

О. О. Старова

Національний університет цивільного захисту України, м. Харків

Реконструкція циклічної моделі буття в українській міфософській ліриці першої половини ХХ ст.

Старова О. О. Реконструкція циклічної моделі буття в українській міфософській ліриці першої половини ХХ ст. У статті в ракурсі проведення паралелей між авторськими міфосвітами окреслено реалізацію уявлень про циклічний плин часу у творчості П. Тичини, В. Свідзінського, Б. І. Антонича, М. Ореста й київських неокласиків. З'ясовано, що домінантними в такій моделі є мотиви вічного повернення, кружляння/кола, весни-відродження й зими-смерті (або зими-сну), дня і ночі (оприядновані передусім на «речовому» рівні через еквівалентні мотиви світла (сонця) і темряви (мороку, місяця)), які мають архетипове ядро й закорінені в національній картині світу.

Ключові слова: *міф, архетип, концепт, вічне повернення, циклічність.*

Старова Е. А. Реконструкция циклической модели бытия в украинской мифософской лирике первой половины ХХ в. В статье в ракурсе проведения параллелей между авторскими мифомирами раскрыта реализация представлений о циклическом течении времени в творчестве П. Тычины, В. Свидзинского, Б. И. Антоныча, М. Ореста и киевских неоклассиков. Выявлено, что доминантными в такой модели являются мотивы вечного возвращения, кружения/круга, весны-возрождения и зимы-смерти (или зимы-сна), дня и ночи (воплощающиеся прежде всего на «вещественном» уровне через эквивалентные мотивы света (солнца) и тьмы (мрака, луны)), которые имеют архетипическое ядро и укоренены в национальной картине мира.

Ключевые слова: *миф, архетип, концепт, вечное возвращение, цикличность.*

Starova O. O. Reconstruction of the cyclic model of being in the first half of the 20th century Ukrainian mifosofsky lyrics. The article is devoted to analysis of the cyclic time passing model conceptualization in lyrics by P. Tychna, V. Svidzinskyi, B. I. Antonych, M. Orest and Kyiv neo-classicists, which intends drawing parallels between the author's mythic worlds. It is shown that the motives of the eternal return, spin/range, spring-rebirth and winter-death (or winter-sleep), day and night (usually embodied in the "material" level through the equivalent motives of light (the sun) and darkness (gloom, the moon)) are dominants of this model and connected with the national worldview through an archetypal core.

Key words: *myth, archetype, concept, eternal return, cyclicity.*

Уявлення про циклічний ритм буття всього суцього, які мають потужне архетипове ядро, становлять надзвичайно вагомий за своїм смисловим наповненням аспект давнього міфу, пропонуючи рух по колу *життя* — *смерть* — *життя*, що виразно протистоїть лінійному ритму *життя* — *смерть*. Попри руйнування картини світу «поганської» міфології та подальшу досить масштабну заміну її на біблійну з лінійним сприйняттям часу, ці світоглядні компоненти до певної міри лишалися актуальними протягом усієї історії людства, реалізуючись у різноманітних релігійних та філософських побудовах (зокрема в брахманізмі, індуїзмі, буддизмі, ученнях Геракліта, Піфагора, Платона, Плотіна та ін.) і залишаючись у якості своєрідних «архаїчних уламків», які дістали нове смис-

лове наповнення, у фольклорі (насамперед у чарівній казці, почасти в баладі тощо).

У культурі ХХ ст., зокрема в рамках модернізму, ці уявлення зазнають масштабної актуалізації й переосмислення, насамперед завдяки працям Ф. Ніцше, який приділив багато уваги запозиченому з архаїчного міфу *концепту вічного повернення*. У сприйнятті філософа цей концепт дістав своєрідну трактовку: історія світу — це вічне повторення замкнених циклів. Тобто все перебуває в безкінчному кругообігу, а отже, і кожна людина, яка колись існувала, приречена знову й знову повторювати себе [6]. Ф. Ніцше вважав, що така ідея може претендувати на статус універсального пояснення всіх буттєвих процесів. Оцінював її філософ двозначно: з одного боку, як привабливу гарантію вічного життя для людства, а з другого — як своєрідну кару або ж випро-

бування людини на міцність духу постійним повторенням тих самих подій [6].

