

Гальчук Оксана Василівна,

професор кафедри світової літератури

Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, Україна,

доктор філологічних наук

ORCID 0000-0002-3676-7356

o.halchuk@kubg.edu.ua

DOI: 10.28925/2412-2475.2019.142

АНТИЧНІСТЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МІФОІДЕОЛОГІЇ 1920–1930-х РОКІВ

У статті здійснено аналіз основних концептів ідеологічної ідентичності української поезії 1920–1930-х років, які корелюють з античною міфологією. Їх природа зумовлена специфікою реалій тогочасної дійсності, у якій формувались два дискурси українського письменства — модерний і соцреалістичний. Поєднуючись або дискутуючи з політичними ідеологемами епохи, архетипове світовідчуття митців двох дискурсів проєктується на образ нового світу, культури і людини. У їхніх творах міфоконцепти спрямовуються на конструювання нового сакралізованого світу з питомими для різних художньо-естетичних систем характеристиками. Завдяки міфологічним моделям, сюжетам і образам, постають авторські варіанти їх інтерпретації, які переростають в ідеологеми або філософеми.

Ключові слова: антична міфологія, ідеологема, українська література доби високого модернізму, соцреалістична художня практика, міфоідеологія

«Міф не потребує виправдання і не боїться викриття», — наголошують науковці, але (продовжимо цю думку) завжди ініціює дослідницький інтерес. Особливо, коли йдеться про кореляцію історично першої ідеології, тобто міфології з ідеологією часів тоталітаризму, подолання рудиментів і супротив спробам реанімації якої і сьогодні залишається вкрай необхідним завданням, актуальним і для власне ідеології, і для літературознавства.

Дослідження взаємозв'язку ідеології і міфології, отримавши «старт» у працях А. Шопенгавера, З. Фрейда, К. Юнга, Е. Фромма, К. Леві-Строса, продовжились у М. Еліаде, Г. Гюнттера, Х. Кларка, А. Білої, Л. Геллера, Б. Гройса, Є. Громова, Є. Добренка, А. Паперного, М. Рикліна, І. Смирнова, М. Шубіна та ін. Учені визначали міф чинником ідеології («міфологеми завжди ідеологеми»), зокрема радянсько-тоталітарної, і моделюючи системою тоталітарного суспільства, узагальнивши, за Ж.-А. Астром, що будь-яка міфологія ідеологічна, будь-яка ідеологія міфологічна.

Розгляд античних міфологем, рецепційованих українськими поетами в 1920–1930-ті роки і перетворених у їхній творчості на ідеологеми, так само сприймаємо в контексті студій, де висвітлюється взаємозв'язок ідеології і міфології як форм суспільної свідомості й вплив різних

модусів міфологізації на формування ідеологічних засад. Окрім того, це уможливило аналітику й у площині постколоніальних студій (розпочатих Г. Бгабгою, Е. Саїдом, Г. Співаком, Е. Томсон, а в нашому літературознавстві — В. Агеєвою, Ю. Барабашем, Г. Грабовичем, Т. Гундоровою, О. Забужко, М. Павлишиним, Ю. Шерехом та ін.) та компаративних досліджень, присвячених феномену української античності: 1920–1930-ті роки вважаємо новим етапом розвитку національного міфу про античність, питомого для нашої культури як один із факторів її формування, що став й оприявленням модернізації літературного процесу.

Мета запропонованого дослідження — визначити основні тенденції «якісного» і «кількісного» рецепціювання античних міфів поетами 1920–1930-х років, проаналізувати трансформацію міфологем в ідеологеми, у яких відображено досвід осмислення доби, її буття, культури та окреслення перспектив.

Задля досягнення цієї мети необхідно розв'язати такі завдання, як з'ясувати кореляцію ідеології і міфології; визначити актуальність античного тексту у формуванні двох варіантів — ідеології української державності та ідеології тоталітаризму — художньої міфоідеології в літературі 1920–1930-х років; проаналі-

зувати загальні тенденції в оприявленні космогонічних, екзистенційних та естетикологічних мотивів крізь призму античних міфологем як складників ідеологій модерного і соцреалістичного дискурсів.

Під «ідеологією» в довідковій літературі розуміють «систему політичних, правових, морально-етичних, релігійних, естетичних і філософських поглядів, ідей, теоретичних засад, які кристалізуються на теоретичному рівні суспільної свідомості» [9, 451]. У нашому дослідженні *ідеологія* — це система усталених ідей та уявлень, що створює образ не тільки і не стільки політичної реальності, а й ширше — буття взагалі. Інтерпретуємо складним духовним утворенням теоретичної основи, програмою дій та механізмів поширення ідеологічних настанов у масах. Ведучи мову про різні дискурси в нашій літературі 1920–1930-х років, маємо на увазі різні варіанти художньо репрезентованої систематизованої свідомості (політичної, філософської, естетичної тощо). Щодо античних міфологем, то цю терміносполуку як робочу застосовуємо до всього античного тексту, тотожного античній художній спадщині як інтертекстові світової літератури.

