

В зависимости от качества содержательных компонентов пресуппозиции делятся на ядерные (чаще всего это пресуппозиции энциклопедического и дефиниционного характера) и периферийные.

Фоновое пространство представляет собой гибкую структуру, которая может трансформироваться, актуализируя не только ядерную, но и самую “неожиданную” (с точки зрения внекоммуникативного задания) периферийную пресуппозицию.

Релевантная пресуппозиция содержит семантические компоненты денотативного и коннотативного плана.

Фоновое пространство привлекается при экспликации новообразования в том случае, если семантический коррелят последнего обладает индивидуальными значениями, которые не исчерпываются парадигматическими и синтагматическими связями данного слова и близки к экстралингвистическим ситуациям и оценкам.

1. Вознесенский А. Соблазн: Стихи. — М., 1978.
2. Вознесенский А. Дубовый лист виолончельный: Избр. стихотворения и поэмы. — М., 1975.
3. Евтушенко Е. Утренний народ: Новая книга стихов. — М., 1978.
4. Евтушенко Е. Избр. произведения: В 2-х т. — Т.1. — М., 1980.
5. Евтушенко Е. Мама и нейтронная бомба // Новый мир. — 1982. — №7.
6. Плотников Б. А. Основы семасиологии. — Минск, 1984.
7. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. — 3-е изд. — М., 1984.
8. Шефнер В. С. Северный склон: Книга новых стихов. — Л., 1980.
9. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики: На материале русского языка. — М., 1973.

Ю. О. Карпенко

АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ ЯК ПОЕТИЧНА ЗБРОЯ

В українській літературі оніми античної міфології в більшій чи меншій мірі використовувалися завжди. Але по-різному. Якщо не торкатися давніших часів і почати від “Енеїди”, то там вона, входячи в сюжет твору, загалом висміюється, має знижене стилістичне забарвлення. Епігони І. П. Котляревського цей напрямок значно посилили, довівши його до абсурду. Пізніше традиційно високий сенс античних міфонімів почав повертатися. Нагадаємо хоча

б ім'я **Прометей** у поемі Т. Г. Шевченка “Кавказ”. А у Лесі Українки антична міфологія одержала широке представлення і високе, дзвінке звучання. Недарма парафраза “донька Прометея” є одним з популярних позначень самої поетеси. Усю цю динаміку античної міфології в українській літературі блискуче описала Л. Т. Масенко [4]. Антична міфологія живе й активно працює і в сучасній українській літературі. М. Р. Мельник докладно й змістовно розповіла, як багато важить цей безсмертний шар онімії в творчості Ліни Костенко [5].

Дана стаття — спроба з'ясувати місце і функції онімів античної міфології у творах чотирьох поетів, кожен з яких є гордістю українського народу й української літератури, — Василя Симоненка (1935-1963), Василя Стуса (1938-1985), Олега Ольжича (1907-1944) і Євгена Маланюка (1897-1968). Вивчено тільки по одній збірці кожного поета [3; 7; 8; 12], але автор намагався провести це вивчення з максимальною ретельністю.

І перше, ніж викласти одержані результати, хочу сказати кілька слів про саму античну міфологію, точніше — про її життя в сучасній українській (і не тільки українській) мові. Тут можна з певним спрощенням виділити три групи міфологічних онімів та аеплятивів (без спрощення це групування вийшло б значно обсяжнішим, але то були б, власне, підгрупи все тих же трьох груп).

Істотна кількість слів, що вийшли з античної міфології, вже порвала чи значно послабила зв'язок з нею. Нині ці слова сприймаються носіями мови просто як існуючі, переважно без будь-якого зв'язку з античною міфологією. Де богиня кохання **Венера**, а де **венеричні хвороби**! Чи хто нині, вживаючи слово **лабіринт**, пов'язує його із спорудою Дедала для страховиська Мінотавра на острові Крит? Чи хто в слові **хаос** бачить тепер давньогрецьке міфологічне уявлення про “темне й життєдайне джерело всебуття” [10:209]? Пор. у В. Симоненка (говорить репортер — “виродок”): “Мій талант — це мускули машинні, голова — лабораторний **лабіринт**”¹ [8:228-229]; у В. Стуса: “пройдемо **лабіринтом** бід до сво-

¹ У збірнику надруковано: “лябораторний лябіринт”, але тут маємо відзначене в коментарях “деяке пристосування до правопису 1929 року” [8:306]. Дозволяю собі це пристосування усунути, бо Симоненко писав лабіринт.

го речення” [12:161]; у Ольжича: “віримо твердо, що творчий дух переможе **хаос** і розклад, звідки б цей не походив і як не проявлявся” [7:180]; у Є. Маланюка: “Крізь грім доби, крізь **хаос** гри Мінливих хвиль, ти бачив Рим І вседержавну владу мислі” [3:252]. Втім, у Маланюка ужиток слова хаос може перегукуватися з його міфологічним сенсом: “Степ підвівся і втілювався в древній **хаос**, І посунув на нас в гостроверхих татарських шапках” [3:82].

