

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка
Гуманітарний факультет

ISSN 2311-262X



CiteFactor
Academic Scientific Journals



КРЕМЕНЕЦЬКІ КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

ВИПУСК VII

Том 1

2017

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Денис Чик, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (головний редактор, науковий редактор);

Олена Пасічник, к. філол. н., доцент кафедри української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (заступник головного редактора, відповідальний редактор);

Наталія Воронцова, к. філол. н., доцент, завідувач кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Олена Сафіюк, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Вікторія Соляник, лаборант мультимедійного центру вивчення англійської мови Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (технічний редактор);

Ольга Чик, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Анатолій Яков, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Наталія Янусь, к. філол. н., доцент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Олександр Шайковський, асистент кафедри іноземних мов та методики їх викладання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (технічний редактор).

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Кшиштоф Вечорек, д. філософ. н., професор, завідувач кафедри логіки і методології мови (Сілезький університет в Катовіцах, Республіка Польща);

Анатолій Волков, д. філол. н., професор (м. Чернівці, Україна);

Сільвестрас Гайжюнас, д. гуманітарних н., доцент (Балтоскандинавська академія, м. Паневежіс, Литовська республіка);

Вікторія Зарва, д. філол. н., професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури (Бердянський державний педагогічний університет, Україна);

Іван Зимомря, д. філол. н., професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу (Ужгородський національний університет, Україна);

Ольга Куца, д. філол. н., професор кафедри теорії і методики української та світової літератури (Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка, Україна);

Ігор Лімборський, д. філол. н., професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики (Черкаський державний технологічний університет, Україна);

Валентина Нарівська, д. філол. н., професор кафедри зарубіжної літератури (Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, Україна);

Наталія Пахсар'ян, д. філол. н., професор кафедри історії зарубіжної літератури (Московський державний університет ім. М. В. Ломоносова, Російська Федерація);

Борис Шалагінов, д. філол. н., професор кафедри літературознавства (Національний університет «Кієво-Могилянська академія», Україна).

Часопис індексується у міжнародних наукометричних базах **Index Copernicus International**, **CiteFactor**, **Research Bible**, **InfoBase Index**.

Рекомендовано до друку вченою радою гуманітарного факультету Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (протокол № 3 від 01.11.2017 р.).

Адреса редакції: пров. Ліцейний, 1, каб. 55, м. Кременець, Тернопільська область, Україна, 47003.

Сайт часопису: www.kremenets-comparative-studies.webnode.com.ua

E-mail: comparative_studies@ukr.net



**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОГО ТА
ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**



- Балаева С.В.**
ЖАНР ФИЛОСОФСКОГО ФРАГМЕНТА В ТВОРЧЕСТВЕ
Ф. ШЛЕГЕЛЯ И ДЖ. ЛЕОПАРДИ 8
- Башкирова О.М.**
УКРАЇНСЬКИЙ РОМАН НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ: ЛІТЕРАТУРНА
ТРАДИЦІЯ ТА СТРУКТУРНІ МОДИФІКАЦІЇ (СПРОБА ТЕОРЕТИЧНОГО
УЗАГАЛЬНЕННЯ).....15
- Випасняк Г.О.**
ПАМ'ЯТЬ І МІФ У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....28
- Волошук Л.В.**
ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У НОВЕЛАХ М.М. КОЦЮБІНСЬКОГО
1912 р.36
- Гальчук О.В.**
«ДОРОЖНЯ КАРТА» ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕ-
ЗІЇ ВИСОКОГО МОДЕРНІЗМУ: ТИПОЛОГІЯ «МАРШРУТІВ»46
- Дзись Т.В.**
ЛІТЕРАТУРНА ВЗАЄМОДІЯ ТА РОЗШИРЕННЯ ЇЇ ТЕОРЕТИКО-
МЕТОДОЛОГІЧНОЇ БАЗИ (НА МАТЕРІАЛАХ ТВОРІВ АВСТРІЙСЬКИХ
ТА УКРАЇНСЬКИХ АВТОРІВ)55
- Динь О.В.**
ЦИТАТА ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ Р. ЧІЛАЧАВИ)63
- Дуркалевич В.В.**
ПАМ'ЯТЬ. МІСЦЕ. ТОЖСАМІСТЬ. МЕМОРАТИВНІ ПРАКТИ-
КИ ГЕНРИКА ГРИНБЕРГА ТА АНДЖЕЯ ХЦЮКА 71
- Жиленко І.Р.**
ІВАН САВІН ТА ЮРІЙ ЛИПА: «БІЛЬШОВИЦЬКИЙ РАЙ» У
МАЛІЙ ПРОЗІ МІЖВОСННОЇ ДОБИ 79

