19. *Todorov Tz.* The Typology of Detective Fiction / Tz. Todorov // Modern Criticism and Theory. A Reader. – 2000. – P. 137–144.

Оксана ГАЛЬЧУК

АНТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У СИМВОЛІСТСЬКІЙ ПОЕТИЦІ ДМИТРА ЗАГУЛА

У статті аналізується роль античного інтертексту творчості Дмитра Загула. Визначається, що рецепція греко-римських образів і мотивів реалізується через алюзивні відсилання, континуаційні відношення, ремінісценції, у результаті чого відбувається збагачення семантики текстів.

Ключові слова: символізм, античний інтертекст, міфологема, інтерпретація

The article analyses the role of antique intertext in Dmytro Zagul's poetry. It was determined that reception of Greco-Roman images and motives has been realized through an allusion, continuous relations and reminiscences. As a result semantic of the symbolist poet's texts enriched.

Key words: symbolism, antique intertext, interpretation, mythologem.

В статье проанализирована роль античного интертекста в творчестве Дмытра Загула. Подчеркивается, что рецепция греко-римских образов и мотивов реализуется через аллюзии, континуационные отношения, реминисценции, в результате чего происходит обогащение семантики текста поэта-символиста.

Ключевые слова: символизм, античный интертекст, мифологема, интерпретация.

Ім'я Дмитра Загула без сумніву можна включити до списку тих митців українського відродження 20-30-х років XX ст., чия творчість значною мірою виступала медіатором між світовим і національним. Поет досить часто звертався до біблійного інтертексту, інтерпретуючи образи й мотиви Святого Письма у власній ліриці та створивши цілий цикл переспівів під назвою «На біблійні теми». І хоча це питання не стало об'єктом окремого розгляду, його побіжно порушували у своїх студіях С. Далавурак, В. Лесин [4], Т. Чорногуз [12], Г. Черниш [11] та ін. Що ж до античного інтертексту загулівської поезії, то він практично не вивчений.

Сповідування символістських принципів поетичної творчості, знання класичної грецької та латинської філології, німецької мови й літератури, всесвітньої історії, здобуті Загулом у Чернівецькій класичній гімназії, склали сприятливе підґрунтя для активного реципіювання античного інтертексту. Ще навчаючись у гімназії, майбутній поет з-поміж інших творів здійснив переклад українською мовою другої пісні «Енеїди» Вергілія та кількох Горацієвих сатир. І хоча в подальшій перекладацькій діяльності він віддавав перевагу поезіям насамперед німецької, а також англійської, російської, чеської літератур, проте античний «слід» можна віднайти в його оригінальній творчості різних років.

Інтертекстуальна стратегія Загула щодо античного матеріалу реалізувалася по-різному: як безпосереднє звернення до образів греко-римської міфології та сюжетів античної літератури або як опосередковане фольклорною, біблійною чи іншою літературною традицією опрацювання мотивів, що співвідносяться з античною художньою спадщиною. Серед останніх – комплекс мотивів, пов'язаних із космологічними уявленнями. Оскільки пантеїстичне світовідчуття, одухотворення всього живого, упевненість в існуванні нерозривного зв'язку космосу природного й людського характерні й світогляду давніх українців і уявленням про світ давніх греків, то ідентифікувати їх винятково з античним інтертекстом не можна. Опрацювання Загулом космологічних мотивів – це радше продовження вітчизняної романтичної літературної практики, що синтезувала в собі й власне українські фольклорні та західноєвропейські, у тім числі й античні, традиції. Окрім того, інтерпретація поетом теми природи як свічада, куди вдивляється людина,

щоб краще пізнати себе, цілком вписується в одну з тенденцій української модернової поезії 20-3-х років, яку Н. Шумило назвала «увагою до питань філософсько-етичного плану, гострим психологічним аналізом індивідуальних характерів, сфери підсвідомого, соціальної та масової психології тощо» [13, 10].

