

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження зумовлена, по-перше, збігом нагальних питань, пов'язаних насамперед із проблемами діалогічності й інтертекстуальності, які притягують до себе цілу низку традиційних і модерних понять, перетворюючись на плідний концепт і об'єкт численних наукових студій. Осмислення аспектів діалогу української літератури з основоположними для всієї європейської культури античними традиціями, зокрема й уточнення термінологічного інструментарію, як-от «рецепція античності», «інтерпретаційна модель», «інтертекстуальна стратегія» та ін., дають змогу доповнити реєстр таких досліджень і визнати відкритою до розбудови та дискусій проблему наповненості поняття «українська античність», що дедалі більше набуває помітного резонансу. По-друге, аналіз творів українських поетів доби зрілого модернізму з погляду художньої трансформації античності актуалізує питання, пов'язані з міфопоетикою їхньої творчості. Адже міфологізм самої античності, з одного боку, та сприйняття її образу як міфу в результаті тривалої художньої рецепції, з другого, зумовили і своєрідний підхід до античного тексту, і форми репрезентації. По-третє, не втрачає своєї актуальності й питання критичної рецепції літератури доби модернізму, у силовому полі якої знайшлося місце для трансформації античності. Відтак її образ/концепція/міф значною мірою визначені й скориговані всім «супровідним» комплексом модернізму – множинністю філософсько-естетичних теорій і концепцій з історії й культурології, взаємодією та протистоянням модерністського і не-модерністського типів творчості, швидкою зміною літературних формацій, онтологій, морально-ціннісних вимірів суспільства тощо. Тож проблема «модернізм і античність» лишається відкритою для подальших інтерпретацій.

Інтерес до класичної спадщини, перейнятий від митців попередніх поколінь, у творчості багатьох представників модерністської літератури трансформувалася в найрізноманітніші вияви художнього пошуку естетичних, етичних і суспільних ідеалів, які б допомогли подолати розірваність свідомості людини напередодні та в ході катаклізмів ХХ століття. Ставлення до античності (а звідси – шляхи й форми її освоєння, специфіка ідейно-естетичного наповнення рецепційованих образів і мотивів) відбиває ступінь духовної свободи митця і його творчі інтенції, що в умовах 1920-1930-х років, коли український модернізм вступив у зрілу пору – у кульмінацію і водночас вимушений «відкритий фінал» – набувало особливого, нерідко й доленосного значення. Отже, застосування «античної оптики» уможливило один зі способів відтворення цілісної картини буття митців того часу й вияв нових аспектів їхньої творчості.

Вивчення світового контексту української літератури ХХ ст. в останні десятиріччя не тільки помітно активізувалося, а й одержало нову мотивацію. Коли раніше таким чином заповнювали «білі плями» в нашому письменстві й спростовували закиди щодо його меншовартості, то завдання сучасних праць – аналіз своєрідності, набутої класичними художніми традиціями завдяки їх видозмінам на національному ґрунті. Залучення наукових підходів, сформованих базовою методологією порівняльного літературознавства, забезпечує результативність і перспективи такого аналізу. Вивчення інтертекстуальності творів української

літератури як форми осмислення власної ідентичності через інтеграцію у світовий контекст залишається на часі. Зокрема, висвітлення рецепції античності в літературі ХХ століття є логічним продовженням компаративістських студій, присвячених взаєминам з античною європейською спадщиною давньої та нової української літератури (Б. Баглай-Соляник, Н. Корж, О. Савчук, Л. Скорини, М. Трофимука, Ю. Микитенка, Л. Ушкалова, О. Циганок, Т. Шевчук та ін.) а також досліджень сприйняття й засвоєння античності літературою порубіжжя (К. Буслаєва, П. Мірошніченко, В. Папушина, О. Турган).

На відміну від активного аналізу біблійного інтертексту творчості письменників 1920-1930-х років, особливості рецепції античності висвітлені недостатньо. Виняток – твори київських неокласиків і поетів Празької школи, досліджувані плідно й різноаспектно (дисертації Г. Райбедюк, О. Вишневської, В. Зварича, Т. Іванюхи, В. Башманівського, В. Сарапин, статті М. Борецького, А. Вонторського, А. Демченко та ін.). Попри відчутний корпус розвідок у цьому напрямі, рецепція і трансформація античного тексту іншими представниками доби зрілого модернізму, зокрема символізму й неоромантизму, не вивчена. Дисертація є першою спробою комплексного аналізу античного компонента як одного з важливих інтертекстуальних чинників української поезії 1920-1930-х років шляхом виокремлення типологічних моделей художньої трансформації та окреслення їхніх характерних рис.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в межах наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самотність» (державний реєстраційний номер – 11БФ044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Семенюк).

Мета дисертації – виявлення і типологізація основних моделей художньої трансформації античного тексту, з'ясування домінантних інтертекстуальних форм українсько-античного діалогу доби зрілого модернізму, визначення функцій античного інтертексту. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- опрацювати, скоригувати й верифікувати поняттєво-термінологічне підґрунтя дослідження;
- визначити змістове навантаження поняття «українська античність» і мотиваційні засади її історичного дискурсу;
- простежити етапи художньої рецепції античності як позачасового чинника творчого і, зосібна, модерністського поетичного діалогу в українській літературі на тлі західноєвропейського контексту;
- установити структурно-семантичну й функціональну своєрідність залучення античного тексту в українській поезії 1920-1930-х років;
- виокремити основні моделі інтерпретації і трансформації античності, дослідити світоглядно-естетичні умови їх формування як результату притягування-відштовхування різноманітних естетичних систем доби та її особливого суспільно-історичного характеру;

- проаналізувати творчість найвизначніших репрезентантів кожної типологічної моделі, визначивши домінантні форми інтертекстуальності;
- простежити роль античного тексту у формуванні інваріантів художнього образу світу й парадигми ліричного героя у творах представників різних типологічних моделей;
- з'ясувати своєрідність варіантів у межах спільної моделі й визначити особливості трансформації античного тексту в палітрі авторської міфотворчості, його роль у мистецькій еволюції та формуванні стильових домінант поезики.

Об'єкт дослідження – поетичні твори Миколи Філянського, Володимира Кобилянського, Павла Тичини, Дмитра Загула, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського, Павла Филиповича, Юрія Клена, Євгена Маланюка, Олексі Влизька, Миколи Бажана, Євгена Плужника, а також почасти їх епістолярна спадщина, науковий і публіцистичний доробок.

Предмет дисертації – художньо-естетичний, структурно-семантичний, світоглядний, функціональний аспекти залучення й трансформації античного тексту в українській поезії 1920-1930-х років.

Мета й завдання дисертаційної роботи зумовили комплексне застосування таких **методів дослідження**, як історико-літературний, порівняльно-історичний, описовий, евристичний, інтертекстуальний, структурний, семіотичний, міфопоетичний і культурно-історичний. Особливо продуктивними вважаємо «порівняльну інтерпретацію» (Р. Веллек), що базується на зіставленні кількох літературних текстів спільної тематики, проблематики, мотивів тощо і виявленні змістової й поетико-стилістичної типології. А також «гіпотетичний коментар» (Г. Марсель), обов'язковий у потрактуванні філософської лірики, до якої належить більшість аналізованих текстів.

Теоретико-методологічним підґрунтям дисертації стали праці вітчизняних і зарубіжних учених з історії та теорії літератури, компаративістики, класичної філології, історії, культурології. Методологія роботи ґрунтується на застосуванні основних положень праць структуралістів, семіотиків і діалогістів О. Астаф'єва, І. Арнольд, Р. Барта, М. Бахтіна, І. Гальперіна, Й. Гейзинги, М. Гловінського, Л. Грицик, М. Еліаде, Ж. Женетта, М. Ігнатенка, І. Ільїна, Ю. Крістевої, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, П. Рікера, І. Смирнова, В. Топорова, В. Халізева, Н. Фатєєвої, М. Шаповал, М. Ямпольського, засновки яких розглянуто при аналізі античного тексту в колі понять і категорій міжтекстового діалогу. При дослідженні античності як прецедентного тексту української літературної традиції враховано висновки й узагальнення антикознавців, дослідників міфопоетики та резонансності античного дискурсу С. Аверінцева, О. Білецького, А. Боннара, М. Гаспарова, М. Грабар-Пассек, В'яч. Іванова, Г. Кнабе, П. Левека, О. Лосєва, М. Майстренко, Ю. Микитенка, Т. Мейзерської, А. Нямцу, В. Пашенка, Г. Підлісної, Я. Поліщука, С. Пригодія, А. Содомори, А. Тахо-Годі, О. Турган, Й. Тронського, О. Фрейденберг, Н. Чистякової та ін. У питаннях побутування українського модернізму залучено праці В. Агеєвої, Г. Грабовича, Т. Гундорової, В. Брюховецького, В. Державина, В. Дончика, М. Ільницького, О. Ільницького, І. Качуровського, Ю. Коваліва, Н. Костенко,

Ю. Лавріненка, М. Ласло-Куцок, Р. Мовчан, М. Моклиці, В. Моренця, Д. Наливайка, М. Неврлого, С. Павличко, В. Пахаренка, Д. Чижевського, Ю. Шереха та ін.

Наукова новизна дисертації – уперше здійснено комплексний аналіз явищ української поезії доби зрілого модернізму з погляду сприйняття, засвоєння і художньої трансформації античного тексту. Запропоновано типологію трансформаційних моделей, з’ясовано особливості рецепції та поетичного осмислення прецедентних образів і мотивів, виявлено в авторських версіях спільне й відмінне як із претекстами, так і в межах певної моделі і традиції модернізму. Зміна методологічних засад, залучення здобутків сучасного літературознавства уможливили нові нюанси інтерпретації як творчості окремих авторів, так і літературного процесу 1920-1930-х років загалом. Це дало підстави поглибити характеристику особливостей розвитку українського новітнього письменства та унаочнити, що, попри самотність, воно виступає складником світового літературного контексту. А, отже, **теоретичне значення** роботи полягає в поглибленні поняттєво-термінологічної бази праць такого типу; розробці типології поетичних моделей художньої трансформації античності; з’ясуванні своєрідності авторських інтертекстуальних стратегій і виокремленні маркерів інтекстових компонентів «античних» творів; порівнянні різних варіантів певної моделі художньої трансформації античного тексту.

Практичне значення дисертаційної роботи в тому, що увиразнення закономірностей розвитку національної літератури в аспекті сприйняття і засвоєння античних традицій, визначення основних тенденцій їх трансформації в зв’язку з індивідуальними стильовими манерами поетів доби зрілого модернізму сприятиме перспективі дослідженням феномену української античності, розробці типології моделей інших історико-літературних періодів. Отже, одержані висновки та узагальнення слугуватимуть подальшому вивченню проблеми «Українська література і античність». Матеріали дослідження можуть бути використані для написання монографій із порівняльного літературознавства, історії української поезії ХХ століття, для розробки загальних і спеціальних історико-літературних курсів вищої школи, для проведення спецсемінірів, написання підручників і посібників.

Особистий внесок здобувача. Одержані результати дослідження та їх публікації в наукових виданнях виконані автором особисто.

Апробація дослідження. Доповіді на тему дисертації виголошено та обговорено на VI конгресі Міжнародної асоціації україністів (Донецьк, 2005), міжнародній науковій славистичній конференції (Львів, 2006), міжнародній науковій конференції «Логический анализ языка» (Москва, 2006), міжнародній науковій конференції «Хронозрушення: концепції нелінійного часу в свідомості, культурі та літературі (Київ, 2007), всеукраїнській науковій конференції «Концепції культури в історії української гуманітарної думки ХІХ – ХХ століть» (Київ, 2007), міжнародній науково-методичній конференції «Класична філологія у контексті сучасності» (Чернівці, 2011), VII міжнародних Чичерінських читаннях «Зарубіжна літературна класика у “великому часі”» (Львів, 2011), VI міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 2012), всеукраїнських науково-практичних конференціях «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012) та «Українська література в контексті

світової: теоретичний, історичний, методичний та перекладацький аспекти» (Черкаси, 2012), міжнародній науковій конференції «Що водить сонце й зорні стелі»: Поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2012), X міжнародній науковій конференції «Література у літературознавчому континуумі» (Чернівці, 2012), всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кордонів» (Львів, 2012), у міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні проблеми та шляхи їх вирішення в науці, транспорті, виробництві та освіті'2012» (Одеса, 2012), VII міжнародній науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острого, 2013).

Текст дисертації обговорено на засіданні кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 10 від 29. 05. 2013 року).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано монографію і 25 статей у фахових виданнях, із них 6 – у закордонних.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, п'яти розділів, висновків і списку використаних джерел, який налічує 525 позицій. Загальний обсяг дисертації – 442 сторінки, з них 397 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, її актуальність; формулюється мета й завдання, визначаються новизна, теоретичне і практичне значення роботи, окреслюється теоретико-методологічна основа та стан висвітлення досліджуваної проблематики.

У **першому розділі** – «Українська античність: історико-теоретичний дискурс» – уточнено й систематизовано термінологію, пов'язану з поняттям античності як учасника міжтекстового діалогу, визначено змістове наповнення терміносполуки *українська античність*, обґрунтовано потребу історико-теоретичного дослідження рецепції античної спадщини в українській літературі та розглянуто основні етапи західноєвропейського й українського діалогу з античністю.

Античність і античний текст у межах нашого дослідження є поняттями тотожними. У **підрозділі 1.1** – «*Античний текст і основні поняття та категорії міжтекстового діалогу*» – розглянуто європейську античність як текст-учасник інтертекстової комунікації, серед характеристик якої поняття «класичний текст», «прототекст», сильний «прецедентний текст» або феномен.

Античний текст є учасником міжкультурного діалогу завдяки своїй специфічній природі, зумовленій міфологічним світоглядом; типом культури, що репрезентує античність; діалогічністю її складників – давньогрецької і римської літератур; інтересом до проблематики взаємин найрізноманітнішого характеру; синтезом динаміки й традиціоналізму, що уможливив життєздатність цього тексту.

Виходячи з уподібнення *тексту* Р. Барта до *інтертексту* Ю. Крістєвої, античність є одночасно текстом та інтертекстом, історія рецепції якого – це динамічний процес безперервного виявлення нових смислів і розумінь,

функціонування й відновлення в літературах різних епох і народів. Розрізняючи інтертекстуальність та інтертекст як «процес» і «результат», *античний текст* тлумачимо інтертекстом світової літератури, і української зокрема, одним із найбільш сильних *прецедентних* текстів; *античну інтертекстуальність* – як загальнокультурний модус оновлення авторського тексту в процесі художньої рецепції античності. Під *рецепцією античного тексту* розуміємо сукупність усіх можливих форм включення (переклад, науково-критична інтерпретація, художнє тлумачення і трансформація) античної спадщини в художній світ того чи того автора й стратифікацію її рівнів (жанровий, сюжетно-фабульний, мотивний, асоціативно-ремінісцентний, образний). Її мета – формування основи для перетворення «свого» тексту на такий, що позначений інтертекстуальністю, тобто потенційний інтертекст, змістові, ідейні, композиційні, жанрово-стильові, емоційні особливості якого увиразнені завдяки «чужому» античному.