Звягіна Г.О. КОРДОНИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА	90
Кизилова В.В. ЛІТЕРАТУРНИЙ КАЗКОВИЙ ЦИКЛ ЯК ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЗІРКИ МЕНЗАТЮК)	98
Кирильчук О.М. ТЕМА ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ІМАЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	107
Коваль-Гнатів Дз.Ю ЛЕСЯ УКРАЇНКА І САПФО	119
Комінярська І.М. ЛІТЕРАТУРНА ПРАКТИКА ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПОШУКИ ПИСЬМЕННИКІВ У ЕКЗИЛІ	125
Комінярський І.Б. ВПЛИВ ДЖОРДЖА РИГИ НА СТАНОВЛЕННЯ КАНАДСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО КАНОНА	131
Конєва Т.М., Тимінська І.М. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ В «ЯРМАРКОВІЙ» ПРОЗІ М. ГОГОЛЯ Й М. ГОРЬКОГО: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	139
Конончук Т.І. ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНАХ «КАРА БЕЗ ВИНИ» А. ГУДИМИ ТА «У ЛАБЕТАХ СМЕРТІ» М. ПОТУПЕЙКА КА	150
Кушнірова Т.В. НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ТВОРЧОСТІ ІЕНА МАК'ЮЕНА: ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	161
Лілік О.О. ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЧАСУ В РОМАНАХ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» І ДЖ. БАРНСА «ПЕРЕДЧУТТЯ КІНЦЯ» (МАТЕРІАЛИ ДО ВИВЧЕННЯ У ВНЗ)	170

Микитин І.Я. КОНЦЕПЦІЯ «ЛЮДИНИ ПОГРАНИЧЧЯ» В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАСТАНА АБГАРОВИЧА ТА ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА: ОБРАЗ ГУЦУЛКИ	180
Назаренко Н.І. ТРАНСФОРМОВАНИЙ ОБРАЗ ПІКАРО В РОМАНІ М. СПАРК «БАЛАДА ПРО ПЕКХЕМ РАЙ»	189
Останіна Г.Г. ОРІЄНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА	196
Павленко Ю.Ю. МОТИВ ГРИ В ПИСЬМІ ПРО СЕБЕ ФІКЦІЙНОГО СУБ'ЄКТА ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ АБО ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ МЕРЕЖИВО «ЕЛІКСИРУ КОХАННЯ» Е.-Е. ШМІТТА	212
Паладян К.І. ЯМБІЧНІ РИТМИ В ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКИХ І РУМУНСЬКИХ СТАРШИХ СИМВОЛІСТІВ	222
Пасічник О.В. ЖАНРОВІ ПАРАДИГМИ «ТЕМНОТИ» УЛАСА САМЧУКА ТА «АРХИПЕЛАГА ГУЛАГ» ОЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНЩИНА: АВТОРСЬКІ НАМІРИ, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ВІДНОШЕННЯ, СУЧАСНІ ДИСКУСІЇ	232
Підопригора С.В. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПРОЗА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА: ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД	240
Полякова Ю.Ю. РЕАЛІЗАЦІЯ «ПРИНЦИПА КАРТОТЕКИ» В ПЬЕСАХ АРТУРА МИЛЛЕРА И ТАДЕУША РУЖЕВИЧА	247
Савенко О.П. ВІДКРИТІСТЬ КАНОНІЧНИХ ТЕКСТІВ ДЛЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ	258

