

УДК 821.161.2:82'01 Маланюк

АНТИЧНІСТЬ У ЛІРИЦІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА: РЕЦЕПЦІЯ Й ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Оксана Василівна Гальчук

roksana_work@mail.ru

*Кандидат філологічних наук, доцент, докторант
Кафедра теорії літератури, компаративістики і художньої творчості
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Бульвар Тараса Шевченка, 14, 01030, м. Київ, Україна*

Анотація. Аналізується рефлексія античності як одна з констант творчості Євгена Маланюка. Специфікою авторської інтерпретації античного тексту є осмислення його крізь призму власної історіософії. Оприявлений у назвах, цитатах, образах, через ремінісценції, алюзії та парафрази відомих мотивів, він формує параметри художнього orbis terrarum Маланюка, лірика якого нерозривно пов'язана зі створенням нового образу античності як постійної складової сучасності і як функції перетворення світу.

Ключові слова: античність, інтертекст, рецепція, трансформація, міфема, Євген Маланюк.

Осмислення феномену української античності ХХ ст. передбачає аналіз лірики Євгена Маланюка, яка засвідчує тяглість традиції неокласичного тексту як явища й водночас її трансформацію, спровоковану характером суспільно-політичних обставин поетового буття. А відтак – і особливу рецепцію античності, специфіка якої зумовлена історіософськими інтенціями автора. Оскільки з погляду запозичення, осмислення і трансформації греко-римської спадщини розглядали або окремі твори Маланюка (А. Демченко), або ці питання порушувалися в контексті проблеми інтертекстуальності лірики Празької школи (О. Астаф'єв, В. Просалова), є потреба в окремому дослідженні Маланюкового варіанта української античності. Мета статті – визначити особливості рецепції античного тексту, простежити його роль в авторській історіософії та естетиці, з'ясувати форми інтертекстуальності в поетичному образі світу, складовою якого є міф про античність.

Основна ідея філософського розуміння Маланюком історичного процесу, оприявлена практично в усіх (від першої

„Стиллет і стилос” (1925) і до виданої посмертно „Перстень і посох” (1972) збірках, – це ідея *України – Степової Еллади, що мусить стати Римом*. І хоча поет не перший, хто, вдивляючись в історію України-Руси, бачив у ній Елладу (М. Костомаров, Леся Українка та ін.), його образ поліваріантний і неоднозначний. На одному полюсі – Еллада – це і алегорія давньої України, її культури і славетної історії („Марії Башкирцевій”, „Символ”, „Варязька весна”, „Людське”), увиразнена античними топонімами, що, як і в ліриці київських неокласиків, асоціювалися з покинутою батьківщиною (*Ітака*) чи з давніми центрами освіти й науки (*Олександрія, Атени*); або ж вказували на місця зустрічі з еллінською культурою на карті України (*Крим, Партеніт, Херсонес*). У Маланюка ще додається *Спарта* й *Троя*, що виконують художньо-стилістичну та концептуальну функції героїчного первня („Постскриптум”, „Схід Європи”), конкретизуючись згадками про історичні події (*Пелопоннеська війна*), пам’ятки архітектури (*Парфенон*), іменами *Сократа, Піфагора, Евкліда*. Крім того, Еллада – символ західного типу цивілізації, альтернативного східному, „*Юдеї*”; і певна державницька модель, означена як „*прекрасна простота*” („Епілог”). Так, обіграючи вінкельманівський парафраз античності, яку, на противагу „*сзуїтству Візантії*”, наділяє наївною мудрістю, поет заявляє про суголосність з ідеями Й. С. Махара та проблематикою типології культур Хвильового і Зерова. На протилежному полюсі інтерпретації Еллади – *чорна Еллада* з негативною семантикою авторського неприйняття пасивності й недалекоглядності українців („*Уривок*”, „*Горобина ніч*”, „*Київ*”).

