

паралельним баченням та усвідомленням вічних супутників екзистансу: краса квітів і музики – очікування кінця...

Микола Ткачук любить своїх поетів, обраних ним для проникливого дослідження. Через призму чіткої наукової аргументації відчутно пробиваються кришталіки емотивності авторських інтенцій, вони ж і формують загальний емотивний підмурівок. Це особливо відчутно у роздумі особливо про Шевченка: «Інтрюзивний наратор з любов'ю згадує дівчину, енергетичний потенціал якої приносить щастя і надію. Наратив забарвлений особистими елегантними почуттями та інтонаціями...» (с. 51).

Отже, проблема суб'єктного синкретизму, суб'єктно-об'єктна – структура лірики, сфера багатовекторного функціонування ліричного «я» - всі ці питання з науковою переконливістю і увагою до попередніх дослідників, з особистісною зацікавленістю схвильовано і з любов'ю до поетичного Слова висвітлив у своїй ювілейній монографії (на Спаса, 19 серпня, авторові виповнюється 65!) невтомний трудівник і подвижник у царині гуманітарних наук – Микола Платонович Ткачук. Спасибі йому!

Микола Зимомря, проф. (Дрогобич)

Наталія Науменко, проф. (Київ)

Непроминальна основа людського досвіду

(Гальчук О.В. «...Не минає міт»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років / Оксана Гальчук. – Чернівці : Книги – XXI, 2013. – 552 с.)

Скажемо одразу: Оксана Гальчук, авторка цінної наукової праці «...Не минає міт»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920 – 1930-х років», приділила «поетичній епосі» першої третини ХХ століття, суперечностям та її найбільш непересічним художнім здобуткам усебічну увагу. «Літа минають, не минає міт!» Ці слова Миколи Зерова – чи не найбільш

«антично» орієнтованого поета ХХ століття – викликають асоціацію зі славнозвісною сентенцією, також античного коріння: «Ars longa, vita brevis».

Так, «поезія становить собою один із найцінніших дарів Духа людини, щоб утішити її в клопотах, понурості і в темноті матеріального існування». Це твердження Василя Барки демонструє «так звана поетична епоха, щоб людина здатна була зрозуміти та творчо переосмислити досвід і свій, і своїх близьких, свого народу, усього людства» (В. Кожинів) на тлі початку нового тисячоліття. Аналогічне переосмислення відбувається постійно, власне, це має місце у кожному епоху розвитку людської цивілізації.

У першому розділі «Українська античність: історико-теоретичний дискурс» авторка ставить питання перед читачем так: *Як же вплинула античність на становлення української культури, зокрема й поезії першої третини ХХ століття? Як зумовлює вона особливий міфічний підтекст тогочасного письменства?*

Що ж, аналізуючи та порівнюючи різні наукові теорії стосовно ролі античності у розвитку європейської цивілізації (у тім числі поняття інтертексту як чинника інтерпретацій античного доробку у мистецтві подальших епох), прагнемо дійти висновку, суголосного дослідниці: міфологізація української літератури на межі століть на основі використання античного тексту – етап художнього поступу, що набуває нової якості, що яскраво розкривається в поетичних засобах інтерпретації реального міфу і нової міфотворчості – авторському міфі (с. 108). І тому різні парадигми осягнення античності в Україні-Русі – історико-філософська, культурно-філологічна, критико-аналітична – не заперечують, а доповнюють одна одну в повномасштабному діалозі української й античної літератур.

У другому розділі – «Художня реалізація дифузної моделі трансформації античного тексту» – предметом вивчення стали традиції Овідія, інтерпретовані в образно-стильовому контексті поезії Миколи Філянського, та концепти орфеїзму в ліриці Володимира Кобилянського.

Прагнення упорядкувати світ через слово, явлене в Овідієвих «Фастах», перегукується з гармонією світобудови «Calendairum'у» Філянського: за точку відліку року береться вересень, а не січень, як у сучасному календарі; активне

спостереження за перетвореннями у природі проєціюється на зміни душевного стану ліричного героя, що спричинюється й до переміни стилів вислову. «Опрацювання Філянським традицій класичної літератури відбувалося крізь призму ідейно-тематичного комплексу, що постав на перехресті естетики, поезики й художнього досвіду неоромантичної, символістської та неокласичної систем» (с. 147).