Як одна з провідних тенденцій європейської літератури модернізму звернення до циклічної буттєвої моделі та «експериментування» з нею стає характерним і для визначних представників української міфософської лірики першої половини ХХ ст., — Б. І. Антонича, В. Свідзінського, П. Тичини, а також почасти М. Ореста й київських неокласиків, — постаючи значною мірою суголосним до естетичних і світоглядних засад їхньої творчості. Однак у ліриці досліджуваних авторів ця модель не витісняє остаточно лінійну, інтегруючись із нею або виразно протиставляючись їй.

У запропонованій статті ми розглянемо особливості «часової організації» моделей світобудови в поезії представників української міфософської лірики першої половини ХХ ст., розкриваючи специфіку її реалізації на рівні мотивної системи. При цьому, з огляду на те, що до розгляду цього аспекту у творчості кожного з досліджуваних авторів вже тією чи іншою мірою зверталися літературознавці (Г. Витрикуш, В. Гасанова, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Кернер, Н. Кирієнко, М. Моклиця, В. Моренець, М. Новикова, О. Пономаренко, Г. Райбедюк, Я. Рубан, Е. Соловей, О. Томчук), метою нашої студії є накреслення «загальної» картини й простеження певних зв'язків між окремими художніми міфосвітами.

Якщо звертатися безпосередньо до «тканини» поетичних текстів, то, на нашу думку, можна говорити, що в ліриці Б. І. Антонича, В. Свідзінського, П. Тичини, М. Ореста й київських неокласиків *концепт циклічного буттєвого руху* реалізується в окремих творах через низку мотивів, які мають потужне архетипове ядро. Ключовим серед них є *мотив вічного повернення*.

Окрім цього, у творчості представників української міфософської лірики наявні два тісно співвідносні й засадничі для їхніх моделей світобудови цикли: *добовий* (ранок — день — вечір — ніч) і *річний* (весна — літо — осінь — зима), які завдяки своєму архетиповому навантаженню нерідко постають символічним вираженням ритму *життя* — *смерть* — *відродження життя*. У рамках цих циклів можна виокремити ще кілька мотивів, які реалізують *концепт циклічного буттєвого руху*: *весни-відродження* й *зими-смерті* (або *зими-сну*), *дня* і *ночі* (частіше втілений на «речовому» рівні через еквівалентні мотиви *світла* (*сонця*) і *темряви* (*моро-*

ку, місяця)). Вони є характерними для лірики всіх досліджуваних авторів.

Спільним для поетів-«міфософів» є й виразно архетиповий *мотив кола/кружляння*, який теж виступає містким символом циклічного руху. Водночас слід відзначити, що в усіх авторів такий буттєвий ритм насамперед властивий сакральному природному простору, тоді як профанний людський світ постає «в'язнем» лінійного плину часу.

Найпоследовніше через таку сукупність мотивів циклічна буттєва модель реалізується в ліриці Б. І. Антонича. Уже в першій збірці — *«Привітання життя»* — поет декларує бачення життя й смерті як нерозривної єдності, взаємоперехідних категорій у бутті природи. Так, це виразно звучить у поезії *«Шум»*: «Цей шум — натхнення музика природи / на смерті і життя гучним веселлі» [1:66]. Відповідно у його творчості *мотиви зими-смерті* й *весни-відродження*, часто поєднуючись із *мотивом кружляння*, відіграють надзвичайно важливу роль і є одними з найчастотніших.