Якщо *Степова Еллада* – це минуле й теперішнє України, то її майбутнє Маланюк втілює в образі *Риму*, шляхом державності якого вона мусить іти. Одна з причин цього лежить у специфіці профетичних мотивів його лірики. Досліджуючи їх, Н. Плахотнік наголошує на переважанні песимістичних передбачень і пояснення цього відшукує в „контaminaції часових площин поетичного простору разом із перехрещенням історичного та міфічного часів, особливості яких і зумовлюють їх емоційно-вольову домінанту” [7, с. 12]. Вважаємо, що *Рим* Маланюка є втіленням історично-конкретного і водночас міфологізованого концепту античності, що впродовж тисячоліть символізує могутню державу з амбіціями світового володаря. На відміну від Лесі Українки, яка в „*Оргії*” інтерпретувала Рим поневолювачем Еллади, поет переважно тлумачить його як прогресивний етап розвитку античного суспільства, ідеал самостійної сильної держави. Через концепт Риму

пропонує і художнє втілення ідеї українського месіанства: „Еллада на Україні у Гердера – *in futurum*, у мене ж це *Plusquamperfet*. Власне, майбутнє на Україні – в аспекті моїх історіософічних міркувань – є Рим, як те, що має перебороти її Елладність...” [4, с. 200]. У публіцистичному контексті Рим символізує державницько-мілітарний чин („Поліття”, „Убійникам”, „Прозріння”, „Ш. Варязька весна”); в інтимному доповнюється алюзією з Гомерової „Іліади” й постає у значенні „обов’язок” („Ще сяє день...”); в естетикологічному, „дублюючись” образом *рими*, є семантичним містком для розгортання концепції поета-вигнанця, що в парі з музою-соратницею співає не тристії, а, за зразком Тіртея, ембатерії, прагнучи прищепити землякам ідею героїзму („Покарано...”); у філософському контексті образ Риму осмислюється як світова гармонія („Знов зустріну тебе”).

Якщо Еллада і Рим – полісемантичні поетичні концепти, в яких поєднані риси історичного й міфологічного образів, є художніми втіленнями „минулого” та „майбутнього” в історіософії Маланюка, то образ театру зазвичай символізує „теперішнє”. Як відомо, уявлення про світ як театр сягають античності (Платон, Епікур, Гораций, Сенека, Цицерон, Петроній). Починаючи з доби Середньовіччя, цю сентенцію вживали задля алюзії сучасності або як „семантичний місток для всеохопної критики тогочасної доби” [2, с. 161]. Символістська інтенція лірики Маланюка зумовила активну інверсію метафори *світ – театр*, послуговуючись якою, він виражає ідеї імітації життя, гри в життя та дійсності як фікції („Театр”, „Доба”, „В горах” та ін.). Вважаємо, що художнє переживання поетом принципу театральності спровоковане не тільки літературною традицією останніх десятиліть ХІХ – поч. ХХ ст., а й „театралізацією політики, вперше апробованою європейським громадянським суспільством” [1, с. 20]. Тому в інтерпретації „світу – театру” він ближчий не так до античної статистики, як до барокової динаміки бачення світової „п’єси” як трагікомедії. погоджуємося із зауваженням О. Кухар, що репрезентація дійсності в образі театру стала в ліриці Маланюка „не тільки художнім прийомом, оскільки полягала не лише в перенесенні рис одного об’єкта на інший, а в ідентифікації людського життя з лицедійством, основою авторської міфотворчості” [3, с. 12]. Відтак міфологізація дійсності приводить до появи образу сучасності як театральної вистави („Один вечір”, „Зникає апокаліптичний звір”), близького до потрактування теперішнього як фікції у київських неокласиків. Міфологема театру

актуалізується і в розкритті теми конфліктів епохи („Кінець початку”, „Технократія”, „Епічні будні в привидах утопій”, „По кожній страті”). Разом з іменами Цезаря, Клеопатри, Горація та міфічного Геракла вона формує інтертекстуальність вірша „В майбутнє”. У „Post scriptumі” концепт сучасності увиразнюється образами Олександра Македонського й „лаштунків сфальшованого раю”, а в „N.N.” – вертепу.

