

УДК 82.0:801.7.003

**В'ячеслав ЛЕВИЦЬКИЙ,**  
кандидат філологічних наук  
(Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка  
Національної академії наук України)

### МЕТАМІФОЛОГІЯ КИЇВСЬКОГО ТЕКСТУ

У статті аналізуються найсуттєвіші вияви аполлонійської і діонісійської культур як елементи метаміфології київського тексту. Дослідження здійснюється на рівні мотивів, міфів і сюжетів українській поезії 1910-х – 1930-х рр., даючи змогу простежити принцип субституції в процесі художнього моделюванні міста.

Ключові слова: київський текст, метаміфологія, Аполлон, Діоніс.

Змістові домінанти урбаністичного тексту часто співвідносяться з двома початками. Ідеться про опозицію аполлонійського (аполлонічного) і діонісійського (діонісичного). Практику її студіювання в семіотиці простору запровадив В. Топоров. Показово, що літературознавець вивчав аполлонічне й «антиаполлонівське» у російській *культурі* [27, с. 237]. Для аналізу такої галузі духовна та предметна сфера Петербурга пов'язувалася з рисами бога – покровителя світла [27, с. 216-217]. Якщо боротьба Аполлона з Піфоном осмислювалась автором на «міфологічно-емпіричному» рівні, то колізія Аполлона й Діоніса – у вимірі «метаміфологічних ідей» [27, с. 238]. Згодом відповідний підхід поширився на інші просторові тексти, наприклад празький [33, с. 384], паризький [13, с. 13].

Варто зауважити, що в грецькій міфології, звідки походять згадані образи, антитеза Аполлона й Діоніса не була послідовною. Боги уособлювали антагонізм лише в найдавнішому світогляді. Після VII ст. до н. е. їхні персоналії зблизилися та почали формувати спільну обрядову традицію [15, с. 93]. У передмодерністичний період асоціативному розрізненню божеств посприяла робота Ф. Ніцше «Народження трагедії з духу музики». Концепцію, розкрити в ній, урахував і В. Топоров [27, с. 238].

Водночас, трактат Ф. Ніцше не містив детальних алюзій на типи простору. Розвідка спиралася на культурософську рефлексію, почасти звернуту до топіки античного полісу, проблем єдності людини з природою. Як впливає з праці, аполлонічне й діонісичне почало слід проектувати на окремий локус тоді, коли в такому місці узагальнюються риси певної культури. Очевидно, за вченням німецького мислителя, названі міфами доцільно відзначати в образах держав і їхніх центрів. При цьому не принципово, реальним чи метафоричним виявляється статус центру / столиці. Справді, Ф. Ніцше стверджував, що ідея аполлонійства втілюється в доричній державі. Натомість флорентійці усталились у стереотипах як

винахідники опери, а отже, супротивники діонісійського мистецтва. Тобто Флоренція символізує ядро наївно-розважального світу [18].

На тлі спостереженого загострюється проблема іманентності аполлонійства та діонісійства в окремому місті. Обидва плани потребують засвоєння через міфи, питомі в певному просторовому тексті. Протиставлення грецьких богів сприймається як абстрактна бінарна опозиція, наскрізна для ряду локусів. На конкретній території можуть розроблятися свої відповідники складників такого урбаністичного міфу. Доречно припустити, що заміниками є мотиви, автономні міфологеми й сюжети. Вони діють на атрибутивному та персонажному рівнях.

Мета запропонованої статті – розглянути аполлонійство і діонісійство як елементи метаміфології Києва в літературі. Матеріал дослідження становить поезія 1910-х – 1930-х рр., а саме періоду, коли в українській культурі активізувався урбанізм і здійснювався повний цикл семіозису Києва.

У київському тексті субституцію спричиняє належність локусу до «вічних міст». Справді, Київ починає детально осмислюватись у словесності Середньовіччя. Символічна свідомість, притаманна згаданому періоду, уможливорює ототожнення міста з Єрусалимом. Завдяки цьому столиця Русі прагне досягнути «співпричетності з подіями і явищами Священної історії» [23, с. 88]. Ейдосом-посередником для християнського самоутвердження міста виявляється Константинополь. Київ фактично означається як «новий новий Єрусалим», адже на той час у візантійській столиці уже вбачалася «новоєрусалимська» модель [23, с. 96-97].