До цього можна додати, що український лірик надає своїм карбованим «фактам» сецесійного забарвлення. Таким за стилістикою є згаданий у монографії вірш «Троянда»: *«Весілля, боже ясноокий! / Вінків, трояндових вінків,/ Щоб я, схвативши стан високий, / В танках під храмом захмелів!» / Так сам Анакреон співав колись, молився, / Твій цвіт колись чоло і перси обсилав / В нектарі сам цар колись тебе купав... / Де ж бог, кому в ті дні молитви ті неслися, / Олтар, перед яким огонь не погасав, / І храм, де пісні глас ніколи не стихав?»*

Троянда виступає концептуальним символом святості та сполучення античного й християнського начал у словесному «іконописі» М. Філянського, репрезентованому віршем «В музеї культів»: */ ... Як та гетьманиша молода, / Вона із рямців вигляда. / Немов троянди пелюсток, / Її напудрені ланити, / Живі горять на грудях квіти, / І брови зведено в шнурок...* / Відомо, що у барокових іконах є одна обов'язкова деталь – квіти. Вони розміщені у вазонах або сплетені в гірлянди, прикрашають розквітлі патериці або правлять за постамент, на якому зображені святі (наприклад, Христос і Богоматір на іконі «Нев'янучий Цвіт»). Ікона Святої Іуліанії, про яку йдеться у поезії, своїм пишним, однак не надмірним флористичним декором уособлює ідею райського саду. А згадані у вірші троянди – не лише елемент іконічного зображення, а й типове для любовної лірики порівняння (ланити, мов троянди). Така багатогранність іконописного мотиву й надихає ліричного героя М. Філянського виголосити: *«Люблю українських святих – / Вони не знали дум сумних»*. Ось промовиста деталь з проєкцією на зіставлення з поезією творця поеми «Німеччина. Зимова казка». Йдеться про паралель в оцінці Миколи Зерова: *«Легенький вплив Гайне, урочисті слова про хаос..., нарядний, в яскраві рими убраний, пантеїзм»,* – так Микола Зеров характеризував індивідуальний стиль Володимира Кобилянського.

У такому ключі розглядає його і Оксана Гальчук – як українського поета-орфіка, одного з небагатьох. Мотиви вічного перетворення, метемпсихозу у піфагорійському дусі, анакреонтичні інтонації лірики – орфічна концептосфера стилю поета: *«Так смутно-прекрасні осінні дні, / Як з шелестом листя на землю спадає. / Нечутно той шелест за літом ридає, / Що вснуло в сосновій труні. / Так смутно-прекрасні осінні дні. / Краса переходу – найвища краса!». / Прекрасне те листя, що впало під ноги... / Як трупом засохлим покриє дороги, / Ясніші стають небеса... / Краса переходу – найвища краса...»*

Відомий лінгвістичний факт, згідно з яким ім'я Орфея поєднує два образи: фінікійське *aoir* – світло та *gorphae* – зцілення дають «той, хто зцілює світлом». З одного боку, світло творчості освітлює в природі те, що вже є, а з другого – сила мистецтва створює те, чого в природі немає.

Утверджена на ґрунті порівняння єдність різних естетичних концептів – поетичної лексики та синтаксису, метрики, ритміки, жанру та стильової парадигми – розгортає, без перебільшення, панораму індивідуального стилю двох непересічних, але, на жаль, маловивчених поетів, для яких «вселенськість», комічність міфу перегукується з безпосереднім його сприйняттям, переживанням (с. 163).

Цікаво, що осмислення малознаного поетичного доробку передуює дослідженню знакових феноменів української поезії 1920 – 1930-х років – Павла Тичини та Дмитра Загула (розділ третій «Античний інтертекст поезії символістів»). Це – знову-таки певний імпульс до самостійного наукового пошуку, до спроб дослідити динаміку перетворення античних формо змістових концептів лірики як у загальному, так і в індивідуальному стилі поета.