Театральні маски приміряє ліричний герой поезії Маланюка. Він П’єро („Один вечір”, „Вічна”), фігляр („Лист”). І якщо П’єро – це метафора народження поета через кохання без відповіді, то маска блазня необхідна поетові, щоб прокричати свою „анафему епохам” [6, с. 63]. Натрапляємо і на вживання театральної лексики („завіса” („Квітень”), „репліка” („Репліка”), „грим” („Фебрічний фебруар”)); і на приклади, коли інтертекстом стає відомий драматургічний твір. Так, іронічний контекст „Другого послання” разом із театральними лексемами („лицедії”, „актор чужі мавпує міни”) моделює згадка про Гоголя і ремінісценція з „Ревізора”: „З самих себе-бо смієтесь” [6, с. 422], а в „Побаченні”, що містить елементи „тексту про текст”, – завдяки характеристиці комедій Г. Квітки-Основ’яненка „Шельменко-денщик” та І. Котляревського „Москаль-чарівник”. Щоб пробудити у свідомості читачів емоційний відрух несхвалення, поет перетворює імена персонажів п’єс у метафору самовідчуття українців упродовж століть як малоросів, яке намагався змінити Похід 1919 року. Отже, метафора „світ як театр” у ліриці Маланюка – одна з ключових для позначення моделі світу взагалі й сучасності зокрема; варіантами її інтерпретації є „світ як театральна сцена, гра”, що витокami сягає античності, і „світ як видовище”, характерний для уявлень ранніх християн; на різних етапах творчості поета домінує певний варіант метафори з відповідною образною палітрою і стильовими характеристиками; помітні тенденції до оновлення давньої метафори через деталізацію „світ грає трагікомедію”, надання образіві театру національного колориту („вертен”) та вживання театральної лексики як синекдохи; митець вдається до театральної образності в і ліриці, і в тексті передмови до „Земної Мадонни”.

Античний прототекст оприявнюється в Маланюка і на рівні заголовків. Це і латинські вислови, наведені мовою оригіналу, і заголовки зі знаками античності – міфемами, історичними персоналіями, поняттями тощо, серед яких виокремлюємо назви-алюзії („Осінній Стікс”, „Безкровна Муза”, „Муза”), назви концептуального характеру („Tertia vigilia”, „Мартівські іди”) та

такі, що містять і елементи назви-алюзії, і назви-концепту („Campus Martius”, „Ars poetica”, „Перикл”, „Ave, Caesar...”, „Post scriptum”). Окрім назв, важливу роль міжтекстового посередника відіграють у Маланюковій ліриці античні цитати, які посилюють філософічність творів і вступають у діалог з текстом, розширюючи його семантичне поле. Зазвичай це відбувається системно, поєднанням різних видів інтертекстуальних відсилань: поряд з епіграфом чи назвою обіграється античний мотив чи ремінісценція; цитата доповнюється алюзією; відтворення „пам’яті жанру” (М. Бахтін) поєднується з вкрапленням античних образів-символів тощо. Так, у міні-циклі „П. Свічадо моря” епіграф з поезії Ш. Бодлера поряд із висловом Сенеки „*Nautae in tempestatibus terram timent*” допомагають екстраполювати спільну для класиків тему моря на українську проблематику політичної свободи і рабства, акцентовану антиномією „море – степ”. Діалогізуючись, епіграфи розкривають нагальне питання всієї творчості Маланюка: „*Коли ж скінчиться вічний суходіл / Для бездорожжям виснажених тіл?*” [6, с. 292]. У диптиху „Похід осені” взятий за епіграф вислів Геракліта „*Душам смерть – стати водою*” налаштовує на філософський підтекст, захований за картинами приходу осені, що означається як перехід до пори підведення підсумків, як символічна категорія між „ще” і „вже”, через яку осмислюється тема проминальності й самотності. Гераклітова фраза розширює асоціативний ряд образу води: згадка про осінні дощі й алегорія смерті перетвореної на воду душі виводять на авторське розуміння бездіяльності як втрати сенсу існування і його переходу в категорію не-буття. Крилату фразу „*Ave, Caesar, morituri te salutant*” Маланюк вживає не раз у творах різної тематики, розчленовуючи в залежності від художньої потреби. Так, вірш „*Ave, Caesar...*” характеризується філософічністю й ускладненістю змісту через накладання різних інтертекстуальних форм, мозаїчністю мотивів, а фрагмент античного вислову і як заголовок, і як цитата підпорядковується розгортанню теми смерті в різних площинах і значеннях. Історіософський мотив проминальності увиразнюється через образ правителя, що стає мітом („*Ти – вже статуя, мармур, мім*”), а алюзія латинської назви місяця на честь Августа („*Ave, Caesar, сліпучий серпне. / Августіший владарю літ!*” [6, с. 510]) розкриває філософське тлумачення серпня як певної світоглядної категорії. При цьому джерелом обох мотивів, які переростають у профетичні, є, як підказує присвята пам’яті дружини Богумили, особистісна тема. Тож інтертекстуальність вірша має виразно експліцитний

