

4. Соловей Е. «Роботи і дні» поета // Свідзінський В. Твори: у 2 т. Київ : Критика, 2004. Т.1. Поетичні твори. С. 447–516.
5. Стус В. Зникоме розцвітання особистості. *Слово і час*. 1991. № 5. С. 4–14.
6. Уїтмен У. Поезії / пер. з англ., передм. Леся Герасимчука. Київ : Дніпро, 1984. 126 с.

Анотація

Токмань Ганна. Діалог людини з природою в збірці «Ліричні поезії» Володимира Свідзінського

Стаття присвячена діалогу людини з природою в поезії Володимира Свідзінського. Вивчаються тексти книжки «Ліричні поезії». Дослідниця провела паралелі з поезією Волта Вітмена. Увагу сфокусовано на зв'язках природи і внутрішнього світу людини. Твори розглядаються як художньо-філософські феномени. Визначено стильові особливості віршів.

Ключові слова: поезія, природа, людина, діалог, внутрішній світ, філософія, стиль.

Summary

Tokman Hanna. Dialogue of Man with Nature in the Collection «Lyrical poetry» by Vladimir Svidzinsky

The article is devoted to the dialogue of man with nature in the poetry of Vladimir Svidzinsky. The text of the book «Lyrical Poetry» is being studied. The researcher conducted parallels with Walt Whitman's poetry. Attention is focused on the connections of nature and the inner world of man. The works are regarded as artistic and philosophical phenomena. The stylistic features of poetry are determined.

Key words: poetry, nature, person, dialogue, internal world, philosophy, style.

DOI 10.31909/2663-7103.2019-(5)-15

УДК 821.161.2.09-14

Олег Томчук
(м. Ізмаїл)

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНА МАТРИЦЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ ЛІРИКИ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

Активізація уваги сучасного літературознавства до виявів міфологізму в художніх практиках письменників спричинена гуманістичною потребою відновлення особистісної та родової генетичної пам'яті. В умовах загострення відчуття «вичерпаності» й «кінця історії» дослідницький інтерес дедалі пильніше повертається до міфології як «базової складової свідомості» (М. Еліаде) і окремої людини, й народу в цілому.

Закономірно, що увага літературознавців скеровується допрагнення «збагнути міф, фольклор та літературу не стільки в їх історико-генетичній послідовності, скільки в органічній типологічній єдності, потрактовуючи міф як своєрідний «генетичний код» художнього мислення схильних до міфотворчості митців» [13, с. 109].

Саме до такого типу поетів належить Михайло Драй-Хмара (1889-1939), концептосферу лірики якого виразно структурує фольклорно-міфологічна матриця. Тим часом за ним, як і за рештою репрезентантів неокласичного угруповання (Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Освальд Бургардт-Юрій Клен), до якого у 1920-х роках він входив, міцно закріпилося місце «архетипального європеїста» (С. Павличко). Контекстуальне вивчення його доробку, як, власне, й інших неокласиків, і до сьогодні залишається одним із вельми стійких стереотипів щодо трактування стильової визначеності мистецького профілю. Тож, закономірно, що ключові аспекти асиміляції «книжною» творчістю М. Драй-Хмари фольклорно-міфологічної традиції рідко попадали в поле зору дослідників. Тому інтерпретація його художнього дискурсу як поета з виразною фольклорно-міфологічною спрямованістю художнього мислення є актуальною й у багатьох ракурсах визначальною для цілісного уявлення про істинний естетичний сенс творчості. Попри наявний у науковому обігу корпус праць про митця (О. Ашер, С. Гальченка, І. Дзюби, І. Заславського, В. Іванисенка, В. Поліщука, Е. Райса, І. Родіонової, О. Томчука, Ю. Шереха та ін.), системної інтерпретації його художнього спадку на засадах фольклорно-міфологізаційної методології поки не здійснено.

Актуальність дослідження підсилюється низкою теоретичних проблем сучасного літературознавства. На сьогодні вже існує чимала кількість багатоджерельних і концептуальних праць, присвячених компаративним зіставленням фольклору, міфології та літератури, однак бракує студій методологічного характеру. До всього, як справедливо зазначає В. Погребенник, «немає однастайності серед дослідників і у визначенні ключових понять фольклоризму» [10, с. 51]. Та й в останні десятиріччя, за спостереженнями Ю. Шутенко, «українська фольклористика послабила увагу до проблематики вивчення зв'язків усної колективної творчості з авторською індивідуальністю» [16, с. 5]. Досі не опанованою залишається «фольклорна інтертекстуальність, тоді як саме фольклор – це той універсальний “текст”, що віддавна живить не лише художню літературу, а й політику, публіцистику, масову культуру, кіно, науку й інші грані людського життя» [11, с. 45]. Фольклоризм же художнього тексту, як зазначено в «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва, передбачає «переосмислення міфологемних реліктів» [8, с. 539]. Тому для з'ясування змістового виміру концептосфери лірики й художньої аксіології митця загалом означений ракурс є вельми важливим.