Значно послаблений, але для чималої кількості носіїв мови ще усвідомлюваний зв’язок з античною міфологією має ще одна група слів, наприклад **муза**, **титан**, **гігант**. Для давніх греків **муза** — то одна з дев’яти дочок Зевса і Мнемозіни, богиня одного з видів мистецтва, а для сучасності — “творче натхнення” або “творчість поета” [11, 4:822]. Так само міфологічний **титан** — одне з божеств старшого покоління, народжене Ураном і Геєю, а сучасний — “людина, що відзначається надзвичайною, величезною силою розуму, таланту, винятково видатна, героїчна особа” [11, 10:127], а також ще два омоніми (метал і кип’ятильник), що родоводом теж пов’язані з міфологічним титаном. **Гіганти** — теж діти Урана і Геї, але іншої породи — дикі велетні, що вели тривалу й жорстоку боротьбу з олімпійськими богами, поки не були переможені. А тепер **гігант** — просто велетень зростом або духом. До речі, лише це останнє слово з п’яти названих вище в академічному тлумачному одинадцятитомнику зовсім не має міфологічного варіанта значення, хоч воно з міфологією зберігає помітно тісніший зв’язок, ніж слова **лабіринт** та **хаос**. Пор. у О. Ольжича: “Встає, наче поросль, струнка і густа, Страшне покоління **титанів**” [7:88]; у В. Симоненка: “Народе мій! **Титане** непоборний, що небо підпирає голубе!” [8:64]; “ми своїми кволими думками угноїмо ґрунт, на якому виросте **гігант**” [8:260]; у Є. Маланюка: “Добрідень, польовая Беатріче, Селянська **музо** цих достиглих піль!” [3:93]. У Маланюка, найбільш “міфологічного”, як побачимо нижче, з чотирьох зіставлених поетів, і ця лексема може мати досить виразне античне забарвлення: “Не жар ліричних малярій, Не платонічні очі **Музи**, — Скінчився вік наш, кустарі, Під рокоти космічних музик!” [3:47].

У зв’язку з відривом (повним чи неповним) від свого джерела — античної міфології — розглянуту досить обсяжну групу

міфонімів у подальшому розгляді до уваги не беремо. Враховуються тільки міфони́ми двох інших груп. Одна з них, за загальним рахунком уже друга, функціонує в сучасних мовах тільки у зв'язку з окремим фактом чи окремою рисою міфологічного персонажа і переважно вживається разом з вказівкою на цей факт, рису, подію: **Танталові муки**, **Сізіфова праця** тощо. Пор. у В. Стуса: “Ти вся — в дощі. Ідуть дощі століть, осклілі краплі по щоках стікають. А очі ляку все чогось чекають і **Аріаднину** шукають **нить**” [12:68]; у Є. Маланюка: “О, люта пам’яте, безсонна **Аріадно**, Ти сучиш **нить** свою, складаючи нещадно Кровоточиві літери в рядки” [3:251]. Аріадна нині пов’язується зі своєю ниткою (так називають спосіб виходу із скрутного становища) — і все. Переважно мовці, що вживають цей вислів, не знають більше нічого — ні хто така Аріадна (донька Міноса, коханка Тесея, згодом дружина веселого бога Діоніса), ні обставини появи її **ниті**, частіше **нитки** (кубок ниток, що його Аріадна дала Тесеєві, допоміг цьому герою вийти з Лабіринту після перемоги над Мінотавром). Стус і Маланюк, зрозуміло, знали, бо інакше взагалі не вжили б цього міфони́ма. А ось читачі можуть і не знати. М. Неврлий, що підготував збірку С. Маланюка досить дбайливо, пояснює це ім’я [33:434]. Збірка В. Стуса, упорядкована А. І. Лазаренком, відверто кажучи, кепсько, взагалі обійшлась без коментарів, пояснивши лише згадані в текстах В. Стуса прізвища.

Тут доцільно уточнити: і у Стуса, і у Маланюка **Аріадна** вже зовсім не міфологічна, а сьогоденна, стаючи поетичним виразовим засобом. В одному випадку це ім’я є прикладкою до іменника-звертання **пам’яте**, а **нить** стає рядком вірша. У другому, у В. Стуса, йдеться про більш абстрактний, але не менш трагічний сенс “вихід з безвиході”, якого очі шукають, але не знаходять. А краплина античності, збережена обома поетами, надає текстові особливої емоційності, підносить його до високої поезії.

Власне, в цьому ключі розшифровуються мало не всі вжитки античних міфони́мів трьох із розглядуваних поетів. Окремо тут стоїть творчість О. Ольжича, у якого переважають прямі, а не переносні вжитки онімів. Це спостереження стосується не лише онімів другої групи (типу Аріаднина нить), а й третьої, останньої, що обіймає основний масив грецької та римської міфології и вклю-

час назви не за якоюсь однією рисою їх носіїв, а за їх сутністю (**Афродіта** — богиня кохання, **Марс** — бог війни тощо). Міфологічність імен переважно залишається їх поетичним ореолом, а за змістом вони називають — у гармонії зі своїм міфологічним наповненням — речі сучасні, потрібні поетові в даному творі.