В Антоничевій картині світу саме в циклічному буттєвому ритмі «крутиться світ весняний і зелений» [1:98], а весна постає як час відродження всього живого, коли після зими-сну пробудився й «закрутився (читай: почав цикл — *О. С.*) світ безкрай, / Зелень на землі й на небі» [1:105]. Згідно з баченням поета в такому ритмі буття світ щоразу ніби твориться наново, відроджується з хаосу, циклічно повторюючи процес першотворення: «Земля, немов народжена ні з чого вперше, / виточується з-поза гір хаосу мрячних... / І кожен квіт відроджується удесяте / і сяє знову безіменний під рососою...» [1:126].

Наявні в ліриці Б. І. Антонича на позначення циклічного буттєвого ритму й *мотиви сонця* та *місяця*, які дістають виразно пантеїстичне звучання: «Та раптом чую: вище, тонше, / стрункіше дзвонить ясна синь. / Драконе місяцю, загинь! / Ось білий Бог ізходить — сонце» [1:263]. У цьому тексті місяць уподібнюється до дракона, а сонце названо «білим Богом» (виразна алюзія на відповідні слов'янські міфологеми [2]), що викликає низку асоціацій із легендами про щовечорове пожирання драконом сонця, яке щоранку народжувалося знову [2]. У такий спосіб актуалізується архетип божества, що помирає й воскресає [12], а отже, і семантика смерті-воскресіння.

Окрім того, *мотив кола* часто виступає в Б. І. Антонича самотійно. Ліричний герой поета розмірковує про «коло змін» [1:145],

«мудре коло життя» [1:162], у якому «зростання й проминання сплетені суцільно» [1:145]. Саме воно в міфосвіті поета є досконалим образом вічності: «...змінливість вічна і тривка незмінність прав і справ» [1:266]. Тобто в цьому колі можуть змінюватися окремі форми (адже «закони „біосу” однакові для всіх: народження, страждання й смерть» [1:162], тому цілком можливо, що після смерті людини «з кісток трава зростає» [1:162]), однак незмінними й постійно відтворюваними лишаються закони й ритми буття.

Близькими за своїм смисловим навантаженням до *мотиву кола* постають у творчості Б. І. Антонича наскрізні *мотиви обруча/ персня/ веретена*, оскільки ці об'єкти також є ключовими архетиповими символами циклічного плину часу, уподібнюючись за своєю формою до диска сонця (обруч і перстень) та ніби відтворюючи його рух по колу (кружляння веретена): «червоним сонця веретеном закрутить молоде хлоп'я» [1:101] в безперервному триванні «звального і прекрасного» [1:93] всеіснування.

Стосовно людського життя мотив обруча (а отже, й означуваний ним циклічний рух часу) може мати в поета й негативну конотацію, маркуючи вічне коло дисгармонійного існування в профанному «цивілізованому» просторі міста: «Навіть скрипки срібні жили / не заплачуть серед туч, / хоч на серце наложили / днів твердих тісний обруч» [1:112]. Така символіка стає характерною для збірки «*Книга Лева*», у якій із так само негативною конотацією звучить *мотив кола*. Адже людське життя постає в збірці як «вічне коло пристрастей», з якого люди, що постійно «б'ються за м'ясо, золото і владу» [1:121], неспроможні вирватися.

Водночас у картині світу Б. І. Антонича на кожен окрему людину чекає «вічне проминання»: «Цвісти, горіти й проминати, / лишати все, йдучи в незнане!» [1:132]. Однак на цьому поет ставить своєрідні смислові «крапки», не уточнюючи, що стоїть за цим «незнаним», тобто смерть представлена в його ліриці як «безвість», за якою «нічого більш немає» [1:255]. Загалом же можна говорити, що стосовно людини та її буттєвого ритму в міфосвіті поета так і залишено без остаточної відповіді запитання: «Невже <...> нам не вічно жити? / Іде межа життя проходить в попіл смерті?» [1:288].