Індивідуальна творча «трансплантація» фольклорно-міфологічної атрибутики (символи, алегорія, стилістика) в авторській текст визначає сутнісну складову поетики М. Драй-Хмари. Міфологізація його художнього вислову виявляється в активному використанні фольклорно закріплених міфознаків і символів, занурених в українську національну ментальність. Невипадково Ю. Лавріненко свого часу писав про нього як про митця «чіткого духового національно-політичного профілю» [7, с. 226]. Вербальне втілення фольклорно-міфологічних складових концептосфери його поезії відображає особливості художнього мислення і світовідчуття, дозволяє повніше реконструювати авторську модель світоустрою. Виявлення й характеристика їх специфіки та індивідуальних шляхів творчої репрезентації визначає мету нашого дослідження.

Відомо, що на всіх етапах історії української літератури фольклор і міфологія були школою високої мистецької культури, тим незглибимим художнім джерелом, з якого черпали письменники різних стильових уподобань. Це зумовлено тим, що поліелементний феномен фольклору в його надзвичайно розмаїтих проявах втілює й

виражає фундаментальні закономірності буття нації, є безсумнівним «каталізатором культури етносу, відображенням його субстанційних процесів» [3, с. 63]. Звернення до традицій духовної культури, до народнопоетичного досвіду відчутно активізувалось у ті періоди, коли у специфічних суспільно-історичних умовах загострювалась потреба громадянської ангажованості літератури, що зазвичай призводило до зниження естетичного потенціалу творів, нівелювання їх іманентної природи, підміни естетичної сутності декларативними гаслами. Саме в таку добу довелось жити й творити М. Драй-Хмарі. Свого роду «протиотрутою» (М. Коцюбинська) в боротьбі з бездарними «осучасненими» імітаціями речників «пролеткультівського» нігілізму, потужними імпульсами істинної художності для літератури став для нього фольклор. Невипадково для поета-неокласика, поруч із європейськими естетичними пріоритетами, особливо важило взорування на перманентну фольклорно-міфологічну традицію як органічну матрицю власного текстотворення.

Художня образність збірки «Проростень», неопублікованої книжки «Сонячні марші» та віршів поза збірками тісно пов'язана з фольклорними джерелами та міфопоетичним змістом. Їх перехід в естетичний простір тексту еманує ліричний нарратив поета, в якому виразно простежується співмірне з національними фольклорно-міфологічними традиціями естетичне ядро. Для творчої практики М. Драй-Хмари характерне «перетікання» літературного тексту у фольклорний і навпаки. Ця співдія виявилась у таких шляхах абсорбування фольклорного силового поля, як безпосереднє засвоєння фольклорного коду на рівні символу («туга», «серце», «степ», «руїна», «шлях»), уведення до «плану будови» (Ю. Лотман) тексту уснопоетичного художнього мовлення, свідомо стилізованого під фольклор («І синявою молодого сповняється ущерть душа...»), «експлуатація» фольклорних жанрів («Зимова казка»), використання фольклорних текстів як джерела формування власних (поема «Ведмідь-гора» є художньою версією народної легенди).

Тут важливо зауважити, що поет активно засвоював фольклорну традицію не лише на рівні творчої стилізації чи привнесення у свої тексти тих чи тих образів або прийомів із відповідних фольклорних джерел. Фольклоризм оприявнює спосіб його світобачення, важливу якість естетики, «національної логіки» (Г. Гачев), сприйняття й відображення світу за законами народного світогляду. Розмірковуючи про національні основи художньої свідомості, Н. Шумило підкреслювала, що її сутність «особливо яскраво виявляється в народній творчості, яка обертається навколо основних архетипів, сталих емоційно-динамічних моделей, повільно видозмінюючи та розширюючи їх» [15, с. 13]. Поетична творчість М. Драй-Хмари яскраво ілюструє наукові узагальнення дослідниці.

