

Dominanta powieści Kafki nie znajdowała się jednakże ani w eposie, ani w paraboli. Uważam, że należy je czytać 1) raczej przez pryzmat tłumionego **komizmu** niż ponurego, moralizującego **serio**, jak to zwykle czyniono dotychczas. Ich punktem odniesienia była 2) raczej szeroko pojęta **groteska** (łącznie z makabreską, która puentowała *Proces*) niż egzystencjalny **tragizm**. Myślę też, że więcej niż kontekst eposu wyjaśnia w powieściach Kafki 3) polifoniczny kontekst barokowej **powieści próby** (*Prüfungsroman*). Sądzę, że kolejna rocznica śmierci Kafki w 2004 roku nadarzy okazję, by bliżej zająć się tymi trzema problemami.

*Олена МАЦИБОРСЬКА (Луцьк, Україна)*

## МОДЕРНІЗАЦІЯ МІФОЛОГІЧНОГО НАРАТИВУ В ОДИССЕЇ

### АКМЕЇСТІВ І НЕОКЛАСИКІВ

Рецепція міфу в поезії модернізму, в тому числі у творчості неокласицистів (російських акмеїстів – М.Гумільова, С.Городецького, О.Мандельштама, А.Ахматової; українських неокласиків – М.Зерова, М.Рильського, Ю.Клена, П.Филиповича, М.Драй-Хмари), знаходиться в центрі уваги літературознавства ХХ – початку ХХІ ст. Дослідження вчених у цій галузі необхідно поділити на дві групи: одні праці утворюють медологічну основу (доробок Є.Мелетинського [14], Ю.Лотмана [12], М.Іванова [8], Я.Поліщука [20] тощо); інші розкривають окремі аспекти творчого осмислення міфу поетами, аналізуючи передусім, інтерпретацію архетипів, міфологічних образів і сюжетів (праці М.Богомолова [1], Ю.Мартиненко [13], Л.Борецького [2], В.Віленкіна [3] та ін.). Проте специфіка міфотворчості, зокрема міфологічної нарації, в поезіях українських та російських неокласицистів у зіставному аспекті фактично ще не розглядалася, чим зумовлена актуальність зазначеної у заголовку проблеми. *Мета* нашої розвідки полягає в тому, щоб, враховуючи типологічну спільність, національні та індивідуально-авторські особливості, простежити процес модернізації міфологічного наративу в поетичній творчості акмеїстів і неокласиків.

Під час дослідження цієї проблеми виникають труднощі, пов'язані із співвідношенням понять *наратив – поезія*, *наратив – лірика*, *наратив – міф*. Отже, постає необхідність визначитись у вихідних позиціях.

Поняття *наративу* в класичній наратології традиційно пов'язується лише з епічними прозовими творами, але структуралісти включають в її сферу твори всіх видів, “излагающие тем или иным образом историю” [26, 19], отже, наративність властива поезії. Причому здавна: пам'ятки літератури – твори поетичні (“Одіссея” і “Іліада” Гомера, “Калевала”, “Пісня про нібелунгів” тощо). Не виняток і пізніша поезія, в тому числі модерністська, зокрема вірші та поеми неокласицистів – “Любовники” і “Дракон” М.Гумільова, “У самого моря” і “Северные элегии” А.Ахматової, “Під новий рік” і “Сон” М.Зерова, “Коли розквітнуть квіти...” і “Ямби” П.Филиповича, “Ой, колом сонце до гори...” і “Ведмідь-гора” М.Драй-Хмари, “Конкістадори” і “Прокляті роки” Ю.Клена тощо.

Наративне начало поезії проступає і в ліриці, де воно виконує допоміжну роль. У творах модерністів, тяжіючих одночасно до самовираження та витворення нової реальності [10, 342], до суб'єктивізації об'єктивного та опосередковування суб'єктивного [17, 173] ліричне й епічне начала поєднуються; це призводить до епізації ліричних творів, до появи в них наративних первнів та ліризації епосу<sup>1</sup>. В.Державін, аналізуючи поезію М.Зерова, слушно зазначав, що “основним у поезії Зерова лишається ... епічний образ, який, розготраючись у мистецькому вислові, тією чи іншою мірою ліризується і вторинно викликає певні суб'єктивні рефлексії, алузії, емоції” [6]. А російський дослідник М.Голубков зауважує, що, зокрема, для ліричного героя В.Маяковського “характерно резкое изменение пропорций между изображением и выражением”, наслідком чого “оказывается появление в лирическом произведении событийного ряда” [4, 118]. Думки В.Державіна і М.Голубкова можуть бути поширені на творчість усіх модерністів, в тому числі акмеїстів і неокласиків.

