

МЕТАМОРФОЗИ ОБРАЗУ КЕНТАВРА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ВИСОКОГО МОДЕРНІЗМУ

З усього розмаїття набутих образом кентавра значень кожен з авторів обирає певний семантичний комплекс для висловлення власного погляду на героїзований/естетизований/не-героїчний тощо тип, створений на основі рецепції цієї міфологеми. Із актуалізацією в добу модернізму інтересу до амбівалентних персонажів зростає множинність тлумачень образу кентавра. В українській літературі 1920–1930-х років натрапляємо на його неокласичну інтерпретацію, суголосну типовій для творчості Миколи Зерова і Максима Рильського тенденції естетизації, де кентавр Хірон – символ перемоги цивілізації над варварством та уособлення «стихійного» поета. Неоромантичну (у творах соцреалістичного спрямування з «рудиментами» неоромантизму, зокрема в Андрія Малишка), де позбавлений індивідуальних рис кентавр перетворився на вершника революції з активізацією семи агресії. Натомість Микола Хвильовий, відмовившись від експліцитного оприявлення міфологеми, втілює принцип конструювання химеричної істоти в мотиві двійництва («Я”(Романтика)») та у сценарії власного життя. Отже, метаморфози кентавра відображають основні тенденції трансформації традиційного образу в літературі зрілого модернізму.

Ключові слова: кентавр; модернізм; неокласицизм; неоромантика; метаморфози; рецепція; інтерпретація.

Розвиваючи положення Е. Тоффлера про послідовну зміну у світовій історії трьох – аграрної, індустріальної, постіндустріальної – стадій людського існування, учені обстоюють думку про наш час як четверту, міфологічну чи міфопоетичну стадію, де міф набуває статусу гносеологічного, евристичного і навіть економічного ресурсу. Для сучасності як «четвертої хвилі» чи «міфологічної фази» (І. Сід) головним ресурсом уже стає не адекватна інформація про світ, а образи, бренди, іміджі – тобто міфи про нього. Звідси – «інфантилізація і повернення до соціальних першоснов, реактуалізація архаїчного магічного мислення» [9], однією з тенденцій яких, вважаємо, стала активна «експлуатація» античних міфем у різноманітних сферах людської діяльності. Перетворюючи їх на складники термінологічних сполучень, учені в такий спосіб намагаються надати знайомих і зрозумілих рис нововідкритим поняттям і новодослідженим явищам. У новому контексті завдяки своєму семантичному наповненню такі міфем перетворюються на кодові маркери, які заповнюють необхідний для сприйняття інформаційний вакуум, пришвидшують комунікацію і водночас провокують їх подальше тлумачення та трансформацію.

Особливий інтерес із-поміж усього міфопоетичного космосу античності завжди викликали химеричні істоти, суть яких, на думку дослідників, у їхній контр-інтуїтивності: «Сам факт її наявності в межах тієї чи

тієї проективної реальності невідворотно заганяє свідомість сприймаючого в апорію. Відсилання до двох (і більше) різних класифікаційних категорій, яке походить з одного й того ж джерела інформації, з одного боку, викликає підвищену увагу як семантична аномалія, з другого, – повідомляє сприймаючому відчуття додаткової й «іншоприродної» семантичної значимості химери, споріднене з релігійним чи містичним почуттям» [7]. В останні роки (не без впливу суспільно-політичної химеричної ситуації у сенсі поєднання несполученого) поряд із добре знайомими Фрейдівим «комплексом Едіпа» чи Шереховим «комплексом Кассандри» термінологічними просторами «гарцюють» «кентавр-поняття» (термін Д. Даніна) й такі його похідні, як «кентавр-ідея», «кентавр-явище», «кентавр-образ» і «кентавр-особистість». Інтерес науковців до їх вивчення і ширше – актуальність «кентавристики» засвідчує монографія Ж. Тощенко «Кентавр-проблема» (2011) і доповіді в окремій секції міжнародної конференції «Поетичний фактор в культурі. Синкретичні традиції і інновації» (Москва, 2013), де обговорювалась семіотика кентавра (С. Штейнер) та тлумачення його філософською і психологічною реальністю (Д. Вонсборо). Проте не втрачають актуальності і традиційні дослідження художніх варіантів побутування образу кентавра в різних національних літературах класичного і посткласичного періодів. Мета цієї студії – проаналізувати українські варіанти цього

міфообразу, визначити зв'язок авторських інтерпретацій із естетичними й ідеологічними концепціями доби високого модернізму.