З урахуванням сказаного, тобто без назв першої групи, які можна вважати античними міфонімами лише з генетичного погляду, розглядувані збірники наших чотирьох великих поетів розподіляються наступним чином.

Найменше міфонімів — тільки один — у збірнику В. Симоненка “Берег чекань”. Поет використав його блискуче, можна сказати — геніально: “Юність вчать — наука їй не шкодить, Але рветься зойк у мене з уст: Хай до неї й близько не підходить Із своєю міркою **Прокруст!**” [8:75]. Пор. і в “Щоденнику” “Я виступаю... проти лицемірів, які не без успіху намагаються перетворити марксизм у релігію, в **прокрустове ложе** для науки, мистецтва і любові” [8:262-263]; запис зроблено 8.10.1962. Цей міфонім під пером Симоненка став нищівним ударом по Системі. Міфонім належить до другої групи: розбійник-потвора Прокруст біля Афін приміряв подорожніх до спеціального ложа: хто був довший — відрубав ноги, хто коротший — розтягував за допомогою молотка. Точна, влучна, вбивча паралель до поширювачів “єдино правильного” марксизму-ленінізму. Я мав “щастя” пізнати це в свої студентські роки і зокрема при вивченні (обов’язковому!) примітивних праць Сталіна з мовознавства. А щодо міфологічного **Прокруста**, що по-грецьки означає “витягувач”, то це закріплене традицією прізвисько бандита, якого насправді звали **Дамаст** [10:174]. Ні це фактичне ім’я, ні інші його прізвиська-епітети **Проконт** “вкорочувач” [9:464] та **Поліпемон** “той, хто примушує страждати” [1, 2:1348, 1388], ні те, що Тесеї знищив Прокруста його ж способом: поклав на його ложе, яке виявилось замалим, та й відтяв ноги — нічого цього вже більшості мовців невідомо, а **Прокрустове ложе (ліжко)** знають усі.

Відповідь на питання: чому так мало? — дає, можна думати, адресація й стилістика творів В. Симоненка. У самвидавівській статті “Симоненко — ідея”, що дійшла на Захід “через залізну завісу” [8:306], добре сказано про поета: “Сам він, наче корінь, ви-

йшов з землі, з органічною любов'ю до неї і свого селянського роду” [8:285]. Варто зважити й на слова Івана Кошелівця, що написав велику й змістовну передмову до збірника: “На відміну від Ліни Костенко чи Івана Драча, Симоненко не був підкресленим модерністом, який входить в літературу тільки з своєю поетикою, що має виразно відрізнити його від інших” [8:17]. Поет намагався висловити наболіле прямо і просто. Коли пишеш “Некролог кукурудзяному качанові” чи послання “Курдському братові” — не до антики. У поета й історичних осіб античних часів згадано лише двоє. Причому згадано по-симоненківськи, з вибуховою силою. Один онім — **Спартак** — в узагальненій і осучаснюючій множині і в найсильнішій позиції, в самому кінці вірша (у такій позиції в нього вжито й міфонім **Прокруст**) “Леся Українка”: “Ти — хвора дівчина — серед глухої ночі, Врізаєш в вічність огненні, пророчі Слова з прийдешніх соняшних віків, Щоб ті слова хитали чорні трони, Щоб їх несли з собою легіони Нових, непереможних **Спартаків**” [8:71]. Ні, своя поетика, що відрізняє його від інших, у В. Симоненка все ж була! Друге ім'я — у “Щоденнику”. То просто нездійснений план. Але як же він поданий! “Треба написати поему про **Герострата**. Це зараз дуже актуально. **Земля кишить Геростратами**” [8:264].

Більше античних міфонімів — сім — у збірнику В. Стуса. Майже половина їх — в одному вірші, до речі — теж у його кінцевій частині: “І, білоустий, я кажу: помри, блукачу дня, зі свічкою своєю. Бо дибиться Гора Терпінь. Під нею — умри і встань, повержений **Антею**, **Стікс** чорною пойнявся течією, і жде **Харон** погідної пори” [12:187]. У Стусових вірших, написаних у жорстоких, нелюдських гулагівських умовах, мотиви смерті звучать нерідко. І завжди — в контексті Шевченкового: “караюсь, мучусь, але не кають”. А старий дід **Харон**, що перевозив померлих на тому світі через річку **Стікс**, у поєднанні з радянським звертанням **товариш** набув нечуваної саркастичної потуги у вірші, що фігурував як одне з головних звинувачень поета в судовій розправі над ним. Ось початок вірша: “Колеса глухо стукотять, мов хвиля об пором. Стрічай, **товаришу Хароне**, і з лихом, і з добром” [12:274].

