

Антична мудрусть на теренах української поезії

(На матеріалі поетичних творів Яра Славутича)

Сприйняття античних образів та мотивів у літературі ХХ століття сприяє збагаченню арсеналу образів української літератури, набуває концептуальної авторської насиченості проектується на національний ґрунт. Крім того, різноманітні проблеми загальнонародного та особистісногоспрямування, переосмислюючись, уводяться в античний контекст. Зокрема, в цей період античні теми розробляються в тісному зв'язку зі злободенними проблемами буття України та українського народу.

Ще Іван Франко визначав причини звернення до епічних надбань різних народів: «Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями та почуттями, яких вона зазнала б у звичайнім житті або не зазнала б у такій силі та якості, то думаю, що передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми й вирази буття, яких вона не мала досі будучи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекимм людьми, давними поколіннями» [2, 7].

У широкому розумінні сучасні українські автори використовують античні мотиви у двох аспектах: або як історичне першоджерело, яке повинне ознайомити читача з історичними проблемами світу та людства, або як матеріал для алегоричного тлумачення – із вкладанням у давній традиційний матеріал нового змісту.

Постійне звернення письменників до давніх сюжетів, мотивів та образів досліджувано багатьма літературознавцями, які відзначили, що попит на давнину виникає від появи нових відчуттів і сподівань, для вираження яких важко знайти відповідну форму. Звичні ж форми вже не відповідають цим вимогам, оскільки досить тісно зрослись із певним змістом, стали невіддільними від нього та важко пристосовуються до нового. Тоді людина звертається до тих образів і мотивів, через які дуже давно вже були вкладені її думки та почуття, що нині усталились і не заважають їй накласти на ці

старі форми свій овий відбиток (аналогічно ми використовуємо латинські афоризми, хоча начебто можна знайти словесний еквівалент відповідному поняттю).

Серед сучасних художніх творів, позначених різного рівня та ступеня сприйняттям античних образів і мотивів, сформувалися три відповідні проблемні моделі. У центрі першої стоїть проблема національної самобутності українського народу; другої – система питань морально-етичного характеру; третьої – система складного духовно-філософського пізнання світу, яка послуговується розгалуженою мережею набутків філософських знань усього людства.

Між значеннями трьома сприйнятними проблемними моделями існує тісний зв'язок; вони об'єднуються ззовні в єдину стрижневу систему найбільш загальних наскрізьних проблем, притаманних будь-якій сучасній літературі. Слід зазначити, що в межах кожної сприйнятної моделі стрижневі проблеми виявляються як чинники, що вказують на те спільне, яке о'єднує різні твори. Зокрема, на рівні загальнолітературної системи духовно-філософське містить у собі риси морально-етичного, що в свою чергу включає в себе і пролему національного.

У функціонуванні античних елементів у сучасній літературі можна виділити два рівні. З боку образного вживання – це загальнолюдські символи, які в тексті твору наповнюються авторськими інтерпритаціями. А з боку структури художнього тексту – це своєрідні мовні трафарети, які автор використовує в готовому вигляді заради яскравості й виразності (так зване фразеологічне вживання).

Античні образи та мотиви репрезентують у сучасних творах як пряму, так і приховану (езотеричну) інформацію. Відкриті ремінісценції вважаються зрозумілими для читача з будь-яким інтелектуальним рівнем. Езотеричні несуть складне інтелектуальне й духовне підґрунтя, конденсують емоційне вираження почуттів, тобто прихована інформація апелює до попередніх знань підготованого читача.

Твори, в яких побутує антика, цікаві як у формальному, так і в змістовому плані. Послугуючись класифікацією біблійних ремінісценцій Ірини Бетко, визначаємо три основні семантичні групи античних ремінісценцій:

- суто алегорія, коли мотив самобутности того ж українського народу прочитується на рівні підтексту;
- напівалегорія, коли мотив або образ виступає як додатковий, при цьому відповідні аналогії впливають із контексту;
- символічне тло, де мотив та образ як такий фактично розчиняється до ступеня окремих стилістичних фігур; змістова активізація мотиву при цьому можлива лише на асоціативній основі й подається поряд з іншими не менш важливими мотивами та образами.