Аналогічна практика заміни чинна в побудові аполлонійських і діонісійських версій простору. Це пояснюється тим, що в Києві обмаль наочних образів згаданих богів. На відміну від Петербурга, українське місто не налічує численних утілень Аполлона в скульптурі та пластиці [27, с. 217]. Цікавим винятком у загальномистецькому масштабі 1910-х рр. було присвоєння назви “Аполло” кафешантанові на вулиці Мерингівській [12, с. 167]. Заклад, котрий працював і як кінотеатр [34, с. 142], розташовувався в споруді, оздобленій архітектором В. Риковим [14]. Прикметним також є фриз на Педагогічному музеї, відкритому 1911 р. За первісним задумом, архітектори Л. Дітріх і В. Козлов планували зобразити періоди просвітництва на Русі. Але в результаті оздоба набула більшої алегоричності й центральною фігурою став Аполлон (див.: [25, с. 29]).

Відповідно до типології В. Топорова, у київському тексті аполлонізм трактується в широкому, конститутивному, розумінні. Феномен міфічного олімпійця в місті не стосується емпірії, але уособлює «рівень у розвитку... культури» [27, с. 216] – «принцип найдосконалішої організації, відчуття міри, гармонію, світлоносність..., постулати логіки, простоти й краси» [27, с. 119]. Наведену думку підтверджує аполлонічна атрибуція київського тексту. Ототожнюючись із мотивами дня, світла, вогню, вона природно

передбачає антитезу. У метафіологічному ракурсі мотиви вечора, темряви оцінюються як підпорядковані Діонісові.

На зіставленні згаданих груп мотивів акцентує М. Семенко в поемі «Тов. Сонце». Спостереження за містом у революційний період здійснюється автором із двох позицій: Прозаїка й Поета. Перший із персонажів надихається описом побуту. Прозаїка оточують посилання на день, підкреслені в мовних формах («Виводили армію з міста / щодня зникали непомітно...»; «Без вигуків і без парадів / ніби буденно... / лязгали грузовики... (тут і далі курсив наш. – В. Л.)» [24, с. 128]; «...Час не жде – / попадай в ногу / завтрашній день...» [24, с. 130]).

Із другого боку, Поет підкорюється діонісійській стихії. Він «надвечір... / водив пальцем по небі» [24, с. 131], перебуваючи в екстазі. Піднесення, творче сп'яніння трактується як долаання виявів світла: «...Поет... / шептав: / “Забризкать водою блиски / огневої ватри...”». Обсерватор схвалює вогонь лише як метафору душевних станів чи руйнівний акт («Хотілось пожежі страшною загравою...»). Поза внутрішнім світом Поета поглиблюється панування темряви: «...Находила спокійна ніч»; «Насувалась ніч»; «Зникли зорі на помутнілім небі...» [24, с. 132].

Наприкінці поеми персонажі сполучаються в колективний образ. Це саме місто, «камінь – / бетон – / залізо – / – всесвіт». Кличучи «сталеву людину» з «огненным серцем», сприйману за «відблиском вибуху» [24, с. 133], воно уособлює пережеваність аполлонійства з діонісійством. Друга стихія, очевидно, переважає.