У такому самому ракурсі, як у Б. І. Антонича, постають мотиви *зими-смерті*, *весни-відродження*, *світла й темряви* в ліриці В. Свідзінського. Зима в його картині світу

несе сон-смерть, що сприймається як тимчасове припинення життєдіяльності: «Холод іде, залізо несе — / Літа гарячий шум замикаєти» [9:274]. Натомість весна змальована як час відродження, пробудження, розквіту: «Весна. Розкрились небеса. / Збудилось все, що жити здібне» [9:30]. У наведених текстах виразною є заміна концепту *смерть* концептом *сон*, що цілком «логічно» в рамках циклічного буттєвого руху, який ніби стирає притаманну поняттю «смерть» семантику цілковитої кінечності, незворотності. Доповнюють цей ритм мотиви *світла й темряви*, які також символічно відтворюють постійне чергування життя й смерті: «Зав'язують, затягують, / Як ряска плесо. / Живущим прогрівом — сонце, / Гірким пилом — полинь, / Миром — тінь» [9:305]. Характерним (однак меншою мірою, ніж для Б. І. Антонича) є для В. Свідзінського і *мотив кола* як маніфестація незмінності, глибинного сенсу буття попри невпинне чергування його форм, котре є лише минущою ілюзією: «Колом обернуться дні, / Люди, літа, країни, / І все те — лиш сон голубий, / Голубоокий, єдиний» [9:88].

Також у поезії В. Свідзінського «*Воріття*» виразно звучить достота ніцшеанський *мотив вічного повернення*, на чому почасти акцентує вже сама назва твору. У цій візії ліричного героя поета, надзвичайно близькій до візії Заратустри й мудреця з «Веселої науки» Ф. Ніцше, циклічний рух набуває масштабів буттєвого закону для всього людства в цілому: «В безмежності часу ми прийдемо знов. / Тоді наше серце буде прекрасне: / Не потьмариться наша любов, / І наша радість не згасне. / Минуле покрийється вічною тьмою; / Та що нам по скорбному спомині? / Ми вперше станем собою, / Засіяєм, як зоряні промені...» [9:48]. У такій візії *мотив вічного повернення* сповнюється життєствердного пафосу пов'язуючись із вірою в оновлення й удосконалення людини в наступному житті, у її можливість таким чином «стати собою» [9:48] і досягти якісно вищого рівня розвитку. Відповідно й концепт смерті в такому контексті набуває потужнішої додаткової семантики відродження, оновлення, розвитку. Містким узагальненням такого смислового навантаження у творі виступає *мотив «зоряних променів»* [9:48], символізуючи вітальну силу Космосу, духовну чистоту й гармонію [2:208].

Попри це для лірики В. Свідзінського набагато більше, ніж для Б. І. Антонича, є характерним «хитання» між циклічною й лінійною буттєвими моделями. Так, нарівні з окресленими мотивами в його міфосвіті

звучить *мотив трагічного вмирання*, яке не позначене надією на відродження навіть у сакральному світі природи: «Засмутилось мале деревце: / „Умру!“» [9:157]. Або ж: «Бідний чортик! Такий-то сумний / Твоїх мудроців плід! / Умреш — і завіють вітри / Твій поплутаний хід» [9:158], «Я знаю: усе вмирає. / Квітка у полі, / Дерево в лісі, / Дитина в місті» [9:238].

Водночас, подібно до картини світу Б. І. Антонича, стосовно людини виразним у міфосвіті поета є також *мотив смерті-безвісті* після згасання «сіті життєвої»: «Ще леліємо, друзі, ще світимося / Хистким тріпотливим огнем. / Сіть здригнеться — і ми по-сиплемся, і, як бризки в траві, пропадемо» [9:114]. Тобто фактично В. Свідзінський ставить (хоча й не так виразно) ті самі запитання, що й Б. І. Антонич, однак відповідей на них також не знаходить.

Суголосно до бачення Б. І. Антонича і В. Свідзінського постають окреслені мотиви і в ліриці М. Ореста, визначальною для якої є теза, що все має «безсмертний кінець» [7:30], тобто перебуває в циклічному буттєвому ритмі. Найяскравіше такі уявлення реалізуються в картині світу поета через *мотив весни-відродження*. Весна в його текстах, як і в Б. І. Антонича, зображена як «щорічне неухильне повертання природи», котра при цьому є «невинна, як і в перший день творіння» [7:83]. Тобто в циклічному русі світ вкотре повторює час першотворення. Тому і «юність» природи в ліриці М. Ореста несе «безсмертя вінок» і «не померкне ніколи» [7:35].