Українська література з її вкоріненою в києворуську традицію тенденцією до міксування язичницького і християнського, бароковою практикою поєднання високого і низького, з постійним борінням в ній ідеологічного з естетичним була приречена запропонувати своє прочитання образу кентавра і в першій половині ХХ ст. Адже з-поміж усіх химеричних чи міксантропічних істот він є найвиразніше втіленою несумісністю суперечливих первнів, специфічною формою парадоксу, яка уможливило послідовний пошук відповідей на неоднозначні питання. Потреба розглянути інваріанти образу кентавра в літературі доби, яка збігається з високим модернізмом, – це ще й можливість визначити тенденції модифікації національної традиції засвоєння цього образу, що перегукуються з його основними конотаціями у світовій літературі.

Один із творців естетики доби високого модернізму, репресований автор п'ятитомної «Історії європейської культури» та «Філософії історії» Лев Карсавін убачав в образі кентавра втілення іманентного й символічного парадоксу: «Образ кентавра має риси загального поняття, але споріднене з конкретним символом, у якому знання буття про себе висловлюється приблизно, через натяк або уподібнення. Цей образ не реальний, а міфічний, однак у ньому пізнається дійсність не меншою мірою, ніж вона пізнається, скажімо, в образі Гамлета, що теж не існував як історично реальна особа. В образі кентавра ми пізнаємо нашу тваринність, неприборканість, що сполучається з інстинктивною мудрістю, спорідненістю людини з твариною, нарешті, обмеженість усякої істоти. Усе це, безсумнівно, існує й невимовним образом єдине. Саме невимовність пізнаваної нами реальності виявляється в тім, що, інтуїтивно пізнавши її й намагаючись виразити, ми уявляємо собі фантастичну істоту. Адже невимовне, якщо й піддається відбиттю, то тільки так, щоб при цьому воно залишилося невираженим» [цит. за: 3]. Так, по суті, учений означив діапазон потенційних тлумачень, закладених в образі кентавра.

«Застрибнувши» в літературний дискурс із малюнків VIII ст. до н. е., кентаври вже в найдавнішій пам'ятці античної літератури – у Гомеровому епосі – отримали протилежні характеристики, які стали базовими для їх сприйняття впродовж століть. З одного боку, в «Іліаді» кентаври спричиняють жорстоку бійку на весіллі Гіпподамії та Піріфоя, даючи вихід своїй «агресивній маскулітності» (М. Паджетт), яка однаково виявляється і під час бенкетів, і війн як «кривавих бенкетів». З другого – кентавр Хірон тлумачиться мудрим наставником героїв, винахідником пристосувань для ведення війни, лікарем, знавцем трав (пізніше автор популярної в античності книги з ветеринарії візьме собі за псевдонім ім'я Хірона). Спробу з'ясувати генеалогію кентаврів здійснює в «Піфіані» Піндар, спираючись на міф про закоханого в Геру Іксіона – батька першої такої істоти, народженої від хмари, якій ревнивий Зевс надав обрисів своєї дружини. Діти цієї чудернацької істоти та кобиліці і стали