Прикметно, що з численних віршованих творів Павла Тичини взято до уваги не лише ранню, а й пізню лірику («Пругкий початок кукурудзи...», «Срібної ночі»), ставлення критиків до якої було неоднозначним. За аргументованим спостереженням Оксани Гальчук, трансформація традиційного античного образу за умови збереження його семантичної константи стала у Павла Тичини способом «нюансування сутностей, показу вічних проекцій того, що відбувається» (с. 212). Особливо ж це стосується колізії прометеїзму – одного з провідних образів новітньої української

поезії, який у Тичини отримує характерні риси антиутопії – жанру, який щойно зароджувався в нашій літературі. Тут авторка монографії звертає увагу на репліку Прометея «Піду життя творити нове – хоч і по трупах», що, за задумом поета, мала стати засадничим принципом буття суспільства. І чи не нагадає це сучасному читачеві нав'язлі в зубах гасла «покращення життя вже сьогодні» та «руїну подолано – стабільність досягнуто» на тлі тієї ситуації, в якій опинилася наша держава в останні роки?

Античний колорит Загулової творчості – не лише у варіюванні міфічних сюжетів, доречної гри з міфонімами та іменами давньогрецьких і римських діячів. Відомою є його теоретична праця «Поетика» з доволі цікавими роздумами на теми метричного та вільного віршування: «Щоб зрозуміти, в чому суть верлібризму, треба знати, що кожен час, кожне з'явище, кожна людина і кожен настрій має свій ритм. А тому що форма віршованого твору не може відділитись від змісту його, а той зміст є почуванням, настроєм, – тобто внутрішнім ритмом, то форма вірша й мусить віддавати той внутрішній ритм, що його ніяк не можна вбгати в метро-тонічну систему».

«Античність» лірики Дмитра Загула прозирає вже в деяких заголовках його віршів – наприклад, «Дифірамб пісні», «Дифірамб водоспаду», де жанрові характеристики дифірамба все ще працюють на створення піднесеної, хвалебної, а не іронічно-саркастичної інтонації. Екстатичний характер діалогу, момент «примирення» ліричного героя Д. Загула зі стихіями «упокореної природи» кореняться у специфічній лексиці, поліритмії віршового вислову – чергування трирядкових метрів. Незвичайною є система римування: на початку, в перших п'яти строфах, рими вживаються в основному точні (*рух – дух, скелі – пустелі – стелі, доріг – біг, пройде – упаде – ніде* тощо), а також внутрішні. Ліричний суб'єкт не лише прославляє могутню стихію води, а й сам перетворюється на неї: *«Я, твій безсмертний коханець, / Люба земле моя – / Розіллюся потопою-зливою / На просторах твоїх / І нестримною повіддю / Людство заллю»*. / Через аплікацію знакових імен і явищ античності і Тичина, і Загул дають оцінку найяскравішим сторінкам вітчизняної історії та культури, що змушує нас повному поглянути на, здавалося б, добре вивчені твору української поезії першої третини ХХ століття.

Таку саму концепцію має й розділ четвертий, один із найбільш масштабних, – «Варіанти неокласичної інтерпретаційної моделі української античності». Оскільки так уже повелося, що поняття «античність» в українській поезії асоціюється з течією неокласицизму, то Оксана Гальчук знаходить власну «нішу» в дослідженні цієї наукової парадигми, а саме – інтертекстуальний шар лірики «п'ятірного грона».

Грунтовно простежено формальні (композиція, образна система, жанр, стиль, мова) та змістові (тематика, проблематика, ідея) чинники творення індивідуальності кожного з поетів-неокласиків, а також Євгена Маланюка. Згідно з висновком О. Гальчук, неокласики мислили рецепцію і трансформацію античного тексту важливими літературними прийомами духовної інтеграції (с. 343), а Маланюк уважав античність способом вийти за соціально-історичні й просторово-часові межі, акцентувати і на моменті часу, і на вічності (с. 398), а на загал – чинником творення новітньої культури, подібної до Ренесансної.

П'ятий розділ написано у pendant до четвертого – тут об'єктом розгляду постає вже неоромантична інтерпретація античного тексту. Саме в оцих двох «нео-» (можна прилучити сюди й необароко, до якого тяжіли й футуристи) виразною постає натурфілософська символіка.