Проходячи в довільному порядку й черговості такі стадії процесу запозичення, як сприйняття, перетворення, пристосування та засвоєння, митець формує власну *рецепційну тактику*. Її суть – у селекції претекстів, в основних напрямках і характері («позитивний», «формальний», «критичний» тощо) їх освоєння, у визначенні «інструментарію» для вживлення в тканину власного тексту. Так формується певна матриця, на основі якої постає *інтерпретаційна модель* – сукупність рецепційованих елементів змісту і форми «чужого» тексту, позначених 1) індивідуальним авторським стилем, 2) спільними для тієї чи тієї естетичної системи ознаками, 3) тенденціями запозичення, що склалися і в національній, і у світовій традиції. Специфіка інтерпретаційних моделей зумовлена насамперед світоглядно-естетичною позицією автора щодо рецепції як чинника літературного процесу загалом та власної творчості зокрема («чому») і мотивами звернення до «чужого» тексту («для чого»). Звідси – пріоритетні форми рецепції (літературно-критична, переклад, художнє осмислення або їх довільна комбінація), обрана інтертекстуальна стратегія (експліцитна, імпліцитна, сугестивна) і домінантні вияви інтертекстуальності («як»).

Дослідження античної інтертекстуальності включає вивчення взаємопов'язаних видів вертикального контексту – соціально-історичного (вираження у творі соціально-історичної дійсності, сукупність інформації про особливості побуту, культури тощо певної історичної епохи) та власне філологічного (аналіз алюзій, ремінісценцій, цитат, інших способів актуалізації асоціативних знань), що дає змогу визначити специфіку рецепції претексту на рівні як індивідуального стилю, так і загальних тенденцій засвоєння і трансформації античності. А відтак під *античними сюжетами* розуміємо не лише ті, що вже в античності були оформлені в літературні твори (так вважає М. Грабар-Пассек), а й усі, пов'язані з різноманітними аспектами матеріального й духовного буття античної цивілізації.

Виокремлено такі комплекси мотивів, як космологічний, екзистенційний та естетичний. До складу *космологічного* входять мотиви щодо походження світу, його розвиток у часі, можливі перспективи і, як завершення космологічного циклу, – створення людини (антропологічні мотиви). Цей комплекс, пов'язаний із ментальними категоріями, характеризується найбільшою сталістю і є підґрунтям інших. На відміну від космологічного, *екзистенційний* комплекс, що розкриває специфіку буття людини

(мотиви Фатуму, Ероса й Танатоса, едипівські мотиви пізнання, вибору, прозріння тощо, типологію культурного героя (прометеїзм, антеїзм, одиссея та ін.) і антигероя (трикстер та ін.), зазнає значного впливу соціального досвіду епохи-реципієнта. Зв'язок цього комплексу з космологічним не лише не втрачається, а й доповнюється завдяки своєрідному збагаченню мотивів новими значеннями. Як і екзистенційний, *естетичний* (чи естетикологічний) комплекс мотивів змінний і характеризується подвійною схемою зв'язку: є похідним і базисного космологічного, і екзистенційного комплексів, оскільки для митця ХХ ст. його творчість і все, що з нею пов'язане (мотиви Орфея, творчого усамітнення, слави тощо), перетворилися на прийнятну форму буття в сучасному світі. Умовне виокремлення мотивних комплексів, як і їх відносна автономія, передбачають подальший розвиток запропонованої класифікації.

У *підрозділі 1.2 – «Українська античність: терміносполука і проблема»* – з'ясовується змістове наповнення поняття *українська античність* та обґрунтовуються мотиваційні засади історичного дискурсу засвоєння і трансформації античного тексту в українській літературі.

Як діалогічний партнер античність стала чинником «розумового інструментарію», що водночас і формував українську літературу, і створював підґрунтя традиції засвоєння греко-римського тексту. За певної умовності самого поняття «античність», кожною епохою локалізованого по-своєму, а в широкій типологічній перспективі зближеного з міфами про золотий вік, ідеальну державу тощо, дослідження національних варіантів античності та їхніх видозмін у «великому часі» (М. Бахтін) допомагає обґрунтувати тезу щодо особливостей літературної доби, продиктованих не лише власне текстами, а й специфікою інтертекстуальності.

З-поміж дефініцій, якими позначають функціонування «живої», міфориторичної традиції античності в нашому письменстві, як-от: *традиція звернення до античної літератури* (М. Майстренко), *національна школа художнього й наукового освоєння античності* (О. Турган), *історія засвоєння та трансформації античних мотивів і образів* (П. Мірошніченко), *історія і типологія українсько-грецьких літературних зв'язків* (Ю. Микитенко), *концепція античності в українській літературі* (Б. Баглай-Соляник), *український літературний рецепційний дискурс античності* (К. Буслаєва), *українська античність* (Т. Лучук), віддаємо перевагу останньому, але без обмеження його чинності щодо певного історико-літературного періоду. Підкреслюючи умовний характер цієї терміносполуки, вважаємо, що вона акцентує на національному варіанті міфу про античність і містить настанову на комплексне дослідження, позаяк передбачає сприйняття всієї античної спадщини й не обмежує час, шляхи та форми цієї рецепції, що дає змогу відійти від розуміння звичайної ремінісценції та вести мову про значно ширші аспекти діалогу з античною спадщиною.

Мотивацією необхідності висвітлення історичного дискурсу української античності є сприйняття її як чинника вітчизняної літератури й літературознавства; тлумачення історії рецепції античності певною мірою через історію змінності художньої «картини світу», пошуків людського ідеалу й метаморфоз, яких зазнала психологія творчості загалом; потреба дослідження сюжетно-композиційної та ідейно-тематичної багатоступеневості рецепції як практичного результату функціонування української античності; завдання розгляду поетапного запозичення й

освоєння (залучення декоративно-міфологічного, номенклатурного аспекту античності; античний текст як форма інакомовлення і «школа» нової авторської манери; власна міфотворчість), тією чи тією мірою оприявленого в кожній індивідуальній творчій манері.

У *підрозділі 1.3 – «Контекст, етапи й тенденції розвитку української античності»* – реферуються узагальнення науковців – дослідників зазначеної проблеми з метою виявлення історико-літературного підґрунтя модерністського етапу засвоєння і трансформації античності в 1920-1930-х роках.

Історія української античності є результатом взаємодії власне національних тенденцій із запозиченим і трансформованим загальноєвропейським досвідом рецепції античного тексту. Особливістю такого засвоєння є те, що воно відбувалося завдяки та паралельно з осмисленням «супровідних» питань, як-от: співвідношення «традицій» і «новацій»; трактування класичних форм і принципів як універсальних і незмінних норм (тобто з концепцією «образу античності»); пошуки культурних орієнтирів. Крім того, українська античність постала як осмислення давньої спадщини суголосно з формуванням національного варіанта християнської ідеології, а відтак її специфічною рисою є поєднання християнських мотивів з інтерпретованим греко-римським текстом.

На характер української античності, як і на міф про античність кожного історико-літературного періоду, впливають домінуючий стиль; творча індивідуальність письменника; наявність чи відсутність «посередника» – прецеденту звернення до того чи того тексту античності у світовій і національній традиції, що, своєю чергою, зумовлює не лише «вторинну семіотизацію», а й семіотизацію третього чи четвертого ступеня як осмислення образно-сюжетного матеріалу творів, де вже запропоновано своє прочитання античності за нових історичних і духовно-естетичних обставин.

Діалог української й античної літератур реалізується на різних рівнях (наслідування, стилізації, ремінісценції, алюзії тощо), в історичних впливах і в самому духові культури. Стосунки між ними ієрархічні: наслідування зазвичай поверхово-випадкові, історичні впливи – реально-змістові. Глибинний зв'язок відбувається в акті ентелехії, коли дух античності виявляється суголосним темам та образам, що трансплюють національну ідею і виливаються у феномен української античності.

Українська античність формувалася завдяки взаємодії кількох напрямів, основні з яких: 1) культурно-філологічний, що передбачає викладання давніх мов і переклади; 2) історико-філософський як теоретичне осмислення ролі давньої історії та культури у світовому історичному процесі (ці напрями переважають від доби Ренесансу до середини XIX ст.); 3) науково-критичний чи критико-аналітичний, що характеризується дослідженнями – від ґрунтовних монографій до коментарів – специфіки античної епохи, її історії, світогляду, побуту, культури загалом та літератури зокрема (активізувався з другої пол. XIX ст., з часу формування вітчизняної класичної філології); 4) літературно-художній, який виявляється в різних формах (стилізація, ремінісценція, алюзія тощо) і на різних рівнях (від наслідування до авторської міфотворчості) оригінальних текстів.

Художня трансформація античності в літературі 1920–1930-х років значною мірою вкорінена в попередній національний досвід рецепіювання класичної спадщини (передусім у дифузну модель символістсько-неокласично-неоромантичного типу). Осмислюючи його за нових історико-культурних обставин, поети доби зрілого модернізму активували різні тенденції перетворення античного тексту, завдяки чому постали такі типологічні моделі, як символістська, неокласична, неоромантична, позначені сукупністю індивідуальних підходів до інтерпретації античності, на яких і ґрунтується вибір змісту і форми рецепції та специфіка інтертекстуальної стратегії.

У другому розділі – «**Реалізація дифузної моделі як преамбули художніх трансформацій античності доби зрілого модернізму**» – проаналізовано твори збірки Миколи Філянського «*Calendarium*» і лірику Володимира Кобилянського, які унаочнюють синтезований підхід до художнього перетворення античності. У подальшому його риси стануть домінантами основних трансформаційних моделей у поезії 1920-1930-х років – символістської, неокласичної і неоромантичної, своєрідною художньою преамбулою яких визначаємо творчість цих поетів.

Підрозділ 2.1 – «*Calendarium*» Миколи Філянського – авторський варіант перетворень традицій Овідія» – присвячений з'ясуванню типологічних сходжень, що постали завдяки оригінальному тлумаченню античного тексту крізь призму національного художнього досвіду. Хоча М. Філянський був не першим поетом, який звернувся до творчості Овідія (серед його попередників – П. Білецький-Носенко, К. Думитрашко, О. Корсунський, Т. Шевченко, П. Куліш, С. Руданський, О. Олесь, Леся Українка, В. Самійленко та ін.), та саме в його рецепції закладаються тенденції трансформації античності, розвинуті надалі поетами-репрезентантами передусім символістської і неокласичної моделей. Ідеться насамперед про 1) пропущене крізь античні традиції та концептуально оформлене в збірці «*Calendarium*» відображення календарної еволюції, укорінене в космогонічній схемі міфопоетики; 2) одухотворення й персоніфікацію природи, предметів і явищ, породжених пантеїстичною вірою в божественність природи; 3) побудоване на бінарних опозиціях сприйняття сенсу людського буття; 4) видозміну фольклорних мотивів для нюансування складної діалектики людських почуттів і настроїв; 5) нерозривну єдність проблематики «космічного», «національного» й особистого, втілену в символічному образі митця; 6) етико-естетичний вимір історії як чинника авторського універсуму.

Акумулювавши досвід попередників, М. Філянський запропонував власну інтерпретацію античного тексту і створив позначену настроєвістю модерної доби сучасну версію календарно-обрядової поезії, своєрідне тлумачення метаморфоз, що, на відміну від мотивації соціально-побутовими й емоційними чинниками у фольклорі чи психологічного й фаталістичного пояснення Овідія, спричинені дисгармонією суспільного та проблемами екзистенційного характеру. Античні ремінісценції поет переосмислив у дусі національних вірувань і надав їм українського характеру, реалізуючи тематичну настанову неоромантизму (звернення до фольклорних традицій, проповідь кардіоцентризму, актуалізація теми історичної пам'яті); естетико-стильові домінанти символізму (християнська образність, елегійні настрої ліричного героя, медитації на тлі вічної природи, опрацювання характерної теми поета і поезії

тощо); неокласичний принцип пошуків гармонії і рівноваги та орієнтації на класичні зразки.

Три виміри художнього світу збірки «*Calendarium*» – епічний, ліричний і філософський – пов'язані з її тривимірністю на ідейно-проблемному та стилізовому рівнях: символістське осягнення внутрішнього світу індивіда («я») доповнюється неоромантичним відтворенням особливої поетики й світовідчуття календарної обрядовості («народ») та характерним для неокласики спостереженням щодо законів циклічного розвитку природного й людського космосу («людство» і «всесвіт»). Застосувавши типовий неокласичний принцип циклізації, під рубрикою кожного місяця поет об'єднав кілька віршів-варіацій спільної теми й настрою, підпорядковуючи їх зміст задуму універсального «тексту» про єдність і взаємозв'язок усього суцього. У межах кожного міні-циклу один вірш зазвичай виступає антитезою іншому, творячи своєрідний діалог. Тож гармонія Всесвіту, за М. Філянським, – у синтезі протилежностей, діалектиці переходу з однієї стадії в іншу, у постійних метаморфозах. Тема природи перетворюється на декорацію, на тлі якої розгортається і «розуміється» філософська проблематика, оприявнена через інтимну й естетичну, актуалізуючи таким чином і орфічну традицію. «Передчуття» М. Філянським неокласики фіксують і назви-алюзії окремих творів («*Mecum porto*», «*Vario*», «*Ad majorem Dei gloriam*»), і концептуальна назва «*Calendarium*», що націлює на реконструювання античного першоджерела та стилістично забарвлює емоційне підґрунтя патетичного сприйняття ліричних текстів, на актуальності й водночас позачасовості проблематики яких акцентує автор.

Символістська естетика збірки особливо виразно виражається у віршах осіннього циклу, де звучить мотив невідворотної розлуки, що допомагає зберегти красу почуттів («В дїброві»). У тужливих інтонаціях відбито усвідомлення людської проминальності, відчуття якої зростає у спостереженні за осіннім пейзажем («Не йди доріжкою...»).

Зміст віршів зимового циклу визначають дві теми неоромантичного звучання: тема поета-громадянина та історичного минулого України. Перша розкривається 1) крізь призму автобіографічних мотивів («Грудня день 6-ий»); 2) із залученням культурологічного матеріалу, на відміну від переважно міфо-легендарного в Овідія (варіації Шевченкових мотивів у вірші «Лютого день 26-ий»); 3) у поєднанні з виразною настановою на інтимізацію творчого процесу («Під Новий рік»). Остання тенденція, як і тяжіння до стилізацій (наприклад, у «*Januier*»), буде підхоплена і творчо розвинута в ліриці П. Тичини й особливо в неокласичному «тексті» – творчості «п'ятірного грона» і в поезії Є. Маланюка. Зимовому завмиранню природи М. Філянський протиставляє безупинне життя поезії, а розкішною красою творчості доповнює скромну красу зимового пейзажу. Друга, історична, проблематика циклу постає в монолозі матері-України («За що? За що?»), яка докоряє дітям, що не справили її сподівань. Так автор «випереджує» лейтмотив «Скорбної матері» П. Тичини. Як і Овідій, що розкривав історичну тематику в «лютневому» контексті (історія про Тарквінія і Лукрецію), М. Філянський пов'язує тему особистої свободи людини зі свободою національною.