Заклик злитися з природою, стати її часткою звучить у вірші «Будьмо, як літом зорі вечірні». Людина постає тут як мікрокосм, що відображає у собі весь космічний макрокосм. Небо в Загула – втілення Краси (*«вічна краса»*), Часу (*«там заховали вічність безкраю»*), що позбавлені агресії та ворожості щодо людини (*«ясні та тихі нам небеса»*). Так здійснюється перегук з античним сприйняттям космосу як естетично досконалого й вічного в часі та із проклівським розумінням людини. Як відомо, неоплатонік Прокл у своїй етиці вважав, що й людину «потрібно розглядати так само, як і весь космос, тому що і людина є маленьким космосом. Вона наділена розумом, логосом, божественним і смертним тілом, на зразок всесвіту» [цит. за 9, 309]. Загул, що здобував освіту на філософському факультеті й був добре обізнаний з історією світової філософської думки, нерідко надавав своїм творам вигляду поетичних філософських абстракцій, що, можливо, й дало підстави сучасним критикам вести мову про перегук українського символіста «з релігійно-містичною (“теургічною”) лінією російського символізму, теософською філософією» [7, 233]. Та не менш виразним, на нашу думку, є зв'язок поета з українською бароковою художньою практикою, зокрема зі сковородинівською ідеєю «трьох світів» – макрокосму, мікрокосму і світу символів, – що виводить на типологічні перегуки з античною традицією. Так, між внутрішнім світом ліричного героя поезії Загула «Як затихнуть на серці печалі» і небом існує взаємозв’язок: герой шукає у неба прихистку в найважчі моменти свого життя, саме небо може применшити людський сум. Так залучається й українська фольклорна традиція, плідно розвинута свого часу романтиками. У символістській поезії, суттєво скоригованій неоромантичним елементом, така інтерпретація зв’язку людини й природного космосу цілком звична. Але Загул розвиває цю тенденцію далі: його ліричний герой здатний повною мірою сприймати красу неба лише тоді, коли його переповнює душевний спокій. Проголошується зумовленість естетичної гармонії гармонією моральною. І в цьому поет-символіст солідарний із переконанням неоплатоніків щодо істинної краси, в основі якої лежить гармонія Краси, Добра і Справедливості.

Джерело Краси для Загула – насамперед природа. Поет славить землю, співає їй урочистий пеан: «Стоять квітки, окроплені росою, / Окроплена росою, тремтить трава. / Мої думки захоплені красою, / Захоплені красою мої слова» [5, 74], «Яка прекрасна – вільна земля! Хай вічно благословенним буде її ім’я!» [5, 96]. Земля – мати, в обіймах якої відчуття щастя набуває своєї повноти («Гойдай, лелій наші радощі, земле, в колисці своїй кільцем вогневим!» [5, 96]). Антеїзм підживлює оптимістичний настрій, очікування радісних змін.

Окрім естетичного, природа має в Загула й етичний вимір. Так, у вірші «В дзеркалі Черемошу скелі високії» ліричний герой веде мову про цілковите злиття з природним об’єктом, ототожнює себе з ним (*«Змалечку ріс я над хвилями,/ Хвилям подібним зробився …»* [5, 65]). Водночас образ Черемошу асоціюється з неперехідними в часі поняттями (*«Образ реального з вічними цілями / В серці в кусочки розбився»* [5, 65]), бо лише вони змушують серце битися сильніше крізь роки та простір.

Один із традиційних мотивів творчості Загула – мотив розлуки з рідним краєм, почуття людини, що опинилася на чужині, – відсилає до традиції лірики Овідія періоду заслання. Спочатку цей мотив актуалізується у зв’язку з драматичними обставинами життя автора: під час Першої світової війни його серед інших українських інтелігентів Буковини було взято російською армією заручником і відправлено до Нижнього Новгорода. У віршах «Коли на долоню наклоню чоло», «Розіслалась далека дорога» він згадує свій дім, і навіть якщо це «*хатка убога*» і «*достатки малі*», стверджує, що «*дрібними сльозами заплачу на чужині за вами не раз»* [5, 66].

Пізніше, опинившись в Одесі, а потім і в Києві, Загул неодноразово звертатиметься до образу Підгір’я – покинутої батьківщини. Але надалі цей образ виявлятиметься у двох інваріантах залежно від контексту. У віршах, позначених суспільно-політичною тенденційністю, Підгір’я – антитеза іншому, соціалістичному способу життя, територія страждань, несвободи, боротьби з експлуататорами. Поет гаряче підтримує земляків і висловлює надії на визволення усіх західноукраїнських земель з-під гніту імперій (вірші «Заграли дзвони», «Братам поза межі», «Додому! (Україна мовить)»). Таке прочитання образу рідного краю характерне для збірок «Наш день» і «Мотиви» (в останній темі життю Буковини присвячений окремий цикл «Heimweh» («Туга за рідним крам»), у яких засвідчений погляд митця вже з підрадянської України, що пропонує висококультурну й водночас ідеологічно витриману поезію. Проте, на нашу думку, співцем