Людину, яка в його системі координат перебуває поза сакральним природним простором, поет також кваліфікує як смертну, минушу. Однак, на відміну від Б. І. Антонича й В. Свідзінського, М. Орест вмотивовує це тим, що «покинули землю правда і диво — / І людське життя тече, / Злочинне і дике» [7:62]. Саме тому воно є «мертвим жнивом» [7:62]. Водночас ліричний герой поета сподівається, що зрештою люди таки досягнуть «суть» [7:83] і «вступлять» у своє «Воскресіння» [7:84]. Найвиразніше таке авторське світосприйняття реалізується в поезії «*Добро безумне*». Тільки за умови панування «безумства добра» у світі «в ніжних обіймах» зімкнуться «минуле й майбутнє», а отже, встановиться циклічний буттєвий ритм, тобто своєрідне безсмертя всього живого: «Смерть мертва. І всесвіт — життя» [7:85].

Досить послідовно й оригінально конструює циклічну модель буття Юрій Клен — насамперед у циклі «*Коло життєве*» й у ви-

разно міфософському розділі «*Серед озер ясних*» збірки «*Каравели*». Так, для циклу «*Коло життєве*» стрижневим стає *мотив кола/кружляння*, на що вказує вже його назва. Саме крізь призму цього мотиву поет змальовує життя людини, уподібнюючи його до річного циклу буття природи.

Шість творів, які складають цикл, можна легко співвіднести з певними порами року та їхнім символічним значенням: поезії «*Немовлятко*», «*Хлопчик*», «*Підліток*», «*Юнак*» — весна-народження, розвиток і зростання; поезія «*Муж*» — літо-зрілість і, нарешті, поезія «*Старість*» — осінь-старіння і зима-смерть, сприймана лише як тимчасовий спочинок, сон (як у В. Свідзінського) перед новим народженням: адже в картині світу Юрія Клена цілком вірогідним є те, що «все в житті — повторний біг, / і прагнення кінець лиш є початком / і ти прийдеш у світ чужим нащадком, / щоб знов кохати весни, зорі й сніг» [5:81]. У такий спосіб в останньому творі циклу реалізовано циклічну буттєву модель, згідно з якою будь-яка смерть у світі рівночасно є початком нового життя.

Що ж до розділу збірки «*Серед озер ясних*», то для представленої в ньому картини світу також є визначальним річний природний кругообіг, який стає символом загальної циклічності буття. При цьому Юрій Клен особливо акцентує на *мотивах осені-зів'явання, зими-смерті й весни-відродження*, які гармонійно поєднуються з *мотивом сонця*: «І зачароване природою, / яка згасає восени, / вже серце дише сном і вродою / прийдешньої весни...» [5:96]. Сталість такої схеми яскраво підкреслено: «Щороку ліс міняє темні шати, / щороку сонце відновляє путь, / Щоб золото плескуче розілляти / і в синє плесо серце окунуть» [5:104]. Промовистим символом цього ритму виступає в збірці міфологема «яснозорого Діоніса», який «зірчастий ронить дощ у глиб / лісів, де звір дрімає в нетрях» [5:110], пробуджуючи й відроджуючи природу. Саме цей давньогрецький бог весняного відродження природи й родючості виступає яскравим втіленням архетипу божества, що помирає й воскресає, який несе потужну семантику смерті-воскресіння. На відміну від Б. І. Антонича, В. Свідзінського та М. Ореста, у картині світу Ю. Клена, попри наявність і лінійної моделі, відсутнє драматичне «зіткнення» цих двох буттєвих ритмів. Фактично, обидві моделі існують у творчості поета окремо, — у різних збірках, — відображаючи різні етапи його світоглядних пошуків.