Селігей В.В. ДИСКУРС КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ТРАНСКУЛЬТУРА-ЦІЇ У ТВОРЧОСТІ Ю ЛХУА: ПРОБЛЕМИ КРИТИКО-АНАЛІТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ	265
Скорина Л.В. СЕМАНТИКА Й ФУНКЦІЇ ГОГОЛІВСЬКИХ ЦИТАТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕПІГРАФІСТИЦІ 1920-Х РОКІВ	276
Смольницька О.О. КАТЕГОРІЯ САКРАЛЬНОГО/ПРОФАННОГО У ВИБРАНІЙ ЛІРИЦІ ВІРИ ВОВК НА ТЕМУ АНТИЧНОСТІ ТА ВІДРОДЖЕННЯ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ	285
Стеценко А.С. ІНТЕРСЕМІОТИЧНІ СТРАТЕГІЇ АНАЛІЗУ СЛОВЕСНО-МУЗИЧНОГО ДИСКУРСУ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	294
Хмель В.А., Матчук А.Л. АРХЕТИПНО-ПІДТЕКСТОВА ПРОГНОСТИЧНІСТЬ ПОВІСТІ ПЕТРА КРАЛЮКА «ЗОНА» З ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКОГО ПОГЛЯДУ	305
Чик Д.Ч., Чик О.І. М. ГОГОЛЬ У ПОШУКАХ УТОПІЇ	313
Шумейко З.Є. ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИНЦИПІВ РОМАНТИЗМУ В ЕТНОГРАФІЧНИХ ОПОВІДАННЯХ МАТВІЯ НОМИСА І МАРКА ВОВЧКА	327
Яковенко І.В. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ РЕЧОВОГО СВІТУ В ПОЕТИЧНИХ ЗБІРКАХ ГАРРІЕТТ МЮЛЛЕН “TRIMMINGS” ТА “S*PERM**K*Г”	334
Янусь Н.В. РОБЕРТ БЕРНС В ПОЕТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА ТА МИХАЙЛА МИХАЙЛОВА	345

Яцків Н.Я.
ПИСЬМЕННИКИ ЧИ ХУДОЖНИКИ СУЧАСНОГО ЖИТТЯ:
ЖИВОПИС У РОМАНІСТИЦІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ352

Aboubakr R.
THE SUBALTERN FACES EXTINCTION: CHENJERAI HOVE'S
"RED HILLS OF HOME" AND 'ABDULRAHMAN AL-'ABNUDI'S
"YAMNA"362

Bondos K.
KOMPARATYSTYKA W ŚWIETLE TEKSTU WACŁAWA
BOROWEGO „O WPLYWACH I ZALEŻNOŚCIACH W LITERATUR-
ZE”386

Memić A.
THE RELIGIOUS FUNCTIONAL STYLE: COMPARATIVE TEXT-
STYLISTIC ANALYSIS OF CROATIAN CATHOLIC SERMON (HO-
MILY) AND BOSNIAN ISLAMIC SERMONS (KHUTBA AND
VAZ)394

Mykytiuk I.M., Musurivs'ka O.V.
STYLISTIC PECULIARITIES OF PORTRAIT DESCRIPTIONS IN A
LITERARY TEXT409

РЕЦЕНЗІЇ



Глотов А.Л.
УКРАИНСКО-РУССКО-ПОЛЬСКО-АМЕРИКАНСКАЯ КОМПА-
РАТИВИСТИКА. Заметки по поводу монографии М. М. Калиниченко
«Американський Ренесанс в контексті популярної культури Сполучених
Штатів першої половини XIX сторіччя». – Рівне: О. Зень, 2017. –
208 с.419

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ423



О.В. Гальчук

«ДОРОЖНЯ КАРТА» ЛІРИЧНОГО ГЕРОЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ВИСОКОГО МОДЕРНІЗМУ: ТИПОЛОГІЯ «МАРШРУТИВ»

Період 1920-1930-х років або зрілого (високого) модернізму – знаковий в історії української поезії. З одного боку, це час розмаїття мистецьких шкіл і стилів, активного експериментаторства в царині змісту і форми, у тім числі й у пошуку нового ліричного героя. З другого боку, – драматичне суспільно-політичне тло розвитку літератури цих років, яке спричинило незавершеність явища українського зрілого модернізму внаслідок насильницько-репресивного способу його переривання та встановлення соцреалістичного домену, стало вагомим позалітературним чинником «корегування» різних типів героя ліричного твору, зокрема, і твору з мотивом подорожі, мандрів.

Мета цієї студії – на основі аналізу творів українських поетів доби зрілого модернізму окреслити основні «маршрути» мандрів ліричних героїв; розглянути зв'язок домінантних типів своєрідної дорожньої карти української лірики цього періоду з естетичними програмами її творців; визначити функції мотивів подорожі в модерністській поезії 1920-1930-х років. Спеціального дослідження, присвяченого висвітленню особливостей реалізації та функціональності «дорожньої карти» ліричного героя зрілого модернізму, у нашому літературознавстві немає.

У виокремленні моделей української поезії виходимо з тріади репрезентантів українського модерну «символізм – неокласика – неоромантизм» (за Дм. Чижевським), для творчості представників якої характерним є продовження спроб ранніх модерністів засвоїти світову спадщину культурних надбань, що «дорівнювало самоутвердженню в якості новітньої літератури» [7, с. 221].