плем'ям кентаврів. Але для Хірона (Хейрона) в Піндара своя також «виняткова» версія: він, як і олімпійські боги, нащадок Кроноса, що, власне, стає «рекомендацією» до виховання Геракла, Ахілла, Ясона та інших героїв. Але Софокл із-поміж усіх кентаврів виокремлює не шляхетного Хірона, а сексуально-агресивного Несса, розповідаючи історію його зазіхань на дружину Геракла Деяніру. Натомість бажання акцентувати не так на тілесному-чуттєвому, як на почуттєвому чиннику образу кентавра суттєво зростає в римських авторів, більш толерантних у своїх інтерпретаціях. У римській літературі він переважно миролюбний супутник Діоніса та Ероса, а в Овідія ще й закоханий у кентавресу Гілоному Ціллар. Їхнє вірне кохання і самогубство Гілономи після загибелі в битві Ціллара не лише контрастує з образом дикого та нестримного кентавра, а й складає «варварський» варіант шекспірівської історії Ромео і Джульєтти. Кентаврів, але вже в християнському пеклі, які стережуть його сьоме коло насильників, зобразив Данте в «Божественній комедії» жорстокими й агресивними істотами, але разом і охоронцями «вічної справедливості». У ренесансній літературі, зокрема в трагедії «Гроїл і Крессіда», В. Шекспір знову актуалізує інтерпретацію кентавра як небезпечного і жахливого, що, можливо, продиктоване сприйняттям давньогрецької античності примітивною і архаїчною, на відміну від «цивілізованої» римської. Натомість Й. В. Гете в переддень романтизму і за власною естетичною програмою веймарського класицизму «реабілітує» образ кентавра, перетворюючи його ледве не в центральну фігуру Вальпургієвої ночі у другій частині «Фауста». Мудрий, добрий наставник, лікар Хірон має у Й. В. Гете і власне уявлення про естетичне: «Красу жіночу славить годі, / Вона була пуста й німа; / Яка ціна холодній вроді, / Де життєрадності нема?» [4, с. 322]. По суті, він озвучує Проклову формулу (її пізніше поділятимуть і неокласики) краси, яка можлива лише у поєднанні з добром і справедливістю, а відтак саме Хірон відвозить Фауста до Єлени, символічно – на возз'єднання середньовічної Європи з античністю. Отже, доба модернізму мала у своєму розпорядженні напрацьовані попередніми епохами різноманітні інтерпретації образу кентавра, зумовлені також і характерними для кожної з них концепціями античності.

В українській літературі кентавріана також мала давню історію, адже химеричні істоти чи не першими з-поміж античних персонажів набули масового поширення: якщо в зразках клерикальної і світської літератур проявлявся переважно ініційований офіційною – християнською – пропагандою негативізм щодо античної спадщини, то усна народна творчість і народне декоративне мистецтво залишалися відкритим для «поганських» (і «своїх», і «чужих») елементів, легко їх міксуючи. Зображення кентаврів («кітоврасів») можна віднайти у фресковому живописі Софії Київської, на речах хатнього вжитку, зокрема на українських кахлях від XII ст. Як істоти з дохристиянських часів вони постають у фольклорних оповідях. Те, що серед розмаїття міфологічних образів саме кентаври мали особливу популярність, пояснюється

насамперед магнетизмом їхньої специфічної зовнішності. Окрім того, у часи табу на відтворення фізичної краси людського тіла, їх зображення було одночасно й компромісом, і своєрідною грою в «заборонене». Не оминає рецепцію образу кентавра і давня українська література: кентаврів згадує у своїх проповідях Григорій Богослов, а у Хроніці Амартола як своєрідній енциклопедії античної культури серед двох тисяч античних персоналій названий і Хірон.

Якщо звести традицію тлумачення образу кентавра до XX століття до умовного спільного знаменника, то це переважно акцент на його внутрішній і зовнішній контрверсійності, тоді як у XX ст. розпочинається активна реабілітація цього образу: від однієї з найповніших «біографій» у книзі Я. Голосовкера «Сказання про кентавра Хірона» і до кульмінації у «Книзі вигаданих істот» Х. Л. Борхеса, де кентавр названий «найгармонічнішим творінням фантастичної зоології». Звернення української літератури 1920–1930-х років до образу кентавра, вважаємо, зумовлено кількома чинниками: по-перше, продовженням національної традиції рецепції цього образу, властивої ранньому модернізму як тенденція опрацювання амбівалентних образів чи надання прецедентним нового прочитання, по-друге, пієтетом тієї доби перед бароко і як естетично якісною літературою, і як найвищим етапом української державності, що в умовах розбудови новітньої культури перетворювалось і на естетичний, і на суспільний орієнтир; по-третє, спробами сформувати концепцію античності, де греко-римській спадщині відводилась роль складника національної художньої традиції, метафоричної мови культури.

