

Рецензенти:

О.В. Єременко, доктор філологічних наук, заступник директора гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка

М.М. Торчинський, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українського філології Хмельницького національного університету

*Друкується за ухвалою вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 9 від 24.09.2015 р.)*

Міжнародна редакційна колегія:

С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; **О.С. Волковинський**, доктор філологічних наук, професор; **Л.О. Іванова**, кандидат філологічних наук, доцент; **О.В. Кеба**, доктор філологічних наук, професор (заступник відповідального редактора); **Б.О. Коваленко**, кандидат філологічних наук, доцент; **М.Г. Кудрявцев**, доктор філологічних наук, професор; **В.С. Кшевецький**, кандидат філологічних наук, доцент; **Аркадій Мажец**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длugoша в Ченстохові (Республіка Польща); **Ю.О. Маркітантов**, кандидат філологічних наук, професор (відповідальний секретар); **А.А. Марчишина**, кандидат філологічних наук, доцент; **Л.М. Марчук**, доктор філологічних наук, професор (відповідальний редактор); **Г.Й. Насмінчук**, кандидат філологічних наук, професор; **А.С. Попович**, кандидат філологічних наук, професор; **Н.В. Ситник**, кандидат філологічних наук, доцент; **П.Л. Шулик**, кандидат філологічних наук, професор; **Емілія Янігора**, доктор, доцент Католицького університету в Ружомберку (Словаччина).

Міжнародна наукова рада:

Уршуля Груца-Мьонсік, доктор наук педагогічних, ад'юнкт Жешівського університету (м. Жешів, Республіка Польща); **А.В. Жуков**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської мови Новгородського державного університету ім. Ярослава Мудрого (м. Великий Новгород, Російська Федерація); **Б.П. Іванюк**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської класичної літератури і теоретичного літературознавства Єлецького державного університету імені І. О. Буніна (м. Єлець, Російська Федерація); **Данута Кристина Мажец**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длugoша в Ченстохові (м. Ченстохов, Республіка Польща); **І.В. Остапенко**, доктор філологічних наук, професор кафедри міжмовних комунікацій та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського (м. Сімферополь, Україна); **Ю.І. Попов**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарної освіти ГАОУ ДПО ЯНАО «Регіональний інститут розвитку освіти» (м. Салехард, Російська Федерація); **О.С. Силаєв**, доктор філологічних наук, професор кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди (м. Харків, Україна); **В.І. Силантьєва**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (м. Одеса, Україна); **Н.М. Сологуб**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту української мови НАН України (м. Київ, Україна); **О.О. Тараненко**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України (м. Київ, Україна); **Антон Фабіян**, доктор габілітований, професор університету Павла Йозефа Шафарика в Кошицях (м. Кошице, Словаччина).

НЗ4 Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 39. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. – 336 с.

У збірнику наукових праць висвітлюються актуальні проблеми сучасного мовознавства, літературознавства, методики викладання філологічних дисциплін, представлено широкий спектр наукових розробок вітчизняних і закордонних дослідників.

Видання адресовано професійним філологам, докторантам і аспірантам, усім тим, хто цікавиться сучасним станом розвитку філології.

УДК 80: 001(045)
ББК 80

Тексти статей подаються в авторській редакції

Рік заснування – 1993. До 1999 р. – Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту. Серія філологічна

Президією ВАК України (Постанова №1-05/4 від 26 травня 2010 року) збірник перереєстровано як наукове фахове видання з філологічних наук

Свідоцтво про державну реєстрацію засобу масової інформації
серія КВ №14660-3631ПР від 01.12.2008 р.