Пробудження природи і людської чуттєвості під супровід музики – мотто «весняної» лірики. Окремі міні-цикли, зокрема «Квітень», структуровані за

символістським принципом: вірші підпорядковані зміні музичного темпу – від *maestoso* «урочисто, велично» («Здрастуй, неба даль бездонная...») до *andante* «повільно, помірно» («О дні весняні! Чом серце не приспало...») і *allegro* «весело, жваво» («Заливають землю»). А їхню інтертекстуальність творять мотиви національної та західноєвропейської літератур, підсилені стилізаціями («І сад зацвів “вишневий”...» – ремінісценція з Т. Шевченка; «Ластівка» – з Ж. Беранже). У любовній ліриці весняного, а потім і літнього циклів відтворена складна гама почуттів, спраги кохання, сподівання на зустріч. На відміну від Овідія, у якого любов – радше пристрась, флірт, гра, М. Філянський не допускає іронічного тону в розкритті цієї теми. У його складному малюнку кохання переважають історико-ретроспекції, елеґійно-драматичні інтонації. Коли Овідій для урізноманітнення та психологічного поглиблення любовної теми залучає легенди про перевтілення, то М. Філянський транслює ліричному персонажеві власні почуття і переживання («Не сумуй, що пісня з долу...», «Купала на Йвана»).

Завдяки античним вкрапленням увиразнюється філософський зміст інтимної лірики літнього циклу: як варіація Гераклітової ідеї звучить «Не сумуй, що пісня з долу...»; ідилічну тональність вірша «Як весело між вас, зелені повні хвилі...» посилює міфема Пана; у «Подорожньому» мотив слави, персоніфікований в образі божевільного, сприймається і як переадресація традиційного в символістів «проклятого поета» на «божевільну славу», і як трансформація античної традиції Платона і Плотіна в культивуванні образу шаленого поета, мистецтво якого зумовлене його «безумством». Посилення ідеї досягається і завдяки багатозначності семантики перехрестя як перетину доріг, місця різноманітних містичних подій, та перехрестя як елемента могильного хреста. Обидва тлумачення накладаються на авторську концепцію поета-медіума у вічному блуканні, проклятого подвійним хрестом земного буття і таланту (подальший розвиток ця концепція одержала в поезії шістдесятників).

Витончений еротизм вірша «Липнева ніч», його тема, настрої, створюють виразний перегук із любовною елеґією Овідія «Полудень», де, маючи за декорацію різний час доби, обидва поети (Овідій пристрасніше й відвертіше, а М. Філянський удаючись до потенціалу алюзії й підтексту) співають гімн повноті життя, почуттів і відчуттів, символічно втілених у липневих любовоцях.

Як і Овідій, М. Філянський осмислює календарні зміни в природі через народні свята, але, на відміну від римського поета, не уславлює правителя, а розмірковує над утратою історичної пам'яті, виходячи таким чином на «деградаційну» модель розвитку цивілізації та більш масштабний задум – відтворити літопис національної історії, кращі сторінки якої лишилися в минулому. Численні вірші літнього циклу титуловані флорономенами («Троянда», «Дуб», «Осокор», «Явір», «Барвінок», «Калина»), де ботаноморфні образи стають зручною моделлю для художніх узагальнень буттєвої, естетичної, суспільної, особистісної проблематики. Їх узвичаєне для української народної символіки тлумачення поєднується з цитуванням Анакреонта («Троянда») і використанням жанрової специфіки пеана («Калина»). Потужний алегоричний зміст фінальної поезії «Над нивою» акцентує відмінність ідеологічного звучання збірки «Calendarium» і Овідієвих «Метаморфоз», де український поет, перекидаючи місток до барокової традиції (зокрема, до

«Роксоланії» С. Кльоновича з її провідними темами «Україна і поезія» – та жанровими перегуками з «Фастами» й «Скорботними елегіями» Овідія), звеличує трагічну історію держави.

Окрім специфічно потрактованої історичної тематики та уваги до естетичних питань, зміст збірки «Calendarium» вирізняється значно драматичнішою, ніж в Овідія, інтерпретацією теми кохання, що не допускає ні іронії, ні легковажності. Хоча інтимні мотиви в М. Філянського не стали провідними, а складають своєрідний квартет разом із темами природи, історії та поезії, органічний і необхідний елемент тих засад, які, розвиваючись, і є символом справжніх перевтілень. Мотив метаморфоз поет реалізує через прийом психологічного паралелізму. На відміну від Овідія, він активно розробляє потенційно неокласичний мотив усамітненої творчості, що стає для українського поета варіантом вираженого, єдино можливого сприйняття складних суспільних колізій.

У *підрозділі 2.2 – «Орфічні мотиви та образи лірики Володимира Кобилянського»* – проаналізовані твори поета з погляду творчого засвоєння й видозмін орфічної традиції. В. Кобилянський розвиває комплекс мотивів лірики М. Філянського, сполучаючи узвичаєні для символізму теми страждання, самоти, пошуків Ідеалу з неоромантичним зверненням до фольклору та неокласичною орієнтацією на викінченість поетичного вислову, його ясність, прозорість, на гармонійність і книжність вірша. У поєднанні з античними ремінісценціями й алюзіями цей комплекс також репрезентує дифузну модель художньої трансформації прецедентного тексту: лейтмотиви лірики В. Кобилянського перегакуються з орфічним культивуванням духовного як частини божественного, інтересом до теорії метемпсихозу й мотиву рівності, закладеного самою ідеєю переселення душ, художнім осмисленням діалектичних мотивів так званої «генетичної моделі», за якою первинна єдність, поділ і возз'єднання поділеного відбуваються завдяки коханням. З ідеями орфізму кореспондує і тематична тріада його віршів «Ерос – Хаос – Танатос».

Чинником Всесвіту у В. Кобилянського постає хаос, у доланні якого лише й можливий поступ («Дорога ясна»). Ліричний герой бачить світ як поєднання контрастів («Там, де все переплелось...»), доповнюючи цю ідею християнськими мотивами вдосконалення людської душі через страждання. Єдиний гармонійний союз, на противагу суспільному, – союз краси поетичного слова та краси природи («Так смутно прекрасні...»). Творчість трактується як сакральне: це магічний кристал, крізь який можна побачити істину («В таємні години») і встановити зв'язок із потойбіччям («Срібнострунно плаче арфа...»). Драматичні інтонації зумовлені усвідомленням, що мистецтво як царство духу існує лише у фантазіях і мріях («Чи ви були в моєму царстві», «Є в серці поета...»). У поєднанні з овідієвськими ностальгійними настроями смутку за покинутою батьківщиною і коханою поет витворює свою інтерпретацію мотиву втраченого «золотого віку», ідеалу, несумірного з дійсністю. Образ храму сусідить у нього з прометеївським мотивом самопожертви («В моїй душі...», «Блакить твоїх очей»). Відтак традиційне модерністське розуміння творчості як служіння музам трансформується у мотив храмобудівництва, а репрезентаціями митця стають 1) образ будівничого храму («Я з давніх літ будує храм...»), 2) іпостась звеличеного до деміурга античного Пігмаліона, який творить світ

і рятує його від загибелі (послання «Різьбярєві»); 3) образ лебедя як один з орфічних концептів, оприявнений в інтимному, естетичному, філософському контекстах («Моя любов – мов білий лебідь...», «Вечірній смерк кидає тінь...»), а у віршах «Не відаю, чи ти живеш...», «Вечір насупився...» через актуалізацію проблеми культури звучить перегук із «Лебедем» С. Малларме; 4) образ сокола, що постав на перехресті світової та національної традицій і містив авторський аргумент у латентній полеміці про митця: на противагу уявленням про натхнення як високе, але наївне осягнення дійсності (приміром, у «Ганімеді» Й. В. Гете) В. Кобилянський бачить поета (сокола) ініціатором творчого процесу, прагнення якого оновлювати рідну культуру й утверджувати її на «рідній чужині» є усвідомленими і цілком органічними («Я сокіл з гір...»).

Орфізм відлунує в мотивах самотності («Пісня», «Коли б я міг любити...»), втрати рідних і друзів («На зоряну, молочну путь...»), пророкування ранньої смерті («Fata morgana»), що засвідчує «перебування» творчості В. Кобилянського на перетині символізму й неокласици, а також випереджує екзистенційне світовідчуття людини, яка, втративши Проводиря, залишилася самотньою в світі. Розгортання теми осені як варіації теми краси, побаченої в умиранні, прокладає шлях до філософського тлумачення смерті не як абсолютного кінця, а переходу до іншого виміру буття («Осіннє золото», «Так смутно-прекрасні...»). Увиразнюється тенденція примноження тематики твору естетичною проблематикою, яку надалі розвиватимуть неокласици. Це уможлиблює прочитання образу золотої імортелі («Весно! Тобою оп'янений...») символом творчості, що, як і золота гілка в «Енеїді» Вергілія, символізує нетлінність естетичних засад, здатних здійснювати зв'язок між часами і народами. Мотив ранньої смерті пом'якшують орфічні ідеї безсмертя душі («Тисячоліття тут...») і пантеїзму («Я закоханий в дерево...»). Алюзія образу Нарциса набуває значимості у зв'язку з прагненням пізнати сутність світу через самозаглиблення ліричного героя («Срібні крила понад морем...», «Я був сьогодні...», «В моїй душі...»). Як данина неоромантичній традиції розвивається мариністська тематика («Убралася хвиля в смарагди...», «Берег замріяний...», «Срібні крила понад морем...»), нерідко з містичним забарвленням («Над морем»).

Тема кохання розкривається в орфічних координатах – як жагуча пристрасть, що може і зруйнувати, і пересотворити світ («Моя любов – мов білий лебідь...», «Біля мене став Амур...», «Я снів тебе царівною ясною...», «Поцілунок, що пече, мов рана...», «Срібнострунно плаче арфа...», «Страшна красуня – чорна львиця...», «Сон» та ін.). Кохання для поета – Елізіум і Тартар водночас. У вирі цих почуттів ліричний герой постає як істинний Орфей: спів його належить обом світам – буття і не-буття. Імовірно, це зумовлене певною належністю ліричної свідомості автора до архетипів античної культури, де бог життя є богом смерті, богиня краси Афродіта Erytymbidia – водночас і богиня могил та мертвих, а пісня – і «музика життя», і «музика смерті», що пояснює трагічну суприсутність ліричного героя в антиномічних світах.

У третьому розділі дисертації – «**Античний інтертекст поезії символістів (на матеріалі творчості Павла Тичини і Дмитра Загула)**» – визначаються параметри символістської моделі трансформації прецедентного тексту. *Підрозділ 3.1* –

«Домінанти художнього освоєння античного тексту в поезії Павла Тичини» – присвячений аналізу творів поета-символіста, однієї з ключових постатей літературного процесу 1920-1930-х років. Хоча порівняно з біблійним, античний інтертекст не став домінантним чинником поетичного стилю П. Тичини, проте співіснування античних мотивів поряд із язичницькими та християнськими – прикметна риса художнього осягнення мінливості світу, вислову співпереживання всьому сущому, способом засвоєння світового літературного контексту, що творить не лише емоційну, а й інтелектуальну природу його лірики. Звідси – певна закономірність того, що «античні» твори поета («Розкривши Гомера», «Клеон і Діодот», драма-фесрія «Прометей» та ін.) зазвичай не входили до опублікованих збірок, існували «паралельно» й за своїми «законами». Адже, на відміну від емоційно-образної сфери «Сонячних кларнетів», у них маємо спроби раціонального осмислення буттєвої проблематики й «моменту» дня та пошуки адекватної форми його вираження.

У параграфі 3.1.1 – «Міфи й історія античності в міфотворчості раннього Тичини» – на підставі аналізу творів поета доведено, що, осмислюючи античний текст, він найчастіше 1) трансформує античну ідею «музики сфер» в одну з головних категорій своєї естетики – панмузичність – і творить низку поетичних текстів, інспірованих музикою («Сонячні кларнети», «Скорбна мати», «У космічному оркестрі», «Замість сонетів і октав», «На олімпіаді хорів» та ін.); 2) активно залучає діонісійську стихію, суголосну ідеям орфіків, зокрема в розробці теми космізму («У космічному оркестрі»); 3) застосовує характерний для античної драматургії прийом «строфи – антистрофи» як принцип організації тексту та засіб вираження ідеї («Замість сонетів і октав»); 4) вдається до націоналізації й інтимізації прецедентних образів, синтезуючи українські фольклорні мотиви з алюзіями античних міфем («Гаптує дівчина», «Пругкий початок кукурудзи...» та ін.); 5) послуговується жанровою моделлю античної ідилії для протиставлення гармонії природного – дисгармонії реального людського («Охляло сонце»); 6) для надання стилістичної забарвленості експериментує в ритмічному нюансуванні гекзаметра («Розкривши Гомера», «Хмари кругом облягли...» та ін.).

Вірш «Охляло сонце» сприймається і як поетична декларація естетичної симпатії до античності, де в першій частині відтворена гармонійна картина буття. Її складають чинники калокагатійного ідеалу – досконала природа й досконале людське тіло, поєднання фізичної краси з матеріалізованою в людській праці чистотою, споглядання яких породжує радісно-екстатичне переживання ліричного героя й асоціації з античним ідеалом («Немов в Елладі!»), підсилені образами руху. Тичинин символ–античності динамічний, сповнений енергетики моральності й краси, але й ілюзорний: ідилія «елліністичного зразка» руйнується у другій частині вірша вихопленими з потоку пронизаного нетерпимістю й жорстокістю буття. Усвідомлюючи, що відтворити античний ідеал калокагатії в сучасних «декораціях» неможливо, ліричний герой риторично стверджує: «Хай буде рух! Душі! Знаття!». І проголошує спотворений агонічний принцип як рушій оновлення: «Нехай і боротьба звірина! – / Лиш так оновиться людина / і вся матерія життя!». Паралельне

моделювання двох метафор – міфологізованої античної і реальної сучасної – увиразнює авторську інтерпретацію античності як не досяжного поки що Ідеалу.

Серед античних літературних традицій П. Тичина віддає перевагу тим, що стають оптимальною формою втілення моделей особистої й суспільної поведінки: уславлюючи працю та її особливу естетику («*Приходь, героїчне! Прекрасне, явись!*»), він імпліцитно кореспондує з мотивами ранньої лірики Вергілія, а переосмислюючи поетичні маніфестації Горация, зосереджує увагу на відповідності сучасних йому творів ідеологічним вимогам часу й держави («Поетам нової формації»). Так П. Тичина, намагаючись краще пізнати сьогодення, веде діалог з митцями, які *volens volens* стали «співцями» нового, імперського, режиму Риму. Паралельно він розробляє концепт поета-пророка, укорінений у традицію лірики Піндара, ідеї атомізованого космосу піфагорійців і Лукреція Кара. У пізній ліриці матриця «програмового» вірша доповнюватиметься в низці послань ліричними інтонаціями сповіді, саморефлексії.

Інша тенденція – проведення історичних аналогій – виявляється в опрацюванні античних прототекстів у творах «Клеон і Діодот» і «Розкривши Гомера», де міфічний та історичний сюжети витворюють параболу в осмисленні проблеми «людина і держава», у розгортанні суспільних підтекстів, перетворюючись на мову політичної сатири, засіб алюзії на сучасні автори події. У «Клеоні і Діодоті» завдяки екстраполяції епізоду відомого «мітіленського питання» П. Тичина намагався знайти етичний вимір проблемам із площини «сумісництва імперії і демократії» (В. Гуцин) – питання смертної кари, особи лідера-демагога, переродження громади в пасивну масу.