У поезіях Яра Славутича присутній третій різновид семантики, оскільки його ремінісценції є органічною часткою авторської художньої палітри. Слід при тому зазначити, що в сучасному українському літературному процесі античні мотиви та образи функціонують доволно плідно. Антика впливає не лише на ідейно-тематичному основу творів письменників, а й на своєрідність їх структури. Наприклад, романи О. Гончара 60-80-их років просякнуті величезною кількістю античних елементів, зокрема мотивами, образами чи власне іменами.

У цьому випадку не досить уважний читач може звинуватити письменника у надмірному використанні цих елементів (як «самоціль»), а уважний зрозуміє, що це, можливо, було єдиним на той час засобом репрезентувати свої потаємні думки, звернути увагу на підтекст. І, певно, вони обоє матимуть слушність: підсвідомо кожен творець прагне також і зовнішнього ефекту, а езопівська потаємність в умовах радянської аналогічності притаманна була багатьом художнім творам (відомі всім колізії довкола Гончарового *Собору*).

Поезія Яра Славутича в цьому плані позбавлені необхідності приховувати авторські думки аж надто безпосередньо. Творець відвертий з читачем, а його алегорії є суто художніми.

1. Інтимна й пейзажна лірика із вкрапленнями античних мітологічних імен (*Антей, Аполон, Діоніс, Одисей, Мойра, Муза, Пан, Пандора, Пенелопа* тощо) і герграфічних назв (*Делос, Парнас*).

2. Громадська лірика (зокрема поезії автобіографічного характеру) з використанням імен (давньогрецької мітології *Антей, Аріянда, Орфей, Паріс, Прометей, Протей* тощо). До того ж це поезії високої напруги, де збільшити відповідний емоційний вплив допомагають алюзії.

3. Вірші про чужину, що досить близькі до перших двох груп, але мають і свої відмінності: автор уводить у тло поезій саме найтрагічніші образи античної мітології (*Касандра, Електра*).

4. Поезії, насажені античними образами та мотивами, глибоко пов'язані з сучасними авторами подіями (*амазонки, Персей*).

5. Літературні портрети-посвяти, де присутнє подвійне сприймання античних імен і реалій (спочатку поетами-неокласиками, а потім Яром Славутичем).

Найбільш кількісно виявленою є перша група, де автор наскрізно використовує взяті з античної мітології образи, що були й раніше орієнтовно сприйняті українською літературою та традиційно використовуються в контексті аналогій з національною культурою та історією. Але при тому визначаємо авторську тенденцію Славутича-лірика до яскравого забарвлення поезій античними вкрапленнями, до урізноманітнення й пожвавлення їх емоційного впливу. Так, на означення почуття кохання автор використовує в канві поетичних рядків «мовні трафарети» античного походження;

Задля відваги глянув я назад
І там побачив: сяєвом палали
Високих сосон мідні стовбури
Немов із мармуру ставні колони
Побіля входу у *Венерин храм* (1, 35)

Або інший епізод:

Дужим коханням *Амурові стріли*
Били в серця інутів однині... (1, 220)

Венера в римській мітології ототожнена з давньо-грецькою *Афродитою* – як богиня вроди та кохання. *Амур* – божество кохання в римській мітології (за грецькою – *Ерос*) – один із найдавніших богів космогонічного характеру, головна зв'язуюча сила Всесвіту. Використовуючи ці імена, Славутич увиразнює тексти творів, які набувають у свою чергу емонційного навантаження.

Лірика митця наснажена класичними для сприйняття образами давньогрецької мітології, які символізують надхнення та творчість. У цьому плані найвдалішим видається залученням теонімів *Аполон*, *Муза*, *Діоніс* та мітологічних географічних назв *Парнас*, *Кастальське джерело* тощо. Так, усередині 50-их років перо Яра Славутича закарбовує:

Раю на горі – як на *Парнасі*.
Внизу бринить Великий океан (1, 145)
Коли ж тумани, з сонцем повсякчас,
Надходять валом на гірське узлісся,
Милуйсь і думай – ти відкрив *Парнас!* (1, 147)

Парнас – традиційне позначення святилища поезії, місце перебування муз та Аполлона (у переносному значенні – світ поезії), і тому в наведених рядках присутній величезний настрій, оптимізм, за темінологією хідожників – переважає білий колір.