ЗМІСТ

Abramowycz S.D. Święte księgi jako intertekst rozwoju literackiego oraz niektóre aspekty badania literatury rosyjskiej	5
Анісімова Н.П. Поетика «південної» лірики Тараса Федюка	10
Баркаръ У.Я., Корнєва Н.А. Семантичні варіації реалізацій числа 'два' в середньовісньонімецьких текстах	17
Беззубова О.О. Мовленнєвий етикет в текстах приватних німецькомовних СМС-повідомлень	23
Боднарчук Т.В., Крецька Ю.А. Probleme des Schreibens und der Schreibkompetenzentwicklung in der wissenschaftlichen Literatur	27
Бувалец Е.В. Субстантивныя биномы в идиостиле Виктора Сосноры	31
Волковецька Н.В. Художнє втілення архетипів самості, персони і тіні в романах О. Забужко «Музей покинутих секретів» й Дж. Фоера «Все освітлено»	36
Волковинська І.В. Паралелізм як фігуральний прийом організації епітетних структур у віршованому тексті ..	40
Волковинський О.С. Особливості модерністського епітетотворення	44
Гавловська Т.А. Посилення інфернальності образу мелузїни в рецепції Т.Фонтане	50
Галайбіда О.В. Лексичне різноманіття української мови у перекладах Л.Солонька	55
Гальчук О.В. Рецептивний горизонт міфології сатурна в ліриці Михайля Семенка	58
Горовенко М.А. Ономастическое пространство романа С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»	63
Гуменюк І.І. Фразеологічність колоративів (на матеріалі фразеологізмів англійської мови)	66
Гурдуз А.І. Концепт води в романі Олени Печорної «Кола на воді»	72
Даниліна О.В. Квазі-автобіографія як метажанр сучасної української літератури	75
Денисенко Н.В., Коноваленко Т.В. Досягнення емаїчності в англо-українських художніх перекладах	81
Дербенєва Л.В. Типологическое сходство идейно-эстетических исканий в русском и немецком романах XIX века	86
Єфименко В.А. Трансформації традиційних казок у контексті нових медіа	91
Землянська А.В. Топос «кінця світу» у романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого»	94
Зотова В.Г. Притча як форма художнього осмислення макро- і мікрокосму людини у прозі В. Голдінга і В. Шевчука	98

Due to lexical peculiarities of the Ukrainian language verbal expression of some processes is more diverse in Ukrainian and the translator actively uses this peculiarity creating strings of synonyms. The choice of synonyms depends on the content and stylistic character of the context. L.Solonko uses a number of words from the sphere of child's subculture, colloquial words which render expressive character of the text, bring it closer to the little readers.

Key words: phraseological units, contextual synonyms, colloquial words, aesthetic function, pragmatic function, child's subculture.

Отримано: 21.07.2015 р.

УДК 82 – 1: 821.161.2

Гальчук О.В.

РЕЦЕПТИВНИЙ ГОРИЗОНТ МІФОЛОГІЇ САТУРНА В ЛІРИЦІ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

Здавалося б, сама постановка питання «Античність у творчість Михайля Семенка» певною мірою парадоксальна. Адже ім'я лідера «Аспанфуту» асоціюється насамперед з авангардними явищами в українській поезії, у яких виявляється інше, відмінне від модерністського, критичне ставлення до художньої традиції взагалі й до античної спадщини зокрема. Воно укорінене в світоглядно-естетичну опозицію між модернізмом і авангардизмом, де домінантами першого, як слушно наголошує А. Біла, є поміркованість, інфантилізм, індивідуалізм. Тоді як складники «оптимістичного апокаліпсису» авангарду – богоборництво, скандальність, груповізм – це «набудови» його естетичного підґрунтя, а саме: розгляду життя, а не літератури (як вважали модернізму, тяжіння до позаетичності, що уможливило деструкцію; фетишизації новизни внаслідок опозиції до минулого, у тому числі й до традиції [1, 7]. Натомість В. Моренець трактує авангардизм «не лише як опозиційне протистояння модернізму, а швидше як його «задзеркалля», де відбувається все навпаки. Водночас жоден із компонентів бінарної опозиції не заперечує іншого, вони часто взаємодоповнюють один одного у ситуації відмінного розуміння історико-літературної дійсності» [6, 52]. Поділяючи думку щодо авангарду як наступної фази розвитку модернізму [див.: 7], вважаємо, що її слушність підтверджує і Семенкова інтерпретація античності як тексту.

Експліцитна «присутність» античності в ліриці М. Семенка більш ніж скромна: вірші «До Музи» і «Сфінкс» з традиційною інтерпретацією міфем, імена яких винесені в титули творів, «Підземна річенька» з алюзією міфічного Стіксу, образи Сцілли і Харібди у вірші «Крила смілі..», вакханалії – в «Інтерференції», Пана – у вірші «Тайфун». Ліричного героя прометеївського типу М. Семенко відтворив у вірші «Я», полемізував з античними філософами у «Спіралі аналогій» та «Поємі майбутнього»: «збіглися в неминучій точці *natura naturata* й *natura naturans*» [10, 170]. А у вірші «Витиск» зі збірки «П'єро кохає» автогерой з сумом констатував, що «доля закинула / Мене не в красний Рим» (рік написання 1916, тож «красний» Рим ще без ідеологічної барви, а за фольклорною традицією – «чудовий»). Є у його доробку цикл «Селянські сатурналії»; натрапляємо і на античний топонім Атлантида в однойменному вірші. Ось, власне, й усе з оприявленого поетом. Проте, не ущільнена античними образами й мотивами лірика М. Семенка, на наш погляд, все ж резонує глибинним зв'язком із традицією, зв'язком, пропущеним через своєрідну рецепцію античності авангардним художнім мисленням.