Не менший сарказм вкладено поетом і в ім'я латинського бога **Януса**, який у Древньому Римі мав багато різних і поважних

функцій і зображався з двома обличчями, що зрештою й визначило його сучасне сприйняття: **дволикий Янус** — “лицемірна людина” [10:213-214]. Тобто Янус увійшов, за нашим групуванням, до другої групи античних міфонімів: “**Дволикий Янус** — кожне людське горе і сльози серця — тільки лотоки чи радості, а чи біди — байдуже” [12:173]. В обох випадках сарказм і так само — інші почуття адресуються, зрозуміло, не античним міфонімам, а з допомогою цих міфонімів — дійсності, у якій живе поет і яку він заперечує. Адже не божество, а сучасник, представник Системи “Товариш ім’ярек чатує — всі шпари заткав” [12:84]. Система видавалась непоборною. А ось упала. І не в останню чергу — завдяки Стусові й таким, як Стус.

Навіть **Ікар** — герой, що летів разом з батьком Дедалом на зроблених ним крилах і надто близько піднісся до сонця, що й призвело до катастрофи й загибелі юнака, стає лише виразником гірких Стусових почуттів: “У небо, у надвиш, у стужу прелюту, до сонця, **Ікаре**, ти, рабе розкриль, отам і здобудеш останню покуту, розпалиш, як горно, нагірний свій біль” [12:85]. До речі, шматок цього вірша (від наведених слів) у збірнику повторений ще раз, уже як окремий твір [12:156]. Такі недогляди упорядника трапляються і в інших випадках [пор. 12:86 і 94].

Якщо долучити до наведених даних фразеологізм **Аріаднина нить**, про який уже мовилось, та новаторське сполучення **атлантові музики**, то це й уся антична міфологія розглядуваного збірника В. Стуса. Останнє сполучення потребує коментарів, а можливо й дискусійних інтерпретацій: “Від рамена — крик, високий зойк — у дві гінки долоні, неначе рури, мов многоколонні голосники **атлантових музик**” [12:212]. **Крик, зойк, голосники, музики** — це звукова трансформація неймовірної м’язової напруги титана **Атланта** (до речі, брата Прометея), що мусив за велінням Зевса, як покарання за участь у боротьбі титанів проти олімпійських богів, підтримувати небо [9:59]. Зрозуміло, й цей образ лише використовує Атланта, але стосується не його самого, а страждання поета. Наведений текст — кінець вірша, а його початок: “На Колимі запахло чебрецем” [12:212].

У пошуках виразності автор не цурається й слов’янської міфології, що з’являється в пейзажних замальовках як символ древності

й святості рідної землі: “Блукає старезний **Волос** привидом із вертепу. Та прозимом осінь віє, німує земля **Сварога**, і сонце божеволіє, бо ж холодно і волого” [12:230]. Пор.: “Натужний бурштиновий голос Колишеться, немов би чад Офір, яких заправив **Волос** З прагнущих долі навздогад” [12:65]. Відмінність ужитку слов’янської міфології від античної полягає в тім, що у Стуса **Сварог** і **Волос** — це таки вони, ці боги, а не щось інше. Античні міфони́ми — завжди щось інше, яке лишень символізується, виражається за допомогою античних онімів.

У збірнику О. Ольжича античних міфони́мів приблизно стільки ж, як у Стуса — дев’ять. А якщо взяти до уваги, що упорядник Микола (Мікулаш) Неврлий зазначив на звороті титульної сторінки — “Повне зібрання творів поета”, тоді як збірник В. Стуса дуже й дуже неповний, то можна вивснювати, що В. Стус ужив античних міфони́мів, очевидячки, більше, ніж О. Ольжич. У кристальних і лаконічних віршах Ольжича поет епічного скерування полюбляє пряме, а не фігуральне слово і, як археолог, дуже полюбляє сиву давнину. Ці обставини зумовили зовсім не такий, як у Симоненка й В. Стуса (і Є. Меланюка), ужиток античних міфони́мів. У Ольжича вони вживаються в прямому значенні: **Атена** — це таки **Атена**, точніше — її скульптура (за прийнятим в Україні правописом — Афіна), а **Кіприда** (епітет Афродіти; від острова **Кіпр**, біля якого вона народилася з морської піни) — це таки **Кіприда**. Символічний сенс може майорити десь на другому плані, але він не стає основним значенням оніма: “Заходить сонце. Кане тишина. Холодна алябастрова **Атена**. Не повернула втомлена луна Лже-патетичний оклик Демостена” [7:56]; “А на острові в морі, кажуть, Пружногруді жриці **Кіприди** Так солодкі пестощі знають, Що вмирають мужі від щастя!” [7:158]. Є в поета й римський відповідник богині кохання — у вірші, що називається “Сонна **Венус**” [7:99]. Вірш — опис картини, найімовірніше — Нікала Пуссена, яку поет міг бачити в Дрезденській галереї і яка називається по-французьки “Venus endormie”, по-німецьки — “Ruhende Venus”. Звідси й незвична в українській мові форма **Венус**, а не **Венера**, і специфічний опис деталей: “П’янка сопілка **фавна**, що вона З гушавини метеликами лине; Співають дзвінко сонячного дня Птахи і листя, вітер і хмарини”.