Найрельєфніше в ліриці митця випрозорюються ознаки національної міфософської традиції. Відомо, що в прадавні дохристиянські часи тваринам і птахам належала особлива роль у житті «примітивної» людини. Для суб'єкта лірики поета спілкування з тваринами («... усім тваринам дав я ймення» [5, с. 57]), з природним світом загалом означає первісну космічну єдність («Зорити ніч і бути з вами, / холодно-росяні поля...» [5, с. 57]). Він нерідко вдається до переміщення зображуваного в прадавні поганські часи, в архетипи праслов'янської культури, де домінує нероздільна приналежність людини природі («Я з землею зрісся – не вирну...» [5, с. 78]). Така риса помітно вирізняє М. Драй-Хмару з-поміж решти неокласиків і зближує з репрезентантами міфософської типологічної лінії української лірики,

насамперед із В. Свідзінським, який «усе життя шукав “живущої води”, намагався «з'єднати небо і землю, як дві ласкаві долоні» [2, с. 59].

Образи-асоціації, що структурують у багатьох випадках авторський текст М. Драй-Хмари, побудовані на ґрунті глибоко національної символіки й піднесені до високого естетичного рівня. Узяти б, для прикладу, астральну символіку, якою структурована концептосфера багатьох віршів поета («Мені сниться: я знов в Поділах...», «Горять священні орифлами...», «Мене хвилює синій обрій...», «Ласкавий серпень...», «Ми тільки гралися з тобою...», «Лани – як хустка в басамани» та ін.). Впадає у вічі частотність використання астральної символіки та оригінальні принципи її метафоричної погодженості в його ліриці: «... я зорі сестрами нарід, / а місяць – побратим у мене» [5, с. 57].

Повсюдно ж присутність українського міфопоетичного канону, пропущеного крізь призму особистісного світомислення й мистецьки трансформованого у власну творчість, засвідчує солярний культ, його авторська версія. Давні українці, як відомо, були великими сонцепоклонниками. Для первісної людини сонце мислилось, як відзначав І. Огієнко, «головним двигуном і джерелом усього життя на землі», а в українській усній поезії традиційно подається як «око Боже, або вид Божий» [6]. М. Костомаров безпосередньо пов'язував «солярний міф із християнською концепцією єдиного Бога» [17, с. 19].

Саме ця міфологема є ціннісно визначальною і для філософсько-естетичних пріоритетів М. Драй-Хмари. Вона виступає своєрідно інтерпретованим символом авторського пафосу життєствердження та життєславлення, оприявнюючи віталістичну концепцію буття, що становить естетичну сутність більшості творів митця (трагедійно наснажених у тім числі). Лексема «сонце» (а також її інваранти, наприклад, «заквітнуть сонячні троянди», «не зранять сонячні слова») є вельми частотною в поетичному словнику митця. Так, у «Вибраному» (К., 1989) вона вживається 67 разів. Семантика образу сонця тут засвідчує широкий спектр конотацій. Цікавим є метафоричний ряд художнього вислову поета, в якому цей образ відіграє моделюючу (змістову, ідейну, естетичну) роль. Особливу смислову функцію виконують у структурі його текстів «сонячні» тропи, синонімічний ряд яких доволі розмаїтий та оригінальний: «сонцем завітчались сни»; «сонце золоте»; «ой, колом сонце догори»; «сонце жалить голками» й под.

Концептосфера лірики М. Драй-Хмари функціонує переважно в макрокосмі природних явищ, котрі в його художньому осмисленні є живою стихією: земля «співає», вітер «грає на весь світ», ніч «стогнала», «метелиця розгонисто гула», рілля «дрімає», «млин мріє» тощо. У традиційно фольклорному дусі персоніфікується й міфологема сонця («золоте сонце скотилось на пухку солону»). Його апологетизація («сонце, наче мати», «сонце добре») зближує поета з представниками української міфософської традиції, насамперед, із П. Тичиною. Він подає майстерні мистецькі пейзажі, осяяні сонцем, як, приміром, у вірші «За водою зозуля кує»:

*За водою зозуля кує,
сонцем бризка клечальна неділя,
а дитина ті бризки – в запілля...
Сонце добре, не скаже: – Мое! [5, с. 71].*

Як видно з цитованих рядків, М. Драй-Хмара надає перевагу оптимістичним тональностям. Його суб'єктивне світовідчуття в художньому осмисленні природи зумовлене віталістичною концепцією світу, в якому багато сонця, що символізує переважно вищий ідеал, гармонію, добро: «Сонце спустило вервечки / і колисає мене»