Основні тези запропонованого дослідження такі.

1. **Спорідненість міфологічної свідомості та політичної ідеології.** Ця думка стала майже хрестоматійною, як і хрестоматійною є практика використання ідеологією (а імперською зокрібно) потенціалу міфу, що впливає з розуміння його суті, означеної Р. Бартом «семіологічної системою, яка претендує на те, щоб перетворитись на систему фактів» [2]. Адже однаково націлені на формування ціннісної і світоглядної парадигм, міфологія та ідеологія виростили на спільному ґрунті: насамперед із міфу креації, де абстрагуються сакральні стихії і сили, творяться культи богів і героїв, перетворюючись, врешті, у принципи, категорії і поняття.

2. **«Спадкоємність» ідеологічних міфологем.** Успадкувавши імперську ментальність Росії, советська імперія продовжує в нових історичних декораціях розвивати її ключові міфологеми, «перевівши» їх в імпліцитну площину під іншими назвами. Позаяк суть залишалась незмінною, то на 1920–1930-ті роки припадає черговий етап формування колоніальної ідеології старої-нової імперії у вигляді реалізованої в законодавстві, науці, освіті та мистецтві міфології.

3. **Античні міфологеми як складники нової міфоідеології поряд із біблійними.** Практично всі дослідники солідарні в думці, що в основі міфу про комунізм лежить стародавній юдей-

сько-християнський есхатологічний міф про Рятівника, страждання якого покликані змінити онтологічний статус світу. Цей міф, зауважує П. Герчанівська, «побудований за традиційною схемою: в ньому присутня і рятівна роль пролетаріату, і його боротьба з класом імущих (яку можна порівняти з апокаліпсичною боротьбою між Христом і Антихристом), і перемога Добра над Злом — встановлення безкласового суспільства. По суті, безкласове суспільство — це прецедент із міфу про Великий (первісний) час. Саме тому ця ідея стала такою привабливою у комуністичному міфі» [4]. Але і про зв'язок соцреалістичної естетики з естетикою класицизму писали вже не раз. Так, тип новостворюваної культури, на думку І. Гаріна, це радше «синтез Єрусалима і Афін»: «Наші завжди вибирали розумне, вічне — гільйотину французької революції, моральне сюсюкання аморального Руссо, “найпередовіше вчення”. Примітив тяжіє до примітива. Йому подавай стрій, плац і сермяжне слово. Слово йому цілком може замінити — життя... Простеживши історичне коріння культури, яка зароджується, неважко сказати, якою вона стане. Наше коріння — Спарта, Утопія, Стоя, Ренесанс, Просвітництво, раціоналізм. Риси — пафос, ходульність, претензійність, примітивне моралізаторство. Одним словом — цнотливість, яка народжує бузுவірство» [3, 101]. Таким чином, і античний текст, переосмислений в ідеологічних координатах, став одним із джерел «новітньої» міфології як красномовне підтвердження історичного досвіду: кожна з імперій намагається відтворити власний варіант стилю величного Риму, від імперії Карла Великого, Наполеонової Франції і, врешті, до СРСР чи фашистської Німеччини. Так вибудовувався генетичний зв'язок між міфічним конструктом минулого і міфотопосом нового часу, тлумачились у потрібному світлі події теперішнього, накреслювалися перспективи. Найчастіше це реалізувалось шляхом аналогій і вибудовуванням генеалогічних «схем» передовсім у творах мистецтва. І першим цей прецедент створили саме в імперському Римі: у Вергілієвій «Енеїді» поряд із морально-естетичним ідеалом доби принципату обґрунтовувалася ідея панримського панування, особливої, «божественної» місії Риму і так само «божественного» походження династії правителів (у радянській ідеології додавався до ідеї «великого російського народу» ще й соціальний чинник — велика місія пролетаріату. На сьогодні це від(ви)родилось у «триголовому» міфі про єдність «старшого брата», єдність православної церкви і «русский мир»). Тож усі імперські міфології об'єднувало їх, так би мовити,

цільове призначення — політично, культурно й соціально утримувати в колоніальній системі поневолені народи, з одного боку, і створювати певний образ для інших, поза межами імперії (як-от ідея світової революції), з другого.