За мітами, на Парнасі додає свіжости та святости Кастальське джерело. У 1968 році, підчас відвідин Дельфів Яр Славутич творить під враженням від цього однойменного вірша. У цій поезії античні ремінісценції виконують порівняно з традиційними дещо іншу функцію: автор використовує назви *Парнас* і *Кастальське джерело* для створення контрасту з урбанізованим, цивілізованим життям нашого сучасника:

Хай новоатомні рапсоди часу
Пильнують путь космічної плавби,
Серед ракет шукаючи окрасу,
А я люблю *Кастальське джерело*,
Молюсь до схилів і лісів *Парнасу*... (1, 233)

Варто при цьому зауважити, що зрештою лише майбутнє розсудить, чого більше дала нам цивілізація, зокрема, індустріалізація та урбанізація, – Хорошого чи поганого, позитивного чи негативного, органічного чи неорганічного.

У полотно поетичних творів Яр Славутич уводить і традиційний образ *Музи*:

Муза до мене прийшла на світанні –
В час, коли гаснули зорі останні (1, 277)

Певно, саме муза ліричної поезії *Евтерпа* згадується в таких рядках:

Прийшов Шекспір до нашого Тараса
На тому світі, де з усіх віків
Збирала *Муза* славних віршників,
Яким захоплено плескала маса (1, 365)

Смислове тло віршованих рядків розширює згадка про *Аполона* та *Діоніса*. Уже в сиву давнину Діоніса шанували в Дельфах поряд із Аполоном. Крім того, залучається й загальний для цих богів епітет *Мусагет*, що є саме по собі цікавим моментом, оскільки поєднує в одному мистецтві *Аполона* й *Діоніса*, який уособлює екстаз, надхнення та страждання [3:88].

Поет саме й зазначає, що творча праця тоді ефективна, коли поєднуються в ній лірика та екстаз:

Рахманний, мудрий *Аполон*
І полу'яний *Діонісій* [так в автора]
Мій труд відвідують, як трон,
В обладі вимріяних візій (1, 146)

Часто вже в назві твору засвідчені античні ремінісценції. Так, старовинному містові Делос у 1977 році Яр Славутич присвячує однойменного вірша, в якому опоетизовує, надає філософського змісту та символічності цьому місту. Твір насичений панорамністю світобачення, обумовленістю нашого сьогодення минувшиною та нашого майбутнього – сучасним. Саме тому в поезії не випадковим є широкі асоціації.

Делос – острів на Егейському морі, відомий храмом і культовим місцем Аполона та Артеміди. Поет засвідчує нерозривний спадкоємний зв'язок різних епох, переконливо доводить, що культура давніх греків впливає на

наші смаки та уявлення, формує естетичні ідеали, зокрема відчуття краси й величі. Асоціація ж острова споглядається в тому, що автор надає цій культурі функції місіонерства, зазначаючи й напрям такого впливу:

А надовкола владний Аполон
Свою вершить верховну перемогу.
Дзвеніть, співці! Вклоняйтесь первобогу,
Який поніс у варварські світи
Калагатію, серце ліпоти (1, 234)

Можемо засвідчити, що Яр Слаутич у разі потреби та відповідно до авторського задуму вміє не тільки синтезувати, зближувати чи об'єднувати часові уявлення, а й навпаки – розмежовувати, розділяти їх, надмірно перебільшувати їх часову дистанційність, щоб таким чином підкреслити вагомість змін, які відбулися в їх проміжку, аби довести нетлінність розвитку мистецтва. Саме цій меті підпорядковане використання й мітичних образів *Пітії та Пана*.

Пітія – віщунка та жриця Аполона в Дельфах. Перед віщуванням вона здійснювала ритуальну купіль у водах Кастальського джерела. Розширює семантичний діапазон сприйняття античних символічних образів на означення світу мистецтва, надхнення й веселощі, і образ *Пана* – одного із супутників Діоніса, – який мав веселу вдачу.

У силовому полі античних мітів провідну роль відіграє віра в *Долю*, передбачення, віщування. Цей фактор становить основу глибокого трагізму античних героїв, доля і вчинки яких підпорядковані волі богів. При тому ми водночас засвідчуємо і свою віру в фатум, невідворотність, яка з одного боку може надати гнітючого настрою, але з іншого – певною мірою полегшує життя (своєрідне заспокоєння: ти зробив усе можливе...)