Послідовно та з перетворенням периферійних конотацій на домінуючий образ кентавра рецепіювали неокласики М. Зеров і М. Рильський. Їхнє тлумачення позитивне, експліцитно виявлене і персоналізоване: це Хірон в однойменному сонеті М. Зерова і у вірші «В освяченім гаю» М. Рильського. Спільне в обох інтерпретаціях – вписування міфема кентавра в парадигму образу поета, модифікаціями якого в неокласиків є деміург, жрець, ремісник, вигнанець. У такий спосіб неокласики формували поетологічну проблематику своєї лірики як провідну. І навіть більше: естетизація стала магістральною тенденцією усєї творчості «п'ятірного грона», її «ефектом Мідаса», коли, «торкаючись» будь-якої теми, поети перетворювали свої вірші на тексти з по-різному вираженою, але завжди наявною естетичною проблематикою – Краса, мистецтво, культура. Поява «ефекту Мідаса» зумовлена особливою роллю у художньо-філософській парадигмі неокласиків смислової та функціональної сутності ідеї калокагатії як праоснови гармонійного світовлаштування. Їхня поезія, за спостереженням О. Астаф'єва, «породжує свою, лише їй притаманну художню модель людської краси, яку можна інтерпретувати як відповідність реального ідеальному. Істотною прикметою ідеалу, втіленого в неокласичній поезії, є прагнення до єднання людини з природою, мистецтвом, історією – культурою взагалі, прагненням до їх пізнання і трансформації через категорію краси» [1, с. 5]. Кентавр Хірон опинився серед амбівалентних образів, введених неокласиками поряд із

традиційними поетологічними (муза, Орфей, Аполлон, Пігмаліон тощо) у власну лірику. Так, Зеров акцентує увагу на здатності кентавра «горя людського гіркий полин» перетворювати на «мед Гімета», тобто сприймати світ через поезію і творити самому: «кентавр творить – і сім очеретин, І тонкий звук виказують поета» [5, с. 57]. Належність Хірона до мистецького кола визначає і ряд традиційних міфопоетичних образів: музи («настроєний на мусікійський тон»), символ поезії і триумфу поета («лірні струни» і «Фебіє лавр»), а над усе – його оточення – «І стів його – як тиховода Лета ... Його побожно п'ють Орфей і Лін» [5, с. 57]. Щодо останнього, то можливим видається і тлумачення Хірона, на протигагу «професіоналам» Орфееві і Ліну, поетом стихійним, чиє мистецтво вґрунтоване в інтуїтивне. Разом із тим Хірон у Зерова – це не лише образ поета, а й символ перемоги духовного над тілесним, гармонії над хаосом, що цілком уписується в авторську модель світу. На винятковості образу поет наголошував в примітках до сонета: «педагог ... і ворожбит, музика і лікар, Хірон – єдиний з кентаврів переміг змисловість і звірячу хіть свого племені» [5, с. 574]. Отже, Хірон у неокласичній інтерпретації – це домен культурного первню над варварством. А оскільки «варварство і цивілізація» розглядалися неокласиками в єдиному контексті таких проблем, як шляхи розвитку вітчизняної культури та роль у ній класичної спадщини тощо, то, вважаємо, образ Хірона несе в собі символіку ще одного рівня: він є втіленням античності як типу культури. Свого час Й. Вінкельман називав суттєвою рисою античного мистецтва відчуття шляхетної простоти і спокійної величі, а саме такими рисами Хірон, на думку його інтерпретаторів, вирізнявся з-поміж інших кентаврів. А якщо припустити, що цей амбівалентний образ своєю двоїстою суттю (людина – звір) є своєрідною ілюстрацією концепції Ф. Ніцше про дві стихії античності, то Хірон, який піднявся над своїм тваринним еством і є символом перемоги «аполлонійського» над «діонісійським».