характер, реалізуючись у формі цитати і стилізації, де цитата не лише вказує на прототекст, а й набуває своєї рідної конотації в новому тексті. Дієприкметник *morituri* в „Написі на книзі віршів” разом з термінами *дифірамб*, *ямб*, *стилос*, надає пафосного звучання авторській самоідентифікації „залізних імператор строф” і створює алегорію поезії як когорт гладіаторів. Перегук з цим віршем творить „Ars poetica”, де *morituri* виступає у ролі автохарактеристики ліричного героя і є метафорою долі митця в сучасному світі як гладіаторського бою. У вірші „Щербатий місяць” вислів *Vae victis!* (горе переможеним) вписується в ряд образів на позначення поразки: „розбитий щит”, „цвинтар”, „важкий вогонь”, „безсонна ніч”, „нездолані ідеї”, „морок”, „вирок”. А в „Політті” прислів’я „*Sic transit gloria mundi*” співзвучне авторській інтерпретації теми проминальності.

До подвійного вживання латини – як епіграф і цитата – Маланюк вдається в „Паннонських етюдах” і в „Сонетах про Орлика”. Епіграфом до першого став напис „*Viktoriae Augustorum exercitus cui Languricione sedit milites Legionis II DCCCLV Constans legatus legionis II adiuricis curavit faciendum*”, викарбуваний на скелі Тренчинського замку на місці вічного спочинку „втомлених перемогами воїнів II Легіону”. Поет подає його переклад з метою „уроку” історії сучасникам, що, на відміну від римлян, ще не здобули перемоги у боротьбі за волю. Фрагмент епіграфу до „Сонетів про Орлика” „*Dux extra Patriam de Patria / nullo modo tractare potest*” – „Вождь поза Батьківщиною ніяким чином не може керувати нею” вводиться і до тексту задля посилення значимості осмислення теми ролі митця-вигнанця, свідомого трагічної традиції української нації, роль духовного лідера якої мусять перебирати на себе поети. Стилістично забарвлює текст вірша „До портрета Мазепи” й виражає авторську оцінку постаті гетьмана етикетна формула латиною „Преславний пан Мазепа, вождь війська Запорозького”. Масштабність і роль Мазепи в українській історії підкреслюється і введенням образів античної міфології: через „заперечення” паралелі зі скам’янілою від втрати всіх своїх дітей Ніобою („*Ні, не порожній зір Ніоби – / Зимні телескопічні очі / Бачать майбутнього буряні доби*”), неатрибутовану алюзію з богинею перемоги Ніке („*В панцир закуто груди і плечі, / Тінню за ними – спалені крила*”) та порівняння з римським богом війни („*Риму козацького сивий Марсе!*”) поет говорить про Мазепу не як про гетьмана, що зазнав поразки, а як про прецедентну постать повсталого очільника нації, чиїми вчинками надихатимуться

нащадки. Загалом вживання латинських висловів зумовлене розумінням змістового потенціалу латини, який, за Й. Тронським, полягає „у створенні засобів для вираження більш складних зв'язків між речами і більш поглибленого особистого ставленні до світу” [8, с. 207]. У Маланюка вони сигналізують про його культурно-семіотичні уподобання, визначають тональність сприйняття тексту, формують горизонт читацьких сподівань.

Інтертекстуальність лірики Маланюка, сформована античністю, представлена й „текстом у тексті”. В одних випадках прототекст оприявлений експліцитно, у других – імпліцитно. Так, переживання автогероєм „Присвятних строф” аналогічної з персонажем Гомерової „Одіссеї” ситуації активізує коди культурологічної пам'яті, робить умовною межу між текстом твору і „текстом” життя. Уведений фрагмент з виразними ідилічними інтонаціями покликаний посилити контраст у зображенні сучасності як „залізного віку”: *„Доба скригоче і рикає / Крізь порох, полум'я і дим”* [6, с. 341]. Завдяки тематичному універсалізму „Одіссеї”, поет, звертаючись до її тексту, досягає й протилежної мети: у вірші „Доба” мотив тривалих мандрів Одиссея й алюзія відомої сцени в печері циклопа Поліфема прочитуються як символи буття „пражанина” на чужині й метафора сучасного світу: *„Шлях Одиссея перейдемо, / І десь скінчиться міф сторіч: / День однооким Поліфемом / Всіх звабить у печеру-ніч”* [6, с. 425]. Образ сучасності як тиранії дня у „Безсонні” також відчитується через античний текст, де алюзія на гомерівський сюжет дозволяє припустити самоідентифікацію ліричного героя з Одиссеєм у печері Поліфема. Натомість у вірші „Так довго був двуликий і двоякий...” увага звернена на проблему екзистенційного вибору героя-блукальця, закинутого на чужину, втіленням яких стають персонажі „Одіссеї”. Про свої метання і пошуки він говорить як про різних жінок, з якими міг би поєднати життя. Але, вистоявши перед спокусами, він віддає себе *„як пізній плід невичерпаних літ”* Пенелопі, тобто рідному краєві, тоді як Навсікая і Каліпсо є алегоріями хоч і привабливої, але чужини, інтерпретація яких зумовлена позицією поета-патріота. Тож характерний для міфів мотив ініціації в Маланюка пов'язується насамперед з випробуванням на вірність своїм переконанням і відданість Батьківщині. У вірші „Ностальгія” вже Навсікая є, як нам здається, персоніфікацією України: *„Ти виникаєш і зникаєш / В жагучих чорторіях сна, / Моя понтійська Навсікає, / Нетлінним сяєвом ясна”* [6, с. 614]. Якщо в неокласиків Навсікая – втілення калокагатії, то в Маланюка – омріяної вільної