Вірш «Розкривши Гомера» – ремінісценція античного тексту, де історико-культурний рівень контексту конструює характерний епіграф, а філологічний – «Одіссея» Гомера. Тут продемонстровано специфіку сприйняття античного сюжету з погляду ХХ ст., коли відбувається аксіологічний зсув у трактуванні прецедентних персонажів. Через символи дегуманізованих унаслідок сатирико-травестійної інтерпретації образів Пенелопи й Навсікаї П. Тичина подає поетичне бачення політичної та історичної ситуації в Україні початку 1920-х років, а також намічає тенденцію амбівалентної і критичної репрезентації образу України, яка особливо плідно проявиться пізніше в ліриці Є. Маланюка.

Параграф 3.1.2 – «Деградація Тичининою Прометейя у дзеркалі метаморфоз автора» – присвячений розгляду творів, єднальною ланкою яких стала міфема Прометейя. Тут домінує відчуття катастрофічності часу, а трансформація Прометейя символізує метаморфози автора – від гармонії до енгармонії і, врешті, дисгармонії.

Драма-феєрія П.Тичини «Прометей» – один із варіантів дописування класичного сюжету, позначений мета- і гіпертекстуальністю, де історія земного життя міфічного персонажа, який зіштовхнувся у світі людей з трагічним дисонансом між високими гуманістичними ідеалами й заполітизованою та прагматичною реальністю, стає історією втрати ілюзій сучасниками П.Тичини й насамперед самим поетом. Спростовуючи традиційну семантику, автор обирає важливим інтерпретаційним моментом зміщення акценту з подієвого плану на внутрішній світ головного героя. Відбувається дегероїзація образу Прометейя і намічається нове в його трактуванні – дегуманізація. Перетворення античного персонажа дають змогу порушити такі

актуальні для ХХ ст. проблеми, як влада і народ, влада і лідер, екзистенційна сутність людини, вибір життєвої позиції тощо.

У драмі-феєрії «Прометей», віршах «Прометей», «Ходить Фауст...», «Слався!» маємо приклад творів за формальними ознаками незалежних від античного протосюжету, але таких, що навіть за самостійної фабули виявляють зв'язок із прецедентним матеріалом завдяки спільному міфічному персонажеві. Це уможливило асоціативно-сміслову, тематичну й певною мірою жанрову зближення з античним текстом. Долю міфічного героя автор «проживає» на різних рівнях: творчому, світоглядному, психологічному, біографічному, а відтак взаємини між «текстом життя» і «текстом мистецтва» складно переплітаються, утворюючи єдність, плідну для мистецтва, і нерідко трагічну для життя. Прометей стає персонажем авторського міфу Тичини за умови проєкції на нього реальної дійсності, власних поглядів і почуттів, інтерпретованих у світлі цих проєкцій. Реальність, осмислена в міфологічному аспекті, дає змогу поєднати в одному міфічному просторі різні традиційні сюжети (Прометей – Фауст), увести паралельні образи й мотиви (Прометей – Етео), створити новий варіант міфу-архетексту.

Якщо у драмі-феєрії Тичинин Прометей тільки усвідомлює страшну істину, що врятоване колись ним людство перетворилося на безлику масу, яка поклоняється Числу, а її фанатизмом живиться диктатура Тирана, то у вірші «Прометей» він, виступаючи проти «нових орлів», сам стає символом терору, що проголошує нове життєве кредо: «... життя творити нове – хоч й по трупах». У вірші «Ходить Фауст...» Прометей вже уособлює грубу силу знахабнілого плебсу, готового з молотком у руках «дискутувати» із проповідувачем ненасильницького прогресу Фаустом. П. Тичина демонструє складну інтертекстуальну стратегію: стравестований образ Прометея інспірує трансформацію і гетівського персонажа, що постає таким собі «блюзніром несамохіть» (А. Камю), який марно намагається протистояти Прометееві – символіві влади-системи-умовності. Остаточне перетворення Прометея на жупел ідеології новітньої імперії втілено в образі-алюзії вірша «Слався!», де, йдучи за традицією сатирівської драми, автор трактує міф про гуманного титана не лише комічно, а й трагікомічно.

Зміст драми-феєрії «Прометей», віршів «Прометей», «Ходить Фауст...» і «Слався!» підводить до висновку про створення П. Тичиною єдиного тексту, типологічна близькість якого до метажанру антиутопії визначається на рівні теми (майбутнє суспільство як протиприродне й підпорядковане Числу; технізоване суспільство знеособлює особистість; зображення соціальних хвороб ХХ ст. – війн, революцій), ідеї (викриття парадоксів науково-технічного прогресу, сатира на владу ідеології, владу культу; осуд тоталітаризму й бездуховності), історії деградації головного героя (від неприйняття політичного устрою держави й соціальної організації суспільства, заснованого на несвободі, від бунту й боротьби з системою уніфікації він приходять до конформізму, а потім і до фанатичного служіння тоталітарній ідеології). Разом із дегуманізацією міфічного героя відбувається переакцентування античного мотиву божественного фатуму на фатум тоталітарної держави. Дидактизм і пафос застереження – змістові доміанти антиутопії –

розгортаються на тлі специфічного художнього простору й у межах своєрідного хронотопу.

Синтезуючи дві тенденції – накладання матриці антиутопії і трансформацію традицій античної драми (переосмислення міфічного сюжету, структурування тексту за зразком давньогрецької трагедії на трилогію та «сатирівську» драму, введення хору) – П. Тичина реалізує новаторський прийом: «відмовляє» Прометееві в катарсисі. Цим він випереджує художні експерименти творця «епічного театру» Б. Брехта і проявляє свій, щоправда, не реалізований повною мірою драматургічний потенціал. Елементи ігрової стратегії в антиутопії П. Тичини відбивають характерну ознаку літератури ХХ ст., коли традиційна гра-іронія чи гра в образи змінюється на гру як світовідчуття, як вихід із реальності, що пригнічує, загрожує нівеляцією особистості та виродженням таланту.

Аналіз драми-феєрії «Прометей», віршів «Прометей», «Ходить Фауст» і «Слався!» підтверджує, що характерною особливістю зрілого українського символізму було його намагання висловити за допомогою символістичних мотивів та образів захоплене чи критичне ставлення до дійсності. Трансформація міфічного Прометея в сюжеті антиутопії П. Тичини певною мірою проливає світло й на метаморфози авторського світобачення. Трагізм і безвихідь, обрані поетом для свого героя, – розгорнена дискусія зі старшим поколінням символістів, які спростовували тезу служіння митця певній системі, протиставляли їй принцип творчої свободи, тоді як для персонажа антиутопії і для самого автора цей шлях виявився неможливим. Виступаючи знаком «аури часу», Тичинин Прометей постає на перетині світоглядних позицій, філософських концепцій доби; він допомагає «упізнати» ментальні характеристики автора; виявляє різноплановий новаторський потенціал поета-символіста; містить маркери належності до традиції української античності; через нього відчитуються інші прецедентні тексти, зокрема «Фауст» Й. В. Гете.

У *підрозділі 3.2 – «Античний елемент у ліриці Дмитра Загула»* – досліджено специфіку функціонування античного тексту в творчості поета, для якого характерне балансування між народнопоетичними й літературними традиціями.

Античні мотиви та образи виявляють схильність митця до накладання символістичного способу мислення на романтичну основу його поезики. Текст античної літератури Д. Загул найчастіше матеріалізує у вигляді явних (цитати, імена) та неявних (алюзії, ремінісценції тощо) інтертекстуальних зв'язків. Розширюючи семантичний підтекст античних образів, він виводив на цій основі ідеал людського життя, творчості й суспільства. Серед античних мотивів віддавав перевагу типовим для лірики Овідія періоду заслання (збірки «Наш день» і «Мотиви»). Не раз інтерпретував міфічні образи, що унаочнювали естетичні ідеї («Білий мармур», «Не слухають мене дзвінкії рими...»). У рецепції жанрових форм виокремлюються тристії («Пам'яті друга»), елегії (цикл «Лірика скрут і турбот»), дифірамби (однойменний цикл). У зверненнях до античного тексту Д. Загул реалізує інтерес до історичної тематики, пропонуючи ремінісценції сюжетів, пов'язаних з іменами Гомера, Вергілія, Ксенофонта, Геродота («Над морем», «На селі», «Геліополіс»). Завдяки античним алюзіям його ліричний герой нерідко постає охоплений автоіронією або елегійними резигнаціями («Згадка», «Різні мотиви»).

Елементи античного тексту (мотиви островів блаженних, сну тощо) поглиблюють філософічність лірики Д. Загула, занурену у філософсько-естетичну концепцію символізму, за якою образи відтворювали і реальний, матеріальний сенс явищ, і його ідеальну заданість, сакралізовану дійсність. Хоча концептів античності в Д. Загула небагато, вони окреслюють індивідуальний стиль поета – символізм із виразним інтелектуальним первнем. Коли емоційна сфера його лірики більш співзвучна з фольклорною стихією, то раціональна посилена античним інтертекстом. При цьому символістичний елемент у Д. Загула (і ще більше в П. Тичини) наприкінці 1920-х – початку 1930-х років вихолощується наступом соцреалістичних тенденцій, що, своєю чергою, розвивали народницькі традиції, які унеможливлювали повноцінну еволюцію символістського потенціалу їхньої поезії та подальший розвиток символізму загалом.

Четвертий розділ – «Варіанти неокласичної моделі інтерпретації античності» – присвячено аналізу лірики М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, П. Филиповича, Юрія Клена та Є. Маланюка в ракурсі двох варіантів видозміни античного тексту крізь призму української версії неокласики.

У *підрозділі 4.1 – «Концептуальний характер реценції і трансформації античності поетами-неокласиками»* – визначено магістральну мету творчості неокласиків – явити картину світу, де читач побачить і пізнає свій час і Час узагалі, себе й Людину як таку, природу й Космос. Орієнтована на ідею нерозривної єдності та взаємозв'язку божественного (природного) і людського (суспільного) картина світу неокласиків употужнена концепцією Краси. А відтак формула «світ – Краса – людина» в їхньому розумінні – це виражена насамперед у слові (і ширше – культурі) Краса, що, народжуючись як наслідування досконалого світу природи, допомагає пізнавати його та приймати недосконалість світу суспільного. Компонентами картини світу неокласиків є трансформовані сковородинівські чинники макрокосму (образ Всесвіту, змодельований шляхом трансляції античної ідеї «гармонії сфер», створенням образу антропоморфної природи, введенням прецедентних міфологічно-літературних і культурно-історичних образів та мотивів, активним застосуванням імпресіоністичної практики словесного живопису, джерела якої в колористиці як в одному з експресивних засобів античної поезії), мікрокосму (внутрішнього світу людини, яка намагається віднайти рівновагу в сучасному суспільстві, що, на відміну від природного космосу, постає як дисгармонія) і світу символів (у неокласиків – це вся світова культура й антична насамперед).

У *параграфі 4.1.1 – «Інваріанти образу світу неокласиків крізь призму античного тексту»* – проаналізовані образи й мотиви греко-римської художньої спадщини, залучені поетами «п'ятірного грона» для моделювання різних варіантів образу світу. Специфічна риса образу макрокосму неокласиків – наділення його естетичним первнем як обов'язковим для творення гармонійної цілісності. Виявами є мотиви космізму (антропоморфний космос, розробка теми «серпневого неба»), антеїзму, міфологічні й міфологізовані ландшафти (Крим – спадкоємиць Давньої Еллади), в реценції яких виразні тенденції до інтерпретації 1) у традиційному символічному ключі (цикл «Зодіак», елегійні дистихи та ін. М. Зерова; «Єдина воля володіє світом», «Я – часточка мала всесвітнього зв'язку», «Тремтіла тінь...» та ін.

П. Филиповича; «Victoria regia», «На смерканні», «Накинув вечір голубу намітку...» та ін. М. Драй-Хмари) і 2) в конкретно-національному сенсі («Поворот» М. Драй-Хмари).

У ліриці неокласиків засвідчене модерністське уявлення про «реальність», складником якої є реальність художня, що стає інструментарієм пізнання дійсності й постає в образах і мотивах насамперед і переважно античного тексту, інтегруючись у тканину творів як матеріал для аналогії / зіставлення / ілюстрації / альтернативи тощо. Відтак виокремлюємо такі інваріанти образу світу в їхній поезії, як «реалістичний», «культурологічний» і «альтернативний» або «фіктивний», вбачаючи в цій гіпотетичній диференціації орієнтацію на запропоновані ще Аристотелем три способи (об'єктивно, суб'єктивно, ідеально) відтворення подій. У кожному з варіантів античний текст може комбінуватися з інонаціональним художнім матеріалом, що підтверджує своєрідність українського варіанта неокласики – відкритість її естетичної системи.

«Реалістичний» образ постає як проекція дійсності через долучення до актуальної тематики та у віршах-спогадах із характерною антитезою «теперішнє – минуле», де античність зринає на рівні ідеї калокагатії, відповідність/невідповідність якій є своєрідним критерієм оцінки сучасних подій. Це, своєю чергою, визначає жанрово-тональнісну – елегійну чи ідилічну – специфіку таких текстів, провідними мотивами яких є витіснення краси з навколишнього матеріального світу як прелюдія до «офункціоналення» всього (урбаністська лірика), національна амнезія, знеособлення сучасної людини. У неокласичних варіантах елегії та ідилії критичне осмислення сучасності виражається через бінарну опозицію «минуле – теперішнє», де давні часи постають як сповнений красою повноцінного буття «золотий вік», а відтак на контрасті сьогодення, позбавлене такої краси, – часом руїни (цикл «Будівництво», «Іванів гай у Полтаві», «Той самий» М. Зерова; «Веранда, виноград...» М. Рильського, «Ямби» П. Филиповича); а також через драматичні сумніви щодо перспектив «світлого майбутнього», мотиви передчуття катастрофи («Superstitio», «Елегія» та ін. М. Зерова), відсилання до «тексту» власного буття та до прецедентного (античного) тексту, зокрема ремінісценції з Гомерової «Одіссеї», осмислення гораціанської традиції поетичного вияву повоєнного досвіду («Плещуть на вогкому березі води...», «Пісок. Вечірні хмари сиві...» М. Рильського), варіації мотиву «залізного віку» («Дивись, дивись, безмежні перелogi...» П. Филиповича) та римського легендарно-міфологічного матеріалу («Майже елегія» Юрія Клена), апеляція до ораторської традиції в полемічних «програмових» віршах («Творча тиша», «Читаючи поета», «Самоозначення» М. Зерова) і «тексту» власного життя – в автобіографічних мотивах («Елегійні дистихи» М. Зерова).