Значно менш виразно й «індивідуально» порівняно з розглянутими авторами представлена циклічна буттєва модель у ліриці П. Тичини, М. Рильського, М. Драй-Хмари та П. Филиповича, оскільки ці автори загалом приділяють мало уваги окресленню буттєвого ритму у своїх художніх світах. У їхній ліриці сакральне життя природи також представлено як безсмертне і є циклічним, а ключовими, хоча й не частотними, стають *мотиви весни-відродження, осені-зів'явання й зими-сну*.

Так, у П. Тичини весна-відродження виступає постійно повторюваною складовою плину життя: «Ріка життя біжить, хлюпоче, грається. / На ній линяють весни, мов убір...» [10:306]. У «координатах» окреслених мотивів описує річний цикл природи і М. Рильський, у ліриці якого світ постає «незмінним» [8:253]: «Все засипа до весни. / „Спокій... і сни... й забуття”. / Вітер сновійно бринить: / „Люлі, спи тихо, життя!..”» [8:57].

В обох авторів наявна й лінійна часова модель, яка стосується насамперед людського життя. П. Тичина, як і М. Орест, намагається зрозуміти, чому люди підпадають під владу «тлі закону священнодійного» [10:295]. Поет доходить висновку, що «людина — звір», тому «до храмів храму (читай: до сакрального, безсмертного буття — О. С.) стежки загублені» [10:306]. Натомість М. Рильський хитання між цими двома моделями не мотивує, у його картині світу нарівні з відтворенням циклічного ритму просто звучить *мотив зневіри в існуванні безсмертя*, загалом подібний до Антоничевих «законів біосу»: «Безсмертя — так, одно із марних слів, / Ілюзія дитяча. Все минає, / Все міниться. Співців і хробаків / Один загин, єдиний тлін чекає» [8:379].

Натомість у творчості П. Филиповича та М. Драй-Хмари насамперед актуалізується *мотив вічного повернення*. У картині світу П. Филиповича природа постає крізь призму анімістичного світосприйняття, згідно з яким усе суще перебуває в невинному кругообігу форм, у який включена зокрема й людина. Приміром, такий буттєвий ритм досить яскраво реалізовано в поезії «Нехай архангел у труби трубить...»: «І зйдуть тихо зелені трави, / Зростуть між ними квітки малі / І перекажуть слова ласкаві / Від тих, що в чорній лежать землі» [11:61]. Цей текст виразно подібний за звучанням до «законів біосу» Б. І. Антонича. Водночас прикметним у творі є те, що ліричний герой поета беззастережно віддає перевагу такому ритмові буття перед лінійним біблійним, завершенням якого має стати Страшний суд: «Нехай архангел у труби

трубить — / Мерці не встануть з одвічних трун / І тільки сонце усе голубить, / Огненно-окий німий чаклун» [11:61]. Циклічну модель у цих рядках репрезентує *мотив сонця*, яке маркує вічний рух по колу. Але в загальному підсумку такий ритм у картині світу П. Филиповича лишається, як і в решти досліджуваних авторів, характерним насамперед для сакрального світу «соковитих і мудрих рослин», де «не раз ще зашумить життя» [11:97], адже: «Хто сказав, ніби квітка вмира, / Ніби сонце згасає щоднини?» [11:95].

Так само і в ліриці М. Драй-Хмари у природному просторі все зазнає повернення: «Ще зацвітуть удруге рожі: / Для всього буде вороття» [3:79]. При цьому кожен день, як і в міфічній картині світу, повторює день першотворення: «Сerpневий день такий погожий / мов перший день життя» [3:79]. Відповідно, буттєвий ритм, до якого включене все суще, поет, як і більшість досліджуваних авторів, часто описує, вдаючись до *мотиву кола / кружляння*: «І знов цвітуть черешні, / І зеленіє луг... / Сьогоднішнє, вчорашнє — / Незмінний круг» [3:129]. Однак загалом до конструювання цієї буттєвої моделі М. Драй-Хмара звертається у своїй ліриці лише побіжно.