Взаємини діонісійського й аполлонівського, але із залученням образу кентавра Хірона осмислює і М. Рильський у вірші «В освяченім гаю». Мотив метаморфози німфи Дафни, що, рятуючись від Аполлона, перетворилася на лавр, символ поетичної слави, поданий лише аллюзивно («В освяченім гаю, де зеленіє лавр – / Стрункої Дафни тіль і знак ясної слави» [8, с. 171]). Натомість в образі мудрого Хірона поет досить розлого характеризує таку «античну» іпостась, як лікар і ворожбит. Але ліричний герой, «байдужий і німий» до знань про «чародійну міць» трав, якими ладен поділитися вчитель-кентавр, поспішає вирізати «комиш сухий / Для нової цівниці» [8, с. 171]. Вибір очеретяної соплки символічний: за міфами, очерет (у М. Рильського *комиш*) – це рослина, в яку обернулася німфа Сірінга, втікаючи від бога Пана. На згадку про своє нещасливе кохання бог лісів і хащ зробив очеретяну соплку. Пізніше необачно вступив з Аполлоном у змагання, у якому щирі, але прості звуки сірінги були переможені гучною лірою бога мистецтва. Супутник Діоніса бог Пан і його соплка стають об'єктом утілення «діонісійського», тоді як кентавр

Хірон, що подолав у собі «звірячу хіть», а отже, долучився до гармонії, цивілізації і, окрім усього, має поетичний хист, – «аполлонійського». Отже, відбувається символічне протиставлення аполлонівського діонісійському. Таким чином, у неокласичній інтерпретації кентавр Хірон – це символ стихійного митця; символ перемоги цивілізації над варварством; символ двох – аполлонійського і діонісійського – первнів античної культури.

Поряд із експліцитно заявленим у ліриці неокласиків образом кентавра, в літературі високого модернізму натрапляємо також на його імпліцитний варіант. Зокрема у прозі Ю. Яновського («Вершники»), поезії В. Сосюри та А. Малишка, власне у творчості митців з виразними рудиментами неоромантичного стилю. Скажімо, в ліриці Андрій Малишка. Зауважимо, що зорієнтований на український фольклор, поет лише зрідка звертався до античної міфології як арсеналу прецедентних образів. Проте, якщо вести мову про принципи міфологічного мислення загалом, то в 1930-х роках Малишко перетворив їх на стильову особливість свого неоромантизму. У поетичних збірках раннього періоду це виявлялось переважно в опрацюванні баладної жанрової форми з характерним мотивом метаморфоз, у творенні на основі відомого міфомотиву чи міфологеми власного міфу, підпорядкованого авторській меті, – художнього зображення подій Жовтневої революції, романтизації громадянської війни та поетичних візій майбутнього, перетвореного революцією світового масштабу. Традиційна міфологічна антиномія «верху – низу» трансформується в протистояння руху і стагнації, які Малишко тлумачить знаками нового і старого, а романтичний тип ліричного персонажа постає в координатах активного, рішучого, готового на самопожертву в ім'я ідеалу. Звідси й імплікація мотиву Ікара, що сягає, всупереч заборонам, «верху» («Пісня про соколів»), і прометеївського мотиву та міфологеми вогню («Дума про астурийця», «Бронепоезд», «Опанас Біда»? та ін., а пізніше і в міфемі Прометея у вірші «Як Прометей над горами...» та в однойменній поемі). Малишків герой готовий на зречення від особистого («Про домовку згадувать, про любов не час» [6, с. 49] *Несе у серці заповіт, / Як гордий Прометей*) [6, с. 54]), і навіть більше – героїчна смерть сприймається ним як логічне й обов'язкове завершення власного життєвого шляху. Образи мученицької смерті, страждання, могили формують мотив Танатоса, а над усім цим комплексом характерних для неоромантичної лірики мотивів вивершується образ кіннотника – символу революційної боротьби. Так поряд із історичною і локальною конкретністю, спрямованою на осмислення та відображення недавньої історії (образи Щорса, Боженка, Серго Орджонікідзе, Корній Залізняк, Опанас Біда) Малишко вдається і до її міфологізації через узагальнено-романтичний образ модифікованого кентавра – вершника, який зрісся зі своїм конем («Ворони виносять коні / бойових товаришів» [6, с. 31], «...Ой напій коня, / Каре оченя» [6, с. 32], «Під сивий туман / Підлетіли копита» [6, с. 47], «Натягає повода Опа-