Міфоніми в текстах Ольжича часто з'являються парами, як у наведеному випадку (**Венус** і **фавн**. Пор. ще: “О, дяка, Неземна, Прегарна! Та ж буде все лише твоїй хвалі: І мудрий устрій римської землі, І **Поле Марса**, і холодна **Карна**” [7:166]; “Змагання пориву і стрілу Не вмере у століттях далеких, Щоб плакала **Андромаха** І вже вирушав **Гектор**” [7:112]. Міфоніми й тут означають самих себе, не зазнаючи семантичних трансформацій. Однак усе ж ступінь їх символічності зростає. У першому з наведених уривків **Неземна, Прегарна** — це **Лукреція** (у поета — Люкреція), мужній твердий чин якої захоплював мужнього і твердого Ольжича: у нього є два вірші з назвою “Люкреція”. Вірна дружина римського громадянина Тарквінія Коллатина, Лукреція заподіяла собі смерть, коли її звалтував Секст, син останнього римського царя Тарквінія Гордого (508-507 рр. до Р. Х.). Цей чин Лукреції призвів до повстання римлян проти панування етрусків і скинення царя, що відкрило шлях майбутньому розвитку Риму і “мудрому устрою римської землі” [9:324]. Ілюстрацією цього мудрого устрою і слугують два римські теоніми — імена бога війни **Марса** (це ім'я включене в топонім **Поле Марса**, точніше **Марсове поле**, лат. *Campus Martius*, де в Римі відбувались народні збори, спортивні змагання й військові паради) та богині фізичного розвитку і захисниці дітей **Карни** [6, 1:624; 10:120]. До речі, богиня Карна виявилася настільки маловідомою, що М. Неврлий у коментарях заступив її індуїстською **кармою**, яку теж витлумачив неадекватно [7:228]. У вірші Ольжича **карма** ні до чого, а **Карна** в парі з **Подем Марса** говорить про гармонійний фізичний розвиток. В іншому вірші з тою ж назвою називаються інші, але схожі наслідки чину Лукреції і втілюються вже в іменах двох історичних осіб, а не міфонімів: “Проста чесноту юної землі... Що **Брутові** і **Цезарю** дасть сили. Щоб полонили море кораблі І легіони сушу полонили” [7:105].

Другий же наведений уривок, з **Андромахою** і **Гектором**, — теж про безсмертя героїчного чину. Плаче кохана дружина, але Гектор виходить на захист рідної Трої — на битву і на загибель. І чин його “Не вмере у століттях далеких”, надихаючи інших.

Ще один античний міфонім Ольжича — **Лета**, річка забуття у царстві мертвих. Це єдиний у поета міфонім другої групи, що існує

нині тільки як показник забуття, переважно у фразі “канути в Лету”. Втім, Ольжич у жартівливому альбомному вірші використовує його з трохи іншим семантичним наповненням: “А виходь, коли не сила, За безжурного поета: Буде пити, як горилия; Та згадок про нього й **Лета** Не загладить, Олю мила... Навіть **Лета**. Отаке то!” [7:168]. Не в альбомі, а в збірці чи бодай на газетній шпальті Ольжич такого вірша не вмістив би. Як автор цієї статті вже мав нагоду зазначити, “усе те, що називається мовними засобами виразовості, має в поета один керунок, одну напрямну: боротьба, бойовий чин” [2:116].

Звернення до міфологічної онімії у Ольжича не обмежуються античністю. Він, як і В. Стус, оперує й слов'янським язичницьким патеonom. Пор. ремінісценцію зі “Слова” у вірші про Данила Галицького: “До дна Каялу вилято далеку, Та **Див** вже знову на верхах дерев” [7:108]. Поет приймає й існування у слов'ян бога **Коляди**, який є безперечною вигадкою дослідників міфології. Звучить тим не менш гарно: “Деся він іде, **Коляда**, десь ступає широко. Місяць — і вкриють галявини радісні вруна...” [7:42]. У віршах поета згадується й скандинавське верховне божество: “Ти, що мечеш всі стріли — **Один**, Тільки ласка — стріла твоя злотна” [7:46].

Для мене залишилась незрозумілою онімія прекрасного і польжичевому залізного вірша “Тридцять днів”. Дія нібито в Африці: “Та в долині **Нума**, злого бога, Нас обпали силою всією”, “Двох царівен ми везли для **Тота**, Для царя, як лев, страшного в злости” [7:117]. Коментар М. Неврлого: “**Долина Нума** — долина легендарного злого бога в Африці”, “**Тот** — легендарний цар люджерського африканського племені” [7:226] явно вилучений з тексту самого вірша і фактично нічого не пояснює. Може, все ж ідеться про єгипетського бога мудрості й письма **Тота** (але він схильності до вбивств не виявляв) та **Нумідію** — країну, що лежала на захід від Древнього Єгипту? Бо реальний бог **Нум** був не злим, а верховним, і не в Африці, а у самодійців — ненців, сількупів та інших народів далекої Півночі [6, 2:227].