Виразно індивідуалізованою є реалізація уявлень про циклічність буття у творчості М. Зерова. У його художньому світі з цієї точки зору ключовою, на нашу думку, можна вважати тезу: «Літа минають, не минає міт!» [4:23]. Адже дійсності в картині світу поета притаманний особливий ритм — вічне повернення до тих схем історичного розвитку, які вже існували раніше, а також постійне повторення в житті людства архетипових ситуацій і моделей поведінки. Тому в цілому можна говорити, що М. Зеров також почасти поділяє ніцшеанський погляд на буття.

Найяскравіше це реалізується в сонетах із циклу «*Lucrosa*». Так, саме з *мотиву вічного повернення* починається перша його поезія — «*Oi Triakonta*» («*Тридцять тиранів*»): «Ви пам'ятаєте: в дні тридцяти тиранів / Була та сама навісна пора» [4:62]. Сучасність поет уявляє у своєрідній буттєвій перспективі — як нову видимість суспільно-політичної ситуації, що вже існувала в період Правління Тридцяти у Давній Греції (404–403-ті рр. до н. е.).

У третьому творі цього циклу — «*Обри*» — М. Зеров також вдається до такого бачення дійсності, зображаючи село часів воєнного комунізму, на яке суне ватага новітніх «секвестраторів». В останніх двох строфах сонета автор розкриває образ ватаги: «І в селах плач. Герої саг і рун, / **Воскресли знов** (виді-

лення наше — О. С.) аварин, гот і гун, / Орава посіпацька, гадь хоробра...» [4:63]. Отже, через *мотив вічного повернення* процес деградації українського села у творі міфологізується, постаючи як нова версія набігів на руські землі варварських племен. У тексті сонета наявна навіть пряма ремінісценція на оповідь про напади аварів-обрів із «Повісті минулих літ»: «Усюди лемент — крик дулібських жен / Під батоном зневажливого обра» [4:62].

Водночас епіграф до твору «Обри» — «Секвестратор їде в село за податками...» [4:62], узятий із «козацької хроніки» [4:812], — дозволяє провести паралель і з іншою епохою — часами наїздів на українські села польських реквізиторів. Отже, хоча й змінюється соціальна чи національна приналежність загарбників, однак історична схема в баченні М. Зерова лишається сталою й повторюється в його сучасності. Прикметно, що така варіація *мотиву вічного повернення* побіжно звучить і в Юрія Клена: «З могильних надр мої збілілі кості / хай викине новітній скит чи гун» [5:113].

Інший ракурс розгортання цієї буттєвої моделі М. Зеров пропонує у четвертій і п'ятій поезіях циклу «*Lucrosa*» — «*Чистий четвер*» і «*Страсна п'ятниця*». У них також наявне своєрідне «дежавю» ліричного героя: для нього «темний ряд євангельських історій / Звучить як низка тонких алегорій / Про наші підлі і скупі часи» [4:64]. Тобто в сучасності поет знову вбачає реалізацію певної — цього разу євангельської — культурної моделі з притаманним їй набором ролей: «Навколо нас — кати і кустодії, / Синедрион, і кесар, і претор» [4:64]. Відповідно, циклічний ритм у художньому світі поета постає із негативною конотацією — як своєрідна кара, оскільки людство приречене повторювати ті самі, далеко не завжди прийнятні схеми розвитку, і розірвати це коло неможливо, оскільки в картині світу поета відсутня месіанська сила, здатна це зробити.

Разом із тим життя кожної окремої людини в ліриці М. Зерова представлене передусім у лінійному розгортанні, за якого смерть є кінцевою точкою. Яскравим прикладом цього може слугувати поезія «*Kostos*», у якій людське життя метафорично зображено як «латаття ніжний цвіт» [4:41], що зринає «на шістдесят земних коротких літ» [4:41], а потім приречений знову повертатися «на мулке і чорне дно» [4:41], яке постає символом небуття. Тобто можна говорити, що загалом для М. Зерова також є характерним *мотив вічного повернення*, який має надособистісний характер: змінюються форми, однак залишаються сталими певні ритми й закономірності буття.