У поезіях Яра Слаутича фактор невідворотності як універсалії людського буття античні часи відступає на другий план, що спричинено довготривалою еволюцією людства. На перший план поет ставить морально-етичний фактор, який визначає та оцінює вчинки людини. Крім того, митець не обмежується рецепцією лише інонаціональних міфологічних образів, поряд

з якими використовує й образну систему словянської міфології (*Ярила, Березиня*). До речі, до такого прийому автор вдається досить часто, що свідчить про Славутичеву можливість активізувати в сучасному контексті літератури широкий спектр історико-культурологічних асоціацій.

Давньогрецький образ *Мойри* репрезентує як пряму, так і езотеричну інформацію. Пряма (відкрита) інформація передбачає традиційне вживання митцями в художніх творчій образу *Мойри* (за римською міфологією – Парки) як Долі. Езотерична (прихована інформація наявна у синтезі поглибленого семантичного значення відповідного образу конденсованого емоційного вираження почуттів, що складає інтелектуальне й душо підґрунтя.

Рядки поезій Славутича свідчать про це:

Грядки, як древлє, *Мойро* кругойдуча,
І доволодай незникому путь!
На цілий всесвіт непроглядна *туча*
Потьмарно впала. Бути ж чи не быть? (1, 121)

У цьому ж плані сприймаються також інші рядки:

Яке прийдешне – з дива чи відчаю? –
Мені зготує *Мойра* навздогонь (1, 121)

У сучасній мовній системі *мойра* (*парка*) вживається як синонім до слова *доля*. За греко-римською міфологією *мойри* – богині людської долі, з якими було пов'язане все життя людини: Клото пряла нитку людського життя, Лахесіс вела людину крізь мінливості долі, Антропа перетинала цю нитку у мить смерті. Відповідно римляни поклонялися трьом на ймення Нова, Деціма та Марта (смерть).

У філософській та автобіографічній поезії «Підкрадається тихо старість...». Славутич поєднує два образи: з римської міфології – *Фортуну* (богиню щастя, долі й добробуту) та *Пандору*, яка стала причиною всіх негараздів на землі (відкрила подаровану богами скриньку, і звідти світом розлетілися численні лиха, що завдають і досі людям багато горя та страждань. На денці залишилася лише надія).

Поєднання цих двох образів є символічним узагальненням складного життя людина, яка змогла пережити багато страждань і горя, але вийшла з цього випробу переможцем:

Вічна звабо! Стара Пандора
Не провчила тебе довкола.
Повна доль вікова комора,
Та пустіють без лаврів чола...
І навис невідклично мітом
Незбагнений Фортуни вирок:
Переповнено перецвітом
Перемоги бутних мандрівок (1, 418)

Показово, що в авторській концепції образ Пандори переноситься на міфологему долі, яка у поезії Славутича постає глибшою та змістовнішою за класичну семантику цього поняття. В інтерпретації митця функціональний тип долі детермінується в ідею талану чи безталання, а точніше – у складну, лиху долю. Мотив страждання і прослуховується у змісті вірша. Для поета страждання – це невизнання, а тому образ є Пандори (тут - гіркої долі) проектується на більш світлий образ Фортуни.

Загалом сприймаючи визначену долю, поет не ставить її у залежність від волевиявлення незбагненого «вироку» богині долі, шастя та успіху, оскільки його доля не зумовлюється мотивом випадковості, як це подається в античній міфології. Тому великого значення та розуміння набуває амбівалентний образ «невгамовної крові»:

Та нуртує гінка, як завше,
Невгамовна погоня крові (I, 418)

Міфологема долі, виявляється, ще більш увиразнює та підсилює оптимістичний висновок вірша. Ось чому в контексті твору міфологема долі отримує зрештою позитивну оцінку, бо усвідомлення цього виводить митця зі стану пасивного підкорення долі, спонукаючи до активного вибору та формування власного життєвого шляху:

Всі наруги навал здолавши,
Світ стоїть, як стояв, здоровий (I, 418)

Використання античних образів дає можливість Яру Славутичу активізувати в сучасному контексті поезії широкий спектр історико-культурних асоціацій.