Український неоромантизм вирізняється стихійністю, життєствердженням, драматизмом, патетикою, фантастикою й гумором (М. Неврлий). Неоромантичному символі притаманний колорит таїни, однак він не співвідноситься з непізнаванним, а, навпаки, для розкодування вимагає роботи свідомості (Д. Царик), і тому багатогранними символами такого гатунку і для неокласиків, і для неоромантиків виступають море, корабель, морська мандрівка, скарби.

Візьмімо, наприклад, підрозділ, присвячений творчості Олекси Влизька. У «Баляді про остаточно короткозорі Ельдорадо» жага пошуку чарівної, сповненої скарбами країни охоплює не лише «людей, що втекли від своїх земель» (порівняймо з «п'яним кораблем» Артюра Рембо: «Я вирушив туди, куди хотів давно») і конкістадорів, а й літераторів – романтиків та неоромантиків Роберта Луїса Стівенсона, Джозефа Конрада, Едмона Ростана, трубадура Жоффруа Рюделя. Ідея нескінченності й водночас надії

на щасливий кінець цього пошуку – завершальний емоційний акорд не лише наведеного твору, а й усієї збірки: *«Чи власна земля / назавжди тюрма, / А краща, – / чи всюди, де нас нема? / Сенсорика, у поєднанні з незвичайним графічним оформленням вірша, дозволяє Влизькові – та й іншим неоромантикам, зокрема М. Бажанові – показати рух душі людини ХХ століття, спрямований на пошук своєї сутності та свого місця в довіклі»*.

Не без емоцій зауважу: читачі сучасної наукової літератури просто спрагли за подібними творами. Творами, позбавленими схилиння перед новомодною термінологією, яку іноді навіть самі автори годі й здатні пояснити. Тут панує та сама вишукана наукова й водночас художня мова, вплив якої спонукає згадати неоромантичну за стилем поезію Максима Рильського *«Прочитавши Містралеві спогади»*. Її ліричний персонаж виражає прагнення до відновлення прадавнього синкретизму науки та поезії, спостереженого ще Олександром Потєбнею й притаманного для деяких сучасних учених і творців.

Біблійні інтонації та мовленнєві прийоми, передусім полісиндетон, персоніфікація (*«смугляві обійми»*), багата сенсорика (*«...де чуються й води, і сіль, і сушена риба...»*), а також інтеркультурні мотиви (*«...цілують і жалять, мов оси»* – алюзія до Франкових *«Вольних віршів»*, *«дівчата з Арлю»* – асоціація з картинами Ван Гога), – усе це прислужилося М. Рильському до створення образу такого багатогранного явища, як мова: *«Мова, обвіяна вітром і сонцем, / Мова, де чуються й води, і сіль, і сушена риба, / І трави високі, / І срібні маслини, / І черви, що шовк білопінний прядуть, / І смугляві обійми, / І з Арлю дівчата, що сині стрічки / Заплітають у коси, / Що цілують і жалять, мов оси, / Мова південна встає»*.

Проекція зовнішнього довікля на внутрішній світ ліричних героїв українських поетів 1920 – 1930-х років багато в чому залежить не лише від мовного виразу, а й від культурологічного наповнення. Усі аналізовані в праці Оксани Гальчук автори, переосмислюючи символічні концепти античності у сув'язі з мотивами культури Сходу, слов'янського світогляду, вибудовують новітню філософію осягнення світу, в якій природа та творчість перебувають у стані колообігу, а першоосновою є Слово-Ім'я.

Добрані до розгляду поетичні тексти в монографії О. Гальчук постають яскравою мозаїкою вітчизняного письменства 1920 – 1930-х років – античні епічні поеми, писемна поезія часів Ренесансу, канонічні ліричні жанри, оновлені оди, дифірамби, елегії, складні за жанровою семантикою твори епічного, ліро-епічного та драматичного профілів, сатиричного та пародійного змісту. Безперечно, все це спонукає реципієнта до власних творчих пошуків у царині прочитання античної компоненти в українській поезії не лише 1920 – 1930-х років, а й шістдесятників, і покоління 1990-х, і двотисячників.