Батьківщини, заради якої ліричний продовжує свою місію. Розростання семантики образу Навсікаї від традиційно-позитивного „ніжне почуття” до „спокуси чужиною” через зіставлення з Пенелопою і, врешті, до політизованого й національно маркованого образу „майбутня держава” відображає загальну тенденцію поетапної рецепції античної міфемі від образу-емблеми до концепту авторського історіософського міфу.

На відміну від експліцитно проявленого тексту Гомерової „Одісеї”, мотив „Орестеї” Есхіла відчитується лише на рівні алюзії, проте його роль у вірші „Пролог” підноситься до проектування ліричного в площину епічного. Цей твір – один із зразків перехрещення інтимного, суспільного й філософського, точкою перетину яких є тема смерті, витлумачена поетом як страшний, але незаперечний закон життя. Уже перші рядки вступають у парадоксальну єдність з назвою вірша: пролог як початок усього й смерть як кінець людського буття: „У душній хаті тихо гасла мати, / А іволга кричала за вікном” [6, с. 472]. А далі традиційний для лірики Маланюка мотив початку кінця розгортається через поєднання протилежностей. „Низьке” постає через перелік щоденних господарських клопотів, якими переймаються учасники дійства, і втілює образ „прози життя”, а „піднесене” пов’язане з лейтмотивом вірша – осмисленням смерті. Озвучений у першому рядку, він далі розриває побутове тло фразою „А мама ніби спала / Й не спала” і замикає текст невідворотним „Так умирала мати”, вербально означивши дієслівною тріадою „згасала – спала – умирала” етапи „епосу смерті”. Епічність теми як вихід за межі особистісної проблематики, посилює не випадково, як нам здається, введений епізод з життя сусідської родини: „І дзвінко цокотів жіночий голос: / То Климчиха сварилась з чоловіком – / П’яницею плохим і безсловесним / (У рік пізній вона його забила / У змові з любовником)” [6, с. 472]. Вказівка на трагічну розв’язку сімейної драми розширює її сприйняття з елементу побутової декорації, на тлі якої розгортається вічна драма життя і смерті, до символічної картини зруйнованого зв’язку часу. Сюжетна асоціація підказує античну історію про рід Атрідів, імпліцитна присутність якої у „Пролозі” допомагає реалізувати подвійну природу міфу – розповідаючи про далеке минуле, тлумачити теперішнє, а нерідко й передбачувати майбутнє. Звернення Маланюка до одного з мотивів цього сюжету зумовлено, на нашу думку, факторами двох рівнів. На рівні сюжету, де драматичність стосунків близьких людей перетворює їхню історію у своєрідне мірило страшної родинної

