» його у всій повноті: «Сон не присниться пророчий – / В серце хтось цвяха забив. / В темряву вічної ночі – / Зір мій сліпий» [4, 85]. І Рильський, і Драй-Хмара, оперуючи античним текстом, проводять виразні аналогії між минулим і теперішнім, щоб застерегти сучасників, упередити від трагедії добровільного знеособлення.

Як і Драй-Хмара, Бажан, інтерпретуючи мотив Едіпа в поемі «Сліпці», також вдається до алюзії. Характерні для творчості поета, і для цього твору зокрема, «тяжіння й смак до поетично-філософського синтезу руху історії та людської свідомості» [5, 64], про які вела мову Н. Костенко, увиразнюються за умови зіставлення з іншою його поемою – «Число», позаяк в обох розробляється один з лейтмотивів міфу про Едіпа – мотив фатуму. Водночас текст поеми є прикладом тенденції, яку виявляє в своїй рецепції античності Бажан: іноді, відштовхуючись від античної ідеї, поет парадоксально дискутує з нею, віддаючи перевагу ідеологічними канонам. У поемі «Число» поет здійснює спробу розкрити діалектику історичного руху через символ числа.

Саме тему числа разом із темою оргаїзму І. Мегела називає «двома стимулами творчого життя Еллади», двома темами, що виділяються з-поміж усього багатства міфології еллінської культури: «Оргаїзм був вираженням народної стихії, а число – вираженням поліса з його громадянськістю. У взаємодії цих двох явищ виявляється характер елліна, який здатний гармонізувати будь-який оргаїзм» [7]. Філософська думка античності продовжила рух у цьому напрямі. Як відомо, зародження символіки чисел пов'язане з ім'ям Піфагора і його школи, згаданих у поеті, коли автор називає числа «жертвниками німотними Піфагору» [3, 45]. З філософських поглядів піфагорійців беруть витоки і найважливіші ідеї античного сприйняття числа: втілення в символіці чисел гармонії космосу («музика сфер») і співвіднесеність із числом етичних цінностей (те, що в пізній античності, особливо в епоху неоплатонізму, одержало класичну формулу: «Єдине – це

благо і благо – це єдине»). В українській літературі перших десятиліть ХХ століття, і особливо в поезії 1920-1930-х рр., антична ідея гармонії космосу нерідко інтерпретувалася як проєкція суспільства майбутнього: до «музики сфер» «дослухалися» київські неокласики, гімн числу нерідко співали й символісти. «Число» Бажана – зразок сцієнтизму поета і відповідно продовження ще однієї традиції античної літератури – традиції олександрійської лірики, на яку автор нашаровує свій учорашний футуристський досвід.

У поемі втілений абстрактний образ-символ числа, панування якого поет вважає чи не найважливішим здобутком нового суспільства: «*Виходить число перед фронтом наказу, – / І клас віддає свій наказ... / Простує число планомерно й усталено / На подвиг, на творчість, на труд* [3, 50]. Влада числа у Бажана мислиться як вищий вияв справедливості:

Встає, йдучи в контроль і випробу трудом,
Число, розміряє людським упертим ділом,
І діло, зміряє завжди живим числом [3, 50].

Античні філософи мислили гармонію космосу як чисельно-кількісну упорядкованість світу, яка ґрунтується не тільки на математичній узгодженості геометричної структури природи. На думку піфагорійців, справжньою всеохопною гармонією вона стає тільки внаслідок доповнення цієї узгодженості такими далеко не природними характеристиками реальності, як справедливість, душа, добро, зло тощо. Отже, із космосу вирізнявся духовний (мислительний) компонент. Про нього в поемі Бажан мови не веде. Ідеальне суспільство в поета – це суспільство, у якому всі і вся підпорядковані Числу. Таким чином, поет зображує механізовану цивілізацію, світ, сатиру на який запропонували свого часу Є.Зам'ятін в антиутопії «Ми», О. Хакслі в «Прекрасному, прекрасному світі», П.Тичина в неопублікованій поемі-феєрії «Прометей». Для автора «Числа» такий світ не лише прийнятний, а й не відворотний, як доля. І в цьому фаталізмі Бажана вчувається безвихідь упокореного:

Коли межа, як парость, проросла,
Коли вже інша грань нову межу затисла,
Тоді числом не зміряти числа,
Й стоять пусті, розкриті навстіж числа.
Стоять, мов згарища.
І куриться труха,
На них, як фіміам руїни і розору, –
Жертовники німотні Піфагору,
Порожніх капищ стоптана пиха [3, 45].

Символічно, що поема «Сліпці» була надрукована упродовж 1931 року, того самого, що й «Число». Автор, проспівавши «псалом Числу», визнає у «Сліпцях» по суті свою добровільну «незрячість». Цей твір, на думку критиків, відображає важкі сумніви, болючі роздуми поета, душа якого загнана в підземелля ідеологічних приписів, – перемога над гуманізмом в собі давалася нелегко.