радянської дійсності в тому варіанті, який очікувався й диктувався офіціозом, Загул так і не став. По-перше, революційний пафос його творів практично вичерпується темою західноукраїнських земель, що залишаються під владою Польщі та Румунії. При цьому автобіографізм поезій, присвячених покинутій батьківщині, пом'якшує тираноборчі мотиви. По-друге, ідеологічна виваженість віршів Загула поєднувалася з високою культурою слова, у тому числі й зверненням до світового інтертексту, що, своєю чергою, сповільнювало рух його творів до масового читача. Оскільки доступністю, масовізмом нерідко підміняли розуміння народності як обов'язкового елемента соцреалістичного методу, Загул важко вписувався в парадигму радянського поета. Тому, можливо, після збірки року «Мотиви» (1927), Загул, як зазначав Ю. Лавріненко, «не знайшовши снаги стати угодним партії «пролетарським ліриком», < … > стає таким критиком і теоретиком» [7, 131]. Та навіть коли Загул-поет і поступився місцем Загулу-критику, це не вберегло його від репресій – трагічного фіналу мільйонів.

В іншому інтимному контексті, Загул перетворює образ рідної Буковини на своєрідну міфологему островів блаженних. Така трансформація образу відбувається в результаті доповнення теми розлуки з рідним краєм поетичним концептами античного походження – мотивом золотого віку та міфемою сон: «*Отчизно моя дорога, / Мріє великої туги! / <…> Ти снишся мені уві сні, / Розкішна, зелено колиско, / І часом здається мені, / Що ти осьде, що близько*» [5, 133]. Якщо в поезії київських неокласиків «золотий вік» втілюється переважно в образах європейської (греко-римської) та вітчизняної (українське бароко) давнини, то у вірші Загула «Так любить душа одинока» в результаті накладання овідіївського мотиву ностальгії він набуває конкретних часових і географічних параметрів, пов'язаних із власним життєвим досвідом автора. Отже, античні образи залучено як упізнавальні знаки, вони «можуть виступати у ролі відкритих або прихованих моделей світу, що інтерпретується для читача» [1, 125]: «*В ту мить я пригадую знову / Колишні щасливі часи… / <…>І знов причуваються дзвони, / Що линуть над рідним селом, – / І довго душе не холоне, / Шепоче вечірній псалом* [5, 156].

Туга ліричного героя за добою золотого віку потроєна різними інтертекстуальними вкрапленнями – символістським, верленівським мотивом пізньої осені, де увиразнюється передчуття завершальності; ностальгійним настроєм відірваного від батьківщини поета, для якого дім – священний храм *(«дзвони», «вечірній псалом»),* а відтак минуле постає як час душевної та духовної гармонії. Конструюючи міфологему рідного краю як островів блаженних, Загул акцентує на моральному комфорті: у вірші «Коли на долоню наклоню чоло» поет не веде мову ні про матеріальні нестатки, ні про скруту, якої зазнала його родина після смерті батька, а підкреслює, що саме в рідному краю «*серце, не знаючи злиднів, жило*» [5, 64]. Для поета-символіста матеріальне відходить на задній план, не визначає його світовідчуття. Отже, спостерігаємо не пасивне відображення явищ і предметів зовнішнього світу, а вираження погляду на них. Саме про таку прерогативу лірики говорив О. Лосєв, наголошуючи, що потрібна не «просто фотографія предмета, а певна точка зору на нього, підведення його під цю точку зору й розуміння цієї точки зору як конструктивного принципу відтворень, як породжуючої моделі, яка відповідним чином систематизує те, що художник фактично спостерігав у житті» [8, 8 – 9].

Увиразненню мотиву золотого віку сприяє міфологема сну (вірші «Як деколи здрімається, то сниться Підгір'я», «Я чую пісню, мов крізь сон»). Завдяки такому елементу античного інтертексту, як мотив сну, відбувається ускладнення не лише змістового, а й ідейного рівнів поезії. Мотив сну виконує роль «допоміжного» матеріалу для творення авторського міфу про стабільність і процвітання, себто про золотий вік, потреба в якому завжди зростає в часи історичної й естетичної нестабільності та переорієнтації. Бажання знайти опертя в минулому, створити історію щасливої давнини диктує розуміння міфу не просто як прекрасної фантазії, а як надбання історично далеких епох, що необхідні сучасній людині. Так Загул долучається до неоміфологізації, актуальність якої, за спостереженням А. Нямцу, збігається з потребою в константах людського життя, а міф у такому випадку розуміється як форма трансісторичної суспільної свідомості, що існує в житті народів протягом усієї історії [10, 11].