Специфіку критичної авангардної рецепції античності зумовлюють світовий і національний контексти, присутньо скореговані духовними пошуками доби. Під світовим розуміємо прецедентність ситуації «скинення з престолу», характерної для художнього мислення вже з кінця XIX ст. і продемонстрованої італійськими футуристами, бунтом «гілейців» проти класиків і академіків, спробами Т. С. Еліота переписати історію англійської літератури, закличами Б. Шоу в «Квінтенції ібсенізму» повалити, як колись Бастилію, Шекспіра et cetera. З цього ж розряду жестів іконоборчої пози молодшої генерації, що в своєму максималізмі відкидає здобутки генерації старшої, і «Я палю свій «Кобзар»» М. Семенка.

Під національним контекстом розуміємо специфіку етимології та формування українського авангарду, витоки якого – у спільній і для романтиків неміметичності, концептуальній націленості в майбутнє, суб'єктивізмі, переважанні художнього процесу над результатом, інтуїтивізмі, маніфестативності. А відтак гасла типу «Палю свій «Кобзар»» співзвучні романтичному комплексові «неконвенційної особистості» та руйнівника нормативної естетики. Критична рецепція

античності пов'язана також із деміфологізацією авангардистами творчості попередників як свідчення ознаки «переходу модерну в ранг усталеної естетичної системи» [див. : 9] та з особливим ставленням до бароко як мистецтва, що тяжіє до змін, які руйнують традицію і витворюють нову. Тому античність для авангардистів – це переважно або джерело протестних сюжетів і амбівалентних персонажів, або об'єкт пародій і травестій.

Проте в час, коли естетична свідомість українського митця «об'єктивно формувалася та проявлялася в одній площині з ідеологією, політикою, національною свідомістю» [5, 11], авангардисти відкрито задекларували бунт проти «хатянства»/ «хуторянства», маючи спільну мету – привести українську літературу до «європейської норми» (Д. Наливайко). Хай і різними шляхами й способами: у неокласиків через добре забуте старе, а в авангардистів – у пізнане лише обраними альтернативне. Тож у полемічних й епатажних формулах М. Семенка є й здорове зерно інтелектуальної провокації, мета якої – унеможливити застій у будь-якій сфері. А відтак озвучення «негативного» ставлення до класичної спадщини (у М. Семенка – «*обезп'єдесталені музи*») вважаємо однією з форм декларації нового типу духовної свободи, відмови від канонів й усього, що, на думку «новоприбулих», гальмує рух уперед.

Таким чином, поєднавши тенденції світового й національного контекстів, авангардисти перетворили свій критицизм щодо класичної спадщини в елемент світовідчуття, закономірного в епоху, що «міфологічно» осмислює світ. Як слушно зазначав М. Еліаде, деструкція художньої мови, здійснена кубізмом, дадаїзмом та іншими «ізмами», є ніщо інше, як «возведення, редукція «художнього всесвіту» до первісного стану material prima (первісної матерії), бажання звести всю історію мистецтва до tabula rasa, занурити в повний хаос, за чим повинно обов'язково настати створення нового Всесвіту» [12, 29]. Авангардистська стратегія «міфічно» осмислити світ реалізується, на нашу думку, у настійливому конструюванні через деструкцію образу світу як гри, дійства, де поети обирають для себе маску Трикстера, ствержену через мотив двійництва, літературні містифікації, пародії і травестії. Саме міфологію Сатурна та більшою мірою – традицію її художнього побутування у світовій літературі вважаємо за одну зі своєрідних ідейних і сюжетних матриць лірики М. Семенка. З'ясування ролі міфу про Сатурна як змісто- і структуровірного елементу його лірики – мета цього дослідження. Його актуальність зумовлена потребою подальшого аналізу різних моделей (окрім символістської, неокласичної і неоромантичної) інтерпретації античного тексту в українській поезії доби зрілого модернізму.