«Культурологічний» варіант образу світу постає завдяки свідомому екстраполюванню української ситуації в античні часи й навпаки – характерної риси української неокласики, за якою зміст сучасності можна глибше осягнути з відстані перейденого. Античність у цьому сенсі розуміється тією універсальною міфологемою, у якій відчитуються факти минулого, тенденції сучасності й перспективи майбутнього («Oī triasonta», «Арістарх», «Безсмертя» та ін. М. Зерова). Тому тексти культурологічного варіанту – це переважно твори-перестороги, де долі історичних

постатей античності (Аларіх у вірші «На переломі» Юрія Клена) та міфічних персонажів (Адоніс, Афродіта, Прометей в «Адонісі і Афродіті», Едіп у «Знов той же Сфінкс...» М. Рильського) увиразнюють аналогії між минулим і теперішнім, застерігають особистість і народ від хаосу руйнації. Характерною тенденцією трансформації античного тексту в культурологічних творах є його семіотизація «третього» ступеня через світовий (переважно ренесансний) і національний (бароковий) художній досвід.

Альтернативний або фіктивний образ сучасного світу неокласики моделюють за допомогою введення образів оніричної сфери (сон-смерть, сон-щастя, сон-реалізація бажань, сон-духовне випробовування ліричного героя, сон-кульмінація й розв'язка духовного конфлікту тощо), джерела якої – в античності, що перетворює реалістичний образ сучасності на фікцію. Прагнення дистанціюватися від плакатної злободенності творів шляхом відходу в позачасове, до цивілізації та культури минулих епох зумовлює творення образу іншого світу, побудованого на суб'єктивних асоціаціях, через які транслюється ставлення до сучасності, з довільним залученням і групуванням фактів історії, ідей та образів. Заперечення реальності й проголошення її не-реальністю відбувається на рівні як загальної художньої семантики (через уведення образів античного тексту і поліфункціонального мотиву сну), так і на жанровому (трансформація ідилії в елегію), інтонаційному (іронічне забарвлення зображуваного, коли ліричний герой глузує з потоку життя, духовно перебуваючи у вищих, недосяжних «часу-вовкодавові» сферах – «Мені снилось: я мельник в старому млині...» М. Рильського, «Мені сниться: я знов у Поділах...» М. Драй-Хмари, «Сон Святослава», «Двері у стіні» М. Зерова). Такий образ, вважаємо, є естетичною реакцією неокласиків на занепад доби, яку вони бачать, розуміють, але не приймають, і водночас – прикладом прищеплення елементів необарокової поетики на дерево української неокласики.

У параграфі 4.1.2 – «Антична парадигма ліричного героя поезії неокласиків» – визначено греко-римське «походження» персонажа, який у їхніх творах радше епічний, але «розгортаючись у мистецькому вислові, тією чи тією мірою ліризується і вторинно викликає певні суб'єктивні рефлексії, алюзії, емоції» (В. Державин). Ефект ліризації посилює, вважаємо, і античний текст як джерело прообразів творів неокласиків.

Антична парадигма ліричного героя репрезентована насамперед образами Гомерової «Одіссеї», вибір якої зумовлений символікою головного персонажа, розмаєм мотивів поеми (кохання, війна, доля, таємниця тощо), значущістю твору в світовій літературі як тексту з тривалою і плідною діалогічною традицією. Неокласична інтерпретація характеризується, з одного боку, стилізаціями зі збереженням фабульної схеми прототексту з героєм-блукальцем і шукачем пригод (М. Рильський, Юрій Клен) або зі зміщенням акценту з героїко-пригодницької на морально-етичну проблематику задля моделювання актуального в умовах суспільного буття другої половини 1920-х років образу сучасника, що обирає між почуттям і обов'язком (М. Зеров). З другого, – створенням оригінальної поетичної ситуації переважно естетичної й філософської проблематики з виразно атрибутованими алюзіями (заголовки, прецедентні образи, топоніміка прототексту тощо), де ліричному

героєві відводиться роль alter ego автора або символічного втілення певного концепту неокласичної естетики. При цьому в кожному випадку звернення до античного тексту маємо інтерпретацію прецедентного сюжету, в яку втягнені «тексти» життя автора і сучасного йому суспільства.

У різноманітних іпостасях ліричного героя М. Зерова (цикл «Мотиви “Одіссеї”») увиразнюються риси, не домінантні для персонажів Гомерової «Одіссеї», але визначальні для неокласика в розумінні цілісної людини: спроможність узяти на себе відповідальність за інших як варіант героїзму (Одісей), уміння відрізнити головне від другорядного, що народжується з набутої через трагедію мудрості (Ахілл) та здатності по-мистецьки побачити красу й добро в найнесподіваніших виявах (Телемах). Для М. Рильського «Одісея» – мотивний комплекс роздумів на тему кохання, що постає то конструктивно-творчою (Одісей), то руйнівною (Менелай) силою в житті людини («Як Одісей натомлений блуканням...», «Молочно-сині зариси полів...»). Для Юрія Клена прецедентний античний текст у вірші «Шляхами Одісея» – поетичний привід до порушення цілої низки естетико-культурологічних проблем (нерозривна єдність часів і культур, позачасовість класики, взаємини «свого» і «чужого» в тексті тощо) і вихідний матеріал для тексту-метафори, де Одісей – сучасник, що осмислює природу Слова й своє завдання митця: залучаючи скарби інших культур, піднімати «*занедбаний маєстат*» рідної. Юрій Клен демонструє подвійну рецепцію античності: на сюжетно-образному рівні інтерпретується епізод поеми Гомера, на ідейному – осучаснюється формула «золотої серединності» Горация – високої вимогливості до якості проживання «менту», що, своєю чергою, переорієнтовує пригодницький сюжет гомерівського епосу у філософську площину. Характерно, що в поезії П. Филиповича, ліричний герой якої за своїми ідейно-естетичними характеристиками особливо близький до протагоністів Юрія Клена, утіленням героя-сучасника постають об'єднані спільною семою «повстання проти авторитетів» Прометей («3 античних барельєфів») і Спартак («Спартак»), які сприймаються романтичним акцентом авторової інтерпретації античного тексту.

Коли мотиви та образи Гомерової «Одіссеї» переважно моделюють ситуацію «людина в суспільстві» й відображають інтелектуальну сферу її діяльності, то рецепція традицій античної лірики, зокрема її тематичної тріади «природа – вино – кохання» та мотивів римської любовної елегії, уможливорює виразний інтертекстуальний аспект, де відтворюється чуттєва сфера ліричного героя і його активне епікурейство як повнокровне відчуття життя, динамізм, прогрес, еволюція. Уплітаючи в текст циклу «Лесбія» аллюзії з Гомерової «Одіссеї», Юрій Клен пропонує варіації на тему Катутла і розвиває античну традицію надання яскравого особистісного характеру любовній ліриці як «документові» психолого-біографічного типу. Натомість М. Рильський синтезує у своїй інтимній поезії всю палітру інтерпретацій любовної теми в античній традиції (кохання-пристрасть Алкея, кохання-драма Сафо, кохання-гра Анакреонта), збагачуючи її мотивами швидкоплинності життя й міркуваннями в естетичній сфері за зразком Горация. В осягненні творчості Сафо М. Рильський іде від переспіву («Сафо до Афродіти») і стилізації («Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі...») до міфотворчості через рецепцію знакових образів і мотивів («Грім одгримів...»). А інтерпретуючи

характерний для анакреонтики мотив легковажного флірту («У теплі дні збирання винограду...»), поет надає йому філософського, у дусі Ф. Ніцше, прочитання, де ліричний герой – митець, життєвий досвід якого переливається у творчість, а рівень духовного поступу сягає вершини «дитинності». Ремінісценції з Гомера («Як Одиссей, натомлений блуканням...») і Вергілія («Анхізів син, вклонившись богині...») творять у М. Рильського підґрунтя для власних художніх концепцій Кохання і Краси. І Юрій Клен, і М. Рильський не лише поділяють гуманістичний погляд культури еллінізму, що повернула жінці її почуття, душу і тіло, а так чи так виходять на образ ліричного героя діонісійського типу, який, проте, бачить у коханні платонівські сходи до свого аполлонівського вдосконалення: поезія проголошується інтимною сферою, а кохання – джерелом натхнення, складаючи таким чином гармонію побутування митця.

Необхідною умовою для повноти життєвої реалізації, активного епікурейства неокласичного героя є творчість, що зумовлює такі модифікації, як поет-деміург, поет-жрець, поет-скульптор (ремісник) і поет-вигнанець. Переважає трагічний ракурс його інтерпретації на тлі осмислення питань «варварство і цивілізація», шляхів розвитку вітчизняної культури й ролі в ній класичної спадщини тощо. У трансформації античних міфем, зокрема музи, неокласики йшли шляхом збереження традиційного змісту й архаїчної символіки з уписуванням в український інтер'єр та екстер'єр («Кому не мріялось, що є незнана Муза...», «Шануй гніздо...» П. Филиповича, «Прийшла, прийшла-таки, нарешті!» М. Рильського, «Попіл імперії» Юрія Клена); моделювання за допомогою образів-посередників («Сафо до Афродіти» М. Рильського, «М. К. Заньковецькій» П. Филиповича); перифрастичного називання («Рожевий лавр цвіте в моїй кімнаті...» М. Рильського).

Образи-репрезентанти героя-митця з античної міфології (традиційні – Орфей, Аполлон, Пігмаліон; введені в обіг модерністами амбівалентні Хірон, Дедал, Ікар), історії культури (Овідій, Гораций, Катулл, Аристрах та ін.) увиразнюють провідну – естетичну – проблематику, що зумовлює домен естетизації (своєрідного «ефекту Мідаса») усього неокласичного тексту української лірики.

Підрозділ 4.2 – «Празький варіант художнього осмислення античного тексту і його інтертекстуальні форми в поезії Євгена Маланюка» – присвячений аналізу лірики пражанина, що втілює варіант неокласичної трансформації античного тексту, специфіка якого – в тісному взаємозв'язку з історіософською концепцією автора. У **параграфі 4.2.1 – «Еллада, Рим, театр як концепти авторової поетичної історіософії»** – доведено, що з античним текстом напряду кореспондує основна ідея філософського розуміння Є. Маланюком історичного процесу: Україна – Степова Еллада, що мусить стати Римом, де Рим і Еллада – полісемантичні поетичні концепти, що поєднують риси історичного й міфологічного образів, виступають художніми втіленнями «минулого» та «майбутнього». При цьому образ *Еллади* не лише компліментарно характеризує минуле України («Символ», «Варязька весна», «Людське», «Марії Башкирцевій» та ін.), а й утілює авторський осуд національної пасивності й недалекоглядності («Уривок», «Горобина ніч» та ін.). Образні паралелі з Україною поет відшукує і серед інших античних топонімів (*Атени, Спарта, Троя, Олександрія*), продовжуючи так традицію барокової лірики, підхоплену і київськими неокласиками. У своєму історіософському міфі Є. Маланюк інтерпретує *Рим* як

еволюційну стадію в розвитку античного суспільства, ідеал самостійної сильної держави, образ-символ обґрунтованої ним ідеї українського месіанства («Поліття», «Убійникам», «Прозріння», «III. Варязька весна» та ін.), нерідко доповнюючи цей образ ремінісценціями з Вергілієвої «Енеїди» («Покарано...», «Побачення»).

Однією з метафор сучасного світу постає образ театру, варіанти трансформації якого – «світ як театральна сцена, гра», що витокami сягає в античну традицію («Театр», «Доба», «Один вечір» та ін.), і «світ як видовище», характерний для уявлень ранніх християн. Разом з метафорою театру інтертекстуальність формують топоси історичні (Цезар, Клеопатра, Горацій) та міфічні (Геракл) («В майбутнє»). У ліриці Є. Маланюка помітні тенденції до оновлення давньої метафори «світ грає трагікомедію» через деталізацію художнього переживання принципу театральності, спровокованого, окрім літературної традиції, і «театралізацією політики» (О. Доброхотов), надання образіві театру національного колориту, вживання театральної лексики.

Аналізові ролі античної традиції у формуванні різновидів «тексту в тексті» присвячений **параграф 4.2.2 – «Художньо-філософський потенціал античної цитаті»**. Античний прототекст оприявнюється в Є. Маланюка на рівні заголовків, серед яких назви-алюзії («Осінній Стікс», «Безкровна Муза», «Муза»), назви концептуального характеру («Tertia vigilia», «Мартівські іди») й такі, що поєднують елементи назви-алюзії та назви-концепту («Campus Martius», «Ars poetica», «Перикл»). Міжтекстовими посередниками є й античні цитати, що посилюють філософічність творів і вступають у діалог із текстом, розширюючи його семантичне поле, особливо, коли поряд з епіграфом чи назвою обігруються античний мотив чи ремінісценція; цитата доповнюється алюзією; архітекстуальність поєднується з украленням античних образів-символів тощо.

Антична барва інтертекстуальності лірики Є. Маланюка представлена і «текстом у тексті». В одних випадках прототекст функціонує імпліцитно (мотиви Есхілової «Орестей» у «Пролозі», де алюзіям на прецедентний сюжет і гекзаметру відведені функції мета- й архітексту), в інших – експліцитно (як у зверненні до мотивів «Одіссеї» Гомера). Останнє можна розглядати і як продовження рецепційного діалогу з київськими неокласиками, і як засіб самоідентифікації автора: поєднання в образі Одиссея і постасей воїна, мандрівника, вигнанця, страдника, покараного богами. А розгортання семантики образу Навсікаї від традиційно-позитивного «ніжне почуття» («Присвятні строфи») до «спокуси чужиною» («Так довго був дволикий і двоякий...») через зіставлення з Пенелопею, і, врешті, до політизованої й національно маркованої «майбутньої держави» («Ностальгія») відображає тенденцію поетапної трансформації античної міфемі від образу-емблеми до концепту авторського історіософського міфу.

На основі аналізу творів поета-пражанина в **параграфі 4.2.3 – «Античні образи як ключові в ліриці Євгена Маланюка»** – виокремлені античні міфемі Ніке, Немезиди й Кассандри, а також українські образи Вія і Марка Проклятого, у яких трансформовані семи Едіпа, Одиссея і Сізіфа. Характерними тенденціями їх інтерпретації є залучення, окрім основних значень, конотативних; напластування оригінального авторського тлумачення на традиційно-узвичасне; надання міфемам

виразного національного колориту завдяки поєднанню античного міфічного та українського історичного змістів. Це вагомні елементи у формуванні й розгортанні авторської картини світу, що відтворюють проблематику творчості Є. Маланюка як тексту загалом. Поет трансформує прецедентні образи шляхом ідейно-сміслового коригування відповідно до власних переконань і уявлень про світ. Це визначило появу авторських символів, застосування прийомів гротеску, антитези, метафоричного перенесення, антропоморфізації. Утілюючи мотиви «поразки-перемоги» (*Ніке* в «Символі» та безголова *Ніке* в «Батьківщині»), але і «неминучість кар» (*Немезида* в «Акафісті»), пророкованої «глухонімим поетом» (*Кассандра* в «Осінній весні»), ключові мікробразы лірики Є. Маланюка виявляють параметри авторського діалогу з сучасниками й попередниками, виступають у ролі поетичних концептів і створюють алюзивно-ремінісцентний ефект. Вони посилюють асоціативність тексту, сприяють об'єктивізації емоційних переживань ліричного героя, визначенню його психотипу.