Відповідний синтетичний етап потребує окремого розгляду. Унаслідок суміщення обох планів підтверджується відхід урбаністичного тексту від античних міфем. Взаємопроникнення аполлонічного й діонісійського начал у різних семіозисах здобуває конкретні сценарії. Приміром, «Тов. Сонце» М. Семенка в представленому ракурсі складає антитезу до давнішої поеми П. Тичини «Золотий гомін». Міфологічна атрибуція в останньому зі згаданих творів теж здається амбівалентною. Така риса зумовлюється синестезійною, кольоровою та звуковою, сутністю основного образу. Київ змальовується панмузикально, тобто вияскравлює діонісійське мистецтво [18]. Колективний персонаж поеми – «бідні, багаті, горді, молоді, закохані в хмари й музику» [21, с. 128]. Алюзію на культ Діоніса з пробудженням надприродного [18] варто вбачати й у міфологемі «чорного птаха із гнилих закутків душі» [21, с. 130]. Але простір у поемі остаточно моделюється лише за допомогою аполлонійських мотивів ритмічності. Вони, у свою чергу, узгоджуються зі світловими ефектами. «Ріки дзвону», які переростають у «золотий гомін» [21, с. 124], асоціюються з Дніпром. У вставній легенді про апостола Андрія київська водойма пов'язується з мелодійною гармонією: «...Ріка мутная сповнилася сонця і блакиті – / Торкнула струни...» [21, с. 126]. Отже, мотив світла накладається на мотив звукової впорядкованості. Відзначення опроміненості [21, с. 124], благословення [21, с. 126], «славлення сонця» [21, с. 130] підсумовується

фінальним образом «Одвічного Духу». Утілюючись у «невгасимий Огонь Прекрасний» [21, с. 134], він засвідчує перевагу аполлонійства в київському тексті.

В аналізованих поемах, написаних із дворічним інтервалом, розбіжності в міфотворенні поглиблюються колористично. У «проаполлонійському» Києві П. Тичини превалюють золота [21, с. 124; 21, с. 134] й зелена [21, с. 126; 21, с. 128] барви. В епізоді з появою домовин і хижого птаха вони контрастують із чорною [21, с. 128; 21, с. 130]. Натомість, у «продіонісійському» «Тов. Сонці» М. Семенко зосереджується на інтерпретації світлих кольорів як «блідих» [24, с. 119]. Такі тони є менш помітними, ніж насичені темні [24, с. 119] або червоний в усіх відтінках і поєднаннях (багряний, оранжевий [24, с. 120], фіолетовий [24, с. 131]).

На рівні міфо-, культурологем київськими відповідниками аполлонічних атрибутів стають Богородиця та Софія. У другому з наведених начал прийнято вбачати джерело аполлонізму в Російській Імперії доби Просвітництва [27, с. 119–120]. Утім, щодо Києва обидва субститути слушно розглядати в сукупності. Уже в Середньовіччі це місто сприймають як «Город Богородиці» [23, с. 140]. За твердженням С. Кримського, Київ «уособлює ексклюзивну за духовною інтенсивністю осанну» Божій Матері [9, с. 26]. Текст сакральних споруд тут упорядковується згідно з житійною оповіддю. Собори Благовіщення, Пирогощі, Печерська лавра символізують епізоди з біографії святої «від батьківського початку (Аннозачатівська церква) і місії Богородиці (храм Різдва на Дальніх печерах) до смерті (Успенський собор)». Із XV ст. міфологеми Богоматері й Софії іконографічно накладаються одна на одну [9, с. 25]. Божа Мати, окрім стійкості, світлого, сонячного, начала, уособлює Софію – Премудрість Божу. Свідченням такого перемишування є Оранта як центральний образ храму Софії Київської [9, с. 25; 23, с. 109; 23, с. 128; 23, с. 130]. Суттєво, що на південній башті Софіївського храму зображаються грифони, які мислилися в Греції символом сонячного світла й атрибутом Аполлона Гіперборейського [2, с. 99].

Названий собор має особливу значущість у київському тексті першої третини ХХ ст. Приміром, церква привертала виняткову увагу А. Белого [6, арк. 15]. Цим фактом увиразнюється аполлонічне звучання міфологеми Софії. Справді, російський письменник пов'язувався і з утвердженням «“аполлонівської” програми» (співпраця з петербурзьким журналом «Аполлон», московським видавництвом «Мусагет») [27, с. 150] і з констатацією кризи аполлонійства (роман «Петербург») [27, с. 151]. Водночас, А. Бєлий був прибічником ряду філософських, містичних учень. Завдяки спостереженій деталі інтерес до храму Софії паралелізується з аналізом *архетипу* Софії в працях російських релігійних філософів (С. Булгакова, В. Соловйова, П. Флоренського та ін.).