[5, с. 78]. Тут «відбувається і певна тонка “трансформація” картини зовнішнього світу солідарно до світу внутрішнього» [4, с. 28]. Водночас у ліриці митця простежуємо амбівалентну сутність фольклорно-міфологічної образності загалом і міфологеми сонця зокрема. З одного боку, відстежуємо в ній традиційне фольклорно-міфологічне значення як маркера гармонійного універсуму: «... і сонце в грудях і над нами, / і сонцем заквітчались сні» [5, с. 48], а з другого, кваліфікуємо їх як знаки покаліченого національного світу й трагізму особистості в його просторі: «Від болю сонце скорчилось в'яне, / пірнувши в буйну кров гарячих ран...» [5, с. 139]. У цьому контексті прочитується символічний смисл «загального і складнішого багатовимірного мотиву руйнування/затемнення астрального неба (викрадення Світа)» [14, с. 535]. Код мотиву затемнення астрального неба (у М. Драй-Хмари: «сонце – як затертий злот») передається через міфологеми «руїна» як аналог есхатологічного національного буття й водночас як універсальний міф про пограниччя між життям і смертю в поемі «Поворот» («Ніколи туги повинь / не розливався так, / як нині...» [5, с. 148]). Її ідейні акценти зосереджені у смисловому полі бінарної опозиції «сонце» (гармонія) / руїна (хаос). Репрезентація національної міфологеми «руїна» («руїна, скрізь руїна...») маркована громадянськими алюзіями й увиразнена язичницьки насиченою лексикою («жерці», «рам'я», «кмет» тощо).

Нерідко в епіцентр образної системи лірики М. Драй-Хмари виноситься міфологема «земля» (її інваріант «степ»), котра співіснує в типологічній паралелі з міфологемою «сонце». Поглиблюють трагізм відтвореного національного лиха частотні ментальні архетипи історіософської домінантної семантики: «степ» як часопросторова екзистенція національного світу («степ широкий», «степ-побратим», «моя вітчизна степ»), «могила» як еквівалент національного скаліченого світу («горби смарагдових могил», «могили, древні дідугани», «тяжить Могила Чорна над тобою»). Ці й подібні часто вживані ментальні міфологеми («калиновий міст», «неволя», «неслава» й ін.) потверджують неодноразово акцентоване дослідниками «сильне національне відчуття» у творчості поета [1, с. 24].

Попри частотне використання М. Драй-Хмарою фольклорної символіки драматичного змісту («ворон безокий», «хижа згряя», «лали крові», «туги повинь» і под.), в його художньому мисленні домінує природне начало, генетично пов'язане з первісним міфом, засвідчуючи гуманістичний зміст його творчості, відтак апологетизацію ідеї гармонійного порядку Всесвіту як ідейну вісь філософсько-естетичної системи загалом. Про це свідчить віталістичний пафос завершальних рядків більшості віршів («вже грає вітер на весь світ» [5, с. 49], «земля як мідь дзвенить і лине д'горі, / ростуть дерева, колосіють зорі...» [5, с. 98]), котрий із переконливою силою зазвучав у завершальному акорді поеми «Поворот»: «За обрієм, / неначе золота діжа, / вже сходило / і степ широкий осявало / сонце» [5, с. 171].

Фольклорно-міфологічну матрицю авторського тексту М. Драй-Хмари структурують і форми вислову, засоби сюжетотворення, й стилістичний потенціал художньої мови тощо. Народнопісенна метрика в поєднанні з відомим із фольклору синтаксичним паралелізмом, сегментація строфи й рядка, система лексичних повторів і риторичних фігур – ці й інші авторські прийоми свідчать про доведену поетом художню стилізацію фольклору до рівня високої естетичної майстерності, а також про творче контактування з уснопоетичною традицією. Наведемо кілька примітних у цьому плані художніх ілюстрацій: «Пісне, пісне, чого сумна...?» [5, с. 71]; «Ой, з-за греблі чорна стіна! / І шумить, шумить завода...» [5, с. 72]; «... стети, стети без краю» [5, с. 160]; «Вітер, вітер / голодний вітер, / вітер тині чийсь пригнав...» [5,

с. 164]. Як видно, в основу ліричного нарративу закладено переважно міфологемну образність, котра потверджує той факт, що на певному етапі «міфотворчість переросла у творчість фольклорну» [9, с. 377].