Виявом інтертекстуальності, сформованої античністю, є перевтілення ліричного героя Є. Маланюка в культурно-історичні (Олександр, Діоген, Муцій Сцевола) та міфологічно-літературні (Одісей, Тесеї, Еней) образи-символи воїна, блукальця, філософа тощо. Трагічне в коді Вія («Варяги III», «А, може, й не Еллада...»), «Українські візантійські очі...») і Марка Проклятого («Антимарія») при їх імплантації в текст посилює драматизм ситуації, конкретизує духовне самопочуття ліричного героя. Ідейно-художній потенціал виявляється тут у втіленні провідних мотивів Є. Маланюка (злочин, покара, покута); у демонстрації аспектів авторського варіанта української античності; у виразній інтертекстуальності й тяжінні до міфотворчості як стильових рисах поезики.

П'ятий розділ – «Специфіка неоромантичного тлумачення античного тексту» – присвячений розгляду творчості поетів, чия трансформація античності складає основу неоромантичної інтерпретаційної моделі. У *підрозділі 5.1 – «Діалог неоромантиків з античністю в умовах формування полілогу “модернізм – авангардизм – соцреалізм”*» – розглянуто чинники, що визначили особливості неоромантичної інтерпретації і трансформації античного тексту. Особлива, відмінна від символістської та неокласичної, неоромантична модель зумовлена 1) характерологією неоромантизму як одного з тріади репрезентантів українського модерну «символізм – неокласика – неоромантизм», що визначило переважно імпліцитне продовження ранньомодерністської рецепції світових культурних надбань як форми самоутвердження новітньої літератури; 2) метаморфозами, яких зазнав неоромантизм під впливом поетичного авангарду, що спричинили «розір'ятість» його представників між двома полюсами – деструктивізмом і експериментаторством авангарду та вихолощенням творчої ініціативи, не «освяченої» квазіестетикою соцреалізму, корекцією штампами пролетарської літератури. А відтак поети-неоромантики мусять вести складний полілог: по-перше, з традицією реципіювання античності ранніми неоромантиками, по-друге, з авангардистськими тенденціями антитрадиціоналізму, маніфестованими як необхідність ревізії будь-якої традиції, по-третє, з виформовуваною теорією і практикою соцреалізму, до конвергенції з яким (хоча й не без потужного тиску зовнішньо-адміністративного фактора) рухався український авангард.

У параграфі 5.1.1 – «*Неоромантизм 1920-1930-х років і античний текст: між “жерцями” і “блазнями”*» – визначається стратегія неоромантиків щодо античності, у якій певною мірою трансформується досвід модерністів («жерців») та критицизм авангардистів («блазнів»). Успадкувавши від неоромантиків попередньої генерації такі тенденції в засвоєнні античного тексту, як залучення архетипної основи сецесійних образів, що зазнають національно-культурного аранжування, створення передумов для оригінальних та новаторських тлумачень і трактувань міфу й народження неоміфу, власної міфотворчості, неоромантики 1920-30-х років особливо активно трансформували мотив «золотого віку» та образ міста. Міфема «золотого віку», сповнена новим (політичним і технократичним) змістом, ставала ідеологемою «світлого майбутнього» в тоталітарному міфі; або, за умови заміщення мотиву «золотого віку» «залізним», поставала символом сучасної машинізованої цивілізації чи трагічним образом доби боротьби в країні, що пережила війну громадянську й живе в постійному очікуванні нової та ще й світових масштабів. Антична антиномія «місто – село», характерна для класичної та ранньомодерністської української літератури, у зрілому неоромантизмі переосмислюється, а образ міста має різні, часом протилежні, значення: асоціюється з поступом і новонароджуваною політичною системою; символізує осердя культури (М. Бажан); утілює міщанську мораль і бездуховність (О. Влизько, Є. Плужник) у часи непу.

Неоромантики частково засвоїли критицизм авангардистів щодо класичних традицій, спричинений загальноєвропейськими й національними тенденціями культурного «нігілізму» та специфікою епохи, що «міфологічно» осмислює світ. Вони сприймали це за вияв однієї з форм декларації нового типу духовної свободи, відмови від стереотипів та канонів, і, звертаючись до античності, бачили в ній переважно або джерело протестних сюжетів і амбівалентних персонажів, або об'єкт пародій і травестій. Це актуалізувало своєрідний зв'язок поезії неоромантиків з античною традицією через постулювання образу світу як гри, дійства, де поети обирають для себе маску Трикстера, виявлену через мотив двійництва, літературну містифікацію, бурлесково-травестійне прочитання прецедентних образів і мотивів.

Вплив соцреалістичного канону, основи якого закладалися паралельно з розгортанням дискурсу зрілого неоромантизму, проаналізовано в *параграфі 5.1.2 – «Соцреалістична корекція неоромантичної “оптики” античності»*.

Пункти перетину пов'язані з поняттями *канон* і *міф*. Коли модерністи орієнтувалися на міф про класичну спадщину як на канон «живої» античності, то в соцреалізмі віддаватиметься перевага канонізованим «зцементованим» античності. Інтерпретація античності в неоромантиків присутньо скоригована новим космогонічним міфом у контексті тоталітарно-ідеологічного, типажем соцреалістичного героя, вимогою підпорядкування творів певним тематичним штампам т. зв. пролетарської літератури, що, своєю чергою, зводило їхню рецепцію античного тексту до фрагментарних, переважно імпліцитних, звернень.

Вибір об'єкта аналізу *підрозділу 5.2 – «Футуристичний модус засвоєння і трансформації античності: Олекса Влизько»* – зумовлений не лише розробкою поетом характерологічних тем неоромантичної лірики, а й виплеканою футуристичним досвідом інтертекстуальною мотивацією щодо античності як джерела

претекстів, де ідеалізація, дегероїзація, а нерідко й дегуманізація сприймаються за вияв творчої свободи в новітньому українському письменстві.

Античність імплікована в силове поле Влизькових ремінісценцій та алюзій, знаходячи вираження у таких концептах його лірики, як «рух», інтерпретований через неодмінні метаморфози, «стихія», побачена насамперед в архетипах води (тема моря) і вогню (образ революції); «парадокс» авторового художнього мислення й життєвого «сценарію» різноаспектно оприявнився в низці мотивів, об'єднаних у символічний «комплекс Трикстера». І все це разом так чи так уписується в неоромантичну солярно-кардіоцентричну міфологію – основу нової поетової космогонії. Античний «слід» можна простежити й на рівні версифікації, зокрема у зверненні до гекзаметра («Аероплан», «Трактор»), зумовленому певним наслідуванням П. Тичини; бажанні надати космічного масштабу й епічного розмаху подіям, що ставали епізодами нового сцієнтичного міфу і тенденцією до драматизації, а то й трагізації ліричних жанрів, характерних для переходової доби.

Внутрішній і зовнішній неспокій життя О. Влизька спонукали його вносити в ліричні твори такі динамічні, експресивні й пристрасні образи полісемантичного спектру, як вогонь і вода, що на них ґрунтувалися його неоромантизм, пізнання світу й себе. Традиційну космогонічну модель з чотирма елементами – вода (лірична мариністика), вогонь (поліобрази сонця і революції), земля (суголосний з міфологічною Геєю, яка все народжує, годує, але й забирає у свої надра), повітря (у неоромантика – це неспокій, рух, зміни) – О. Влизько доповнює п'ятою «першостихією» – свободою, витлумаченою крізь призму ідеологічного (революція-«Жовтень»), космогонічного (вогонь-сонце) та екзистенційного (свобода-Діоніс) міфів. Поєднання вогню і серця, особливо виразне в прометеївському мотиві, узгоджувало в ліриці О. Влизька давньогрецький-український кардіоцентризм з неоромантичною естетикою. Орієнтуючись на античну «прогресуючу» модель цивілізації, поет пов'язує її з оптимістичними інтенціями побудови держави нового типу, яка не може народитися інакше, як унаслідок кривавої боротьби («Весно, ти знову ідеш...»).

Дві різноспрямовані тенденції – пафосна і травестійна – в опрацюванні О. Влизьком прометеївського мотиву зумовлені, з одного боку, актуалізацією в естетиці поетів-футуристів мотиву планетарного співпереживання рухові історії, часового й просторового усвідомлення себе в певній системі; художньою інтерпретацією власного часу в дусі революційної романтики, романтики вітаїзму, прагненні самопожертви на користь майбутнього. З другого, – тенденцією перегляду усталених уявлень про минуле, дегероїзацією романтизованих персонажів історії й міфології; алегоричним осмисленням суперечностей доби, зростаючого розриву між ідеалом і дійсністю, прагненням протистояти спробам нової канонізації («Гесіод», «Рейд»). Відтак ближчим для поета є не травестування есхлівсько-романтичної версії Прометейя, а орієнтація на традиції Лукіанових діалогів, зокрема на «Прометей, або Кавказ», де виразно проступали деміфологізація і деантропологізація як початковий і завершальний етапи самозаперечення людини в умовах перехідного періоду.

Мотиви та образи «комплексу Трикстера» у творчості О. Влизька перетворились на символічну форму особистісної, хоча й не до кінця сформованої та усвідомленої,

мистецької фронди поета, що сприймав реалії свого часу як зраду революційної стихії («Лірика Фауста»). Застосовуючи футуристичну призму для прочитання греко-римської художньої спадщини і намагаючись таким чином долати конфлікт між «ідеальним», домисленим буттям і реальним навколишнім світом, О. Влизько запропонував свій варіант неоромантичної моделі української античності, де активізувались традиція кінчного нігілістичного сміху, елліністичного перелицювання та Лукіанова настанова на протиставлення творчого індивідуалізму обставинам, що не відповідають його уявленням про гармонію.

Підрозділ 5.3 – «Експресіоністський акцент у залученні греко-римського тексту в ліриці Миколи Бажана і Євгена Плужника» – присвячений аналізу двох версій неоромантичної інтерпретації античності з погляду експресіоністського художнього досвіду, репрезентованих лірикою М. Бажана і Є. Плужника.

Сповідуючи укорінену в античну класику ідею культури та її творця (людини) як найвищої гуманістичної цінності, поети-неоромантики різними шляхами вийшли на посутню калокагатію і пошуки можливої гармонії людини із зовнішнім (М. Бажан) та внутрішнім (Є. Плужник) світами як на неодмінну умову творення культури високого гатунку, реалізуючи таким чином і характерний для митців-експресіоністів потужний антропоцентричний мотив. Діалог обох поетів з античним текстом – це спроби виразити трагічну концепцію життя осмисленням феноменів катарсису, анімізації, тілесно-анатомічного зображення, через опрацювання мотиву батько-/синовбивства, трансформацію класично усталеного сприйняття еросу, новітню філософію чисел тощо. Хоча спільністю глибокого проникнення в духовний світ людини, у сферу підсвідомого, бажанням самовираження ці спроби взаємопов'язані, але реалізувалися в М. Бажана по-діонісійськи розкуто й пристрасно, а в Є. Плужника – врівноважено та через плекання аполлонівського духу. Щодо М. Бажана меншою мірою можна говорити про пряме наслідування чи цитування, а більшою – про варіації і переспіви, тобто про певну інтерпретацію запозиченого образного чи ритмо-мелодійного античного мотиву. При цьому в його ранній ліриці переважає імпліцитна античність, експліцитно вона проявлятиметься в творах останніх років. У Є. Плужника пропорція «античного» змістилася в бік сугестивного, не поставши експліцитно в текстах, але «спрацювавши» у кінчному, «діогенівському» модусі життя автора, опертому на тезу «людина – джерело всього в собі» стоїка Сенеки, який живе в часи новітнього Нерона.

Ідея гармонії природного й людського в єдиному Всесвіті доповнюється в М. Бажана виразною ідеологічною домінантою, виявляючи трансформацію античної ідеї тоталітарною. Його новий світ зорганізований за законами Числа (поема «Числа»), за ним упорядкування макро- і мікрокосмосів. Тоді як своєрідно трактований Є. Плужником образ природи засвідчує рух поетової «пейзажної» палітри від образу байдужої до світу людей природи, прочитаного крізь призму античного «трагічного оптимізму» та суголосного пізньоромантичному відкиданню «буколічного» й «героїчного» типів античного пейзажу (збірка «Дні») до розмаїття мариністської тематики та образу природи як джерела катарсисного світовідчуття (збірка «Рання осінь») і сили, що символізує вічність, здатну піднести людську душу до абсолюту світла (збірка «Рівновага»). Експресіоністський акцент у прочитанні

античного тексту унаочнює і Плужників мотив утраченого бажання/здатності вислову, що перегукується, з одного боку, з експресіоністською ідеєю «німого крику» як усвідомлення марноти вимовленого слова перед грізним обличчя доби, з другого, – з формулою «трагічного мовчання», уперше апробованою Есхілом, що в тлумаченні поета-неоромантика стає маніфестацією свідомо обраного хресного шляху самовдосконалення.

Мотиви коловороту й циклічності як елементи античного світобачення знаходять вияв у спільній для М. Бажана і Є. Плужника ідеї протиставлення скінченності фізичного – незнищенності духовного, що виливається в концепцію циклічності культури. Особливо в «Богатств Еллади» М. Бажана, де ремінісценція-ідея доповнюється семантично-образною та формотвірною ремінісценціями. Натомість Є. Плужник у збірці «Дні» осмислює трагічний аспект розірваності світового циклу. Трансформація поетом Гесіодового художнього досвіду втілена в концепті «дні» й мотиві братовбивства, певною мірою сформованому античною традицією. При цьому антична сюжетна фабула братовбивства скоригована християнським тлумаченням («брати» – усі нащадки Адама) й водночас ускладнюється мотивом трагічної у своїй марноті самопожертви й свободи вибору, що є гіпотетичним осмисленням тем Софоклових трагедій.

Тема Едіпа опосередковано оприявлена й у поемі М. Бажана «Сліпці», доміантними у якій є мотиви духовної добровільної / насильницької незрячості, двійництва, Фатуму. Відштовхуючись від міфу про Едіпа, поет запропонував свої моделі поведінки сучасника в «античній» ситуації, коли його доля визначена заздалегідь («фатумом» стає тоталітарний режим). Та при цьому людина прагне зрозуміти дійсність і дати їй раціональне тлумачення, а отже, – «пізнати». Імплицитний зв'язок поеми з Софокловою інтерпретацією міфу про Едіпа сприймається преамбулою до розгортання гамлетівської теми, поява якої зумовлена не в останню чергу експресіоністськими тенденціями творчості поета – розробкою тематики суперечностей між духовністю й інстинктом, між прагненням цільності зв'язків і їх руйнацією, між індивідом і масою. Укорінені в спільний архетип подолання «синівства», поеми «Сліпці» та «Смерть Гамлета» можуть сприйматися і як інваріанти поширеного в радянській ліриці мотиву ідеологічного конфлікту сина і батька. Коли для Є. Плужника це апокаліптичний знак доби, то для М. Бажана його трагічна розв'язка є неминучою даниною часові.