У поезії Загула образи й мотиви, що відсилають читача до античності, нерідко наснажують інтимний зміст твору філософським звучанням. Так, у вірші «Пам'яті друга» автор, відтворюючи найінтимніші порухи душі ліричного героя, звертається до традиційного для жанру тристії мотиву втрати, скорботи. Твір присвячений пам'яті В. Кобилянського – поетового товариша ще з часів гімназії. Для Загула його смерть – втрата не лише друга, а й творчого однодумця: на відміну від самого поета, чия участь у «Музагеті» «була етапною, але епізодичною», Кобилянський залишився йому вірним «до останніх своїх поетичних виявлень» [6, 240].

Типологічний перегук поезії «Пам'яті друга» з тристією підтверджує і те, що Загул уникає теми уславлення померлого, характерної для епітафії, пізніше й для елегії, а повністю сконцентровується на почуттях того, хто зазнав втрати: «*Душа до одчаю самотня…/ Ти тільки сон,/ перебіжна тінь…/ Ти тільки тінь скорботна»* [5, 94 – 95]. Ліричний струмінь вірша автор доповнює медитативним, і це, на нашу думку, відбувається завдяки введенню низки образів, якими давні греки і римляни позначали свої уявлення про потойбіччя. Смерть маркована образами самотності («*душа од одчаю самотня*»), неможливості повернути втрачене («*сон*»), тінь померлого («*перебіжна тінь*», «*тінь скорботна*»). За античною міфологією, померлі ставали в царстві Аїда тінями, навічно зануреними в скорботу. Говорячи про свого друга, Загул буквально цитує класичні джерела: словосполучення «*скорботні тіні»* або «*тіні безмовні*» трапляється в описах царства померлих у поемі Вергілія «Енеїда». Як і типологічно схожі описи: у Загула – «*Стоїш у задумі, мов сонний ліс…*», «*Осінь надійде, осінь сумна – без пахощів і без цвіту*») [5, 95], у творі Вергілія – *«Як листя багато / В перший осінній мороз облітає в лісах…»* [2, 137]; емоційний стан ліричного героя, який переживає втрату того, хто рано пішов із життя, суголосний осінньому настроєві спустошеності, «маленької смерті» перед зимовим завмиранням. Отже, якщо автобіографізм вірша «Пам'яті друга» зумовлює особливу емоційну пронизливість змісту, то реципіювання античного інтертексту увиразнює почуття ліричного героя й надає епічного масштабу його втраті.

Зазвичай картина світу будь-якого поета не обмежується уявленнями про природний космос, а потребує доповнення естетикологічними мотивами, в яких відображається авторське бачення прекрасного, ролі митця й природи творчості. У поезії Загула естетична декларація оприявлена, по-перше, через обстоювання типового для символіста культу краси (більш характерне для ранньої творчості); по-друге, через полемічний діалог з опонентами під час літературної дискусії 1925-1928 рр. При цьому в обох випадках Загул нерідко звертається до греко-римської художньої образності, що, власне, цілком закономірно, позаяк лексикон естетикологічних мотивів укорінений у традиції античності.

Уже ранні збірки Загула – «З зелених гір», «На грані» – і певною мірою «Наш день», сповнені, як зазначав Ю. Лавріненко, «жагучого спершу оптимістичного, а потім все більш і більш песимістичного бажання "недосяжної краси", абсолютного пізнання, філософічних максим, а далі як "осяг" — абсолютне розчарування ("*я вуха заслоню чорною хусткою, я вуха затичу бавовною білою*")» [7, 133]. Загул мріє про витворену поетичним словом всепереможну Красу: «*Ловлю невловимі хвилини життя, / Лечу за святою красою* [5, 49-50]. Він приймає античну максиму «Ars longa, vita brevis est», стверджуючи, що краса творчості довговічніша за красу фізичну: «*Я сплету тобі, квітко, віночок / З невеселих любовних пісень. / А вони не загинуть ніколи,/ Не змарніють без сонця листи…* » [5, 62].