Серед членів «універсальної космічної громади» (О. Лосєв) римське божество Сатурн посідає особливе місце й має сповнену цікавих перетворень «біографію»: спочатку бог хліборобства і засівів, після ототожнення з Кроносом «перебрав» на себе і його характеристики «всепоглиблючого часу», а пізніше інтерпретувався як бог золотого віку [4, 417]. З міфологією Сатурна пов'язані й присвячені йому сатурналії, у які вкорінена європейська традиція карнавальних дійств. Сатурналії гучно відзначали упродовж кількох грудневих днів і тлумачили як спогад про часи достатку, свободи і рівності, символічним втіленням яких був короткотривалий – на час свята – обмін соціальними ролями. Відтак у літературних інтерпретаціях міфема Сатурна набувала різних конотацій. Позитивну – як один із перших царів Лаціуму, що навчив своїх підданців землеробству, виноградарству й цивілізованому життю (звідси й топонім Італії Saturnia tellus) і уособлення давноминулих щасливих часів. Таке тлумачення було поширене вже в античній літературі. Негативна конотація – Сатурн-час, який знищує ним же народжене, закріпилася пізніше внаслідок осмислення історичних катаклізмів, засвідчивши таким чином перехід міфологеми в ідеологеми. Отож, який би з варіантів не обирали митці різних епох, міф про Сатурна стає своєрідним інтертекстом для художнього вираження авторської моделі часу, уявлень про «минуле», «теперішнє» і «майбутнє».

Так, римські поети доби Августа інтерпретують міф про Сатурна як історію про «золотий вік», гармонійний і щасливий. У «Метаморфозах» Овідія минуле – це і «*цілорічна Сатурнова весна*», і пора, коли «*Без зброї, без війська / Мирні народи жили в непорушнім і любім дозвіллі*» [8, 322]. Натомість у Вергілія – це минуле, що повертається. У славнозвісній 4-ій еклозі, що, як відомо, мала в Середньовіччі містичне тлумачення тексту-пророцтва народження Христа, поет веде мову про відродження «царства Сатурна» як настання суцільної гармонії і благополуччя:

Низка щасливих віків на землі починається знову.

Знову вертається Діва, вертається царство Сатурна [2, 199].

Так авторитет античних поетів, які насамперед віддавали данину ідеології Октавіана Августа як творця новітнього «золотого віку», формується традиція, за якою міфологема «вік Сатурна» активно застосовуватиметься у філософських і художніх роздумах над часом й історією, зокрема в традиції утопічного мислення.

Європейська утопія, зазначає Б. Шалагінов, «виникла як напівфілософський, напівхудожній жанр, позашлюбне дитя політології» [11, 256]. На відміну від ренесансної асоціації з «майбутнім»,

образ «золотого віку», закріпився (особливо в романтиків) за концептом «минуле», яке протиставляється сучасності як «віку залізного». А в творах німецьких романтиків, зокрема в Новалиса («Християнство, або Європа»), Ф. Шиллера («Боги Греції»), Ф. Гельдерліна («Смерть Емпедокла»), де «повернення в майбутнє» художньо оприявнювалося через античний текст, пропонуються варіанти естетико-пантеїстичних соціальних утопій із проблемним комплексом «призначення роду людського», «земне життя і безсмертя» тощо.

У романтичній художній свідомості не без впливу страшних уроків Французької революції як «невиправданої спроби втілення в життя окремих утопічних планів» [11, 257] відбувається розщеплення міфічного мотиву про вік Сатурна як золотого на ідейно різні, де «золотий вік» – утрачена гармонія минулого, а вік Сатурна – час трагічного протистояння поколінь у ході соціальних катаклізмів. У вислові «Революція – це Сатурн, вона пожирає своїх дітей», який приписують одному з лідерів і водночас жертв Якобінської диктатури Жоржу Дантону, актуалізована сема Сатурна, «природжена» після його ототожнення з Кроносом, який, за міфічними уявленнями, боячись втратити владу, свого часу відвойовану в титанів, пожирив власних дітей у страху перед повторенням знайомого сценарію. Отже, осмислення міфу про Сатурна через призму суспільно-політичного досвіду хитнуло маятник семантичного наповнення в протилежний «золотому віку» напрямком.