О. Ольжич, що і в своїх археологічних розвідках, і в своїх віршах любляв глибоке доісторичне минуле, має й такий міфологічний образ: “Щодень, щоніч, то менша віддаль. Легкий похід без вороття! **Наш бог** — **маленький чорний ідол** В наметі нашого вож-

дя” [7:45]. А взагалі треба констатувати, що міфонімів та й онімів у цілому в Ольжича мало. Це зумовлено, гадаю, поетикою його залізного лаконізму. Правильно сказав Улас Самчук: “На відміну від свого батька з його співучою лірикою, Ольжич хотів бути маломовним, простим, кам’яним...” [7:205]. Мабуть, підсвідомо діяла і його звичка революціонера-конспіратора, пор.: “Сховати — що найдорожче: Сховати їх імена” [7:74].

У розглянутих збірках трьох поетів — свої античні міфоніми у кожного. Жодного повторення! Міфонім, наявний в одній із збірок, ні разу не зустрівся в іншій. Це пояснюється як багатющим арсеналом античної міфології, так і індивідуально-авторськими пріоритетами. Зате закоханий в антику Є. Маланюк, який ужив у аналізованому збірнику 27 античних міфонімів, у півтора рази більше, ніж усі три поети (у вивчених збірках) гуртом, іноді вживає ті ж міфоніми, що й В. Стус та О. Ольжич.

Адже й рідний край для Маланюка — **Степова Еллада**. І міфоніми він брав з ресурсів Еллади. Римських — тільки два: **Марс** і **Венера**: “Риму козацького сивий **Марсе!**” [3:130] — це про гетьмана Мазепу, причому саме латинський теонім зумовлюється чільним образом Риму. А **Венера** з’являється взагалі не в божественному контексті, а в гнівному осуді суспільного непотребу як основа авторського окаянізму: “І всі раптом побачать Очима, повними гніву, Що то все тільки розхлюпана пазуха **кіновенери** Та порожня гума презервативу” [3:266]. Грецька богиня кохання **Афродіта** з’являється у Маланюка тех серед прокльонів. Але тут ідеться все ж про те, що він, проклинаючи, любить, а не про те, що з погордою відкидає: “І на тобі — прокляття всіх прокльонів, Так будь же проклята ще раз, полужива, Елладо Скитська, Елладо Степова, **Сарматських Афродит, кирпатих Аполлонів!**” [3:83].

Уже з наведених прикладів видно, що Є. Маланюк уживає античні міфоніми зовсім не так, як О. Ольжич. У Маланюка вони не рівні собі, а позначають певні властивості, є символами, поетичними виразниками тих чи тих понять, пов’язаних з їх міфологічними функціями: **Марс** — це Мазепа, **кіновенера** — це те, що нині іменується кінозіркою і має ще більш розхлюпану пазуху, **Афродіта** — сарматка (І то знову символ, бо йдеться про українку), **Аполлон** — кирпатий (теж українець!). Поет проклинає “Сарматських

Афродит, кирпатих Аполлонів”, так, як батько лаяв би дітей, тобто — дбаючи про них, з любов’ю до них.

У такому дусі функціонують у віршах Є. Маланюка й інші античні міфони́ми: “і вона росте і квітне — буйна **степова Деметра**” [3:133]; “Ось пурпуром **Цітери** — сором і на щоках, і на чолі” [3:111]; “Та не соромлюся довіку пам’ятати Блакитний день волинської землі. Співучу Ікву в шумі водоспаду, Пруживий мармур ледь смаглявих тіл, і Вас, **пів-Артемиду, пів-наяду**, Що, плывучи, здійсмає срібний пил” [3:140]. І, тому ж адресатові: “Доба скрегоче і рикає Кризь порошок, полум’я і дим. Лиш ти, **волинська Навсикає**, На Ікві, в липні золотім, Лиш ти ввижаєшся частіше, Іонським мармуром ясна” [3:133].

Геліос у поета — просто сонце (а не бог сонця), хоч і пов’язане з Елладаю: “**Геліос** хрестить вогнем вдруге. І ладом Еллади Світ просвітляється...” [3:211]. А коли поет говорить про Україну і про “сонцем п’яну кров”, **Геліос** сполучається з **Дажбогом**, слов’янським богом сонця: “Південний бог в Твоїм сафірнім морі Знайшов нову купель. І Геліос, що — ясність і число, Ось став осліплім з ярості Дажбогом, І шалом соняшним клекоче зло В Тобі, небого” [3:178]. А в іншому вірші, де йдеться про варягів, про Рюрика з братами, що прийшли на Русь, Дажбог (в архаїзованому записі) вже одержує скандинавські міфологічні зв’язки: “А люд — ні елліни, ні скити — З цих візантійських україн... Як їх надхнути, розбудити, Щоб став їм **Даждбогом — Одін**?” [3:87]. Між ділом у наведених рядках, здається, формулюється ще одна гіпотеза постановки назви **Україна**.

Тут варто зазначити, що в творах Є. Маланюка представлена добряча половина слов’янського пантеону: “В космічнім рокотанні зір, О, **Сонце**, отче злої тварі, — Даремна кров твоїх офір **Перуновій** прадавній ярі!” [3:43]; “Це ж тисяча-яка засиніла весна? У котре ж це гряде **Ярило** із дарами?” [3:66]; “І спогад золотіє, як кохались У бурях квітня, в ворожбі **Купала**...” [3:209]; “Синьоокий, **стрибожий** вітер, Мов комонна стать козака” [3:85]. Нагадаємо, що **Стрибог** — то таки бог вітру. І тут, і в інших випадках слов’янські боги фігурують у Маланюка як реалії рідної древності. Хоч то і язичництво, а поет його шанує, бо воно своє. Лише оцей поетичний пістет, створюваний контекстом, надає сло-

в'янським міфонімам емоційних конотацій. Але переосмислень тут нема.