Неоднозначно вирішується дослідниками проблема співвідношення міфу з наративом. Одні вчені протиставляють міф розповіді (О.Фрейденберг [25], Ю.Лотман [12], О.Лобок [11]), інші вважають, що міф сам є розповіддю (Я.Парандовський [20], М.Стеблін-Каменський [22], Т.Муравйова [18]). На нашу думку, міф-реальність не суперечить міфу-розповіді: він – поняття багатозначне – це і форма світосприйняття, і спосіб пізнання світу, і особлива реальність, і форма наративу. Отже, під міфом, в наратологічному значенні, розумітимемо “традиційний наратив, як правило пов'язаний з релігійними віруваннями і ритуалом, що виражає світобудову, походження людини й людства, розповідає про подвиги богів і героїв” [23, 67], йому властиві апостеріорна нарація та третьоособовий або безособовий наратор.

Різномічне творче осмислення міфу модерністами, зокрема неокласицистами, (відтворення міфологічної свідомості, інтепретація образів і сюжетів, впровадження міфу як форми художньої умовності) зумовило його вплив на наративну стратегію, який зміцнює синтез лірики й епосу. Аналіз творчого доробку акмеїстів і неокласиків доводить, що в них не лише наслідуються деякі ознаки “класичного” міфологічного наративу, а й набуваються нові.

Модернізація міфу насамперед спостерігається в одиссеї російських та українських поетів. Першоджерелом чисельних творчих інтепретацій є поеми Гомера, з них письменники запозичили образи та сюжет, трансформуючи їх і видозмінюючи розповідь згідно художнього задуму. Типологічними рисами таких творів є гомодієгетична (першоособова) симультанна нарація та самоцитований або автономний монолог; вони ліризують наратив і створюють умови для повнішого розкриття *Я-героя* і *Я-наратора* (“Возвращение Одиссея” М.Гумільова, “Золотистого меда струя из бутылки текла...” О.Мандельштама, “Мотиви “Одиссеї”, “Саломея”, “Навсікая” М.Зерова, “Плещуть на вогкому березі води, ясні й переливні...” , “Як Одиссей, натомлений блуканням...” , “Мандрівки” М.Рильського, “Шляхами Одиссея” Ю.Клена.). Типологічні збіги у творах українських і російських поетів ґрунтуються на засадах модернізму, неокласицизму і неоміфологізму. Заміна традиційного для міфу типу наратора (третьоособового, безосо-

<sup>1</sup> Проблеми наративності в ліриці було присвячено доповіді О.Лапко “Авторський голос у ліричному творі: наративний і психологічний аспекти (на матеріалі збірки Тодося Осьмачки “Круча”)” на VI Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих вчених (Київ, 2003) та М.Ткачука “Я-випромінювальне”, “Я-випромінюване” у структурі ліричного наративу Івана Франка” на Міжнародній конференції “Наративні виміри літератури” (Тернопіль, 2003). Див. програми конференцій.

бового) іншим (першоособовим) і домінуюча роль монологів виявляють принцип суб'єктивізму в модерністському мистецтві та водночас здійснюють реміфологізацію – зміщують акцент першоджерела. Тенденції оновлення міфу, що, як стверджує Є.Мелетинський, були започатковані ще Р.Вагнером, поєднавшим власне міфологічні принципи побудови цілісного тексту з ліричними та драматичними [15, 62]: в одисей акмеїстів і неокласиків ліричні принципи виявляються в монологах та образі оповідача, а драматичні – в симультанній нарації та сценах.