4. **Затребуваність міфологем як знак агонічності доби, яка віддзеркалюється в античній культурі, де агон — її іманентна характеристика.** З одного боку, парадоксально поєднуючи декларацію нової держави як демократичних Афін із жорстокою реальністю Спарти, орієнтованої на державу-казарму, відгороджену від зовнішнього світу жорсткими обмеженнями на в'їзд і виїзд; державу, що вела постійну війну з будь-якого типу новаціями, своєрідно виправдовуючи це необхідністю стоїцизму; з тотальним принципом «зрівнялівки», суворою регламентацією всіх сфер життя, побутовим аскетизмом, заявленою зневагою до комфорту й розкошів тощо (з цього ж семантико-символічного ряду й ретельна міфологізація особи і доби Івана Грозного чи Петра I в радянській літературі та кінематографі), ідеологія закладала сприйняття буття як агону в його первісному значенні «змагального, суперечливого, антагоністичного», запрограмовувала свій внутрішній антагонізм, штучність і хисткість. Із другого боку, уже сама спроба олігархічній моделі надати рис демократичної — це все та ж сумнозвісна, але невід'ємна ознака тоталітарних держав, укорінена в античну театралізацію життя, яку звів до абсолюту Стародавній Рим, шляхом якого — від республіки через громадянську війну і диктатуру до імперії разом із витворенням сталінізму як власного варіанта неронізму — ішов СРСР. Так збігались агон як фундаментальна суспільно-культурна характеристика доби і тотальна гра як форма її вираження. Одним із перших визначив міф як специфічний та обов'язковий складник духовного життя державного новотвору, який при цьому заперечується і відкидається, О. Лосєв у праці «Діалектика міфу» (1927): «З погляду комуністичної міфології не тільки „привид бродить по Європі, привид комунізму“ (початок „Комуністичного“ маніфесту), але при цьому „копошуться гади контрреволюції“, „виють шакали імперіалізму“, „вишкіряє зуби гідра буржуазії“, „зяють пащею фінансові акули“ <...>. Окрім того, навкруги тут „темні сили“, „похмура реакція“, „чорна рать мракобісів“, і в цій пітьмі — „червона зоря“ „світової пожежі“, „червоне знамено“ повстань... Картинка! І після цього кажуть, що тут немає ніякої міфології...» [6, 502]. При цьому зауважимо, що характер гри — трагедійний, зрідка трагіфарсовий, адже, наголошував Я. Поліщук, драма як стиль

мислення і форма комунікації посідає панівні позиції в мистецтві 1920–1930-х років [8], провокуючи «всотування» ознак трагедії усім літературним континуумом. Цікаво, як ідеологічна потреба видозмінювала закономірність міфу. Скажімо, апокаліптичні мотиви, які є неунікними результатами понять циклізму і бінарної симетрії в міфологічній свідомості: якщо щось виникає «з нічого» і з чієїсь волі, то і загинути має згідно з цією ж логікою, тобто повернутись у «ніщо». Натомість у радянській ідеології така думка могла поширюватись лише щодо «чужого», «ворожого», але не щодо новоствореного «советського Риму», що мав би бути «вічним», як він. Тож ідеться не про рецепцію власне міфології, а про рецепцію імперської міфології Риму з основним концептом «вічний», «незмінний».

5. **Функціонування античних міфологем як естетико-ідеологічна проблема української літератури 1920–1930-х років.** Це, по-перше, вияв питомих для модернізму тенденцій — активізувати міфологічні архетипи у зв'язку з потребою оформлення вимірів «іншої реальності» — післяреволюційної дійсності. По-друге, функціонування античних міфологем у тогочасній літературі засвідчувало модерністський етап тривалого в часі феномену української античності, де особливий акцент проставляється на його властивості метамови для вираження нової естетичної ідеології самобутнього шляху української культури загалом.

6. **Варіативність рецепції античних міфологем як ідеологем.** У двох дискурсах — потужному модерному і такому, що лише формується, — соцреалістичному, які з різною інтенсивністю формуються в українському письменстві того часу, запропоноване різне «кількісне» і «якісно-змістове» реціпіювання античних міфологем. За умови спільної проєкції архетипового світовідчуття митців обох дискурсів насамперед на сакралізований образ нового світу і концепт культури як його складник, водорозділом стає відношення до тоталітарного ідеологічного міфу про світле майбутнє, мудрість партійних керівників, злочинність класових ворогів тощо. Модерністський дискурс різними шляхами й у різний спосіб орієнтувався на тріаду «гуманізм — націоналізм — європеїзм» і, відповідно, експліцитно чи імпліцитно заперечував цей міф та конструював власний, альтернативний створюваному в соцреалістичному дискурсові, який, своєю чергою, успадкував від народницької традиції критицизм щодо інонаціональної художньої спадщини як естетичного зразка. Окрім того, у 1920–1930-ті роки відбувається «переформатування» націо-

нального мислення на інший, екстравертивно-логічний тип (у В. Пахаренка — псевдоміт [7]), який і розгортається в контексті формування тоталітарної міфології, що зумовило експліцитну присутність античності в соцреалістичному проекті, часто «експортовану» з неоромантичного досвіду її рецепції. Це означає, що у двох дискурсах матимемо оприявлену «війну мов» (Р. Барт), тобто різних художніх «мов» щодо влади.