Ця тенденція спостерігається і в літературі раннього модернізму, набуваючи варіантів прочитань, співзвучних із настроями епохи й індивідуально-авторськими стильовими домінантами. Цікавою в цьому аспекті є перша збірка П. Верлена «Сатурнічні поезії». З одного боку, у картинах розкішної природи відчитується традиція зображення тла сатурналій, з другого, – Верлен переадресовує мотив завершення збору урожаю на екзистенційно-філософський мотив завершальності людського життя. Осінній пейзаж («Осіння пісня», «Сонце на спаді», «Nevermore») як один із найхарактерніших для авторського стилю примножує меланхолійність, здатність передавати таємні порухи душі. Мінорність збірки посилює її присвята тим, хто народився «під знаком Сатурна», усім, «хто нещасливий на землі, кого тривожить бентежна уява, хто приречений на землі, а можливо, і на віковічні страждання». Такими, на думку Верлена, є насамперед митці, адже йдеться не так про дату народження, як про само- і світовідчуття, притаманне поколінню кінця віку і власне самому автору. Тож намагання вдягти маску розважливого мудреця і водночас максимально відверто виявити внутрішній світ ліричного героя «народженого під знаком Сатурна» – це, можливо, данина карнавальній традиції сатурналій. А доба Сатурна в цьому контексті інтерпретується часом, в якому гостро відчувається втрата впевненості й спроможності змінити щось на краще. Таким чином, «час Сатурна» переміщується в теперішнє і тяжіє над світом неуникним фатумом.

У доробку М. Семенка також є цикл, назва якого відсилає до міфології Сатурна й водночас до верленівської традиції – «Селянські сатурналії». Зауважимо, що в ранніх творах українського поета, зокрема в збірці «Prelude» (1913), мотиви лірики П. Верлена відлунюють досить виразно своєрідною лектурою молодого митця, як, власне, і в циклі «Крапки і плями» (1915), більшість віршів якого написані в імпресіоністичній манері. Цикл 1918 року «Селянські сатурналії» так само вирізняється на тлі тогочасних Семенкових футуристично наснажених віршів з виразною урбаністичною тематикою своїм тяжінням до традиції суб'єктивно-сповідальної поезії з ліричним автогероєм.

Самоозначення ліричного героя-поета звучить уже в першому вірші, яким відкривається цикл, разом із традиційним зверненням до Музи, хай навіть і названою «Неіснуючою Сестрою»:

Скільки, скільки пожовклих зшитків,

Скільки пожовклих мрій!

Дорогі, рівенькі рядочки –

Серця мого відбитки,

Юнацькі благословення Неіснуючій Сестрі [10, 120].

А далі здійснюється подорож шляхами пам'яті, навіяна перебуванням у рідних авторові Кишинях. Все навкруги дихає патріархальним спокоєм, у простих речах вгадуються «сумні, далекі і рідно-незнані / Душі померлі» [10, 120] (вірші «Старий годинник»). День бабусиних іменин зроджує спогади про часи, коли була «повна хата розмов і гомону / у теплім тремтінні» [10, 121], а антиномія «минуле – теперішнє» несподівано отримує традиційний для романтизму оцінку-заклик: «Боже, всьому минулому – подай твої святі милості!».

Обравши, на відміну від П. Верлена, зимові декорації («Сніг у саду», «Три шибки», «Біла курава») і поряд з підвищеною увагою до внутрішніх порухів душі відтворення предметно-речового світу через промовисті деталі сільського побуту, М. Семенко розгортає картину українських сатурналій – зимових днів, коли приспані снігами і різдвяними святами села дрімотно спочивають. Настрій ліричного героя вигойдуються від самотності й страху («Пусто і тоскно ніччю

в селі. / *Я тут чужий і настроєний ворожо*» [10, 122] («Сніг у саду»), до втіхи від нехитрих домашніх клопотів («*Батько рубає верболіз / Я стягаю до тину*»), від чого навіть «*Смукток замерз / В кутку*» [10, 124] («Праця»), і до тривожно-радісного очікування нового («*Не віриться, що село завмерло. / Весело ждати зміни*» [10, 123] «Дурненький зайчик»). Та все ж домінує мотив туги за рухом, за розмаїттям життя, яке б розворушило «*вічність розмірених плисків*» [10, 125] («Тіні»), аж до парадоксального бажання «*Я заздрю маленькому хлопчикові, / Що вмирає у хорих муках*» [10, 126] «Умирає хлопчик»), бо це – зміни. Можливо, тому в поезіях циклу так часто зринає образ місяця – символу метаморфоз (важливо, що і Сатурн, на думку астрономів, також є найпримхливішою і найнепередбачуванішою серед планет). Спільним мотивом віршів «Село без місяця», «Сніг у саду», «Золоторіг», «Рухи слів» є авторове «*Я не люблю села без місяця*» [10, 121] і «*Місяця жду*» [10, 122] як своєрідно висловлене бажання динамічного, наповненого змін, насправді сатурнічного, буття.