Постать А. Белого не випадково ототожнюють із «філософією всеєдності» – «“мейнстрімом”... культури “Срібного віку”» [26, с. 8].

Джерела відповідної платонічної доктрини сягають Києва й розробок Могиланської академії [26, с. 65].

Щодо Софії як міфологеми, то Аполлон, за концепцією Ф. Ніцше, споріднюється з нею через мотив пластичного, художнього впорядкування світу [18; 16, с. 464]. У поезії Ю. Клена собор – «Свята Софія, ясна й незрушима» [7, с. 78], – незмінно організовує територію міста. Усупереч проектам руйнування церкви, повністю не деконструюється навіть її образ. Ліричний суб'єкт допускає наявність окремих локусів-антиподів. Наприклад, колористично «біла й золотава» Софія протиставляється проектові «чорного хмарочосу». Проте руйнівні плани – тільки ілюзія: «Це лиш мара нам видава гаптусе...» [7, с. 77]. Так розкривається ще один атрибут, спільний для просторів Софії й Аполлона, а саме мотив сновидності.

Персонажні втілення Аполлона й Діоніса систематизуються за принципом палімпсестів. Мовиться про розрізненість постатей, із якими можуть асоціюватися боги в міських текстах. Кожне локальне уособлення корелює з окремими ознаками, властивими божеству. Наприклад, у семіотичі Києва аполлонійство засвоюється через міфологеми Аполлона (у кількох іпостасях) і денді. Безпосередньо аполлонічна персоніфікація засвідчується міфологемами Музагета, Дафнія, засновника міста, пастуха. Не цілком коректно було б сприймати Перуна як Аполлонового дублера у функції зміборця. Імовірно, антитеза *громовержець vs. змій* у київському тексті тяжіє до метаміфологічності, подібно до опозиції *Аполлон vs. Діоніс* у ряді семіозисів. Те ж стосується й порівняння Велеса з Аполлоном [1, с. 29].

Варто підкреслити, що внаочнення фігури Аполлона в київському тексті 1910-х – 1930-х рр. суголосить уявленням попередніх епох. Культ світлоносного олімпійця був представлений уже в ренесансному та бароковому осмисленні міста. У ці епохи діяв «Київський Парнас / Гелікон» – один із ряду регіональних мистецьких феноменів. На думку Вал. Шевчука, сюжет про мандрю муз і Аполлона Україною, започаткований С. Кленовичем щодо Львова, завершується київським епізодом. «Фінал» подорожі співвідноситься з проголошенням тут Гелікону й Парнасу С. Почаським у 1632 р. [31, с. 312–313]. Але «новолатинські поети були... слугами єдиного загальноєвропейського Парнасу» [31, с. 127]. Тому перебільшувати питому київську сутність барокового аполлонійства не доречно. Навпаки, у досвіді XVI – XVIII ст. характерологеми Аполлона можуть оцінюватися як первинні, клішовані, міфи.

У XX ст. іпостась київського Аполлона-Музагета реінтерпретується. Зокрема, А. Ніковський маніфестує творчі орієнтири в розділі «Бог Аполлон» із книги «Vita nova». Симптоматично, що есеї, видрукувані в ній, присвячуються столичним поетам (М. Рильському, Я. Савченку, М. Семенкові, П. Тичині). Пізніше В. Державин узгодив аполлонічну доктрину А. Ніковського зі світоглядом «неокласиків» [3, с. 83].

Ідея плекання «чистого» мистецтва закладалася також у концепцію символістських об'єднання та часопису «Музагет». Учасники формації

детально не розбудовували образ античного бога. Хоча натхненником «Музагета» був П. Комендант (Вірин) – фундатор видавництва «Сяйво». На рівні номенів обох організацій спостерігаються вияви аполлонізму. Символісти значною мірою репрезентували й богемну «київську братію» [8, с. 3]. У цілому, як писав К. Поліщук, назва угруповання виникла спонтанно. Відповідно до нарисів «З виру революції», він і Д. Загул у розмові про підготовку нового журналу «випадково зійшли на грецьку міфологію». У бесіді літератори «згадали», що найстарша з муз – «пані» Мусает». Орфографічне виправлення («Музагет», замість «Мусает») мусило підкреслювати відмінність од відомого московського видавництва [20, с. 608].