Не буде перебільшенням, коли б сказати: монографія Оксани Гальчук стане надійним орієнтиром для фахівців різних поколінь та стилів наукового мислення, які стануть до важливої справи – створення панорамної картини української поезії першої третини ХХ століття під кутом зору рецепції античного спадку. Промовиста рефлексія, яку варто згадати: захист дисертації відбувся у трагічний для сучасної України день – 20 лютого 2014 року. Тоді відлітали у засвіті люди молоді й не зовсім, студенти, службовці та робітники, яких невдовзі наречуть Небесною Сотнею. І над усім стояло не по-зимовому тепле небо – з-за хмар ледь-ледь визирало сонце, пробиваючись промінням крізь чорний дим від палаючих шин та охопленого пекельним вогнем Будинку профспілок...

Так, чимало було тих, хто лише не ділив Україну – навіть уже на очах теперішніх поколінь... Як не зазіхали на українців різного роду пройдисвіти, щоб, за словами В. Грабовського, «упокорити, викорінити вільнолюбний дух і загарбати Божу землю... Але так і не змогли добитися свого. Героїчний і мужній хліборобський народ, мов отой легендарний фенікс, постійно поставав із попелу та руїни ще згуртованішим і міцнішим. Недарма ж і лежить козацька країна на справді дивовижно могутньому, феноменальному геологічному утворенні – Українському кристалічному щиті».

Тепер навіть люди, побіжно знайомі з античною культурою, по-новому відкрили для себе ім'я Тіртея. Про нього відома така легенда: Спартанці, що воювали із своїми сусідами – мессенянами (Друга Мессенська війна), одержали від дельфійського оракула пророцтво, де він наказував їм запросити в «радники» афінянина.

«А тому вони послали в Афіни повідомити про віщування і просити такого мужа, який би порадив, що їм робити. Афінянам не хотілось не послухати бога, але їм не хотілось також, щоб лакедемоняни, без великих небезпек, стали власниками найкращої частини Пелопоннесу. Міркуючи так, вони відшукали якогось Тіртея, який навчав грамоти і якого вважали за людину недалеко на розум; до того він шкутильгав на одну ногу. Отож його й послали до Спарти. А Тіртею, прибувши до Спарти, почав складати елегії і співати їх насамперед сановникам, а потім і всім, хто збирався послухати його».

За цією легендою, войовничі Тіртеєві елегії так натхнули молодь, що під впливом його поетичної агітації спартанці здобули остаточну перемогу. І з цим важко не погодитися, читаючи, наприклад, такі рядки (переклад Григорія Кочура): *«Добре вмирати тому, хто, боронячи рідну країну, / Поміж хоробрих бійців падає в перших рядах... / О юнаки, у рядах тримайтесь разом серед бою, / Не утікайте ніхто, страхом душі не скверніть. / Духом могутнім і мужнім ви груди свої загартуйте, / Хай життєлюбних між вас зовсім не буде в бою! / Воїни, непереможного в битві Геракла нащадки! / Мужніми будьте: ще Зевс не одвернувся від вас. / Юрб не лякайтесь ворожих і страху ніколи не знайте, / Щит свій у перших рядах кожен міцніше тримай. / Щит до щита, до китиці китицю, щільно зімкнувшись, / Станьте плече до плеча, ногу щільніш до ноги / Ставте, шолом до шолома і ворога бийте нещадно / Кожен, тримаючи меч, стиснувши списа держак!»*

Сьоме століття до нової ери... Приблизна дата створення цих віршів. Якщо ж вчитатись уважно, то з процитованих рядків напевно постане Майдан Незалежності у місті над Дніпром. Це – Київ, 2014 рік по Різдві Христовому. Тривогою сповнено весь інформаційний простір, як і славнозвісний Шевченків заклик: *«Борітеся – поборете!»*. Два слова, у яких сконцентровано силу тіртеївського віршованого слова та споконвічну українську волю до перемоги. Тут і прочитується непроминальна основа людського досвіду. Його сутність однозначно й переконливо проступає з монографії Оксани Гальчук, якій вдалося докладно висвітлити особливості античного тексту з проекцією на поетичний простір українського модернізму 20 – 30-х років ХХ століття.