Модернізація міфологічного нарративу підпорядкована особливому ставленню поетів-неокласицистів до *слова*: першоособовий наратор (оповідач) несе більшу відповідальність за *слово-оповідь*, ніж наратор третьоособовий (розповідач) і, тим більше, безособовий; в самоцитованому чи автономному монолозі точніше виражається стан героя і відображаються події. Принагідно зазначимо, що *слово* безпосередньо асоціюється з образом Одиссея: ітакському цареві притаманне “умение красноречиво и убедительно говорить” [15, 243]. Такі асоціації є структуротворчими чинниками гумільовського циклу “Возвращение Одиссея”, віршів “Золотистого меда струя из бутылки текла...” О.Мандельштама, “Плещуть на вогкому березі води, ясні й переливні...” М.Рильського, “Шляхами Одиссея” Ю.Клена, сонетів М.Зерова, за всієї розмаїтості різновидів основного структурного компоненту – монологу: монолог-роздуму (М.Гумільов, М.Рильський), монолог-оповідь (О.Мандельштам, М.Зеров), ораторський монолог (М.Зеров, Ю.Клен). Кожен з поетів, спираючись на принцип асоціації і модернізуючи структуру інваріанта, досягає вирішення своїх художніх завдань.

Проте в одисей українських і російських неокласицистів національні особливості оновлення міфологічної нарації увиразнюються на рівні *мети/абстракту*. Тексти неокласиків, на відміну від текстів акмеїстів, характеризуються чіткою моралізацією, що є спіралеподібним типологічним сходженням їхньої творчості з творчістю класицистів:

І їли ми, і забували дім,  
Сім'ю й родовище, в краю чужім  
Ладні до віку жить на готовизні.  
Та мудрий цар не дав лишитись нам  
І силоміць нас повернув отчизні –  
В науку іншим людям і вікам  
[7, 24-25] (“Лотофаги” М.Зерова);

Жадним даром не нехтуй та пильно чатууй  
І, на поклик вітрів розгортаючи крила,  
В слухну мить напинай прудкоходи вітрила.  
Наодинці, лише свою мрію милуй!  
Пам'ятай: в'ється дим кучерявий з-над хат,  
Зріє хліб і червоні хитаються маки  
Там, де рідна на тебе чекає Ітака  
І занедбаний твій маєстат  
[9, 51] (“Шляхами Одиссея” Ю.Клена).

Уже з цих уривків видно, що мета наративної інтерпретації міфологеми подорожі Одиссея – акцентувати увагу на патріотизмі героя і тим підкреслити його зразковість. Прикметним є те, що вірш Ю.Клена “Шляхами Одиссея” (1943) – це моралізаторська реакція на вірш М.Рильського “Плещуть на вогкому березі води, ясні й переливні...”

(1919). Обидві поезії утворюють цілісний діалогічний текст. У вірші М.Рильського, якому повчальність не властива, ліричний герой-оповідач захоплюється невідомим фантастичним світом, про який розповідає Одиссей і в існування якого він повірив. Ю.Клен, спрямовуючи уяву реципієнта на вірш М.Рильського, надає творові характер повчання-напучення, наголошуючи на ідеї вірності Вітчизні. Отже, *текст Рильського – Клена* – це творчий діалог, зіткнення двох дискурсів – символістського (М.Рильський) і неокласицистського (Ю.Клен). Подібний *текст/діалог* утворюють сонети П.Филиповича (“Саломея”) і М.Зерова (“Саломея”, “Навсікая”), останній в інакомовній формі висловлює другові “пораду залишити біблійні перекази і надати перевагу античності” [24, 182-183]:

І Саломея!.. Ще дитя (дитя!),  
А п’є страшне, отруєне пиття  
І тільки меч і помсту накликає.  
Душе моя! Тікай на корабель,  
Пливи туди, де серед білих скель  
Струнка, мов промінь, чиста Навсікая  
[7, 59] (“Саломея” М.Зерова).

Моралізація в неокласиків пов’язана з давньою традицією повчальності в українській культурі [16], а також зумовлені державоцентризмом їхньої творчої концепції – необхідністю утвердити засади розбудови цивілізованої європейської країни.

Російським же поетам притаманний антропоцентризм, тому їхній ліричний герой-оповідач переслідує іншу мету – самовираження. Почасти це пояснюється закоріненістю акмеїзму в символізмі. У монологах і наративі розкривається не лише світосприйняття героя чи наратора, а й творчий і життєвий світогляд самих поетів, у сконцентрованому вигляді відображені ключові положення концепцій людини і часо-простору їхньої творчості. У неокласиків же вираження цих принципів відіграє іншу роль: воно не мета, а складова частка структури творів, яка підпорядковується їхньому головному завданню. Ці національні особливості зумовлені конкретно-історичними обставинами: державоцентризм українських неокласиків пояснюється тим, що для них поняття творчої та особистої свободи пов’язано з поняттям вільної і культурної Батьківщини, із здобуттям незалежності для неї, тоді як антропоцентризм акмеїстів походить від традиційного для російської літератури протиставлення свободи людини, свободи творчості державному устрою (поети-декабристи, О.Пушкін, М.Лермонтов та ін.).