Через наведене пояснення в рецепції античного міфу увиразнюється атипівість й індивідуально-авторська маркованість. По-перше, за версією К. Поліщука та Д. Загула, дещо применшується статус Аполлона. Олімпієць ототожнюється з божествами, підпорядкованими йому. По-друге, іпостась Музагета фемінізується. Аполлон, відомий у втіленнях воїна (стріловержець, змієборець [15, с. 92]), ідентифікується символістами як «пані». Очевидно, цим засвідчується тенденція до трагедійного тлумачення міфологеми. Перегляд означника статі вписується в гру з виявами аполлонічного в Києві та внутрішню деконструкцію міського тексту.

Але зауважений процес скеровується не на розвінчання грецького міфу. Навпаки, він призводить до «позитивного» утвердження традиції в різних формах художньої емоційності. Так, об'єднання «Музагет» вирізнялося мистецькою та науково-критичною концептуалізацією ряду проблем. Як зрозуміло з матеріалів часопису групи, автори заохочували осягнення естетизму. «Музагетівці» розгортали культурологічні дискусії стосовно сутності художнього стилю, творчої діяльності, музеології й т. д. Отже, орієнтири краси й організованості становили певний варіант «керування музами» у мистецькому процесі. Натомість, М. Лукаш через кілька десятиліть писав вірші під псевдонімом «Ополон Піввідерський» [11, арк. 1]. Це посилання на скульптуру «Аполлон Бельведерський» – еталон чоловічої краси [15, с. 96]. Грунтуючись на іронічній паронимазії поета й перекладача, воно «одомашнює» знак класичної культури.

Окрім однойменного угруповання, міфологема Музагета практично не внаочнювалася в київському тексті. Важко погодитися з Р. Мовчан, що на обкладинці журналу «Мистецтво» (1920. – № 1) зображується «одягнений у робітничий одяг... Аполлон із серпом у руках...» [17, с. 23]. Назви малюнка Г. Нарбута в часописі не подано, а власне аполлонічних тем у матеріалах числа немає. Цікавішим є факт давнішої роботи художника над оформленням петербурзького журналу «Аполлон» [5, с. 567]. Слід припустити, що, на відміну від цього етапу, у київських проектах Г. Нарбут зосереджувався на синтезуванні. В оздобленні попередніх випусків «Мистецтва» він трагедіював аполлонійські топоси. На титулі №№ 3 – 4 за 1919 р. автор розмістив фігуру кобзаря на тлі пегаса – символу натхненності.

Проте малюнок доповнювався нижнім фестоном із гаслом «Пролетарії всіх країн, єднайтесь!».

Із Музагетом зближується дендистська персоніфікація Аполлона. Вишуканий творчий ліричний суб'єкт найвищою мірою втілює ідею служіння мистецтву. Ця відповідність простежується, зокрема, у доробку М. Семенка – колишнього «музагетівця». У вже аналізованій поемі «Тов. Сонце» за персонажами закріплюється мотив манірної саморепрезентації. Стосовно Прозаїка він трактується через схилення перед просторовим мистецтвом. Якщо, за Ф. Ніцше, сфера Аполлона – «мистецтво пластичних образів» [18], то Прозаїк у М. Семенка на розі «розставив... мольберт» [24, с. 128]. Окрім прихильності до малярства, споглядач усвідомлює себе «персоніфікованою скульптурою». Божественність пояснюється досконалою статурою («Роздягнусь біля Хмельницького...»), грою форм і світлотіней («Продиралось фіолетове сонце між ногами // плутались промені...» [24, с. 131]). Водночас, унаслідок «монументалізації» Прозаїка до київської культури адаптується уявлення про «нового кентавра». Так Т. Марінетті означував людину на мотоциклі [10, с. 550]. Український футурист, на протигагу до італійського, включав людину не в технічний механізм, а в мистецький ландшафт міста. Своєрідно, що намір оголитися, подібно до античного бога, пов'язується з простором біля Софіївського собору. Саме там розміщується пам'ятник Б. Хмельницькому.