Загалом на підставі здійсненого розгляду можна зробити висновок, що модель світобудови в ліриці представників української міфософської лірики першої половини ХХ ст. постає складною й досить суперечливою, реалізуючись через специфічну інтеграцію циклічного та лінійного буттєвих ритмів на рівні мотивної системи. Тому реконструкція архаїчного міфу про вічне повернення загалом є в ліриці досліджуваних авторів досить фрагментарною й непослідовною, а також, поза деякими винятками, представлена передусім доволі «стандартними» мотивами, які апелюють до добового й річного циклів. Однак навіть у такому вияві спроба відтворити коловий ритм буття дозволяє поетам хоча б почасти вийти за рамки лінійної схеми, а отже, в іншій перспективі представити існування світу та окремі явища, вивести певні закономірності, тобто змодельовати якісно нову систему координат для свого філософування. Це дозволяє стверджувати, що циклічна модель стає одним із важливих засобів конструювання особливої (хай навіть подекуди суперечливої й неоднозначної) картини світу в українській міфософській ліриці.

Література

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія : (Модерністична поезія ХХ ст.) : для ст. шк. віку / Богдан-Ігор Антонич ; упоряд., передм., прим. Д. В. Павличка ; [худож. оформ. М. С. Пшінки, А. О. Лівня]. — 2-ге вид., доповн. і перероб. — К. : Веселка, 2003. — 350 с. — (Шкільна бібліотека).
2. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. — 2-ге вид., стереотип. — К. : Либідь, 2005. — 664 с.
3. Драй-Хмара М. П. Вибране / М. П. Драй-Хмара ; [упоряд. Д. Паламарчук, Г. Кочур, передм. І. Дзюби, приміт. Г. Кочура]. — К. : Дніпро, 1989. — 542 с.
4. Зеров М. Твори : у 2-х т. / М. К. Зеров ; упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко ; [худ. оформ. Є. І. Муштенка]. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1 : Поезії. Переклади. — 843 с.
5. Клен Ю. Вибране / Юрій Клен ; [упор., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів ; ред. М. Н. Москаленко, худ. оформ. Є. Муштенка]. — К. : Дніпро, 1991. — 461 с.
6. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади / Фрідріх Ніцше ; [пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашука]. — К. : Вид-во С. Павличко «Основи» ; «Дніпро», 1993. — 415 с.

7. Орест М. Держава слова : Вірші та переклади / Михайло Орест ; [упор. та авт. передм. С. Павличко]. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 1995. — 526 с.
8. Рильський М. Т. Твори : у 10-ти т. / Максим Тадейович Рильський ; [упор. та ком. О. І. Білецький, В. І. Касіян, К. С. Козловський ; передм. О. І. Білецького]. — К. : Держлітвидав України, 1960. — Т. 1 : Лірика. — 350 с.
9. Свідзінський В. Є. Твори : у 2-х т. / Володимир Свідзінський ; [вид. підгот. Елеонора Соловей]. — К. : Критика, 2004. — Т. 1 : Поетичні твори. — 581, [3] с. — (Відкритий архів).
10. Тичина П. Зібрання творів : у 12-ти т. / Павло Тичина ; упор. та прим. О. І. Кудіна ; за ред. О. Т. Гончара та ін. — К. : Наук. думка, 1983. — Т. 1 : Поезії. 1906—1934. — 735 с.
11. Филипович П. П. Поезії / Павло Петрович Филипович ; [вступ. ст. і прим. Н. В. Костенко]. — К. : Рад. письменник, 1989. — 196 с. — (Бібліотека поета).
12. Фрезер Дж. Золотая ветвь : исследование магии и религии / Джеймс Джордж Фрезер ; [пер. с англ. М. К. Рыклина ; ред., послесл. и коммент. проф. С. А. Токарева]. — М. : АСТ, 1998. — 782 с. — (Классическая философская мысль).