Визначення національних рис унаявлює індивідуально-авторські особливості модифікації міфологічного наративу в одиссеї акмеїстів і неокласиків, котрі яскраво проявилися в поезіях М.Гумільова і М.Зерова. Індивідуальність кожного з них простежується в різноплановості оновлення первісної нарації. М.Гумільов у циклі віршів “Возвращение Одиссея” модернізує драматургійність поеми Гомера<sup>1</sup>, змінюючи *показ* душевних переживань героя безпосереднім їх *вираженням* в монологах – внутрішньому (“У берега”) та зовнішньому (“Избиение женихов”, “Одиссей у Лазрта”), що співвідносить гумільовській твір з ліричною драмою, властивою модернізму<sup>2</sup>. Уподібнює цикл драмі

<sup>1</sup> На поєднання ліричного, епічного та драматургійного начал в поемах М.Гумільова вказувала А.Ахматова [5, 483]. Це було властиво і самій поетесі (“Поэма без героя”).

<sup>2</sup> У цьому аспекті доцільно порівняти цикл М.Гумільова “Возвращение Одиссея” з ліричними трагедіями В.Маяковського “Владимир Маяковский” і Лесі Українки “Одержима”. Зазначимо також, що твір В.Маяковського, як і цикл М.Гумільова, – інтерпретація “Одиссеї” Гомера.

його членованість: три його частини сприймаються як три акти драми. На відміну від російського поета, М.Зеров, навпаки, притлумлює драматургічність Гомерового твору: сонети “Саломея” і “Навсікая” “функціонують” лише як зав’язка та розв’язка; вони не утворюють повноцінного драматичного дійства, виводячи проміжні події в підтекст. А цикл поезій “Мотиви “Одіссеї” загалом позбавлений драматургічних ознак, в ньому інтерпретуються різні події, не пов’язані між собою причинно-наслідковими зв’язками, необхідними для драми, тоді як гумільовський цикл зображує епізод повернення Одіссея в цілісності та послідовності подій.

Особлива риса “Мотивів “Одіссеї” М.Зерова – зміна наративної ситуації всередині циклу: якщо “Лотофагам” властивий гомодієгетичний наратив, то “Телемаху у Спарті” – гетеродієгетичний наратив з явним наратором. Такий спосіб реміфологізації в поєднанні із сонетною формою є своєрідним експериментаторством поета, виразною ознакою модерністського мистецтва, зокрема авангардистського, якому традиційно протиставляється неокласицизм.

Зближає М.Гумільова і М.Зерова те, що їхнім творам притаманна трансформація первісного сюжету, а відрізняють її способи. У гумільовській поезії звична сюжетна формула *від’їзд/повернення* перетворюється на зворотню – *повернення/від’їзд*: Одіссеї повертається до Ітаки не для того, щоб залишитися там, а щоб знову поїхати з метою служити “богу тривоги на чорних путях” Така зміна сюжету провадить думку автора про необхідність безупинного руху і недопустимість спокою, котрий рівнозначний смерті. Разом з тим у тексті вказано причини, що не дозволяють герояві залишитися вдома: присяга Афіні (“Нет, союза не нарушу я С неборною богинею”), а також переконання Одіссея в невірності дружини (“Пусть не запятано ложе царицы – Грешные к ней прикасались мечты”, “...ласки знойные жены, Увы, делимые с другими...”), при цьому образ Пенелопи деміфологізується.