7. Якщо для соцреалістичного дискурсу з його націленістю на естетичний «однострій» характерні спільні тенденції в оприявленні античних міфологем як ідеологічних формул інтерпретації буття, то модерністський дискурс конструюється з різних рецепційних моделей — символістської, неокласичної, неоромантичної. Тобто спрощених версій об'єкта дослідження, які відображають його найістотніші властивості, сформовані щодо античного тексту і суголосні з їх естетичними системами. У кожній із них можна знайти такі комплекси мотивів, як космологічний, екзистенційно-естетичний, із якими асоціюється античний текст як маркер міфології.

Так, у космологічних мотивах, які опрацюють у своїй творчості поети обох дискурсів, визначається пріоритетна модель цивілізаційного розвитку, а отже, новий хронотоп і його оцінна характеристика. Зокрема, практично для всього модерністського дискурсу спільним є опрацювання мотиву космогенезу — розвитку й тяжіння Всесвіту до ідеальної організації — й есхатологічної міфологеми, що символічно відтворює процес знищення світової гармонії і відновлення космосу. Зокрема, для неокласиків типовим є суголосний з античною ідеєю «гармонії сфер» образ Всесвіту (макрокосм) із величною антропоморфною природою, тоді як сучасне суспільство і світ людини (мікрокосм) постають дисгармонійними й протиставляються досконалій природі. Погляди поетів зазвичай зверненні «вверх» — до зоряного неба в пошуках естетичних і етичних вимірів, і саме в єдності з природою їхній ліричний герой насажується силою, втілюючи антеївський зв'язок з рідною землею. Натомість погляд «униз» вихоплює або міфологізовані ландшафти, на кшталт краєвидів та історичних пам'яток Криму як спадкоємця Давньої Еллади, або архітектурні споруди барокового минулого на підтвердження ідеї незнищенної краси, оминаючи новобудови індустріальної доби. Своєю чергою, символісти, поділяючи захоплення темою космізму, шукаючи Абсолют у звуках «космічного оркестру», вирізняли обриси сучасного світу, але при цьому висловлювали різну оцін-

ку його змін. Так, Д. Загул вдається до аналогії Дніпрогес — античний Геліополіс (поема «Геліополіс»), ушлавлюючи в такий спосіб новобудову советської України. Тоді як П. Тичина співає «псалом залізу», а в неопублікованій драмі-феєрії «Прометей» і «Антистрофах» збірки «Замість сонетів і октав» розглядає промисловий поступ у контексті есхатологічної перспективи: майбутнє технізоване суспільство постає як протиприродне й підпорядковане Числу, як таке, що знеособлює особистість, як тло нестихаючих війн і революцій. Таким чином у неокласиків переважають мотиви «деградаційної» цивілізаційної моделі як рух від золотого віку до залізного. З'являється низка творів-пересторог, де долі історичних (Аларіх) чи міфічних (Адоніс, Афродіта, Едіп, Прометей) постатей увиразнюють аналогії між минулим і теперішнім та попереджують про небезпеку хаосу. Тоді як у символістів накреслюється «прогресуюча» модель із виразним ідеологічним перекодуванням образу залізного віку в золотий, позитивний зміст якого зумовлює вплив соцреалістичної естетики «залізності».

Так само і в неоромантиків образ «золотого віку», сповнений новим — політичним і технологічним — змістом, або ставав ідеологеєю «світлого майбутнього» в тоталітарному міфі, або (за умови заміщення мотиву золотого віку «залізним») символом сучасної машинізованої цивілізації чи трагічним образом доби боротьби в країні, що пережила громадянську війну і живе в постійному очікуванні нової та ще й світових масштабів. Приміром, у ліриці О. Влизька космогонічна модель з чотирма традиційними елементами — вода (лірична мариністика), вогонь (поліобрази сонця і революції), земля, повітря (у неоромантика — це неспокій, рух, зміни) — доповнюється п'ятою «першостіхією» — свободою, витлумаченою крізь призму ідеологічного (революція-«Жовтень»), космогонічного (вогонь-сонце) та екзистенційного (свобода-Діоніс) міфів. Орієнтуючись на античну «прогресуючу» модель цивілізації, поет пов'язує новітню філософію серця з оптимістичними інтенціями побудови нової держави. Пізніше в О. Влизька й особливо у Є. Плужника употужнюється метафоричне означення нещодавнього минулого як пройдешнього «віку героїв», сучасності як доби братовбивства (збірка Є. Плужника «Дні»), де світовий цикл розірвано. Тож прогресуюча модель критично переосмислюється і набуває трагічного звучання.

У поезії футуристів з їхнім культом оновлення і специфічним прагненням ревізії традиції і культурного досвіду загалом чи не найбільш затребуваним виявиться образ залізного віку,

який активно підхоплять пізніше і творці со-цреалістичного дискурсу, посилений мотивом битви титанів, у якому увиразнюється симво-ліка агону як перманентного стану суспільства. На відміну від неокласиків, які віддавали пе-ревагу греко-римській міфології перед христи-янською, мотив титаномохії у авангардистів формується як синтез образності античної з біблійною, зокрема з ідеєю месіанства. Але, скажімо, у М. Семенка з'являється образ віку Сатурна, який разом із мотивом дітей Сатурна відображає його усвідомлення згубних наслід-ків революції.