У розробці інтимної тематики М. Бажан виявляє особливу залежність від ідеологічних факторів, що спричиняє певну монотематичність його любовної лірики. Цим в античній літературі вирізнялася Сапфо, яка в нанизванні нових і нових відтінків розкривала головну (і єдину) тему «любовної знемоги», а український неоромантик – пристрасті-боротьби. Натомість у Є. Плужника маємо широкий спектр інтимних почуттів – від античного платонічного духовного союзу до ренесансних захоплень душевною і тілесною красою коханої, любов до якої наснажує «трагічний оптимізм» ліричного героя. Укорінена в уявлення Платона й неоплатоніків про кохання як почуття зі сфери духу, через пізнання якого людина підноситься до розуміння вищих істин, його філософія любові увиразнена античними топосами в

елегіях «Вона зійшла до моря...» і «Річний пісок слідок ноги твоєї...», де постає зближення поета з неокласиками.

У **Висновках** узагальнено та систематизовано основні положення і результати першого дослідження української поезії 1920-1930-х років з погляду рецепції, інтерпретації та художньої трансформації античного тексту. Завдяки уточненню поняттєво-термінологічної матриці й застосуванню комплексу методів, а особливо порівняльної інтерпретації та гіпотетичного коментаря, проаналізовано лірику поетів, чия творчість є знаковою для різних напрямів і стилів доби зрілого модернізму. Виокремлено основні типологічні моделі художньої трансформації античного тексту доби, яку визначено модерністським етапом в історії українсько-античного діалогу.

Рецепція античного тексту в українській літературі має давню й плідну історію. Особливості та результативність кожного з її етапів зумовлені чинниками внутрішніми (потреба в ідеологічному, етичному й естетичному «матеріалі» для осмислення особистісних питань, актуальних проблем свого часу й питань із розряду неперехідних) та зовнішніми (вплив західноєвропейської традиції реципіювання, позитивно чи критично сприйнятий). На основі взаємодії таких напрямів рецепції, як культурно-філологічний, історико-філософський, науково-аналітичний і літературно-художній, постав феномен *української античності*. Її специфічною рисою є прочитання античності крізь призму дохристиянських і християнських елементів художнього творення.

Феномен української античності співвідносимо з *міфом про античність* в українській культурі й літературі зокрема. Він є результатом компіляції історичного, культурного, літературного, побутово-реалістичного образів античності; продуктом тривалої різнотенденційної рецепції, що передбачала численних попередників та унеможливила не тільки безпосередній зв'язок, а й «вторинну семіотизацію» античного тексту; зразком варіативності, зумовленої ідеолого-естетичними запитамі кожної історико-культурної доби й авторськими інтерпретаціями. А відтак кожен із творів, позначених діалогом з античністю, є оприявленням різних модусів побутування міфу (міфологізації, реміфологізації, деміфологізації, власне авторського міфу).

Звернення українських письменників 1920-1930-х років до античного тексту – один із виявів «культурного вибуху» доби модерну. Мотивацією звернення є, по-перше (як і для попередників), пошук оптимальних художніх концептів для моделювання образу сучасної дійсності через аналогію і зіставлення з минулим. Античні образи й мотиви стають своєрідною формою інакомовлення у текстах злободенної тематики і водночас завдяки своїй архетипній природі – авторськими варіаціями «вічних» тем. По-друге (це особливість «моменту»), звернення заактуалізоване питаннями, пов'язаними зі ставленням до класичної спадщини загалом і до античної як чинника національної традиції зокрема у контексті проблеми естетичних орієнтирів новітньої літератури. Античну образність нерідко застосовували як *pro* і *contra* в розгорнутій дискусії, вона виступала «маркером» ідей, альтернативою нігілізму, що зароджувався.

Магістральною «позитивною» тенденцією тогочасного етапу української античності є її тлумачення як багаторівневої системної єдності, як універсального й

постійного феномену світового та українського художнього мислення, як прийому духовної інтеграції, потенційно конструктивного первня подальшого розвитку національної культури. Реалізацію цієї тенденції умовно можна звести до емморфози і метаморфози. Їх конкретними виявами стали поетичні *моделі української античності*, тобто спільні ідейно-художні модуси трансформації античного тексту (фактажу історії, культури й літератури) представниками тієї чи тієї літературної течії (школи, напрям), втілені в індивідуально-авторських варіантах, – символістська, неокласична і неоромантична моделі.

Запропонована типологія ґрунтується на визнанні множинних і водночас незавершених національних варіантів модернізму, кожен із яких, окрім спорідненості, містить ще й особливі форми та засади. Як принциповий сприймаємо акцент на творчості П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, що втілили три найзагальніші моделі мистецької долі в тоталітарному суспільстві.

Співвідносимо основні моделі з модусами оприявлення міфу в художній творчості. А відтак визначальними, але за умови обов'язкової динаміки, вважаємо розроблену представниками дифузної моделі й підхоплену неокласиками тенденцію *міфологізації*, у символістській і почасти неокласичній моделях – *реміфологізації*, у неоромантичній – тенденції *деміфологізації* та *власне авторського міфу*. Наявність різних моделей зумовлює і їх різновекторність: якщо в для дифузної перехідного типу характерний орфічний напрям, то для неокласичної – шляхетний «Горацієвський», для символістів – епікурейсько-діонісійський, для неоромантиків – «Плавтівський» чи «Лукіанівський». Незалежно від репрезентованої трансформаційної моделі, поети, синтезуючи античний текст із біблійним і дохристиянським, творять новий міф про античність як чинник української ідеології, тобто творять нову ідеологію (міфологію) на противагу або в контексті з тоталітарною міфологією (ідеологією).

Проаналізовані твори зараховуємо до текстів, позначених широким спектром *міжтекстових зв'язків* (свідомих чи несвідомих, імпліцитних чи експліцитних) і прокреслених різнотипними інтертекстуальними знаками. Античний текст прочитується на рівні певних мотивних комплексів або матеріалізований цитатами, алюзіями, ремінісценціями, дискурсивними сходженнями тощо, які правлять за ключ прочитання ліричних творів українських поетів як драматизованих і «елітарних».

Незалежно від моделі, спільним дискурсивним сходженням з античністю є художнє опрацювання міфологічного мотиву космогенезу й есхатологічної міфологеми, що символічно відтворює процес знищення світової гармонії й відновлення космосу, притаманних і світогляду давніх слов'ян. Із цим пов'язана й активна розробка мотивів «прогресуючої» (рух від залізного віку до золотого) чи «деградаційної» (навпаки) цивілізаційних моделей. Неокласики, як і представники дифузної моделі, протиставляючи гармонійне минуле Руїні теперішнього, віддають перевагу спрощеній, двочленній (за Тібуллом) деградаційній моделі, при цьому в М. Філянського образ минулого утворений у результаті контамінації образів «золотого віку» і «віку героїв», що сприймається як розвиток романтичної традиції. Натомість у символістів та неоромантиків «прогресуюча» модель має виразне ідеологічне прочитання, що зумовило перекодування образу «залізного віку» в позитивний у контексті соцреалістичної естетики «залізності» (вірші П. Тичини,

Д. Загула, М. Бажана) й водночас ускладнена «віком героїв», що залишився в недалекому минулому (особливо у П. Тичини і Є. Плужника). Відповідно, прогресуюча модель з апофеозом «залізного віку» в неоромантиків пізніше зазнаватиме критичного переосмислення. Характер тлумачення мотивів космогенезу визначає специфіку екзистенційного й естетикологічного комплексів мотивів, джерелом яких нерідко був античний текст.

Базовою для основних моделей української античності 1920-1930-х років постає дифузна модель неоромантично-символістсько-неокласичного типу як перехідна від традиції раннього модернізму до зрілого, репрезентована в творчості М. Філянського й В. Кобилянського. Збірка М. Філянського «Calendarium» тлумачиться результатом архітекстуальності – творчого переосмислення «Фастів» та «Метаморфоз» Овідія – і авторським поетичним місяцесловом. Традиції античних прототекстів (тема одухотвореної природи, календарний спосіб організації поезії, застосування принципів колористики, досягнення динамізму шляхом контрастних зіставлень, оперування жанром елегії, виразна інтертекстуальність) як «перспектива» неокласичної інтерпретації органічно поєднані в М. Філянського з узвичаєними для символістської та неоромантичної моделей опрацюванням християнського інтертексту, мотивів української і західноєвропейської романтичної поезії, залученням фольклорної стихії. Водночас інтерпретація В. Кобилянським тематичного трикутника Ерос – Творчість – Танатос виявляє його тяжіння до естетико-філософських ідей орфізму. В імпліцитній рецепції античного тексту провідні мотиви та образи визначають специфічно витлумачені відносини понять «космос – хаос», що, на відміну від їх поляризації в неокласиків, утворюють модель «хаосмосу». В інтертекстуальній грі В. Кобилянський віддає перевагу алюзіям та ремінісценціям, практично уникає пародій і травестій. Спостерігається тенденція до міфотворчості на основі діалогу/полемики з прецедентним текстами. Такий стильовий синтез і комбінація різних тенденцій трансформації зумовили засадничу роль дифузної моделі у формуванні основних (особливо символістського й неокласичного) варіантів у поезії 1920-1930-х років.

Типологічна близькість поетичної інтерпретації античного тексту неокласиками і символістами зумовлена спільним, укоріненим у міметичну концепцію відображення світу, підґрунтям їхніх естетичних систем. Художній образ як єдиний семіотичний концепт неокласики й символізму визначив і спільність рецепційної тактики – запозичення прецедентних персонажів, мотивів, тем і сюжетів, з одного боку, й імпровізація, довільне переформатування усталених інтерпретацій, з другого. Звернення символістів зрілого періоду до античності зумовлене насамперед пошуками «нового світу», нової вартісно-світоглядної, гносеологічної парадигми (міф як універсальний метаісторичний спосіб сприйняття дійсності), що ґрунтується на іншій, ніж раціоналістично-позитивістська, основі; акцентуванням символічності, властивій семіотичній природі міфу; прагненням до космозації історичного, життєво-емпіричного, текстового рівнів буття; свідомою культуроцентричною орієнтацією.

Виразними тенденціями символістської рецепції античності є екстраполовання української ситуації в античні часи й пошук в античній історії чи літературі матеріалу для поетичної аргументації власних міркувань та художніх узагальнень. Характерна й

повторюваність певного комплексу античних міфем і міфологем (зокрема, космогонічного й естетико-поетологічного), що забезпечує контекстуальну варіативність їх тлумачення і формує риси інтертекстуальності тексту, поглиблюючи й розширюючи його зміст. Завдяки античному тексту символісти 1920-1930-х років увиразнюють традиційну і для ранніх символістів тематику пошуку сенсу буття суспільного та індивідуального, трагічних переживань самотності й відчуження сильної особистості, інтересу до питань національної історії та соціального життя. Але, на відміну від попередників, частіше надають нових семантичних, переважно трагічних та іронічних, нюансів тлумаченню прецедентних образів і мотивів (як Прометей П. Тичини), вступаючи в полеміку з романтичною традицією їх героїзації. Шлях персонажа від дегероїзації до духовної деградації відтворюється в художньому просторі метажанру антиутопії з уведенням трансформованих елементів античної трагедії.

Трансформаційна модель античності, репрезентована в творчості П. Тичини і Д. Загула, дає змогу аргументувати такі риси символізму 1920-30-х років: 1) суспільна заангажованість проблематики, запропонованої і в радісно-оптимістичному ключі, і в трагічному, аналоги яких відшукуються в античному тексті; 2) акцентуація на проблемах складного морально-філософського осмислення Абсолюту, Всесвіту й особи; питаннях етичного характеру; аспектах національної історії; 3) генетична й типологічна спорідненість із бароковою та романтичною естетикою через синкретизм трьох – античного, біблійного, фольклорного – текстів; 4) застосування різних типів інтертекстуальної стратегії – від прямого залучення прецедентних образів і мотивів до неповторно-авторських узагальнень, які демонструють стирання межі між текстом і реальністю; 5) націленість на сприйняття світу як ієрархії текстів, створеної за допомогою поетики цитат і ремінісценцій, де античності відводиться важлива роль; 6) прокладання шляху постмодерністській рецепції прикладами надання іронічного пафосу античним концептам, застосуванням ігрової стратегії, інтертекстуальністю тощо.

Концептуальний характер неокласичної трансформації античного тексту ґрунтується на специфіці діалогічного мислення її представників. Визначальні риси моделі: 1) зорієнтованість на античність як шлях «повернення» української літератури до спільного європейського духовного простору й художня ознака національної ідентифікації; 2) вплив інших напрямів освоєння античності (переклад; науково-критичне осмислення), що зумовило такі форми, як поетичні коментарі («*exemplum*»), вірші антологічного типу тощо, 3) обґрунтування концепції античності в генезі й еволюції української культури та осібно літератури крізь призму і в результаті такої поліаспектної рецепції; 4) пріоритетність античних інтертекстуальних перегуків (цитатація, прецедентні образи, підтекстові алюзії, типологічні аналогії тощо) з-поміж способів адресації до світового контексту; 5) демонстрація оригінального тлумачення античності як цілісного тексту, коли, не обмежуючись темами, мотивами та образами греко-римської літератури, в орбіту поетичних інтерпретацій втягуються знаки *всієї* античної культури, історії, географії; 6) втрата античним текстом своєї конкретно-хронікальної прикріпленості, набуття універсальної, надісторичної природи, завдяки чому його інтерпретація відіграє роль не лише конструктивного первня художньої

дійсності, а й чинника відкритості української неокласики; 7) оприявлення всіх рівнів освоєння античного тексту – емблематичне функціонування топосів як поетичного орнаменту, алегоричне вживання античних ремінісценцій і алюзій при зображенні українських реалій, трансформація та реміфологізація античних сюжетів і переведення їх у філософеми, авторська міфо- й сюжетотворчість на античному ґрунті; 8) різні варіанти інтерпретації: «аполлонівський» (М. Зеров) – «діонісійський» (П. Филипович, М. Рильський); з увиразненням естетичної доміанти (київські неокласики) або соціально-ідеологічної (Є. Маланюк), розмаїття форм інтертекстуальності; 9) співіснування, на відміну від західноєвропейських варіантів неокласицизму, античного тексту з образами інших культурних традицій; 10) акумуляція художнього досвіду *всіх* етапів української античності, подальший розвиток тенденції «вторинної семіотизації» античного тексту; 11) рецепція античності як спосіб збереження поетичної індивідуальності в умовах зародження і утвердження соцреалізму, що уможливило медіативну (протилежну дисидентській) позицію внутрішньої еміграції.

Точкою перетину визначених типологічних моделей став пієтет щодо (нео)барокової спадщини, доміантою якої є синтез середньовічного й ренесансного, готики й античного класицизму. Звернення до її традицій актуалізувало античний елемент у творчості поетів-репрезентантів, особливо в Є. Маланюка. Характер авторової рецепції античності визначає взаємозв'язок з його історіософською концепцією. Перегук із бароко виявляється у своєрідному колекціонуванні / доборі сюжетів, що нерідко набували нової, відмінної від першоджерела, семантики, де енергія «чужого» сприяє породженню нових імпліцитних смислів; у поєднанні античних ремінісценцій із біблійними, що утворило складну систему художнього сприйняття світу як кризового й хаотичного; у функціонуванні античних історичних та міфічних образів як чинників моделювання художньої дійсності, що сприяють алегоричному відтворенню ситуації, адекватної сучасності, чи об'єктивізації внутрішнього світу ліричного героя.