Подібні художні ілюстрації свідчать, що М. Драй-Хмара у процесі підпорядкування фольклорно-міфологічного сприймання індивідуальному образному мисленню об'єктивно формує так звану «третю поетику» (О. Веселовський), тобто, «власну художню фактуру, в котрій фольклорні компоненти, залишені на поверхні образності, підпорядковуються багатій інтертекстуальності, насамперед національно-народної культури» [10, с. 52]. Специфіка різних типів фольклорного інтертексту, активно вживаних поетом, полягає у «свідомому запереченні його «консервації» та в оригінальному перекодуванні й пересемантизації» [12, с. 479].

Фольклорна інтертекстуальність М. Драй-Хмари презентується й на генологічному рівні. Він, наприклад, у поемі «Поворот» чергує білий вірш із стилізованими народними піснями, розгортаючи оповідь у пластичну панораму всенародного горя, надаючи їй інтонаційного звучання, подібного до речитативу народного мелосу. Відстежуємо й таку закономірність мистецького освоєння фольклорних джерел, як «уплітання» у структуру тексту народної пісні: «*Ой, у полі, в полі береза стояла / а на тій березі зозуля кувала...*» [5, с. 166]. Трансформація орнітоморфної символіки в авторський текст виявляє ще один сутнісний аспект структурування матриці його авторського тексту фольклорно-міфологічними джерелами.

У фольклорному стилі М. Драй-Хмара буде свої монологи-саморозкриття явищ природи (домінантний фольклорно-міфологічний мотив), образно-символічний ряд якої (земля, вітер, хмари, степ, сонце, місяць тощо) промовляє, за словами І. Дзюби, «про нетривкість, змінність, химерність та загадковість і природного, і ширшого буття (неважко припустити, що походженням своїм вони не безвідносні й до соціальної “метеорології”, суспільно-історичного клімату, хоч не завжди, звісно, і безпосередньо)» [4, с. 29]: «*Я і посестра, вітер і степ – / ніжність і воля, сила і креп...*» [5, с. 50]; «*Десь там / в далечині [...] спливає кров'ю / степ*» [5, с. 148]; «*В свічаді зоряного сна / я бачу добрі й злі години...*» [5, с. 57].

Про фольклорно-міфологічну матрицю концептосфери лірики М. Драй-Хмари свідчить також закоріненість у кордоцентричну філософію (концепт «серце» домінує в художньому просторі авторського тексту митця: «*з серця в серце наллю я пісень*» [5, с. 57]; «*О серце, оповите снами, / чому ти не дзвінка стріла?*» [5, с. 57]; «*Серце молодече н'є медові роси...*» [5, с. 57]). До подібних висновків спонукає й архетипальний модус його ліричного нарративу (архетип Великої Матері, приміром). Нове (авторське) буття фольклорно-міфологічної традиції в літературному середовищі, що його ілюструє художня творчість М. Драй-Хмари, відкриває перед сучасними дослідниками широкі інтерпретаційні можливості усебічного фахового розкриття феномена поета-неокласика в його індивідуальній мистецькій іпостасі.

Список використаної літератури:

1. Ашер О. М. До 100-річчя з дня народження Михайла Драй-Хмари. *Сучасність*. 1989. № 10 (342). С. 19–25.
2. Базилевський В. О. Внутрішній простір Свідзинського. *Урок української*. 2008. № 5-6. С. 58–60.

3. Грица С. Й. Ендогенна природа фольклору. *Філософська і соціологічна думка*. 1994. № 7–8. С. 62–80.
4. Дзюба І. М. Він хотів «жити, творити на своїй землі...» // Драй-Хмара М. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. С. 5–39.
5. Драй-Хмара М. П. Вибране / упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура, передм. І. Дзюби, приміт. Г. Кочура. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
6. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : [іст.-реліг. монографія] / вид. друге. Київ : АТ «Обереги», 1994. 424 с.
7. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : [антологія : 1917-1933] : Поезія – проза – драма – есей. Київ : ВЦ «Просвіта», 2001. 794 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
9. Наєнко М. К. Міф і фольклор: позиція й опозиція // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник статей, присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип. 35. С. 371–378.
10. Погребенник В. Ф. Фольклоризм української модерної поезії початку ХХ ст. (творчість М. Філянського, М. Жука, О. Кобця і М. Коваленка) В. Ф. Погребенник // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 10. С. 50–58.
11. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії. *Слово і Час*. 2009. № 11. С. 45–59.
12. Райбедюк Г. Б. Фольклорний інтертекст у творчості українських поетів-дисидентів // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник статей, присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип. 35. С. 476–485.
13. Соколова А. В. Фольклорно-міфологічні джерела естетики й поетики митців Придунав'я // IV Дунайські наукові читання: гуманітарна освіта в теорії та практиці: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (23 жовтня, 2018 року). Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2018. С. 109–112.
14. Сосенко П., Шевчук Т. Метафізика авторального неба: затемнення сонця // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник статей, присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип. 35. С. 530–536.
15. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності. Київ : Задруга, 2003. 354 с.
16. Шутенко Ю. М. Фольклорна традиція та авторське «Я»: поезія Василя Голобородька : [монографія]. Київ : Наукова думка, 2007. 356 с.
17. Яценко М. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ : Либідь, 1994. С. 5–43.