Доля античного тексту в історії української культури 1920–1930-х років, що складалася за умов, з одного боку, футуристичного відки-дання її як надбання минулого і заперечення через проголошення «буржуазним» мистецт-вом у соцреалізмі, а з другого, імпліцитного використання її ідей у теорії і практиці того ж соціалістичного реалізму, є яскравим прикла-дом химерної деканонізації класичного тексту і перетворення його спрощеного й сфальшован-ого варіанта на канонізований. Творці соцре-алістичного дискурсу в образі теперішнього парадоксально поєднують образ залізного (су-часність як доба боротьби) і мотиви золотого віку з особливим акцентом на винятковості життя в суспільстві виняткової моделі, де все — і природа (але так би мовити соціалогізована, наприклад, де «колгоспна земля квітне, як ніко-ли»), і людські взаємини (бо «так ніхто не ко-хав») — унікальні за визначенням. Так, заува-жує Ю. Шайгородський, «актуалізується мотив соціальної утопії, який максимально зближує політичну міфологію і політичну ідеологію в пошуку оптимальних моделей політичного, а відтак соціального порядку, де б творили гармо-нію цінності різних поколінь особистісні та су-спільні інтереси» [10, 50]. Якщо титаномохія — це характеристики сучасної доби, то нові лідери держави відповідно підсвідомо сприймаються як нові олімпійці, що здолали хаос і будують новий Космос. Отже, канонічний герой соцре-алізму оприявлювався в чіткій ієрархічній схемі, в основі якої присутня трансформація античної міфічної вертикалі «Доля — боги — герої — люди» християнськими міфологемами. Тобто це сучасник, образ якого витворюється або міфологізуванням за зразком «культурного» героя і християнського кліше героя-мученика, або шляхом суттєвого редагування прецедент-них образів.

Похідним від космологічного комплек-су є *екзистенційний*, що розкриває специ-фіку буття людини (мотиви Фатуму, Еро-са й Танатоса, едіпівські мотиви пізнання,

вибору, прозріння тощо, типологія культур-ного героя — прометеїзм, антеїзм, одіссея тощо — і антигероя). Саме він, вважаємо, за-знає найбільшого впливу соціального досвіду епохи-реципієнта, набуває нової семантики, опинившись у синкретичному полі творення і деструкції, деміурга й стихії, у нерозривному стані жерця і жертви. Особливо це актуально щодо концепції героя, означеної за допомогою античної «оптики».

Зрозуміло, що якнайбільше типологія героя корелює з античними міфемами в поезії неокла-сиків. Зазвичай це сильна особистість, уособ-лення повноти життєвої реалізації в різних сфе-рах, як-от Гомерів Одисей, в образі якого поети активізують такі його іпостасі, як блукалець і шукач пригод (М. Рильський, Юрій Клен), або сучасник автора, що осмислює природу Слова і своє мистецьке завдання («Шляхами Одисея» Юрія Клена), або закоханий митець («Як Одіс-сей натомлений блуканням...», «Молочно-сині зариси полів...» М. Рильського), або очільник, який вибирає між почуттям і обов'язком («Мо-тиви "Одіссеї"» М. Зерова). Саме спроможність узяти на себе відповідальність за інших постає як варіант нового героїзму. А вища мудрість — народжене через трагедію уміння відрізнити головне від другорядного (образ Ахілла) та здатність по-мистецьки побачити красу й до-бро в найнесподіваніших виявах (образ Теле-мах у М. Зерова).

Щодо символістів, то рецепіювання ними античного «героїчного» зумовило звернення до образно-сюжетного арсеналу міфічної геро-їки, на основі якої моделюються типи «нової» («майбутньої») особистості, яка перетворює дійсність, та «екзистенційної», що передбачає особистість, занурену в «синхронну» авторові просторово-часову, інтелектуальну, духовну систему координат. Так, звертаючись до ан-тичних прототекстів для історичних анало-гій («Розкривши Гомера...», «Клеон і Діодот»), П. Тичина осмислює проблему «людина і держа-ва», марно намагаючись знайти етичний вимір політичним реаліям і в такий спосіб даючи їм відповідну оцінку. І для античної героїчної кар-тини світу, і для символістів значущими були категорії «подвиг», «фатум», «воля», «трагічне». Спільним було і потрактування подвигу засо-бом героїчного самоперетворення, фатум — як універсалію Всесвіту, що чинить перепони космізуючій діяльності героя. При цьому сим-волістський героїзм набагато тісніше, ніж анти-чний, пов'язаний з індивідуалістичним самоут-вердженням, характеризується посиленням трагічного звучання, підкресленим протиріч-чям, психологічною глибиною, екзистенційною