нас Біда» [6, с. 49], «І ржуть з Азов'я бойовії коні» [6, с. 70], «Там гриміло коване копито, / Там котовця молодого вбито» [6, с. 70], «Ой скачуть коні ворони, / Дзвенять сталеві вудила» [6, с. 82], «Ідуть ескадронами...» [6, с. 84] та ін. Таким чином, неперсоніфікований, безликий вершник революції з актуалізацією таких міфічних конотацій, як «воїн», «той, що веде боротьбу з богами», де катастрофічні, за міфічними уявленнями, взаємини з жінками трансформуються в позитивну характеристику відмови від особистого, став модифікацією кентавра в неоромантичній поезії.

Якщо в Малишка позбавлений індивідуальних рис кентавр перетворився на вершника революції з активізацією семи агресії, то в М. Хвильового, який відмовився від оприявлення цієї міфологеми, принцип «конструювання» химеричної істоти втілено в мотиві двійництва головного героя «"Я"(Романтики)» та у сценарії власного життя. Як слушно відзначила І. Цюп'як, «доля героїв письменника поступово стає його долею, передбаченою й пророче вираженою в образі романтики, що мчить ланами часу з пучком чебрецю і простріленою скронею» [10, с. 33]. Тоді як у неокласичній інтерпретації Хірон, зовні залишаючись химеричною істотою, внутрішньо став гармонійною, аполлонійською, особистістю, яка здолала частину свого звіриного ества, у Хвильового головний герой із людською подобою перетворюється на звіра, вбивши в собі все, що символізує людське, тобто людяне – сумніви, Бога, матір. У такий спосіб у новелі «"Я"(Романтика)» отримала втілення кульмінація авторських роздумів і шукань у царині пріоритетів: духовні як загальнолюдські виявились несумісними з ідеологічними пріоритетами, а перемога останніх обов'язково вимагає кривавої жертви. На «кентавричності» Хвильового наголошував і Ю. Безхутрий, зауважуючи, що письменник «такий собі кентавр в українській історії: <...> палкий поборник "європейськості" української культури і одночасно винахідник такої химери, як Азіатський Ренесанс, комуніст і гуманіст, революціонер-шибайголова, зв'язаний партквитком, як гамівною сорочкою...» [2]. Отже, імпліцитний мотив кентавра виявився для Хвильового оптимальним для вираження ідеї-перестороги щодо майбутнього суспільства, збудованого знелюдненими «кентаврами». У цілому, метаморфози міфемі кентавра в літературі зрілого модернізму виявили насамперед актуальність таких проблематичних комплексів, як боротьба культури з варварством, конфлікт духовного і тілесного, гуманізму і фанатизму; продемонстрували особливості побутування традиційних образів у різних естетично-стильових координатах літературної доби. Соєю чергою модерністське тлумачення образу кентавра проклало шлях для подальших його інтерпретацій у світовій літературі, кульмінацією яких можна вважати Апдайкового «Кентавра»: розроблена в образі Колдуелла не затребувана раніше конотація самопожертви парадоксально «спрацювала» на перетворення кентавра в символ чи найбільш людяного персонажа літератури ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції : еволюція стильових систем / Олександр Астаф'єв. – К. : Смолоскип, 1998. – 313 с.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Юрій Безхутрий. – Харків : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Ванеев А. Два года в Абези. В память о Л. П. Карсавине / А. Ванеев [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=958>.
4. Гете Й.-В. Твори / Йоганн-Вольфганг Гете [пер. з нім.]. – К. : Молодь, 1969. – 506 с.
5. Зеров М. Твори : У 2-х т. / М. Зеров. – Т. 1 : Поезії. Переклади. – К. : Дніпро, 1990. – 843 с.
6. Малишко А. Поетичні твори. Літературно-критичні статті / А. Малишко. – К. : Наук. думка, 1988. – 736 с.
7. Михайлин В. Смешались в кучу кони, люди : о природе древнегреческих химерических существ / В. Михайлин // НЛЮ. – 2011. – № 107 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/mi13.html>.
8. Рильський М. Зібрання творів : У 20-ти т. – Т. 1 : Поезії 1907 – 1929; Проза 1911 – 1925 / М. Рильський. – К. : Наук. думка, 1983. – 535 с.
9. Сид И. «Четвертая волна» в истории цивилизации : Миф как ресурс / И. Сид [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.inache.net/mnogo/802>.
10. Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового [монографія] / І. Цюп'як. – Д. : Національний гірничий університет, 2008. – 106 с.