трагедії; на рівні ідей, ілюстрацією яких історія Атридів є у світовій літературній традиції: долання одних моральних норм іншими та людські вчинки, спрямовані ірраціональними силами й констатація нескінченного коловороту зла. У Маланюка протиставлення смерті матері як природного явища і смерті насильницької від руки близької людини в історії Климчихи визначає апокаліптичний вимір його пророцтва руйнування родини – одвічної основи людського буття. У фіналі порушена суспільна проблематика й водночас розкритий зміст назви через потрактування смерті матері як прологу до великої національної трагедії, настання якої особливо гостро відчувається в момент втрати найріднішої людини: *„Вона була свідома, що кінець / Вже на порозі, що син і тато, / І дім цей щедрий, і город розлогий – / Ціле родинне затишне гніздо – / Осиротіють: стануть безборонні / Й беззахисні на сили Зла”* [6, с. 473]. Написання слова „Зло” з великої літери вказує на його сприйняття не так метафорою сімейної драми, як образом Апокаліпсису, що наближається, до України, упізнаваної через парафраз Шевченкового *„тихого раю”*. Таким чином, у „Пролозі” різні культурні традиції осмислені автором у суголосності з власними ідеями й почуттями, де алюзіям на прецедентний сюжет і традиційному для античного епосу гекзаметру відведені функції мета- й архітексту.

Отже, у художньому orbis terrarium Маланюка античність – органічне й генетично зумовлене джерело художніх асоціацій, аналогій, зіставлень, що потребує розкодування, позаяк дозволяє вийти за соціально-історичні й просторово-часові межі, втілити моделі людського мислення та соціальної поведінки, акцентувати й на моменті часу, і на вічності. Антична інтертекстуальність його творів поліфункціональна: є складовою композиції, важливою в мотивній організації, формує хронотоп. Виконує текстотвірну, смислопороджувальну, мотивну, апеляційну й сигнально-мнемонічну функції, дослідження яких дозволяє говорити про „пражанський” варіант неокласичної інтерпретаційної моделі української античності й визначає вектор її осмислення Олегом Ольжичем, Юрієм Кленом, Оленою Телігою, що, як і Маланюк, синтезували неоромантичне з неокласичним. Це накреслює перспективу вивчення різних виявів „пражанської” неокласики – маскулінного, орієнтованого на римську раціоналістичність, з домінуванням аполлонійського (Маланюк, Ольжич, Клен) та фемінного, з переважанням діонісійської стихії в перегуку з емоційно-чуттєвою давньогрецькою архаїкою (Теліга).

1. *Доброхотов А. Л.* Мир как театр в сознании Серебряного века / Александр Доброхотов // Античность и культура Серебряного века : [коллективная монография]. – М. : Наука, 2010. – С. 18–27.
2. *Курціус Е. Р.* Європейська література і латинське середньовіччя : [монографія] / Е. Р. Курціус ; пер. з нім. А. Онишка. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
3. *Кухар О. О.* Міф у художньому світі Євгена Маланюка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / О. О. Кухар. – Кіровоград, 2002. – 19 с.
4. *Куценко Л. В.* Dominus Маланюк: тло і постать : [монографія] / Л. В. Куценко. – 2 вид., доп. – К. : ВЦ „Просвіта”, 2002. – 365 с.
5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства : [монография] / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. *Маланюк Є.* Поезії / Є. Маланюк ; [упоряд. та передм. Т. Салиги, примітки М. Старовойта]. – Львів : Фенікс Лтд, 1992. – 686 с.
7. *Плахотнік Н. П.* Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В. Свідзинський, Маланюк, Є. Плужник, В. Стус) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Н. П. Плахотнік. – К., 2005. – 18 с.
8. *Тронский И. М.* Очерки из истории латинского языка : [монография] / И. М. Тронский. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1953. – 272 с.

АНТИЧНОСТЬ В ЛИРИКЕ ЕВГЕНА МАЛАНЮКА: РЕЦЕПЦИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Оксана Васильевна Гальчук

roksana_work@mail.ru

*Кандидат филологических наук, доцент, докторант
Кафедра теории литературы, компаративистики
и художественного творчества*

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
Бульвар Тараса Шевченко, 14, 01030, г. Киев, Украина*

Аннотация. Анализируется рефлексия античности как одна из констант творчества Евгения Маланюка. Спецификой авторской интерпретации является осмысление античного текста сквозь призму собственной историософии. Осведетельствованный в названиях, цитатах, образах, через реминисценции, аллюзии и парафразы известных мотивов, он формирует параметры художественного orbis terrarium Маланюка, лирика которого неразрывно связана с созданием нового образа античности как постоянной составляющей современности и как функции изменения мира.

Ключевые слова: античность, интертекст, рецепция, трансформация, мифема, Евгений Маланюк.