неблагополучністю героя. Утіленням цього стає Прометей в антиутопії П. Тичини (драма-феєрія «Прометей», вірші «Прометей», «Ходить Фауст...» і «Слався!»). Воля героя тлумачиться не тільки як внутрішня свобода, а і як беззаконня, а під подвигом розуміється вибудовування героїчного етосу як творчо-ігрового. П. Тичина настільки розхитує статус канонічності, конвенційний міфу, що органічним стає вільне асоціативне зближення міфологічних ліній, які, хоч і належать єдиній античній семіосфері, але традиційно сприймаються як далекі, неродинні: героїка — титанічний міф, героїка — космогонія, героїка — діонісійський міф, героїка — есхатологія. Водночас мотиви трагізму і безвиході як лейтмотиви характеристики героя, стають метамовою полеміки автора з ранніми символістами, які спростовували тезу служіння митця певній системі, протиставляли їй принцип творчої свободи. Натомість для Прометея і самого П. Тичини це виявилось неможливим. Зауважимо, що на відміну від символістів для неокласиків Прометей — «випадковий» персонаж, який інтерпретується або суголосно з романтичною традицією тираноборцем (як в однойменному вірші П. Филиповича), або ж промовисто-тенденційно символом повсталого пролетаріату (як у збірці М. Рильського «Знак терезів», сумірною з періодом «зламу» у його творчості).

Разом із дегуманізацією *розчарованого і zdegradovanogo Прометея* відбувається переакцентування античного мотиву божественного фатуму на фатум тоталітарної держави. Аналогічне тлумачення і в поемі М. Бажана «Сліпці», де опосередковано була оприявлена тема Едіпа, образ якого, у порівнянні з Прометеем, опинився на периферії художніх інтерпретацій. Опрацьовуючи мотиви духовної добровільної або насильницької незрячості, поет запропонував свої моделі поведінки сучасника в «античній» ситуації, коли його доля визначена задалегідь. Чи не єдине, що залишається людині, — дати раціональне тлумачення дійсності, тобто «пізнати».

У концепції ліричного героя зрілого неоромантизму зіштовхуються власне (нео)романтична тенденція зображення персонажа як неповторної і протестної за своєю природою особистості, виокремленої з натовпу, і породжуваних та насаджуваних соцреалістичним каноном уявлень про сучасника як історично детерміновану постать, яка відображає «суспільно корисний» тип. При цьому, як узагальнив Х. Гюнтер, архетипові героя в соцреалістичному дискурсі відповідають образи активних, у романтично-пригодницькому ключі потрак-

тованих льотчиків, полярників тощо [5]. Тож не дивно, що в такій «компанії» опиниться і Прометей. Неоромантики, які так само звертались до цього образу, розвиваючи його романтичне тлумачення нескореного бунтівника-мученика, спочатку інтерпретують Прометея символом повсталого пролетаріату. Та відома «розіп'ятість» представників неоромантизму між деструктивізмом і експериментаторством авангарду й вихолощенням творчої ініціативи, не «освяченої» квазіестетикою соцреалізму, корекцією штампами пролетарської літератури, змусила їх до складного полілогу з античною традицією. Так, скажімо, у О. Влизька натрапляємо на дві різноспрямовані — пафосну і травестійну — тенденції в інтерпретації міфологеми Прометея. Виявляється, ближчою для поета є не травестування есхілівсько-романтичної версії Прометея, а орієнтація на традиції Лукіанових діалогів («Прометей, або Кавказ»), де виразно проступали деміфологізація і деантропологізація як початковий та завершальний етапи самозаперечення людини в умовах перехідного періоду. У цьому вбачаємо тенденцію перегляду усталених уявлень про минуле, дегероїзацію романтизованих прецедентних образів; алегоричне осмислення суперечностей доби, зростаючого розриву між ідеалом і дійсністю, прагнення протистояти спробам нової канонізації. Перетворення героїчного Прометея на Прометея-трикстера в О. Влизька — це символічна форма особистісної, хоча й не до кінця сформованої та усвідомленої (а в П. Тичини — заявленої публічно), мистецької фронди поетів, що сприймали реалії свого часу за зраду революційно-оновлювальній стихії.

Натомість у поезії соцреалістичного дискурсу Прометей залишається улюбленим жупелом тираноборця і атеїста, поряд із яким розтиражовується образ безіменного воїна і будівника нового суспільного ладу. Адже у творах письменників, які виявляють сходження, а потім і входження в парадигму соцреалістичної естетики, маленька людина — це обов'язково *герой*. Примусова героїзація (як і в космології — примусова еволюція) руйнує усталений у класичній літературі образ маленької людини як жертви системи і водночас вихолощує з міфеми «герой» факт його напів божественного походження. Але залишається витривалість, готовність до подвигів, усувається приватна мотивація. Наполеглива праця і неймовірні фізичні й моральні зусилля, які докладає новий герой, — це запорука досягнення високої мети служіння обов'язку, державі. Лише завдяки цьому він досягає успіху, визнання, отримує новий соціальний статус. Образ нового