Дендистську версію міфу про «пані Мусагет» вибудовує В. Ярошенко. У циклі «Свічада» символіст-«музагетівець» удається до гротескних характерологем. Серед них показовими є образи розманіжених чоловіків. Знаки урбаністичної цивілізації, семіотика світського залицання оцінюються автором як небезпечні принади. Справді, «вистраждана філософія» дідуся полягає в невірному користуванні пудрою («Розсмівась дідусь...» [32, с. 41]). Для «екзотика», якого полонили «стріли папільйоток» коханої [32, с. 43], дійсність переживається з ірреальністю компліментів («Не лиш стріли папільйоток...»). Прикметно, що в останньому з названих віршів сміх дівчини «дзвінкий, як ритм сонця» [32, с. 43]. Але аполлонічні посилання пов'язуються з фемінізацією персонажа. Ліричний суб'єкт в одній із поезій так узагальнює цю проблематику: «Я розвіяв мужність і тривку поважність...» («Прочитати Вам вірші...» [32, с. 45]).

Іпостасі Аполлона-Дафнії, засновника міста, пастуха доречно розглядати в сукупності. Вони успадковуються з архаїчного культу Аполлона. Це принципово, адже Ф. Ніцше у згаданій роботі звертається до пізнішої, олімпійської, міфології. На думку філософа, природа більшою мірою підпорядковується Діонісові. Образ пастуха трактується як новий і залежний від діонісійства [18]. Але рослинні функції, наближеність до землеробства й чабанування впродовж тривалого періоду асоціюються з Аполлоном. Розмаїтість атрибутів складала унікальну властивість Аполлона – об'єднання космічного та людського, неба й землі [15, с. 93].

Вона максимально відповідає полісній (власне аполлонійській) моделі Києва, у якій сакралізується природа.

Ім'я «Дафній» означає «лавровий», «той, що промовляє з лавра». На такій персоніфікації ґрунтується сюжет про кохання Аполлона до Дафни [15, с. 93]. Ця німфа перетворилася на лаврове дерево через переслідування богом. Після її перевтілення лавр став священною рослиною Аполлона [15, с. 354]. Очевидно, вирізнені міфери є істотними для міської семіосфери. Так, Дафнія уособлює рослина, первісно протиставлена до нього. Зняття антиномії між Дафною й Аполлоном співвідноситься з ідеєю природно-цивілізаційної гармонії Києва.

Здається не випадковим, що до проаналізованого сюжету звертається М. Рильський. Автор в одному з віршів моделює образ античного митця. Ліричний суб'єкт прагне вирізати «комиш сухий / Для нової цівниці». Твір містить тропи, відповідні різним виявам аполлонізму: епітети ясний [& «слава»], золотокосий [& «гнів»]; порівняння «[трава] серце укротить, немов пастух ягниць» та ін. Проте локус, обраний письменником, пов'язується саме з архаїчним утіленням бога. Ідеться про освячений гай, «де зеленіє лавр – / Стрункої Дафни тінь...» («В освяченім гаю...» [22, с. 71]). Своєрідно, що мова в поезії ведеться від першої особи. Тобто ліричним суб'єктом може бути й Аполлон.

У давніх культях також розкривається сюжет про заснування міста Аполлоном. Зокрема, бог в образі ворона вказує на територію, сприятливу для поселення [15, с. 93]. У цьому ракурсі значущим є епізод із «чорним птахом» у поемі П. Тичини «Золотий гомін». Окрім зауважених діонісійських кодів, в уривку виокремлюються й аполлонійські алюзії. До появи «бездушного» птаха Київ сакралізувався. Істота, котра порушує радісне сприйняття міста, досить чітко локалізується. Вона походить не лише із «закутків душі», а й «із поля бою». Подібно до перевтіленого Аполлона, пташка ознаменовує іншу версію простору. «Чорнокрилля» вибудовує антитезу до священного, апостольського, міста. Із птахом асоціюється руйнування символічного братерства («– Це ж я, твій брат... – / Невже ж ти не впізнав? / – Відступись! Уб'ю!» [21, с. 130]). Тобто в київському тексті внаочнюється уявлення про те, що всі міста винайшов Каїн. Так анімальна іпостась Аполлона вкладається в черговий міфологічний палімпсест.