Складність діалогічної моделі неоромантичної поезії зумовлена 1) відчутним впливом естетики й поетики авангарду і 2) соцреалістичного канону, що формувався. Звідси такі характерні риси трансформації античного тексту, пропущеної крізь «оптику» футуризму й експресіонізму, як переважно імпліцитна інтертекстуальність на рівні ідей, принципів, архетипної основи мотиву тощо, але при цьому «охопленими» виявляються визначальні масиви античного тексту – мотиви сатиричної ямбографії Архілоха та мілітарної лірики Тіртея, проблематика Софоклової драматургії, традиції «вченої» лірики елліністичного періоду в поєднанні зі сцієнтичним міфом для втілення теми індустріалізації; розвиток одичної поезії доби принципату й поетичне визнання закону боротьби як невід'ємного для буття в переддень приходу «золотого віку» тощо. Неоромантичній моделі властиві й опрацювання парадигми героїчних персонажів як підґрунтя для міфотворчості в напрямі виведення ідеальних «героїв» сучасності – будівничих нової суспільно-політичної системи, але і виразне тяжіння до деміфологізації прецедентних образів, їх «перелицювання», пародіювання й іронічного осмислення.

Художня трансформація античності в поезії 1920–1930-х років реалізована відповідно до міфопоетичних моделей, скоригованих особливостями історичної ситуації, морально-етичними, естетичними реаліями та авторськими інтерпретаціями. Дешифрування інтертекстуальних вкраплень дає змогу повноцінно прочитувати й українську «античну» лірику, і всю поезію доби. Умовне означення моделей, а особливо хистка межа, що їх відділяє, відкривають широкий простір для подальших досліджень. У синхронії – це аналіз інших, зокрема сформованих соцреалізмом моделей. У діахронії – дослідження прочитання античності в оптиці «запізненого» модернізму. А далі окреслення постмодерністської моделі, реалізованої у «постчорнобильській» (Т. Гундорова) бібліотеці. І аж донині.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія:

1. *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. (27 др. арк.)

Рецензія: *Бунчук Б., Кирилюк С.* Античність і український поетичний модернізм: віднаходження “точок” порозуміння [Рец. на кн.: Гальчук О. “... не минає міт!”: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років: Монографія / Оксана Гальчук. – Чернівці: Книги – XXI, 2013. – 552 с.] / Борис Бунчук, Світлана Кирилюк // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2013. – Вип. 661 – 662. – С. 246 – 250.

Рецензія: *Набитович І.* Античність як міф вічного повернення [Рец. На кн.: Оксана Гальчук. «...Не минає міт!»: Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920-1930-х років, Чернівці: Книги-XXI 2013, 552 с.] / Ігор Набитович // Spheres of Culture: Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. – Lublin, 2013. –Volume VI. – P. 397 – 400.

Наукові статті у фахових виданнях:

2. *Гальчук О.В.* Поліфункціональність міфологеми сну в поезії Миколи Зерова / Оксана Гальчук // Сучасні літературознавчі студії. – Вип. 1 : Онірична парадигма світової літератури / Зб. наук. праць. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – С. 22 – 26.

3. *Гальчук О.В.* Трагічний Прометей: від Есхіла до Тичини / Оксана Гальчук // Київська старовина. – 2006. – №2. – С. 67 – 77.

4. *Гальчук О.В.* Втеча від великих ловів, або Дві смерті Миколи Зерова / Оксана Гальчук // Слово і час. – 2006. – №4. – С. 19 – 34.

5. *Гальчук О.В.* Нове життя старого жанру: до питання трансформації жанру елегії в поезії Миколи Зерова / Оксана Гальчук // *Ucrainica II. Současná ukrajínistika: Problémy jazyka, literatury a kultury.* – 2 část / Sborník článků. – Olomouc, 2006. – S. 365 – 371.

6. *Гальчук О. В.* Інтертекстуальна стратегія поезії Миколи Зерова / Оксана Гальчук // Концепції культури в історії української гуманітарної думки XIX – XX століть [кол. монографія]. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. – С. 123 – 131.

7. Гальчук О.В. Специфіка часу теперішнього в поезії Миколи Зерова / Оксана Гальчук // Сучасні літературознавчі студії. – Вип. 4 : Хронозрушення : концепції нелінійного часу в свідомості, культурі та літературі / Зб. наук. праць. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2007. – С. 47 – 52.

8. Гальчук О.В. Современность как фикция в поэзии киевских неоклассиков / Оксана Гальчук // Логический анализ языка : Между ложью и фантазией / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2008. – С. 531 – 539.

9. Гальчук О.В. «Заклинаю Вас нашою спільною любов'ю до античності...» (з листів Олександра Білецького до Миколи Зерова) / Оксана Гальчук // Київська старовина. – 2008. – № 4. – С. 126 – 133.

10. Гальчук О.В. Своєрідність української поетичної фаустіани як відображення духовних шукань 20-30-х років ХХ ст. / Оксана Гальчук // Історико-літературний журнал. – 2010. – № 18. – С. 623 – 634.

11. Гальчук О.В. Античний космос поезії Миколи Бажана / Оксана Гальчук // Слово і час. – 2011. – № 5. – С. 15 – 23.

12. Гальчук О.В. Мотиваційні засади історичного дискурсу української античності / Оксана Гальчук // Науковий вісник Чернівецького університету. Випуск 565 : Романо-слов'янський дискурс / Зб. наук. праць. – Чернівці : ЧНУ, 2011. – С. 164 – 171.

13. Гальчук О.В. Античний інтертекст у символістській поезії Дмитра Загула / Оксана Гальчук // Studia methodologica. – Вип. 33. – Тернопіль : Ред-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. – С. 90 – 96.

14. Гальчук О.В. «...І в хаосі творить скарби»: античні образи й мотиви в поетичній інтерпретації Павла Тичини / Оксана Гальчук // Слово і час. – 2012. – №3. – С. 88 – 101.

15. Гальчук О.В. Античний інтертекст української літератури: теоретичні аспекти / Оксана Гальчук // Вісник Львівського національного університету. Серія: «Іноземні мови». – Вип. 20. – 2012. – Ч. 1. – С. 82 – 88.

16. Гальчук О.В. Орфічні мотиви й образи в поезії Володимира Кобилянського / Оксана Гальчук // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». – Вип. 27. – 2012. – С. 136 – 139.

17. Halchuk Oksana. Semantic Potential of Antique Quotation in Ukrainian Poetry of Late Modernism (Based on the Yeuhien Malanuk's Poetry) / Oksana Halchuk // Spheres of Culture: Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. – Lublin, 2012. – Volume I. – P. 73 – 81.

18. Гальчук О.В. «Calendarium» М. Філянського як український варіант Овідієвих «Фастів» / Оксана Гальчук // Слово і час. – 2012. – № 12. – С. 73 – 83.

19. Гальчук О.В. Персоналії античної культури в історіософських поетичних візіях Дмитра Загула / Оксана Гальчук // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – №26 (239). – Черкаси, 2012. – С. 73 – 77.

20. Гальчук О.В. Українська поетична едіпология 20-30-х років ХХ ст. / Оксана Гальчук // Теорія літератури і гуманітарні студії / Studia methodologica. – Вип. 34. – Тернопіль : Ред-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – С. 134 – 139.

21. Halchuk Oksana. Between the “Priests” and the “Pagliacci”: Formation of the Neo-Romantic Interpretation of the Antique Text / Oksana Halchuk // Spheres of Culture: Journal

of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. – Lublin, 2012. – Volume III. – P. 171 – 179.

22. Гальчук О.В. Олекса Влизько: неоромантичне прочитання античності / Оксана Гальчук // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». – Вип. 36. – 2013. – С. 118 – 121.

23. Гальчук О.В. Гомер как собеседник в диалоге о времени и людях (на материале произведений украинских неоклассиков) / Оксана Гальчук // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – №1(48). – 2013. – С. 178 – 182.

24. Гальчук О.В. Рецепт Софоклових традицій в поезії зрілого неоромантизму (на матеріалі лірики Євгена Плужника) / Оксана Гальчук // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». – Вип. 37. – 2013. – С. 94 – 98.

25. Гальчук О.В. Соцреалистическая «коррекция» формирования неоромантической «оптики» античного текста / Оксана Гальчук // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – №5(52). – 2013. – С. 237 – 244.

26. Гальчук О.В. Античний вимір ліричного героя любовної лірики Максима Рильського / Оксана Гальчук // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Серія : Лінгвістика і літературознавство / Міжвуз. зб. наук. статей. – Вип. XXVII. – Ч. IV. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – С. 346 – 353.

Матеріали наукових конференцій:

27. Гальчук О. В. Поетичний ехемплум як форма рецепції античності в українській літературі зрілого модернізму / Оксана Гальчук // Матер. міжнарод. наук.-практ. інтернет-конференції «Сучасні проблеми та шляхи їх вирішення в науці, транспорті, виробництві та освіті'2012». Одеса, 2012. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.sworld.com.ua/index/php/ru/philosophy-and-philology-412/literary-criticism-412.

28. Гальчук О.В. Семіотизація третього ступеня як тенденція модерністської рецепції античного інтертексту / Оксана Гальчук // Літературний процес : структурно-семіотичні площини : матер. Всеукр. наук. конф. (6-7 квіт. 2012 р., Київ). – К. : Київ. ун-т ім. Б Грінченка, 2013. – С. 38 – 42.

АНОТАЦІЯ

Гальчук О. В. Художня трансформація античності в українській поезії 1920-1930-х років: типологічні моделі. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.05 – порівняльне літературознавство; 10.01.01 – українська література. – Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2013.

Дисертаційна робота є першим системно-аналітичним дослідженням української поезії 1920-1930-х років в аспекті художньої рецепції і трансформації в ній античного тексту. Завдяки уточненню поняттєво-термінологічної матриці й застосуванню комплексу методів, а особливо порівняльної інтерпретації та гіпотетичного коментаря проаналізовано лірику поетів, чия творчість є знаковою для різних напрямів і стилів доби зрілого модернізму загалом і для модерністського етапу розвитку української античності зокрема. Визначено такі моделі художньої

трансформації античного тексту, як символістська, неокласична (з інваріантами прочитання античності крізь призму естетикологічного та історіософського проблемного комплексу) і неоромантична (з футуристичним й експресіоністським акцентами). Ілюстрацією теоретичних узагальнень є аналіз поезії М. Філянського, В. Кобилянського, П. Тичини, Д. Загула, М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена, О. Влизька, М. Бажана, Є. Плужника.

Ключові слова: поезія, античний текст, моделі трансформації, інтертекстуальність, рецепція, модернізм.

SUMMARY

Galchuk O.V. The artistic transformation of the Antiquity in Ukrainian poetry of 1920-1930s: typological models. – Manuscript.

Thesis for obtaining a scientific degree of Doctor of Philology, specialty 10.01.05 – comparative literature; 10.01.01 – Ukrainian literature. – Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2013.

This thesis is the first systemic and analytic study of Ukrainian poetry of 1920-1930-ies in aspect of artistic reception and transformation of the antique text in it. The lyric poetry of authors, whose work is an icon for various types and styles of the age of late modernism in general and for the modernistic phase in Ukrainian antiquity's development in particular; was analyzed by clarifying the terminology matrix and applying the complex of methods, particularly the methods of comparative interpretation and hypothetical comment.

The terminology that is connected to the understanding of antiquity as a member of intertextual dialogue was refined and codified in the thesis. The informative content of the concept of *Ukrainian antiquity* was defined and the necessity of its historical discourse was substantiated. The abstract research of antiquity resonance in Ukrainian literature generalizes that the phenomenon of Ukrainian antiquity, peculiarity of which is the reading of the antique text in the light of pagan and Christian elements of art, was formed on the interaction of the main reception streams, such as cultural and philological, historiosophical, scientific and analytical, literary and artistic stream.

A variety of types and styles of modernistic stage of Ukrainian antiquity of 1920-1930-ies was embodied in following models of artistic transformation of the antique text: symbolistic, neoclassical (with historiosophical and aesthetological dominants of antiquity reading) and neoromantic, which includes futuristic and expressionistic "optics".

The specifics of symbolistic interpretation model were determined in research of P. Tychyna and D. Zagul's works with implicit and explicit antiquity. The motives, connected with ideas of cosmism, kalokagathia are domineering in these works. Demythologisation and myth creation tendencies are clearly manifested in works with Prometheus mytheme by P. Tychyna. The poet transforms the antique text and modernizes it by converging with an antiutopia metagenre, reproducing a feeling of catastrophic of time. The author's transformation of Prometheus symbolizes the development of P. Tychyna as a poet himself – moving from harmony to enharmony and, finally, to the disharmony.

The neoclassical interpretation of the antique text is presented by two variants: the first one embodies the work of "Kyiv" neoclassics with the aesthetic dominant, the so-called

“effect of Midas”; the second one, “Prague”, is represented by E. Malaniuk lyrics, who used antique material (quotes, motives, precedent images, etc.) to build his own historiosophy.

The complexity of the dialogical model of neoromantic poetry, that is put through the "optics" of futurism and expressionism (O. Vlyzko, M. Bajan, E. Pluzhnyk), is caused by noticeable influence of the avant-garde aesthetics and poetics on the one hand, and the emerging canon of socialistic realism, on the other. Hence, the characteristic feature of the model is the predominantly implicit intertextuality on the level of referencing to the ideas, principles, archetypal motive's base, but “covered” herewith are different arrays of antique text: satirical motives of “iambic” poetry by Archilochus and military elegies by Tyrtaeus; modernized problematic of Sophocles’ dramas; the tradition of “scientific” poetry of the Hellenistic period combined with scientific myth to embody the theme of industrialization; the development of the Roman odic poetry of the Principate era; and poetic declaration of the law of battle as an indispensable for existence on the eve of the of the “golden age”, etc.

The neoromantic model is characterized by the paradigm of the heroic type characters that is used as a foundation for author’s mythmaking to create an ideal “heroes” of our time; but also by a distinct inclination for demythologization of precedent images and motives, their “turning inside out”, parody and ironic comprehension.

Key words: *poetry, antique text, transformation models, intertextuality, reception, modernism.*

АННОТАЦИЯ

Гальчук О. В. Художественная трансформация античности в украинской поэзии 1920-1930-х годов: типологические модели. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.05 – сравнительное литературоведение; 10.01.01 – украинская литература. – Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2013.

Диссертационная работа – первое системно-аналитическое исследование украинской поэзии 1920-1930-х годов в аспекте художественной рецепции и трансформации в ней античного текста. В результате уточнения терминологической матрицы и применения комплекса методов, особенно сравнительной интерпретации и гипотетического комментария, проанализировано лирику поэтов, творчество которых является знаковым для основных направлений зрелого модернизма в целом и для модернистского этапа украинской античности в частности. Особенности украинской античности 1920-1930-х годов воплотились в таких моделях художественной трансформации античного текста, как символистская, неоклассическая (с доминантами эстетикологического и историософского прочтения) и неоромантическая, включающая футуристскую и экспрессионистскую «оптику». Теоретические обобщения иллюстрированы анализом поэзии М. Филянского, В. Кобылянского, П. Тычины, Д. Загула, М. Рыльского, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмары, Юрия Клена, О. Влызка, М. Бажана, Е. Плужника.

Ключевые слова: *поэзия, античный текст, модели трансформации, интертекстуальность, рецепция, модернизм.*