героя-воїна, попри цілу низку «опредмечених» в іменах дібраних за ідеологічним принципом і суттєво міфологізованих персонажів Жовтневого перевороту й громадянської війни, можна звести до аноніма-вершника як варіанта міфічного *кентавра* з питомими для міфеми характеристиками нерозривності людського (цивілізаційного) і тваринного (природного), фізичної сили, витривалості, жорстокості, аскетизму й потреби стадного (колективного) побутування. Зауважимо, що в неокласиків М. Зерова і М. Рильського фігурує індивідуум — кентавр Хірон, який і переміг свою «звірячу хіть», а отже піднявся над звичним середовищем. Тоді як у типажі героя-будівничого, вважаємо, знову ж таки актуалізується міфема титана (сторінки поезії і публіцистики рясніють епітетом *титанічні* зусилля, подвиги, звершення тощо) і міфема *Геракла*, серед подвигів якого і трудовий — чищення Авгієвих стаєнь, здійснюючи який він, повернувши води річки в собі потрібне русло, продемонстрував милий серцеві нової політики гвалт над природою. Окрім того, на відміну від інших міфогероїв, Геракл не прагне влади, здатен спокутувати провину, самотній і не вельми обтяжений інтелектом, а в послужному списку знищених чудовиськ — лернейська гідра. Такий образ як ніякий інший виконував ідеологічне замовлення, характеризуючи збірний образ антигероя як *гідри контрреволюції* чи *гідри буржуазії* — ворога, якого не можна знищити раз і назавжди, який употужнює мотив нестихаючої війни проти всіх. Це, своєю чергою, «живило» виправдання класової боротьби і репресій як жорстоких, але необхідних реалій.

Ще один комплекс мотивів — *естетичний* (чи естетикологічний) — корелює і з космологічним, і з екзистенційним, позаяк для митця ХХ ст. все, що пов'язане із творчістю, перетворилося чи не на єдину прийнятну форму буття в сучасному йому світі. Найвиразніше оприятлений цей комплекс у неокласиків, де основні ідеологеми пов'язуватимуться з естетизацією як домінантною рисою їхньої програми, а отже, обертаватимуться навколо проблеми «митець»,

який живе в час *залізного віку*. Адже в умовах посилення ідеологічного тиску на мистецтво та політичного регламентування творчості, письменники змушені були приймати чи не приймати проєкт влади, тобто бути або *Кассандрою*, або *Орфеєм*. Звернення до цих образів як утілень і митця-пророка, і митця-жертви одночасно зумовлене актуалізацією дієво-соціального погляду на літературу. Окрім таких традиційних античних міфем-репрезентантів образу митця, як Орфей, Аполлон, Пігмаліон, неокласики звертаються до амбівалентних Хірона, Дедала, Ікара, історичних персонажів Овідія, Горация, Катутла, Аристраха та ін. Серед усіх модифікацій образу поета (деміург, жрець, ремісник) переважає його трагічний ракурс поета-вигнанця на тлі осмислення питань «варварство і цивілізація», шляхів розвитку вітчизняної культури й ролі в ній класичної спадщини тощо.

Натомість у соцреалістичному дискурсі античного виміру поета практично не побачимо, позаяк за новою естетичною концепцією він втрачає і право на індивідуальне ім'я, і можливість бути творцем, перетворюючись на одного з маси чи, за визначенням В. Агеєвої, на обслугу, «некваліфікованого помічника на великому індустріальному виробництві» [1, 23]. Зрозуміло, що коли митця надихає не муза, а жінка з веслом чи чоловік в енкаведистському однострої, а його самопочуття — це танталові муки постійного страху, розчарування і втоми, то й поезія перетворюється на класицистично-одичну жанрово-стильову модель з віршованими одами та агітками для «своїх» і гнівними інвективами та візіями аполіпсису для «чужих». Залишилися нечисленні історичні й культурологічні алюзії у творчості небагатьох, для кого традиція (у тім числі й антична) залишалась опорою, естетичним орієнтиром і мовою кодування істинних почуттів та поглядів.

Отже, бінарність антитез і деміургійність як основні аспекти античного міфотексту, оприятлені в галереї образів і мотивів, були «вживлені» і в ідеологію модерністського дискурсу, і в ідеологію радянського цезаризму, відображеного в соцреалістичному дискурсі.

ДЖЕРЕЛА

1. Агеєва В. Психологічний аналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду злам. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 98: Філологічні науки. 2009. С. 11–24.
2. Барт Р. Война языков. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва, 1994. URL: <https://redpsychology.wordpress.com/2013/11/23/ролан-барт-война-языков/>
3. Гарин И. Пророки и поэты. Т. 6. Москва: ТЕРРА, 1994. 606 с.
4. Герчанівська П. Варіативність й інваріантність міфологічної свідомості. *Культура і сучасність*. 2013. № 1. С. 33–39. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2013_1_8.

5. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры. Соцреалистический канон: сб. ст. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. С. 743–784.
6. Лосев А. Диалектика мифа. Из ранних произведений. Москва: Правда, 1990. С. 393–599.
7. Пахаренко В. Поєдинок з Левіяфаном: Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років. Черкаси: Відлуння, 1999. 200 с.
8. Поліщук Я. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури. *Слово і Час*. 2006. № 12. С. 15–27.
9. Словник іншомовних слів / уклад. Л.О. Пустовіт та ін. Київ: Довіра, 2000. 1018 с.
10. Шайгородський Ю. Ідеологія і міфологія в символічному світі політики. *Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї*. 2008. Спец. вип. С. 46–55.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2009). Psykhoanaliz sotsrealizmu: liryka Maksyma Rylskoho periodu zlamu. *Naukovi zapysky NaUKMA*, T. 98: Filolohichni nauky, pp. 11–24 (in Ukrainian).
2. Bart, R. (1994). *Voina yazykov. Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika*. Moskva (in Russian). <https://redpsychology.wordpress.com/2013/11/23/rolan-bart-vojna-jazykov/>
3. Garin, I. (1994). *Proroki i poety*. T. 6. Moskva: TERRA, 606 p. (in Russian).
4. Herchanivska, P. (2013). Variatyvnist i invariantnist mifolohichnoi svidomosti. *Kultura i suchasnist*, # 1, pp. 33–39, (in Ukrainian). http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2013_1_8
5. Giunter, Kh. (2000). Arkhetipy sovetskoi kultury. *Sotsrealisticheskii kanon: sb. st. Sankt-Peterburg: «Akademicheskii projekt»*, pp. 743–784 (in Russian).
6. Losev, A. (1990). *Dialektika mifa. Iz rannikh proizvedenii*. Moskva : Pravda, pp. 393–599 (in Russian).
7. Pakhareno, V. (1999). *Poiedynok z Leviiifanom: Mit i psevdomit v ukrainskii literaturi 20-kh rokiv*. Cherkasy : Vidlunnia, 200 p. (in Ukrainian).
8. Polishchuk, Ya. (2006). *Typy khudozhnioho myslennia v osnovi modeli istorii literatury. Slovo i chas*, # 12, pp. 15–27 (in Ukrainian).
9. *Slovyk inshomovnykh sliv* (2000). Uklad. L. O. Pustovit ta in., Kyiv: Dovira, 1018 p. (in Ukrainian).
10. Shaihorodskyy, Yu. (2008). *Ideolohiia i mifolohiia v symvolichnomu sviti polityky. Suchasna ukrainska polityka. Polityky i politolohy pro nei*, Spets. vyp. S. 46–55 (in Ukrainian).

Oksana Halchuk,

Dr of Philology,
Professor of the Department of World Literature,
Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University
Kyiv, Ukraine

ORCID iD0000-0002-3676-7356
o.halchuk@kubg.edu.ua

ANTIQUITY IN UKRAINIAN MYTHO-IDEOLOGY OF 1920s–1930s

The artistic «reaction» to post-revolutionary reality with its two discourses, modern and socialist, has predetermined the interpretation of antique mythologemes as ideologues in Ukrainian literature of the 1920s and 1930s. From the point of view of the development of the phenomenon of Ukrainian antiquity, during this period we observe an intensified elaboration of cosmological, existential and aesthetic motives as a meta-language which aimed at constructing of the contraversional images of the new sacralized world, its characteristics and perspectives. The modernist discourse focuses mainly on the triad of «humanism — nationalism — Europeanism». Ideologemes of modernist poets associate with aesthetization, a dominant feature of their program, and revolve around the problem of “the artist (Orpheus, Cassandra, etc.), who lives during the Iron Age”. Neoclassicists and symbolists redirect in their poetry the motif of fatum into a motif of fatum of a totalitarian state, and change the traditional interpretation of the Prometheus-Tyranborian into an image of the degraded Prometheus. Instead, futurists and neo-romantics prefer the mytho-motive (later used by the socialist-realist

discourse as well) of modernity as the battle of the Titans, in which Prometheus becomes the epitome of the rebellious proletariat. The social-realist discourse, while formally distancing itself from the world artistic tradition, implicitly reciprocates it, turning the precedent motives and images into ideologemes; e.g., the motif of titanomachy to characterize the present; new leaders of the state are subconsciously perceived as new Olympians who has conquered the chaos and are build a new Cosmos. In this case, the myth of the Iron Age is interpreted in a positive sense; the image of the enemy — the hydra of counter-revolution — «nourishes» the justification of repression. Accordingly, they cultivate the «hero of the day», the uncompromising Prometheus-Tyranborian or Spartacus, or create a collective image of the «leader of the revolution» as a transformation of the centaur. Thus, antique mythology, reinterpreted in the context of ideological and aesthetic programs of different discourses of Ukrainian literature in the 1920s and 1930s, becomes the basis of different variants of mytho-ideology.

Key words: antique mythology, ideologeme, Ukrainian literature of high modernism era, social-realistic artistic practice, mytho-ideology.