По-іншому змінює первісний сюжет М.Зеров. У “Лотофагах”, згідно з оповіддю наратора-учасника Одіссеєвого походу, мандрівники повернулися на Батьківщину, тоді як у Гомера – в його “Одіссеї” – всі загинули. Отже, автор трансформує сюжет і змінює тип наратора, що має принципове значення для сприйняття тексту. Передбачаючи реакцію критиків, автор зазначав, що у творі вони “*можуть* (курсив мій – О.М.) доглянути... апологію примусової українізації” [7, 802]. Однак оце *можуть* у поєднанні з кординальністю інтерпретативного спотворення сюжету і нарації свідчить про іншу авторську позицію: “Лотофаги” – не апологія, а критика “примусової українізації” в дусі хатянства<sup>1</sup>. Унаявлення же наратора в сонетах “Телемах у Спарті” дає змогу авторові висловити власне захоплення образом Гелени [7, 802] та підкреслити принцип калагатії, втілений в її образі: Гелена в “Одіссеї” – це поєднання краси і мудрості, краси і добра.

Отже, модернізація міфологічного наративу – невід’ємна частка рецепції міфу в поезії українських і російських неокласицистів. Типологічні сходження в оновленні міфу зумовленні засадничими принципами модернізму, зокрема неокласицизму, та неоміфологізму. Водночас воно національно ідентифікується в меті наративу та унаявлюється в індивідуально-авторських особливостях. Модернізуючи міф, письменники розкрива-

<sup>1</sup> У справедливості сказаного переконує і твердження С.Павличко: “Модернізм” неокласики асоціювали з “Українською хатою”, зокрема з її поетичною рубрикою. Націоналістичний, індивідуалістичний, ніцшеанський дискурс “Хати” у 20-х із зрозумілих причин швидко загубився. Отже, в “Книгарні” знаходимо вкрай жорсткі оцінки Зерова на адресу Олесья, Чупринки, Філянського, взагалі поезії “Хати” [19, 191].

ють у такий спосіб світосприйняття персонажа, наратора та автора, взаємозв'язок яких потребує детальнішого вивчення.

Таким чином, модернізація міфологічного наративу неокласицистами дала їм можливість визначити й виявити концептуальні ознаки своєї творчості.

## Література:

1. Богомолов Н. Читатель книг // Богомолов Н. Русская литература первой трети XX века. Портеты. Проблемы. Разыскания. – Томск: Водолей, 1999. – С. 52-80.
2. Борецький Л. Християнські мотиви та античні образи в поезії Ю.Клена // Класична спадщина і сучасне художнє мислення: Зб. наук. праць до 60-річчя М.І.Борецького. – Дрогобич – Чернівці: Коло, 2001. – С. 156-168.
3. Виленкин В. Образ “ветра” в поэтике Анны Ахматовой // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. III. – С. 138-153.
4. Голубков М. Русская литература XX века: После раскола. – М.: Аспект Прогресс, 2001. – 267 с.
5. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т. – М.: Худож. лит., 1991. – Т. 1. Стихотворения. Поэмы. – 590 с.
6. Державин В. Поезія Миколи Зерова і український неокласицизм // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 522-541.
7. Зеров М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. Поезії. Переклади. – 834 с.
8. Иванов Н. Мифотворчество русских писателей (М.Горький, А.Н.Толстой). — Ярославль: ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, 1997. – 145 с.
9. Клен Ю. Вибране. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с.
11. Лобок А. Антропология мифа. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. – 688 с.
12. Лотман Ю. О мифологическом коде сюжетных текстов // Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – С. 670-673.
13. Мартыненко Ю. Мифологические энтропонимы в поэзии Мандельштама // Русский язык в школе. – 2000. – № 6. – С. 57-63.
14. Мелетинский Е. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 2000. – 407 с.
15. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – Т. 2: К-Я. – 720 с.
16. Мовчан В. Традиція повчальності в українській філософській думці // Людинознавчі студії: Зб. наук. пр. ДДПУ. – Вип. 7. – Дрогобич: Каменярь, 2003. – С. 44-53. Див. також: Мовчан В. Моральне повчання в українській культурі // Діалог культур. Україна в світовому контексті. – Львів: Каменярь, 1996. – С. 82-100.
17. Моклиця М. Основи літературознавства. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
18. Муравьева Т. Сто великих мифов и легенд. – М.: Вече, 2002. – 480 с.
19. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія, – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
20. Парандовский Я. Мифология. Верования и легенды древних греков и римлян. – К.: Дет. лит., 1971. – 272 с.
21. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
22. Стеблин-Каменский М. Миф. – Л.: Наука, 1976. – 104 с.
23. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
24. Филипович П. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1989. – 196 с.
25. Фрейденберг О. Миф и литература древности. – М., 1978.