У поемі «Сліпці» Бажан звертається до однієї зі сторінок української культури – творчості лірників. Зображуючи їхній побут, звичаї і навіть специфічну лексику, поет намагається відтворити насамперед психологію і дух того часу. І хоча тло «Сліпців» – Україна ХVІІІ століття (тож мимоволі напрошуються історичні аналогії: доля країни після зруйнування Катериною ІІ Запорізької Січі й поразка УНР), серед питань, які порушує автор у творі, актуальні для його сучасників: яким буде суспільство, до побудови якого закликають вожді. Герой поеми – молодий лірник – запитує у свого старшого «колеги»:

Діду! Скажи – чи дороги оті,
Замучивши згагою душі,
Виводять співців та їх вірних
в ясний вертоград? [2, 383]

Думається, мільйони людей у той час запитували себе про це ж саме, слухаючи обіцянки про ідеальну державу. «Ясний вертоград» чи «загірня комуна» манили, як вічна мрія людства про «новий Єрусалим», але й жахали водночас тією кривавою ціною, якої вимагалася все більше й більше. Разом із суспільно-політичними, автор поеми порушує й естетичні питання: сумнівами й тривогами сповнені роздуми Бажана про сутність митця і мистецтва, його заангажованість і функціями в соціумі. У творі зіштовхуються дві позиції, два погляди на завдання співця в новій державі. Їх втілюють два лірники – старий кобзар і молодий. Старий мудрий кобзар не поспішає співати для нових господарів, а молодий намагається зрозуміти і час, і себе, розпитуючи свого наставника:

Ти ходиш по світі не перший десяток,
Не на першому стовквищі ницьма лежиш,
І ліра стара та посвячений ніж,
Та, може, ще мудрість і скруха – твій статок...
Запльований, зганьблений більш над усіх,
Це ж ти – найнещасніший з відданих лірі... [2, 383]

На противагу його пасивній, з погляду його опонента, позиції («А лірник мовчить, наче він не зловив / Глухого, мов скрип, шепотіння прибуду»), молодий лірник хоче «здолати, пробитися, вийти як муж, а не мученик... Чуєш? Як муж!» [2, 385]. Вибір між мовчанням та славослів'ям новій владі нагадає відомий багатьом сучасникам Бажана драматичний вибір між «внутрішньою еміграцією» та служінням ідеології. У розвитку мотиву ренегатства молодого кобзаря також виникають прозорі алюзії до есересерівської дійсності: попри власні сумніви («є всякі тверджі, А сумнів, певне, найбільша з твердж. / Ламаюся в сумнів, як в браму обвалену, / Розкопую, б'ю, вивертаю її. / У кожную шпарину, у кожную прогалину / Вставляю заюшені пальці свої» [2, 384 – 385]) він схиляється перед новітніми господарями життя. Тепер «незрячі жебраки», що «бачили багато» і грали на ярмарках тим, хто боровся за волю України, грають за проданцям і перевертням. Можливо, Бажан натякає на сучасних поетів, і хоча сам автор бачить більше за інших, але й себе зараховує до тих «сліпців», які йдуть на компроміс із «модерними кочубеями». Власне, саме в поемі «Число» і знайшов відбиття компроміс Бажана-поета з ідеологією нового суспільства. Про актуальність твору і влучення автора в болочу тему свідчить доля поеми: після публікації у журналі «Життя й революція» вона була заборонена. Оприлюднення тексту поеми «Сліпці», на нашу думку, унеможливили й досить промовисті сцени зібрання сліпих музик, що проймаються насамперед тілесними задоволеннями, та їх настанови молодому лірнику «ми кием караєм за ослух» [2, 360]: у подальшому вони могли викликати аналогію зі новоутвореною у 1932 р. Спілкою письменників, у якій митці, виконуючи партійні директиви, підпорядковувалися не закону власного «хочу», а загального «мушу».

Навіть з огляду на незавершеність, поема «Сліпці» становить інтерес не лише як об'єкт аналізу ідейно-художнього змісту, а й з погляду дослідження такого аспекту твору, як трансформація софоклівської теми пізнання істини через бінарні опозиції «свобода – тиранія», «індивідуальне – колективне», «сліпий – зрячий» та ін. Тож назва поеми сприймається і як назва-алюзія (сліпі музички) і як назва концептуального характеру («сліпота» як свідомо обрана життєва позиція митця). Митець і його місце в суспільстві, філософські питання сенсу життя, творчості, служіння народові – це той комплекс питань, які Бажан осмислює за допомогою історії життя і творчості кобзаря, що стають алегорією письменницької праці.