Багатофункціональність мотиву подорожі, можливість його різноманітних інтерпретацій із давніх-давен приваблювали письменників. Видозмінюючись і взаємодіючи з іншими, мотив подорожі (мандрів) створює одну з найбільш універсальних моделей художньої оповіді та невичерпну за змістом метафору: подорож – це життя, шлях ліричного суб'єкта, блукання його внутрішнього «я», сумніви, знахідки, втрати тощо. Мотив мандрів своєрідно вписується в загальну філософську концеп-

цію людини як подорожнього в літературних традиціях Заходу і Сходу. Окрім реалізації власне пригодницького аспекту, він містив потенціал до оприявлення таких тем, як пізнання ліричним героєм навколишнього світу, випробовування-ініціація власних сил, пошук альтернативи реальності чи «втечі» від сучасності тощо. В українській поезії високого модернізму знайшов утілення практично весь діапазон можливих тлумачень мотиву подорожі, в якому відображена і специфіка естетико-поетичних стилів доби. Отже, «дорожня карта» ліричного героя представлена «маршрутами», що вписуються як у парадигму світової традиції, так і національного та індивідуально-авторського художнього досвіду.

Розгляд української поезії 1920-1930-х років уможлиблює тезу про різні типи «маршрутів» ліричного героя, які ґрунтуються на таких антиноміях, як «своє – чуже», «зовнішнє – внутрішнє», «реальне – ірреальне», «реальне – фіктивне/культурологічне», «теперішнє – минуле», «теперішнє – майбутнє» тощо. При цьому в кожному з-поміж визначальних стилів поезії доби високого модернізму – символістського, неокласичного, неоромантичного – переважатимуть особливі «маршрути», зумовлені їхніми естетичними програмами й орієнтирами.

За всього розмаїття «маршрутів», можна спостерегти спільну для творів різних стильових систем тенденцію – інтерпретацію мандрів як форми рятівного ескапізму. В умовах, коли кульмінація високого модернізму стала водночас і точкою його «завмирання», реанімувати й завершити який намагатимуться митці-шістдесятники, історія мандрів ліричного героя перетворювалася на форму порятунку власного внутрішнього та духовного світу від диктату ідеологічного, порятунку через культивування свободи і творчості.

Активізація мотиву мандрів як частина традиційного для романтизму мотивного комплексу характерна для лірики О. Влизька – поета виразного неоромантичного стилю. Його ліричний персонаж – це, насамперед, архетип Героя, який найчастіше оприявлюється в образах готового до боротьби, випробувань, долання перешкод, у тім числі й простору, персонажа.

З-поміж багатьох характерних рис неоромантизму розширення літературної «географії» є й ознакою усього художнього процесу цього періоду. «Маршрути» мандрів ліричного героя О. Влизька можна означити образами концептуального значення: «море» та «екзотичні краї» як інваріанти «іншого» світу, куди прагне герой неоромантичного твору в своїх спробах здолати дисгармонію мрії та дійсності, запропонувати активну, дієву життєву позицію на противагу пасивній, кинути виклик прагматичному, меркантильному світові, в якому він відчуває себе «чужим». У дослідженні «Герой із тисячею облич» Дж. Кемпбелл пише про три стадії «відчуження» героя: сепаративну (відхід від соціуму), лімінальну

(знаходження на межі), реінтегративну (відновлення колишнього порядку) [5, с. 121]. Основна мета виходу – вихід із попереднього стану. У текстах це символізується мотивами втечі, відходу, мандрів героя. Подібна тенденція характерна для пізніх збірок О. Влизька («Живу, працюю» (1930), «Книга балад» (1930), «Рейс» (1930), «Моє ударне» (1931), «Ноч, Deutschland» і «Поїзди йдуть на Берлін» (1932), «П'яний корабель» (1933), «Мій друг Дон Жуан» (1934)), коли, на відміну від ранньої поезії з досить потужними мотивами ілюзорної соціальної істини, яка пробуджує інстинкти сили, почало увиразнюватися типове для неоромантизму усвідомлення існуючого дисонансу між ідеалом і дійсністю: *«Казок шукаємо шовкових, / ...а попадаємо в пивну»* [1, с. 49]. Тоді О. Влизько все частіше обирає стратегію гри і для моделювання образу героя-сучасника, якого він настійливо «выводитиме» в далекі екзотичні простори в пошуках повноцінного буття, і для магістрального моделювання художнього образу світу, невідповідність якого реальній дійсності ставала все очевиднішою.