Готовність «одягнути маску» – характерна особливість ліричного героя М. Семенка Це і карнавальні маска П'єро і Арлекіно (зб. «П'єро кохає», «П'єро мертвопетлює»), Дон Кіхота («На Росінанте» з циклу «Селянські сатурналії»). Використання авангардистами ігрових стратегій – це не тільки один зі способів самоідентифікації та розширення свого простору за рахунок гри в маски в межах прихованого світу людини, а й художнє втілення «геть-ізму» щодо класичної спадщини (щоправда, тут можна згадати зауваження О. Фрейденберг про те, що пародіюється тільки те, що живе і святе). Та якщо в ранній ліриці – це іронічний прийом автора, який намагається прокласти дистанцію між сентиментальним ліричним героєм і футуристом-Семенком, то в творах панфутуристського періоду під маскою руйнівника постає герой аполлінерівського типу, який в руйнації бачить шлях оновлення, а пізніше, в ліриці 1930-х років, – вчорашній збурювач спокою, розчарований насамперед у собі за обраний компроміс.

У своїй рецепції міфу про Сатурна М. Семенко пройшов від опрацювання теми сатурналії, українізуючи, так би мовити, її і водночас створюючи нову версію образу патріархального минулого – милого і дорогого, як дитячий спогад, але наївно-пасивного для нових часів, до характеристики сучасності в координатах «віку Сатурна» й озвучення профетичних мотивів. Між цими інтерпретаційними полюсами непоодинокі вживання образу Сатурна в його астрономічному аспекті. Показовою з цього погляду є книга «Дев'ять поем» (1918), що стала, на думку критиків, знаком утвердження М. Семенка-футуриста.

Злободенна тематика, нерідко надмірний (чи краще показовий) оптимістичний пафос, а відтак надуживання ультраревольюційною риторикою, публіцистичністю сусідять у творах збірки «Дев'ять поем» з тонким ліризмом та образами, які виростають до рівня символів. Так, у тексті поеми-роману «Прерія зор» двічі повторюється рядок «*І Сатурн за вікном в огні*» [10, 229], що підсилює відчуття драматичної межі, до якої підійшла лірична героїня й справджує передчуття її особистої катастрофи. Так само і в «Першій подорожі моїй кругом світу» образ «*дуги Сатурна*», за якою «*потягне назад / далека крапка / незримим вогнем*» [10, 242] асоціюється з перешкодами на шляху до мрії, які мусить здолати молода генерація (символічно – ліричний герой і «*безбородий матрос*»). А в рефутпоемі (за авторською жанровою дефініцією) «Тов. Сонце», обігравши уявлення, що народженні під знаком Сатурна наділені важким характером і схильністю до меланхолії, М. Семенко виходить на узагальнення «пасивні», «песимісти» і аж до соціально маркованого «кому не по дорозі з нами в світле майбутнє»:

*І скільки вас блідих і ніжних
що довіряють Сатурну –
хто сполучив з душею сатурновий знак –
околені –
розгублені без мети –
відбилися без шляху – піддалися гіпнозній силі –
стомилися, обезуміли без майбутнього [10, 182].*

Вивершує авторове звернення до міфології Сатурна образ «*дітей Сатурна*» у зверненні до сучасників. У цьому знову можна прочитати тяжіння М. Семенка до гри і один із популярних у літературі 1920-1930-х років мотив двійництва. З одного боку, виходячи, з так би мовити астрологічної версії, діти Сатурна – певна категорія людей, що не маючи особливого соціального статусу, переконані у своєму унікальному походженні й у невпинній увазі небес до їхньої долі. Проектуючи це на ідеологічні запити часу, діти Сатурна – це молоде покоління будівничих радянського суспільства. Вужче, за верленівським тлумаченням, – генерація поетів. Та з другого боку, так завдяки міфологічному плану увиразнювалась ідея часу, що пожирає власних дітей. Хоча майбутнє все ще залишалось бажаним ідеальним: «*душу пестять образи Атлантиди*» (вірш «Атлантида»). В останньому вбачаємо присутню трансформацію мотиву «золотого віку».