О. В. Гальчук,

д-р філол. наук, доцент, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка, г. Київ, Україна

МЕТАМОРФОЗЫ ОБРАЗА КЕНТАВРА В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЫСОКОГО МОДЕРНИЗМА

Из всего разнообразия значений образа кентавра каждый из авторов различных историко-культурных эпох выбирал необходимый для выражения собственного взгляда на героизированный/эстетизированный/антигероический и т. д. тип семантического комплекса. С актуализацией в эпоху модернизма интереса к амбивалентным персонажам возросла множественность толкований образа. В украинской литературе 1920–1930-х годов имеется его неоклассическая интерпретация, созвучная типичной для творчества Микола Зерова и Максима Рильского тенденции эстетизации, где кентавр Хирон – символ победы цивилизации над варварством и олицетворение «стихийного» поэта. В неоромантической интерпретации лишенный индивидуальных черт кентавр превратился во всадника революции с активизацией семы агрессии (в поэзии Андрея Малышко). В то же время Микола Хвильовий, отказавшись от экспликации мифологема, воплотил принцип конструирования химерического существа в мотиве двойственности главного героя («Я» (Романтика)) и в сценарии собственной жизни. Таким образом, метаморфозы кентавра отражают основные тенденции трансформации мифологема в литературе зрелого модернизма.

Ключевые слова: кентавр; модернизм; неоклассики; неоромантики; метаморфозы; рецепция; интерпретация.

О. В. Halchuk,

PhD in Philological sciences, Associate Professor, Institute of Philology of Boris Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

THE METAMORPHOSIS OF THE IMAGE OF CENTAUR IN UKRAINIAN LITERATURE OF HIGH MODERNISM

The article aims to illuminate a hitherto unexplored aspect of reception of a traditional image in Ukrainian literature of late modernism. The novelty is determined also by a considerable scholars' interest to the problem of centauristics in general. The object of study is the transformation of the image of centaur as one of the precedent mythology images in Ukrainian literature of 1920–1930s. Namely, in the works of neoclassical poets Mykola Zerov and Maksym Rylsky; Andriy Malyshko who combined neo-romantic tendencies with artistic and ideological principles of socialist realism; and the vitalistic style creator Mykola Khvylovy. The purpose of the article is to consider Ukrainian variants of image of centaur, determine the relationship between the author's interpretations and the aesthetic and ideological concepts of that era. Explicit expression of the image of centaur Chiron, transformed according to neoclassical aesthetics, is inherent to Zerov and Rylsky poetry. Their centaur is an embodiment of civilization's victory over barbarism, of «natural» poet and close to the Nietzschean conception symbol of antiquity as a type of culture. Implicit expression is found early poetry by Malyshko's; the centaur is a devoid of individual traits image of a rider of revolution with intensified sense of aggression. By contrast, Khvylovy chose not to implement the mythologem of centaur and embodied the principle of chimeric creature construction in the motif of duality and in his own life scenario. The further study of the image of centaur metamorphosis enables interesting findings for the history of Ukrainian literature and comparative studies.

Key words: centaur; modernism; neoclassicists; neo-romantics; metamorphosis; reception; interpretation.