Морський простір – найбільш типовий «маршрут» ліричного героя О. Влизька. Антитектичність образу моря зумовила широкий діапазон художніх концептів авторової мариністики: з одного боку, буря, шторм («Рейд», «Дев'ятий вал», «Туман»), море як місце смерті («Балада про контрабанду», «Балада з одрубаним хвостом», «Балада про Летючого Голландця», «Балада про честь матроса»), з другого, – очищення водою («Імпровізація»). Вони можуть химерно поєднуватись у творенні гармонії нового світу, витлумаченої, насамперед, як активна дія («Порт», «Буденне море», «Доки», «Кострубаті сонети»). Відтак архетип води виконує невід'ємні від першостихії функції «барометра» моральності людини й міри світової гармонії, а zarazом і руйнівної сили, що виявляє недосконалість людської природи та хисткість гармонії Всесвіту.

Враження від подорожі до Німеччини, відтворені в збірках «Ноч, Deutschland» і «Поїзди йдуть на Берлін», визначили ще один напрям «мандрів» ліричного героя О. Влизька – Німеччина, але не як реально-конкретна територія, а як художній простір: образи й мотиви німецької, зокрема, романтичної, літератури не раз відлунуватимуть у його поезії, а герой перевтілюватиметься в новітнього Фауста (цикл «Лірика Фауста»), який констатує загибель культури від руки войовничого міщанина: *«Тепер уся земля лежить в консервних скальпах! / Оце недавно чув поет, як заривав на Альпах / звульгаризований – під скепсисом туриста-дурня – / Тель!»* [1, с. 61].

Отже, мандри ліричного героя О. Влизька демонструють, що хоча українська неоромантика, на відміну від символізму й неокласики, щонайбільше зазнала впливу соцреалістичної естетики, із формального боку вона залишалася близькою до модернізму, а зі змістового – наділеною

спрагою дії, емоційної наснаги, динамізму. Утамовуючи цю спрагу, ліричний герой у такий спосіб тамував свою тугу за «величним», знаходячи його в історичних аллюзіях і міфології, а також «героїчним», шукаючи його в пригодницько-мандрівних сюжетах.

Натомість ліричний герой поета-символіста Дм. Загула найчастіше обирає «мандрівку» у свій внутрішній світ. Зазвичай домінантою його творів є естетична проблематика, яку поет ускладнює філософською, а відтак будь-який мистецький витвір в авторському тлумаченні перетворюється на ще один усесвіт, у якому віддзеркалюється малий усесвіт поета. Схильність ліричного героя Дм. Загула до саморефлексії втілюється в образах дзеркала (свічада). У віршах «Будьмо, як зорі літом...», «В дзеркалі Черемошу...» герой, як сковородинівський Нарцис, вдивляється у своє відображення, щоб пізнати власну душу, свою сутність: *«Може, знайдеш в ній розгадку / Власних болів і страждань, / Глибину свого упадку, / Далечинь своїх зітхань»* [3, с. 70].

Як поет-символіст Дм. Загул, навіть за умов тяжіння в останні роки до соціалістичної естетики, говорить про бажане ідеальне суспільство, вдаючись до мови знаків. У поемі «Геліополіс» він провадить символічний історичний екскурс, щоб створити поетичну утопію та авторський варіант сцієнтичного міфу про втілення науково-технічного поступу. Ліричний герой Дм. Загула захоплений побудовою Дніпрогесу, в якому бачить справдження давнього пророцтва про новітнє місто Сонця – Геліополіс: *«Тут народився давній міф / Про дивні, незвичайні речі, / Що саме тут, на цій землі, / Де льодовець лишив чорнозем, / Такий придатний для ріллі / На ярину та буйний озим, / Де сонця промені в імлі / Не ставлять опору морозам, – / Засвітить сонячні вогні / Людини переможний розум»* [3, с. 168]. Будівництво ГЕС на берегах Дніпра символізує, на думку автора, нове життя: *«Про давнє шуміти – набридли! / Дніпре! Ти зашуми / Про вільне і славне / Що зараз будемо ми!»* [3, с. 171]. Шукання ліричним героєм сучасного Геліополісу виливається в утопію створеного людиною дива: *«Тепер на весь оцей простір, / На древно Скітію імлісту / Засяє мільйоном зір / Веселих ліхтарів намисто, / Звідсіль розілле вздовж і вишир / Свою енергію вогнисту / Людини гордий архітектур – / Величне електричне місто»* [3, с. 172]. У поемі спостерігається художня маніпуляція з часом реальним і уявним: вони взаємонакладаються, й уявний час подається як іділічний хронотоп, специфічний засіб моделювання, прикметами якого є певна відірваність від дійсності, умовність і схематичність, що переходять у перебільшення певних властивостей зображуваного.