В українській ліриці 1920-1930-х років склалось дві тенденції інтерпретації цього мотиву: наповнення новим, політичним і технократичним, змістом, що перегукуватиметься з ідеологією «світлого майбутнього» в тоталітарному міфі, та заміщення мотиву «золотого віку» парадоксально інтерпретованим «залізним віком», що, на відміну від усталеної семантики, прочитується символом сучасної машинізованої цивілізації або невідвратної боротьби в країні, яка пережила громадянську війну й живе в постійному очікуванні нової та ще й світових масштабів. Образ М. Семенка наділений драматичними інтонаціями, нерідко співзвучними з фаталістичними мотивами та з пророкуванням трагічного майбутнього «дітям» революції. С. Жадан, досліджуючи філософсько-естетичні погляди М. Семенка, наголошував, що в поета-футуриста «розуміння свого часу, своїх сучасників, як «плацдарму і матеріалу» для формування нового суспільства відбувалось саме в дусі революційної романтики, романтики вітаїзму, прагнення самопожертви (*курсів наш. – О.Г.*) на користь майбутнього» [3, 14]. Тож поява такого образу цілком вмотивована в постулі М. Семенка-поета.

Підсумовуючи (й водночас усвідомлюючи відкритість цієї теми для подальших досліджень), зауважуємо: в ліриці М. Семенка немає виразних міфоцентричних (О. Козлов) творів, але вся його поезія, за великим рахунком, – це своєрідний міфоцентричний текст. Текст, організований за міфологічними принципами, у якому твориться новий міф про час Сатурна, у якому митець-сучасник здійснює акт героїзму – титанічно відстоює свою унікальність, право на бунт, на перетворення світу в нову якість. Міф про Сатурна, розчинившись у Семенковій ліриці в змісто-і структуротвірних елементах, перетворився і в біографічно насичений мотив («минуле»), і в оцінний щодо свого часу («теперішнє») і драматично профетичний («майбутнє»). Поет демонструє і експліцитне, на рівні алюзій і образів-символів, функціонування образу Сатурна, й імпліцитне – як елемент світоглядний.

Список використаних джерел

1. Біла А. В. Український літературний авангард : пошуки, стилеві напрямки / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Вергілій. Буколіки. Четверта еклога / Вергілій // Зеров М.К. Твори: в 2 –х т. / М. К. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії та переклади. – 843 с.
3. Жадан С. В. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка : автореф. дис. канд. філол. наук за спец.: 10.01.01 – українська література / С. В. Жадан. – Харків, 2000. – 21 с.
4. Мифы народов мира / [Энциклопедия]: В 2-х т. – Т. 2. – М. : Сов. энциклопедия, 1988. – С. 417.
5. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрети в історичному інтер'єрі / Р. В. Мовчан. – К. : Стило, 2008. – 542 с.
6. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. П. Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
7. Наливайко Д. С. Про співвідношення понять «модерн», «модернізм», «авангардизм» / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – №11 – 12. – С. 44 – 48.
8. Овідій. Метаморфози / Овідій // Зеров М.К. Твори: в 2 –х т. / М. К. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії та переклади. – 843 с.
9. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського Модернізму / Я. О. Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2002. – 392 с.
10. Семенко М. Поезії / М. Семенко / Редкол. : О. Є. Засенко та ін.; Вступ. слово М. П. Бажана. Упоряд. та стаття Є. Г. Адельгейма. – К. : Рад. письменник, 1985. – 311 с.
11. Шалагинов Б. Б. «Смерть Эмпедокла» Ф. Гельдерлина и проблема «немецкой утопии» / Б. Б. Шалагинов // Библия і культура : 36. наук. праць. – Чернівці : Рута, 2005. – Вип. 7. – С. 256 – 267.
12. Элиаде М. Мифы современного мира / Мирча Элиаде // Элиаде М. Мифы. Сноведение. Мистери [пер. с фр. В. Большакова]. – К. : Ваклер, 1996. – С. 22 – 40.