Проте зміст ранніх творів поета засвідчує неоднозначність авторської естетичної платформи: з одного боку, озвучування типово символістського переконання, що досягти ідеалу краси можна лише у мріях («*За недосяжною красою / Блукаю серцем скрізь*» [5, 59]), з другого боку, одним із лейтмотивів є ствердження суспільного призначення поезії («Розвійтеся з вітром, думки невеселі!», «Грай, легкокрилий вітре, на полі», «Гей! Та доки сумувати?»). Можливо, узагальненням цього можна вважати вірш «Не слухають мене дзвінкії рими». При цьому Загул оперує традиційним мотивно-образним комплексом античного походження (*Аполлон, муза, Парнас*) не лише для того, щоб висловити своє естетичне кредо, а й для акценту, що суть не в запереченні творчості як такої, а в протиставленні класицистичної естетики не-класицистичній. «Інакшість» свого ліричного героя підкреслює демонстративною антитезою «реальний світ – світ мистецтва» («*Нема на мені божої окраси, / Я земний чоловік!*»), а відмову від орієнтації на суворі класицистичні принципи втілює в низці промовистих образів мовчазної арфи («*Не слухають мене дзвінкії рими, Не може акорду вивести зі струн*»), зрадженої ним музи, ім'я якої він не називає, а вдається до парафрази («*Прости мені, небесная богине / Що я тебе ненароком завів!*»), покинутого Парнасу («*Прости мені, оспіваний Парнасе, / Що я від тебе втік* ») і бога – покровителя мистецтв («*Прощай мене, високий Аполлоне, / Що в землю я зарив святий талан*» [5, 41]). Антична образність стає тут і «об'єктом», і «знаряддям» у дискусії щодо тези «мистецтва для мистецтва», яку поет коригує відповідно до національної специфіки символізму.

У вірші «Згадка» Загул досить скромно означає свою працю: «*Я не герой, не цвіт, не геній. / Я звичайніський робітник,/ Що в обстановці цій буденній / Ще змалку працювати звик*» [5, 103]. А в «Білому мармурі» поет увиразнює образ митця алюзією на мотив Пігмаліона, що вкладає життя у новий витвір: «*Може, вирізьбиш істоту, / Даш їй розум, почуття;/ Може, з крапель твого поту / Ти створиш нове життя*» [5, 70]. Образ митця Загул доповнює важливою

характеристикою: чи не важливішою за сам акт творення є можливість віднайти в ньому alter ego та відповіді на загадки власного буття: «*Може, знайдеш в ній розгадку / Власних болів і страждань,/ Глибину свого упадку, / Далечінь своїх зітхань* [5, 70]. Автор ускладнює естетичну проблематику філософською, а відтак мистецький витвір у його тлумаченні перетворюється на ще один всесвіт, у якому віддзеркалюється малий всесвіт автора. Тут, можливо, варто говорити й про алюзію на Сковороду (а це ще один перегук символіста з неокласиками, у поезії яких образ мандрівного філософа й мотиви його творчості звучали не раз). Його Нарцис, вдивляючись у своє відображення, пізнає себе, як і митець Загула, що через власний твір краще розуміє свою сутність. Свідченням тяжіння ліричного героя Загулової творчості до саморефлексії є і досить часте звернення поета до образу дзеркала, свічада («Будьмо, як зорі літом…», «В дзеркалі Черемошу…»). Діалог Загула зі Сковородою – характерна тенденція української античності ХХ ст., яка полягає в рецепції греко-римських мотивів та образів посередництвом вітчизняної літературної традиції, що, своєю чергою, вже була зразком так званої вторинної семіотизації. Тож в українській модерновій поезії маємо справу з семіотизацією третього ступеня як виявом сприйняття і засвоєння античності в нових історичних і духовно-естетичних обставинах.