Отже, герой символістської лірики в пошуках Абсолюту обирає «маршрути» у світ мистецтва, щоб віднайти і пізнати себе, та в «землі» сучасної утопії, де він відчуває себе творцем нової, омріяної віками, ідеальної реальності.

Чи не найбільшу парадигму «маршрутів» запропонували поети-неокласики. Ліричний герой їхньої поезії мандрує в різних площинах – сучасним містом, історичними епохами, сюжетами книг, «територією» власних спогадів, снів. Зокрема, у М. Зерова мотив мандрів реалізується метафоричним прокладанням шляхів через «образи і віки» (назва одного з циклів), сторінками улюблених книг (цикл «Книжки і автори»), космічними обширами (цикл «Зодіак»), долями відомих особистостей (цикл «Культуртрегери») і просторами власної пам'яті (вірші-ретроспекції «Спомин» та ін.). А відтак цей мотив пов'язується не лише з традиційними міфологемами дороги, моря (або річки), корабля тощо, а й із астральними образами, культурологічними концептами, персоналіями світової історії та культури.

Спільним знаменником у розробці мотиву мандрів для неокласиків стає проблема культури, у збереженні й розбудові якої вони вбачали сенс сучасної цивілізації. Наприклад, в урбаністичній ліриці образ міста, яким подорожує ліричний герой, набуває позитивного тлумачення лише тоді, коли містить характеристики духовності і краси, тобто тих чинників, які, на думку неокласиків, структурують поняття традиції. «Культ мистецтва, концепцію Краси як найвищого блага, як конкретної артистичної синтези Добра і Істини» [2, с. 531] В. Державин вважав визначальним елементом їхнього світогляду. Саме Київ постає центром особливо світу культури в однойменних поезіях П. Филиповича і М. Драй-Хмари, сонетах циклу «Київ» М. Зерова. Хоча «б'ють молоти, нові часи кують», погляд ліричного героя неокласиків вихоплює не заводи й фабрики, а київські «*химери барокових бань*», «*Шеделя білоколонне диво*», «*браму Заборовського*» чи чернігівські пейзажі, де «*на валу міським / Біліють вежі, золотом густим / Горять хрести...*» [4, с. 28]. Герой шукає в Києві його минуле, барокові обриси, а в «Чуді» М. Драй-Хмари, що є алюзією на ідеальне місто на кшталт полісу Платона, Міста Сонця Кампанелли чи Нової Атлантиди Бекона, – його майбутнє. Між роздумами про минуле і майбутнє неокласики ведуть мову про сучасне, трагічними ознаками якого вони бачать витіснення краси як певної прелюдії до «офункціоналення» матеріального, духовного і душевного. Одним із її проявів М. Зеров вважав національну амнезію – забуття власного коріння, нехтування історичною пам'яттю («Іванів гай у Полтаві» і «Той самий» з циклу «Культуртрегери»).

Улюблений історичний часо-простір мандрів ліричного героя неокласиків цілком очікуваний – це доба античності. Головна функція поезій, у яких відтворюються події цієї доби, полягає у створенні алюзії сучасності. Так, у вірші М. Зерова «Оі triakonta» оживають реалії «*навісної пори*» періоду панування грецьких «тридцяти тиранів». Поет не приховує бажання провести аналогію – «*Була та сама навісна пора*» і «*Так само і*

тепер. Усе заснуло, / Все прилягло в чеканні Трасібула» [4, с. 62].

Джерелом алюзій стають і життєписи відомих постатей античності: в долі поета-олександрійця Аристарха впізнається картина інтриг, кон'юнктури, що заповонила літературне життя того/цього часу (М. Зеров «Аристарх»); а розповідь про заслання Овідія (М. Зеров «Безсмертя», М. Драй-Хмара «Констанца») звучить як трагічна перспектива для будь-кого із сучасників, зведена тоталітарною системою до буденного факту біографії; своєрідною проекцією античного тексту на сучасні автори суспільні обставини прочитується і вірш Юрія Клена «На переломі». Пізніше переживання античності як феномену реальності Юрій Клен запропонує в «Попелі імперій». Світ античної культури – міфологічний (Персей, Тесей), літературний (епізоди з Гомерової «Іліади», пов'язані з Ахіллом, Гектором і Андромахою), історичний (оборона Фермопіл, згадки про Сократа, Вергілія) – є в «Попелі імперій» і символічним унаочненням суперечностей сучасного світу, і водночас його альтернативою, бо, на відміну від суспільного, він не позбавлений духовного змісту. У поемі Юрієм Кленом порушена трагічна проблема світової гармонії, неможливість реалізації якої в жорсткому, сповненому страждань і насильства світі автор сприймає особливо болісно. Він зображує сучасне як примарне, абсурдне. Із сарказмом «вітає» *«доби, що ліквідує інтелект»* і викреслює зі свого словника поняття «душа» і «Дух»; влучно формулює мету тоталітарної держави: *«Хай кожний стане розумом кастрат, / хай прийме геніїв Камчатка»* [6, с. 179].