Інша річ — антична міфологія. Вона має таке ж високе звучання, але слугує переважно знаками, символами інших речей. До вже наведеного вище додам кілька прикладів. Напівміфічна пророчиця **Сибілла** (у нас **Сивіла**, також у множині **сивіли**, бо їх було декілька) виступає у поета в орудному порівнянні до суб'єкта **тиша**: “й тиша Все шамкотить **Сибіллою** беззубо” [3:159]. В іншому випадку цей онім з'являється в загальному значенні “пророк”: “Знов захід буряний. Недобрий. Знов пророкує кров'ю літер [...], Що тільки віщий свист **Сибілли** Лунатиме в сліпім безмежжі” [3:40]. Об'єктом заперечного порівняння виступає й зір Ніоби, зіставляваний з очима Мазепи: “Ні, не порожній **зір Ніоби** — Зимні телескопичні очі Бачать майбутнього буряні доби” [3:130]. Обидва страждали, але **Ніоба** лише плакала за загиблими дітьми, а Мазепа боровся. І **Андромаха** з'являється в порівняльній функції: “Тоді очима, сповненими страху, Не повтори немудру **Андромаху**” [3:90]. Це — кінець вірша, зверненого до коханої. Ліричний герой сповіщає, що і їх майбутній син “буде воїн”, і сам герой зламає “марний стилос”, коли “ударить грім”. Можна пересвідчитись, що **Андромаха** у С. Маланюка одержує те ж експресивно-семантичне забарвлення, що і в О. Ольжича. І водночас бачимо істотну різницю між епічним скеруванням у Ольжича і ліричним — у Маланюка.

Маланюк нерідко ім'ям античного божества заступає назву “професії” цього божества. Пор.: “**Немезіда**? Судьба? Нагорода? Рівноваги нещадний закон?” [3:245]. Богиня людської долі й божої кари **Немезіда** у цьому контексті означає просто “покарання”. А богиня перемоги **Ніке** в обох її згадках означає “перемога”. Але поет орієнтується не просто на богиню, а на її скульптурне зображення кінця IV ст. до Р. Х., встановлене на острові Самофракія на честь перемоги македонського царя Деметрія Поліоркета над єгипетським флотом. Це зображення — Ніке Самофракійська (власне, її пізніша римська копія) — нині зберігається, вже з відбитою головою, в Луврі. Ця обставина — відсутність голови — накладає істотні конотації на сенс “перемога” у текстах Маланюка: “О, ніби **Ніке з Самотраки**, Твоя смертельна перемога: З одірваною головою, Безумна і посмертно-біла, Вона несе над полем бою Своє сліпе

й крилате тіло” [3:127]; “**Безголовая Ніке**, осяяна славою смерти, Безвлад крил необорних і вірність сліпої руки” [3:134].

Іменем же богині місяця **Селени** Маланюк називає сам місяць: “Затріпотіли зорі й вплив місяць. ...Чому звемо ми “місяцем” її, Богиню таємниці й непокою, **Селену** чарівну, **Астарту** тьмяну, Буття нерозділимого праматір, Правічну й нерозгадану **Іштар**?” [3:194]. **Астарта** й **Іштар**, які не були богинями місяця, стали претендентами на його позначення завдяки складним асоціаціям поета. **Астарта** — це головна богиня фінікійців, а інше звучання етимологічно того ж слова **Іштар** — богиня ассіро-вавілонська [10:42]. Але Астарта була й богинею кохання та покровителькою планети Венери [6, 1:115]. Ті ж функції притаманні й Іштар [6, 1:595]. Селена й сама мала прямі стосунки до закоханих [6, 2:424]. Ну а місяць — сонце закоханих — міцно пов’язаний з коханням і в українському фольклорі, і в українській поезії. Ось так, через любов, за Селеною у Маланюка поєднуються з місяцем Астарта й Іштар.

З усіх гомерівських героїв Є. Маланюкові найбільш імponує Одиссей, що біографічно й емоційно є цілком зрозумілим. Одиссей і ліричний герой віршів (фактично — авторське Я) ототожнюються: “Так **Одіссеєм**, стомленим до дна, Лихим безмежжям чужини глухої, Вдивляються у острів той, що гоїв Солодким видом ясного сна” [3:139]; “Шлях **Одисея** перейдено, І десь скінчиться міт сторіч: День однооким **Поліфемом** Всіх звабить у печеру — ніч” [3:190]. Образами з осучасненим змістом стали й інші персонажі “Одіссеї”. Тут — **Поліфем**, циклоп-людоджер, від якого Одиссей ледве врятувався (маємо цікаву асоціацію: **сонце**, що заходить, — одноокий **Поліфем**); в іншому місці з’являється вже згадувана “волинська **Навсікая**”, у Гомера — царівна, яка знайшла непритомного Одиссея на березі моря й закохалася в нього. У Маланюка є й вірш про Одиссея, хоч і без згадки його імені, де персонажі нібито відповідають своєму гомерівському сенсу:

Так довго був двуликий і двоякий...
Ось — путній вітер в сонці золотім,
І ловлять ніздрі рідний дим **Ітаки**,
І бачуть очі свій родинний дім.
Каліпсо обіцяла вічну юність,

А Навсікая — та несла, як дар,
Безсмертну радість, серця многострунність,
Під снігом цноти — молодости жар.
Все проминув ти. Все здмухнув, як попіл,
Щоб ось віддять під тінню рідних віт
Себе — єдиній, вірній **Пенелопі** —
Як пізній плід невичерпаних літ [3:230].

Але і в цьому прекрасному вірші пізнього Маланюка за міфологічними реаліями Гомера стоїть теж міфологічна для 1958 р., коли був написаний вірш, реалія Итаки-України. Лиш помертно Маланюк зі своєю безсмертною поезією повернувся до рідної Пенелопи — української душі. Колись Маланюк писав, що Микола Зеров “невтомно й незламно закликав: *ad fontes*, до джерел, до джерел несквмертьної й невичерпальної греко-римської Антики цілюшого ліку на всеросійську барбарію і найпевнішої зброї проти неї ж” [3:314]. У різних кількостях, з різним, але завжди високим стилістичним забарвленням і функціональним навантаженням ця невичерпальна зброя активно використосувалась як Євгеном Маланюком, так і поетами-борцями Василем Симоненком, Василем Стусом, Олегом Ольжичем. Слід лиш зробити істотне уточнення: боротьба з “всеросійською барбарією” скеровувалась проти зажерливої імперії царів та генсеків і ніколи, для жодного з чотирьох поетів — не проти російського народу, російської поезії.

1. Дворецкий И. Х. Дневнегреческо-русский словарь. — М., 1958. — Т. 2.
2. Карпенко Ю. О. Національний аспект мови О. Ольжича // Міжнародна наук. конф. “Українська національна ідея: Минуле, сучасне, майбутнє”: Матеріали доповідей. — Одеса, 1995.
3. Маланюк Євген. Земна Мадонна. Вибране. — Братислава; Пряшів; Лондон, 1991.
4. Масенко Л. Т. Антична назва в українській поетичній мові // Мовознавство. — 1987. — N 5.
5. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко: Дис. ... канд. філол. наук. Рукопис. — Одеса, 1999.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия. — М., 1980 — 1982. — Т. 1-2.
7. Ольжич Олег. Цитаделя духа. Повне зібрання творів поета. — Братислава; Пряшів; Лондон, 1991.
8. Симоненко Василь. Берег чекань. — 2-е вид. — Мюнхен, 1973.
9. Словарь античности. Пер. с нем. — М., 1989.

10. Словник античної міфології / Відп. ред. А. О. Білецький. — 2-е вид. — К., 1989.

11. Словник української мови. — К., 1970-1980. — Т. 1-11.

12. Стус Василь. І край мене почує. Поезії. — Донецьк, 1992.

Т. І. Крупеньова

МІФОНІМИ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ЛІСОВА ПІСНЯ”

У “Лісовій пісні” Леся Українка виразила свій народ, його ментальність, його поетичну душу. Фольклор і рідна місцевість з раннього дитинства полонили письменницю, вона збирала і твори декоративного мистецтва, і волинські мелодії для композитора М.В.Лисенка, і разом з чоловіком К.Квіткою записувала й публікувала народні пісні з нотами — вийшло кілька таких видань, починаючи з першого у 1902 р.

Конфлікти “Лісової пісні” — це протиставлення носіїв здорового, природного начала, що міститься в казково-фольклорних персонажах лісових істот, і людей з їх духовною обмеженістю, ницістю, прагматизмом, облудністю. Деякі дослідники вважають, що такий конфлікт був відповіддю поетеси на навальний наступ духовної реакції з її проповіддю власного благополуччя в своєму обмеженому болітці, з оспівуванням примітивізму й самозаспокоєння.

Аріадна Стебельська слушно говорить, що “суть драми — це не етнографія і не міфологія”, а “вічні, життєві, сугубо трагедійні, універсальні конфлікти” [9:253]. “Одежа” вічних конфліктів у “Лісовій пісні” — саме етнографія, міфологія. І мовознавці та етнографи з завзяттям розглядають не проблеми, скажімо, Дочасності і Вічності, Матерії та Ідеї, відбиті в драмі-феєрії, а проблеми української демонології, обговорюють етнографічні та етимологічні аспекти назв **Мавка**, **Перелесник**, **Потерчата** і т.д., іноді не дуже беручи в голову, що це не записи етнографа, а високохудожнє полотно.

Фахівці сперечаються щодо наявності легенд про мавок на Поліссі і нібито там їх не знаходять [1:34]. Але ж поетеси не йшлося про те, щоб змалювати демонологічну своєрідність однієї місце-