Розчарування, що прийшло на зміну втіленому у ранніх творах «жагучому бажанню <… > “недосяжної краси”», досягло своєї кульмінації, на нашу думку, в підсумковій збірці Загула «Мотиви» (1927), до якої ввійшли поезії, написані з 1923 до 1926 р. Не можемо цілковито погодитися з тим, що у «цій збірці «поет цілком виявив себе як апологет нової доби» [6, 235]. Подібне передбачає однозначність і чітку визначеність у декларації своєї позиції. Тоді як вірші збірки пронизані відчуттям дисонансу між реальною дійсністю і мріями, ліричний герой веде постійний діалог-суперечку з неназваними опонентами й самим собою, зіштовхуючи кардинально різні естетичні позиції. Так, у вірші «Різні мотиви», Загул протиставляє винесеній в епіграф гетевській формулі «Талант поета дозріває в тиші, а вдача тільки в бурі життєвій свою позицію: «*Не в тишині формується поет,/ Не в самоті німих чернечих келій. / В юрбі людей, бурхливій і веселій,/ Він розіклав барвистий свій намет»* [5, 104]. Поет – це трибун («*його палітра – площі та панелі*»), який не веде, а навпаки – служить масам, що й самі не знають своєї мети («*де ловить він життя високі трелі / І рух юрби до невідомих мет*»). Завдання сучасного митця – відтворення реальної дійсності, а не світу мрій, фантазій та ідей: «*Живий поет – не класик, не естет, – / Він дійсний світ одбити в пісні мусить! / Життя, як море, змінне і бурхливе, – / Він мусить знати всі його мотиви*» [5, 104]. Щоправда, ріже слух слово «*мусить*», повторене двічі, що дамокловим мечем нависає над поетом, витіснивши «хоче», «прагне», «бажає». Своїх опонентів (радше всього, неокласиків, бо йдеться про класичні форми у віршуванні, які ті культивували у власній творчості, про принцип творчого анахоретства, неодноразово позиційованого Зеровим, Филиповичем та ін.) Загул намагається переконати, що «*ні тріолет, ні станса, ні сонет / Сучасного не вдарить, не зворушить*» [5, 104]. При цьому його поетична настанова написана саме у формі сонета. Складається враження, що автор так і не прийняв беззаперечно й до кінця те, у чому *мусить* упевнити інших.

Вважаємо, що саме можливість приміряти творчу маску інших авторів, заявлена в назві збірки «Мотиви», відкривала Загулові широкий і безпечний простір і для іншої дискусії, у якій він уже озвучив свою позицію статтею «Про спад ліризму в сучасній українській поезії» (1924). Як відповідь вульгарним соціологам, що «проголосили війну інтимній ліриці, вважаючи її несумісною із завданням будівництва соціалізму» [4, 24], сприймається цикл «Лірика скрут і турбот». Зміст її – своєрідний діалог, який веде поет зі своєю музою, намагаючись переконати насамперед себе, що «*коли навколо вир, / Коли навколо сповідь, / Що затопила просторінь степів*», не час для лірики про «*сині волошки дівочих очей*», «*про білі лілеї долонь…*» [5, 136]. Зауважимо, імені музи в циклі не згадано, своїм адресатом поет називає тугу: «*Не збагну, туго, чого ти прийшла? Чого тобі знов од мене*?». Та з огляду на Загулове визначення власної лірики як «*вбогої лірики / Злиднів, скрут і турбот*» [5, 136], туга і є його неназваною Евтерпою.

Для митця складається драматична ситуація, коли «пісня оця фахівцям нецікава, / А для маси вона – горобця «цвірінь»…» [5, 138]. Вимога «прикривай золотою габою / Свою скруту і смуток, / Розпуку і сум» [5, 138] та «хай грає усміх привітний / На сполотнілих устах» [5, 139] веде до знеособлення творчої особистості. У гіркому самоповчанні звучить відмова від власного голосу: «Будь гострий, як влучний дотеп, / Кидай навколо крилаті слова, / Хоч під грудьми нявкає котик / І з болю тріщить голова» [5, 139]. Іронічний тон такої настанови підкреслює алюзія на вислів «крилаті слова», що, як відомо, ввійшов до активного літературного вжитку завдяки епічним поемам Гомера, як, приміром, в «Одіссеї»: «Тільки один Еврілох затримати всіх намагався / голос піднісши, до них він зі словом звернувся крилатим» [3, 400]; «Наблизивсь до

нього, / Взяв за правицю його, прийняв мідногострого списа / І, промовляючи, з словом до нього звернувся крилатим» [3, 430]. У контексті вірша Загула – це заклик до агітаційного віршування, показово-оптимістичного й нещирого. Таким чином, іронічно осмислене античне інтертекстуальне вкраплення відіграє роль акценту, що допомагає з'ясувати істинний зміст твору.