Персонаж Софокла протиставляє трагічному фатумові свій закон, свою волю: він здійснює над собою самосуд, позбавивши себе зору. Страждання Едіпа виступають не лише як міра його вільної волі, внутрішньої переконаності, а й стали для нього шляхом до пізнання істини. У такий спосіб фізична незрячість Едіпа компенсується усвідомленням себе як особистості, своєї сили і значення. На відміну від героя давньогрецької трагедії, молодий лірник із поеми Бажана, втративши зір («Я вчився три роки / І очі склепились зогнивши. / Отак пішов придивлятися до світу, безокий / Мандрований лірник, незрячий жебрак» [2, 384]), добровільно погоджується і на сліпоту духовну. Він готовий схилитися перед обставинами, визнати перемогу своїх егоїстичних намірів. Якщо софоклівський цар Едіп ставить інтереси своєї держави вище власного спокою і безпеки, то лірник Бажана навпаки. Він не проймається тим, що міг би своєю творчістю принести користь іншим, його філософія – філософія виживання.

Конфлікт двох сліпих лірників в поемі має таке ж важливе ідейне значення, як і конфлікт між Тіресієм і Едіпом у трагедії Софокла. Драматург показує два різні шляхи в пізнанні істини: сліпий Тіресій знає те, чого не знає зрячий Едіп, але своє внутрішнє бачення Тіресій одержав від богів як компенсацію за втрачений зір, Едіп же прозріває сам, пройшовши багатостраждальний шлях, його духовне прозріння – це нагорода за спокуту гріхів. Молодий лірник у поемі Бажана хоча й бачить внутрішнім поглядом багато («Сліпий, я побачив сліпецькі серця» [2, 373]), ці знання використовує для усвідомлення необхідності компромісу.

Коли в античній трагедії продемонстровано, як у боротьбі з фатумом формується одна з фундаментальних цінностей європейської культури – гуманність, то в поемі українського митця представником молодого покоління вона зневажається. Співчуття й любов до людини сприймаються як слабкість, рудимент минулого, від яких із готовністю відмовляються сучасники Бажана. Чи не найстрашнішим є те, що молодий лірник усвідомлює антигуманність свого вибору («Невже безсоромно й довічно / По торжисцу людському сумнів тягтиму я свій? / і чоло скривавлене біле, -

тільки око кричить дихавично,/ Наче здавлений розпачем рот, закам'яніло блідий» [2, 385]), і, на противагу цареві Едіпу, вважає це не особистою поразкою, а фатумом, якому він не здатний чинити опір.

Отже, античні ремінісценції та алюзії у творах Рильського, Драй-Хмари і Бажана стають «розпізнавальними знаками» творчої наступності, взаємодії традиції і новації, розгортання художніх, естетичних, загальнокультурних дискурсів. Вони утверджують авторське тлумачення античного міфу як складної семантичної структури, яку необхідно розкодувати. Осмислення мотивів, пов'язаних з образом й історією Едіпа, мало в їхній творчості концептуальний характер: оскільки міфологічне мислення передбачало віру в предмет обговорення, тобто існування богів, долі, невідворотності фатуму тощо, поети ХХ століття, замислюючись над людським існуванням, звертаючись до загальнолюдського досвіду, залучали читача до філософської дискусії про життя, роль і можливості людини. Відштовхуючись від міфу про Едіпа, Рильський, Драй-Хмара, Бажан запропонували свої моделі поведінки сучасної людини в «античній» ситуації, тобто тоді, коли її доля визначена заздалегідь («фатумом» стає тоталітарний режим), але при цьому людина прагне зрозуміти дійсність і дати їй раціональне тлумачення (тобто «пізнати»). Накладаючи на матрицю міфу власний життєвий та художній досвід, кожен із цих авторів проектував імпульси силового поля висхідного конфлікту на філософські та естетичні проблем свого часу, створюючи нові форми для вираження етико-культових категорій та понять, формулюючи «парадигму» духовної сутності свого часу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С. К истолкованию мифа об Эдипе // *Античность и современность*. – М. : Наука, 1972. – С. 90 – 102.
2. Бажан М. Вибрані твори: У 2-х т. – Т. 1: Вірші та поеми / Вступ. ст. Костенко Н.В. – К. : Укр. енцикл., 2003. – 608 с.
3. Бажан М. Доробок. Вибрані поезії. – К. : Дніпро, 1979. – 375 с.
4. Драй-Хмара М. Поезії. – К. : Рад. письменник, 1991. – 333 с.
5. Костенко Н. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. – К. : Кий, 2004. – 382 с.
6. Ласло-Куцюк М. Боги світла і темряви. – Бухарест : Критеріон, 1994. – 251 с.
7. Мегела І. До проблеми інтерпретації міфу про царя Едіпа в античній трагедії та середньовічній прозі // <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1211>
8. Райбедюк Г., Томчук О. Неокласици: естетична система та персоналії : Навч. посібник. – Ізмаїл : СМІЛ, 2005. – 352 с.
9. Рильський М. Зібрання творів: У 20-ти т. – Т. 1 : Поезії 1907 – 1929; Проза 1911 – 1925. – К. : Наук. думка, 1983. – 535 с.
10. Славутин Е., Пимонов В. Загадка мифа об Эдипе // <http://magazines.rus.ru.vestnik/2011/31/pi34.html>