Тема «мистецтво – митець – народ» більш рельєфно розкривається через уведення в тканину поетичного тексту античних образів, що дає можливість автору об'єднати в єдине ціле національні, морально-етичні та філософсько-гносеологічні проблеми, які хвилюють людство впродовж всього його існування. Показовим у цьому плані є використання в світовій літературі образу *Кассандри*, інтерпретація якого набула глибокого трагічного забарвлення.

В 1970 році в Едмонтоні, коли Яр Славутич лише про своє бажання побувати в Києві, образ Кассандри, зберігаючи первинну художню мотивованість, набуває від митця нетрафаретного трактування. Автор вдається до прозової алкозії, понеже у переносному наченні Кассандра – це особа, яка передбачає майбутнє лихо, але не може його відвернути. Крім того, цей образ набирає ще й виразної символічності. «Слово моєї Кассандри» – так назвав свою поезію Яр Славутич.

В античній міфології провісницю, що зневажала любов Бога, було покарано так, що її пророкуванням ніхто не вірив. Знати про грядуще нещастя і не мати можливості відвернути його – це було найбільшим стражданням для Кассандри. Подібної кари зазнав і наш поет, який за довгий час перебування поза межами України залишився патріотом, що не лише знав про події на Батьківщині, але й намагався брати активну участь в історичних змінах. Ось чому образ античної провісниці актуально накладається на життєву долю самого поета-емігранта:

У теплій долоні крізь Київ
Я гордо нестиму її [пелюстку – А.Д.]
Признання відземного вияв
За всі поривання мої.
За труд і невтомливі мандри,
За серця надхненний борвій,
За слово моєї *Кассандри* –
Про тебе, о Києве мій! (1, 274)

Образ ліричного героя опесередкований мотивом вигнання творчої особистості в нівелюючих умовах народного забуття. Традиційно у світовій літературі поряд із цим використовується мотив духовної депресії (найяскравіший приклад – період заслання давньоримського поета Публія Овідія Назона). У поезіях Яра Славутича не знаходимо мотиву духовної кризи особистості, навпаки – автор шукає сили в собі, щоб відмовитися від добровільної деградації мистецького потенціалу. Тому поезії, розділені кількома десятиліттями, несуть життєстверджуюче начало. У 40-ві роки поет пише:

Моє палання – невідкличні мандри.
І вже його, як боговиту даль,
Не погасити провістю Касандри,
Ні Паркою перейдених проваль (1, 112)

І в 1978 році у поезії «Finale» знову зустрічаємо знайомий образ:

Як довго тривають мандри!
Як часто, йдучи на прю,
Лунають кличі *Касандри*
На зла провідну зорю! (1, 335)

Як уже зазначалось, використання античних образів значною мірою впливає на емоційно-естетичне забарвлення поетичного твору. Тому образ міфологічної провісниці виявився найбільш придатним для умовної художньої символізації. Поряд із цим автор використовує образи Електри, Одісея, Пенелопи, які також можна розглядати на рівні мікроструктури плетичного тексту. Зокрема згадки про *Одіссея* та *Пенелопу* зустрічаємо в автобіографічних поезіях. Ці образи не набувають самостійного значення, виконуючи службову роль. Наділені значною емоційною силою та сталими рисами образів-символів, вони підкреслюють громадську патетику віршів, викликаючи відповідно асоціації:

Я по світах блукав, як *Одисей*,
А ти чекала, вірна *Пенелопа*.
Була далеко золота Європа,
Ще даліше – дім, і не було вістей (1, 269)

Прочитуючи античні образи, якими насичена структура поезій митця, не

важко уявити складне й витончене мереживо його художнього стилю. Запозичене та своє – вистраждане, пережите – синкретизувалось в єдине ціле, що стало підмурівком Славутичевої талановитої поезії.

Використана література:

1. Славутич Я. *Твори в п'яти томах*. Том перший. К. «Дніпро», – Едмонтон: «Слаута», 1998.
2. Франко І. Передмова до збірки *Поєми* (1889 р.) *Зібрання творів: у 50-ти т.* К., 1976, т.5.
3. *Словник античної міфології*. Уклад. І. Козовик, О. Пономарів. К: «Наукова думка», 1989.