Анотація. Аналіз ролі міфу про Сатурна в ліриці Михайля Семенка уможливорює висновок про його змістову та структуротвірну функції. Він є і біографічно маркованим мотивом, і оцінним щодо свого часу, і драматично профетичним. Поет демонструє експліцитне (алюзії, образи-символи) та імпліцитне (як світоглядний елемент) функціонування міфеми Сатурна.

Ключові слова: Михайль Семенко, античність, міф, авангардизм, рецепція, інтерпретація

Summary. Mikhail Semenko's interpretation of antiquity as a text illustrates the specific attitude of artists of avant-garde about tradition in general and classic heritage in particular. The poetry by the leader of «Aspanfut» is not replete with antique images and myths («Do Musy», «Sphinks», «Pidzemna richenka», «Taiphun», «Kryla smili...», «Ya», «Spirali analogiy», «Vytysk», «Selianski

saturnalii» etc.) but, nevertheless, resonates with a connection to the tradition that has been supplemented with a particular avant-garde reception of antiquity. The avant-garde strategy of «mythical» comprehending the world is realized by determinedly constructing through deconstruction the image of the world as a play, performance, manifested with the motif of duality, literary mystification, parody and travesty; where poets put on the mask of Trickster. The antique myth about Saturn and, furthermore, the tradition of its artistic existence in world's literature we consider one of the ideological and plot matrices of Mikhail Semenko's lyrics.

Semenko's reception of mythology developed from creation of Ukrainian poetical version of Saturnalia – where the patriarchal past is precious as a childhood memory but naive and passive for the new times («Selianski saturnalii») – and to characterizing modernity as an «age of Saturn». The image of «golden age» as a component of the myth about Saturn is endowed with dramatic intonations that are similar to fatalistic motives and prediction of tragedy to the «children» of revolution.

Semenko's lyrics is a specific mythocentric text in which author-contemporary does an act of heroism in times of Saturn – titanically defends his uniqueness, the right to revolt, transform the world a new quality. The myth about Saturn as a meaning and structure creating element has transformed into biographically intense motif («past»), as well as evaluative («present») and dramatic and prophetic ones («future»). It is manifested on both explicit (allusions and images-symbols) and implicit (as an ideological element) levels.

Key words: Mikhail Semenko, antiquity, myth, avant-garde, reception, interpretation.

Отримано: 16.08.2015 р.

УДК 82-1/29

Горовенко М.А.

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»

Исследование онимической лексики в художественном тексте за последние десятилетия становится одним из наиболее актуальных направлений литературоведения. Имя персонажа любого произведения является важнейшим элементом формы художественного произведения, неотъемлемой его частью, способствующей формированию целостного художественного образа.

Изучением имен собственных в произведениях художественной литературы занимается литературная или поэтическая ономастика, которая тесно связана со стилистикой, поэтикой, лингвистикой текста, семантикой. Литературная ономастика исследует особенности функционирования собственных имен в художественном пространстве. Имена собственные являются неотъемлемой составляющей стиля и языка писателя, тесно связаны с темой произведения, идеологическими воззрениями автора, изображаемым временем и пространством, образной системой.

Антропонимы и топонимы участвуют в раскрытии основных мотивов литературного произведения, передают подтекстовую информацию, указывают на социальный статус персонажа, его национальную принадлежность, раскрывают его в историко-культурном контексте. Более того, изучение имени персонажа с учетом его этимологии помогает глубже проанализировать замысел автора.

Филологический анализ художественных текстов, в которых, как справедливо замечает Ю. Тынянов, не бывает «неговорящих, незначащих» имен, требует особого внимания к антропонимическому пространству текста, прежде всего, к именам главных героев [6]. Наиболее важными и частотными в тексте являются антропонимы. Остальные виды поэтонимов используются автором для детализации, для создания фона.

Интерес к данной теме не угасает по сей день, что говорит об актуальности науки литературной ономастики. Возрастает количество работ, посвященных изучению различных аспектов литературной ономастики. Среди них заслуживают внимания труды таких литературоведов: А.В. Суперанская, В.А. Никонов, Ю.А. Карпенко (теория имени собственного), В.М. Калинин (поэтика онима), Ю.А. Рылов (романская антропонимика), Г.Ф. Ковалев (русская литературная ономастика). Следует отметить фундаментальные кандидатские диссертации, посвященные изучению функционирования имен собственных в художественном тексте: Э.Б. Магазаник «Ономастика или «говорящие имена в литературе» и И.М. Петрачкова «Значимость имени собственного в художественном тексте».