Анотація

Томчук Олег. Фольклорно-міфологічна матриця концептосфери лірики Михайла Драй-Хмари

Увага дослідника фокусується на проблемах естетичної асиміляції творчих взаємин міфу з фольклором у літературній практиці Михайла Драй-Хмари. Специфіка художньої трансформації фольклорно-міфологічного дискурсу трактується як індивідуальна форма самототожності митця. Виявляється

динаміка змін семантичного поля фольклорно закріплених міфознаків і символів у ліриці поета – від ранніх публікацій до найостанніших (в'язничних) творів.

Ключові слова: традиція, фольклор, міфологічні джерела, символ, трансформація, естетичне ядро, авторський текст.

Summary

Tomchuk Oleh. Folklore-mythological Matrix of the Sphere of Concepts in the Lyrics by Mikhail Dray-Khmara

The attention of the researcher is focuses on the problems of aesthetic assimilation of creative relationships between myth and folklore in the literary practice of Mikhail Dray-Khmara. The specificity of the artistic transformation of folklore-mythological discourse is interpreted as an individual form of self-identity of the artist. The dynamics of changes in the semantic field of folklorical fixed myths and symbols in the poet's poetry is revealed from the earliest publications to the most recent (prison) works .

Key words: tradition, folklore, mythological sources, symbol, transformation, aesthetic core, author's text.

DOI 10.31909/2663-7103.2019-(5)-16

УДК 821.161.2.09-14

Тетяна Шевчук

(м. Ізмаїл)

«СКІФСЬКА» КУЛЬТУРОСОФІЯ ЛІНИ КОСТЕНКО

Осмилення історії та культури минувшини є наріжним каменем художнього світу творчості Ліни Костенко. Перед очима читача її поезії постає галерея міфологічних (Прометей, Сізіф, музи) і біблійних персонажів (Іоанн Предтеча, Саломея, Давид, Мойсей, Ісус), українських та загальноєвропейських історичних постатей, серед яких – Торквемада, Жанна Д'Арк, Кромвель, Ян Гус, Джордано Бруно, Ван Гог, Горислава-Рогніда, Іван Сулима, Богдан Хмельницький, Г. Сковорода, Т. Шевченко, М. Рильський, О. Довженко, О. Пушкін, О. Блок, Л. Толстой, Б. Пастернак та ін. Авторське вміння відчувати й відтворювати складний зв'язок часів і водночас глибоко проникати в суперечності сучасної епохи, став візитівкою творчого методу Л. Костенко. В її ліриці відчувається не тільки закоханість в історію України та давньоруську минувшину; вона активно звертається й до культурософського осмилення значення як зниклих світових цивілізацій (інків), так і праслов'янської епохи (скіфи).

На початку ХХІ ст. в Україні були захищені дисертації Г. Жуковської «Проблема історичної пам'яті у творчості Ліни Костенко» (2001) [2], Р. Мариняк «Історіософія поезії Ліни Костенко» (2005) [4]. Дослідниці доходять єдиної думки про те, що лірика Л. Костенко як специфічна форма пізнання дійсності включена до загального контексту існування й становлення людської свідомості в усіх її історичних зв'язках, зокрема є не тільки своєрідним способом авторського мислення і почування, але й світоглядом, сконцентрованим у певних образах та поетичних структурах. Водночас, історичний контекст поезії Л. Костенко настільки об'ємний, що скіфські мотиви залишилися недостатньо висвітленими. Скіфська проблематика в її творчості привертала увагу багатьох інших науковців. В. Панченко зазначає, що поетеса