THE ANTIQUITY IN LYRICS BY EUGEN MALANIUK: RECEPTION AND SPECIFICS OF INTERPRETATION

Oksana Galchuk

roksana_work@mail.ru

Department of Literature Theory and Comparative Studies

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Taras Shevchenko Blvd., 14, 01030, Kyiv, Ukraine

Abstract. The purpose of this article is to determine the reception's specifics of the Antique text and to observe its role in historiosophy and esthetics of Eugen Malaniuk. Using contact and comparative methods we analyzed his lyrics and elucidated that the author had put in the basis of his poetic historiosophy his comprehension of concepts "Hellas" and "Rome". In Malaniuk's interpretation these concepts became the metaphors of past and future of Ukraine ("Polittia", "Variaz'ka vesna", "Liuds'ke", "Epiloh", "Uryvok", etc.). Its present he comprehend transforming the antique maxim "world – theatre" ("Teatr, Doba", "Odyn vechir", "V maibutnie", "Pobachennia", etc.). This comprehension resulted into quotations in epigraphs and text ("Tertia vigilia", "Campus Martius", "Ars poetica", "Ave, Caesar...", "Post scriptum", etc.), reminiscence and allusions of antique plots and motives ("Martivs'ki idy", "Osinnii Stiks", "Muza", "Bezкровna Muza...", "Perykl", etc.), explicit ("Prysviatni strofy", "Doba", "Bezsonnia", "Tak dovho buv dvolykyi i dvoiakyi...", "Nostal'hiia") and implicit ("Proloh") embodiment of "text in text" structure and transformation of the lyrical hero into images of the prototext's characters (Odysseus, Theseus, Aeneas).

The research revealed that transplantation of the antique text by the poet caused the uprise of the "Prague" interpretation variant, distinctive features of which are synthesis of neoclassic and neoromantic perception of the Classic tradition, focus on the Baroque experience of its reception, reading through the historiosophical prism. The study "Malaniuk and Antiquity" creates a perspective of separating and researching masculine, Rome's rationality oriented, with Apollo's principles domineering (Ol'zhych, Klen); and feminine, with Dionysus' element prevalence in dialogue with emotional and sensual archaic of Ancient Greek (Olena Teliha) interpretation variants of Greco-Roman fiction heritage as components of neoclassical interpretation model of Ukrainian antiquity of late modernism era.

Key words: antiquity, intertext, reception, transformation, mytheme, Eugen Malaniuk.

References

1. Dobrokhотов А. Л. Мир как театр в сознании Серебряного века. In: *Antichnost' i kul'tura Serebriannogo veka* [The world as a theatre in the consciousness of the Silver age]. Moscow, 2010, 544 p. (in Russian).
2. Kursius E. R. *Ievropeis'ka literatura i latyns'ke seredn'ovichchia* [European literature and Latin medieval]. Lviv, 2007, 752 p. (in Ukrainian).

3. Kukhar O. O. *Mif u khudozhn'omu sviti Ievhena Malaniuka* [The myth in the artistic world of Eugen Malaniuk]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Kirovograd, 2002, 19 p. (in Ukrainian).
4. Kutsenko L. V. *Dominus Malaniuk: tlo i postat'* [Dominus Malaniuk: the background and the figure]. Kyiv, 2002, 365 p. (in Ukrainian).
5. Lotman Iu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta. Semioticheskie issledovaniia po teorii iskusstva* [The structure of a literary text. Semiotic research on the theory of art]. Moscow, 1970, 384 p. (in Russian).
6. Malaniuk Ie. *Poezii* [The poetry]. Lviv, 1992, 686 p. (in Ukrainian).
7. Plakhotnik N. P. *Profetychni motyvy v ukrains'kii poezii XX stolittia (V. Svidzyns'kyi, Ie. Malaniuk, Ie. Pluzhnyk, V. Stus)* [The prophetic motives in Ukrainian poetry of the twentieth century (V. Svidzinskyj, E. Malaniuk, E. Pluzhnuk, V. Stus)]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Kyiv, 2005, 18 p. (in Ukrainian).
8. Tronskii I. M. *Ocherki iz istorii latynskogo iazyka* [Essays on the History the Latin language]. Moscow-Leningrad, 1953, 272 p. (in Russian).

Suggested citation

Galchuk O. Antychnist' u lirytsi Ievhena Malaniuka: retseptsii i osoblyvosti interpretatsii [The antiquity in lyrics by Eugen Malaniuk: reception and specifics of interpretation]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 274–285. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 15.04.2013 р.