Знаки античної культури в поезії Загула нерідко виступають у ролі образів-характеристик. Так, у вірші «Майбутнє» автор уводить у текст твору сучасної тематики образ *весталки*: «*А балерина голову наклонить / Чутливим жестом, мов сумна весталка*» [5, 80]. Образ римської жриці богині Вести ускладнює сприйняття змісту – на емоційному рівні підкреслено самотність ліричної героїні (весталки приймали обітницю безшлюбності, і кохання залишалося для них недосяжною мрією), на інформаційному – породжує сумніви в безхмарності майбутнього, опису якому присвячений твір. І хоча висловлено палку мрію про прийдешнє, «*де буде світло, радісно, прозоро, / Де буде серцю і рукам просторо / І легко так для працьовитих мас*» [5, 80], порівняння з весталкою вносить мінорну ноту в настроєву гаму вірша.

Якщо, говорячи про майбутнє, Загул звертається до образу римської античності, то у відтворенні картини минулого в поезії «Згадка» – до давньогрецької міфології. Характерно, що образ Прометея виступає не в героїчному контексті, а в естетикологічному. Зіставлено два типи поета: один живе в постійних сумнівах («*як обрій кров'ю догорить / Стою невпевненим, покірливим»*), і туга (знову загулівський варіант «музи») радить йому «*Чекай спокійної могили / І не турбуйся про людей! / Їм тільки власне, власне миле*» [5, 102]. З таким поетом автор співвідносить і себе «старого». Тоді як «новий» Загул «*радий, що позбувся туги, / Що позабув одразу знов / Оте маріння недолуге, / І віру, й ліру, і любов*» [5, 103]. Отже, у вірші «Згадка», як і в циклі «Лірика скрут і турбот», відчувається намагання прийняти нові реалії часу, а з ними й нові вимоги щодо суспільної заангажованості художньої творчості. І хоча ліричний герой стверджує, що він «*не герой, не цвіт, не геній*», а «*звичайнісінький робітник*», проте готовий виконувати місію Прометея – «*скільки сили, скільки вміння, / І скільки вистачить часу, / Я все вкладу в одне горіння, / В одне терпіння все внесу*» [5, 103]. Отже, образ Прометея в Загула виступає традиційною характеристикою героїзму, а його вчинки асоціюються з переконанням в істинності, справедливості. Поет уже не дозволяє собі іронічної інтонації, а йде за традиційним романтичним потрактуванням міфічного персонажа як тираноборця і зразка самопожертви.

Отже, роль античного інтертексту в поезії Загула полягає насамперед у формуванні специфіки авторського символізму: традиційний для символізму песимістичний настрій пом'якшується класицистичною врівноваженістю і прагненням гармонії. Античний інтертекст, що поглиблює філософічність його лірики, є доказом репрезентації поетом філософсько-естетичної концепції символізму, за якою образи-символи відтворювали і реальний, матеріальний сенс явищ, і його ідеальну заданість, сакралізовану дійсність. Роль античності у Загула зближує його художню практику з неокласичною, а відтак можна говорити про спільну парадигму класичного і символістського потрактування античності в українській поезії 20-30-х років.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Астаф'єв О.* Інтертекстуальність як літературна стратегія // Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі / Астаф'єв О. – К. : Наук. думка, 2000. – 268 с.
2. *Вергілій* Енеїда / Віргілій / М. Білик (пер. з лат.). – К. : Дніпро, 1972. – 354 с.
3. *Гомер* Одіссея / Гомер / Б. Тен (пер. із старогр.) : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Х. : Фоліо, 2002. – 574 с.
4. *Далавурак С., Лесин В.* Ужинок бентежного поета // Загул Д. Поезії / Далавурак С., Лесин В. – К. : Рад. письменник, 1990. – С. 5 – 26.
5. *Загул Д.* Поезії / Загул Д. – К. : Рад. письменник, 1990. – 326 с. (Б-ка поета).
6. *Історія української літератури XX ст.:* У 2-х кн. / За ред. В. Дончика. – Кн. 1. – К. : Либідь, 1994. – 784 с.
7. *Лавріненко Ю.* Дмитро Загул // Розстріляне Відродження: Антологія. 1917 – 1933: Поезія – Проза – драма – Есей / Лавріненко Ю. (упоряд.) – К. : Смолоскип, 2004. – 984 с.
8. *Лосев А*. Проблемы символа и реалистическое искусство / Лосев А. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
9. *Лосев А.* История античной эстетики: В 2 кн. / Лосев А. – М. : ООО Изд-во Фолио, 2000. Кн. 1. – 830 с; Кн. 2. – 676 с.
10. *Нямцу А.* Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) /