Героями творів, позначених античною інтертекстуальністю, стають постаті античної історії та культури, а також персонажі знакових творів давньогрецької або римської літератур. Особливого значення з погляду побутування мотиву мандрів набуває неокласичний досвід інтерпретації мотивів і образів Гомерової «Одіссеї». Результатом є, з одного боку, стилізації 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 громадсько-суспільного буття другої половини 1920-х років образу сучасника, що обирає між почуттям і обов'язком (М. Зеров). З другого, – створення оригінальної поетичної ситуації переважно естетичної і філософської проблематики з виразно атрибутованими античними алюзіями, де ліричному героєві відводиться роль alter ego автора або символічного втілення певного концепту неокласичної естетики. У різноманітних іпостасях ліричного героя М. Зерова (цикл «Мотиви «Одіссеї»»), що кореспондує з Гомеровим епосом, увиразнюються риси, не домінантні для персонажів «Одіссеї», але визначальні для неокласика в розумінні цілісної людини: спроможність узяти на себе відповідальність за інших як варіант героїзму (Одісей), уміння відрізни-

ти головне від другорядного, що народжується з набутої через трагедію мудрості (Ахілл) та здатності по-мистецьки побачити красу й добро в найнесподіваніших виявах (Телемах). Для Юрія Клена Гомерова «Одісея» – привід до порушення цілої низки естетико-культурологічних проблем, міркування про власну долю поета-емігранта і вихідний матеріал для тексту-метафори, де Одисей – сучасник, що осмислює природу Слова й своє завдання як митця («Шляхами Одиссея»). Для М. Рильського «Одісея» – мотивний комплекс роздумів на тему кохання, що постає то творчою (образ Одиссея), то руйнівною (образ Менелая) силою в житті людини («Як Одисей натомлений блуканням...»), «Молочно-сині зариси полів...»). При цьому його ліричний герой готовий зробити вибір на користь завжди гармонійної природи: бо *«новий обрій серцем угадав»: «Я віддаюся вільній переміні, / Я полюбив – поля молочно-сині»* [8, с. 135].

Окрім того, що поема Гомера для неокласиків – привід за допомогою мотиву мандрів осмислити проблематичний комплекс «людина і суспільство», завдяки універсальності змісту давньогрецького твору, вона є матеріалом для «великого» (між авторами різних епох і літератур) та «малого» (між друзями з «п'ятірного грона») міжетекстового діалогу. Скажімо, у сонетному диптиху «Телемах у Спарті» Зеров веде дискусію з висловленою у вірші «Вона йшла по місту в час облоги...» М. Рильського думкою про красу, яка перемагає все, навіть якщо це і призводить до війни.

Неприйняття сучасної реальності провокує звернення неокласиків до оніричної образної парадигми, відтак їхній ліричний герой мандрує снами або просторами, створеними його уявою. Образ сну перетворюється на засіб утвердження ідеї гармонії світу, що домінує у філософських поглядах неокласиків (М. Драй-Хмара «Мені сниться: я знов в Поділах...»), М. Зеров «Данте», «Тітанії», «Superstitio», М. Рильський «Мені снилось: я мельник в старому млині...»), або виступає синонімом стагнації, затхлості існування («Херсон II», «Оі triasonta» М. Зерова). Як елемент світової художньої традиції образ сну постає одиницею культурологічного простору, у межах якого і формується образ сучасності як фікції («Сон Святослава», «Двері у стіні» М. Зерова). Так, у «Сні Святослава» сон специфічно зорганізовує час і простір твору, де минуле (час князя Святослава), сьогодення (час автора) та майбутнє (проорокування трагедії для обох) сфокусовані в одній точці, що не підлягає хроновизначенню. Таке нашарування часових фрагментів, персонажів, масштабу узагальнення й конкретики завдяки синтезу культурологічного підтексту твору й мотиву сну створює образ сучасності як хиткої, примарної і такої, що позбавлена гармонії.

Отже, розгляд української поезії 1920-1930-х років уможливорює висновок про різні типи «маршрутів» ліричного героя, які ґрунтуються на

таких дихотоміях, як «своє – чуже», «зовнішнє – внутрішнє», «реальне – ірреальне», «реальне – фіктивне/культурологічне», «теперішнє – минуле», «теперішнє – майбутнє» тощо. При цьому в кожному з-поміж визначальних стилів доби високого модернізму – символістського (Дм. Загул), неокласичного (М. Зеров, М. Рильський, Юрій Клен), неоромантичного (О. Влизько) – переважатимуть свої «маршрути», зумовлені їхніми естетичними програмами й орієнтирами. Окрім реалізації власне пригодницького аспекту, цей мотив ініціює оприявлення таких тем, як пізнання ліричним героєм навколишнього світу, випробовування власних сил, пошук альтернативи реальності чи сучасності тощо. Так змінюється функціональний діапазон мотиву мандрів із традиційної форми розширення горизонтів пізнання читача та ініціації ліричного героя до авторського міфотворення та рятівного ескапізму, актуальних в умовах розгортання «заблокованості» нашої літератури.

Список використаної літератури

1. Влизько, О.Ф. *Вибране: Поезії*. Київ: Дніпро, 1988.
2. Державин, В. "Поезія Миколи Зерова і український класицизм", [в] *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 4-х кн.)*. Київ: Рось, 1994. Кн. перша. 522-41.
3. Загул, Д.Ю. *Поезії*. Київ: Радянський письменник, 1990.
4. Зеров, М.К. *Твори: в 2-х т. Т. 1: Поезії та переклади*. Київ: Дніпро, 1990.
5. Кемпбелл, Дж. *Тисячеликий герой*. Москва: АСТ, 1997.
6. Клен, Ю. *Вибране*. Київ: Дніпро, 1991.
7. Моренець, В.П. *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*. Київ: Основи, 2002.
8. Рильський, М.Т. *Зібрання творів: у 20-ти т. Т. 1: Поезії 1907 – 1929; Проза 1911 – 1925*. Київ: Наукова думка, 1983.

Гальчук О.В. «Дорожня карта» ліричного героя української поезії високого модернізму: типологія «маршрутів».

У статті на матеріалі української лірики 1920-1930-х років досліджується художня реалізація широкого спектру мотиву мандрів. Розглядається питання типології «маршрутів», в основі яких – антиномії «реальне – ірреальне», «своє – чуже», «суб'єктивне – об'єктивне», а також осмислення різних часових категорій, як-от: «минуле», «теперішнє», «майбутнє». Визначено специфіку втілення «маршрутів» різних типів у неоромантичній, неокласицистичній і символістській поетичних парадигмах.

Ключові слова: мотив мандрів, високий модернізм, типологія, інтертекстуальність, рецепція, трансформація.

Halchuk O.V. The «Road Map» of the Lyrical Hero in Ukrainian Poetry of High Modernism: «Routes» Typology.

The versatility of the motive of travel, the possibility of its different interpretations has always attracted writers. The purpose of this article is to identify the main types of «routes» of lyrical hero based on the analysis of the works by Ukrainian poets of late modernism; to consider the connection of dominant types with aesthetic applications of its creators; to outline the functions of the motive of travel. Ukrainian Literary Studies is yet to have a research dedicated to highlighting implement features and functionality of the «road map» of lyrical hero of that era.

The review of Ukrainian poetry of 1920-1930's allows a conclusion about different types of «routes» of lyrical hero based on dichotomies such as «mine – another's», «external – internal», «real – unreal», «real – false/culturologic», «present – past», «present – future» etc. Among the defining styles of high modernism – symbolism (D. Zagul), neoclassical (M. Zerov, M. Rylskyi, Yuri Klen), neoromantic (O. Vlyzko) – dominate different distinctive «routes» due to their aesthetic programs and benchmarks. In addition to implementing the adventure aspect, this motif initiates such topics as learning of the world by a lyrical hero, testing the inner strength, or searching for alternative reality or present and others. Thus it changes the functional range of the motive of travel from the traditional form of the reader's horizon expanding and initiation of a lyrical hero to the author's myth creation and saving escapism after of the «block» on Ukrainian literature. Therefore, the «road map» of the lyrical hero is presented by the «routes» that both fit in the paradigm of world traditions and the paradigm of national and individual author's artistic experience.

Key words: «road map», high modernism, typology, intertextuality, reception, transformation.