Цікаві доповнення дафнійських сюжетів виникають у романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус». Головний герой твору – професор Комаха – пише примітки до праці Дж. Фрезера «Золота гілка» [4, с. 31]. Як відомо, англійський науковець вивчав «сенса посади жерця, що мав титул Цар Лісу» [30, с. 6]. Дослідник згадував і про аполлонічний обряд обкурювання лавра [30, с. 105-106]. З іншого боку, для Вер Ельснер Київ у 1918 р. – це «ліюзії реставрованого Петербурга на берегах Дніпра». Російське аполлонічне місто споріднюється з Києвом завдяки мотивам «усталеного ладу, сонця», божественності. Двійництво вбачається в аналогічних локусах і



типажах міст («Двір, сенат, синод, міністри, титули й ордени...» [4, с. 58]). Отже, архаїчніший Київ із помітнішим природним началом може співвідноситися з Петербургом, як древніший Дафній із Аполлоном.

Щодо персонажних утілень Діоніса в київському тексті, вони розкриваються насамперед у міфологемі Діоніса-Бромія. Із відповідною іпостассю Діоніса «бурхливого», «шумливого» пов'язуються екстатичні ритуали. Процесія вшановує бога вигуками «Евое!» [15, с. 380]. До такого слова – вияву радості вдається П. Тичина в циклі «Замість сонетів і октав». Автор наділяє грецьку лексему енантіосемією. Окрім схвального тону, вираз здобуває трагічну патетику: «Революція єсть трагічна лірика, а не драма... / Eoot!» [21, с. 238] («Евое!»).

Культ Бромія означається в ряді творів П. Филиповича. Ідеться про вірші, щодо котрих допускається задіяння біографічного методу й етимологічного аналізу. Як відомо, письменник мешкав у Діонісіївському (Бехтеревському) провулку [28, с. 145]. «Я»-поет нерідко посиляється на локус квартири, отже, опосередковано актуалізує семіосферу Діоніса (урбанонім «Діонісіївський» < гр. *Διώνσος*): «Коли розквітнуть квіти електричні / На вулицях і у міських садах, / Де між юрби густої виринають / Вечірньої газети вістярі, / Мені моя кімната набридає / І непокоїть скорбний сон книжок» («Коли розквітнуть квіти електричні...» [29, с. 131]).

Показова міфологема виникає в доробку іншого «неокласика» – Ю. Клена. Автор змальовує «січневого Діоніса», за яким «веселий натовп лине» («Січневий Діоніс» [7, с. 72]). Процесія нагадує такий спосіб ушанування грецького бога, як Ленеї. Вони відбувалися в січні - лютому та передбачали постановку комедій [15, с. 381].

Вал. Поліщук також співвідносить Діоніса із колективним несвідомим мешканців міста. Ліричний суб'єкт в одному з творів авангардиста ототожнюється з юрбою, яка нарікає: «Діоніс умер в Єлевзисі, / А ми ходимо в боротьбі між трьох сосон» [19, с. 8]. Ужитий фразеологізм на рівні лексичних значень кожного компонента перегукується з тезою Ф. Ніцше. На думку філософа, Діоніс – «лісовий бог» [18]. Відповідно, воскресінню бога передує визнання людей: «Ні, ми не можемо... бути в *такому* поганому лісі, / Де вічно жажливий сон». Зміна точки зору «ми» на «я» в медитації засвідчує переродження божества. Унаслідок цього процесу оновлюються й люди. Тепер вони не учасники «борні борнею», а «кортеж» із вакханок. Прикметно, що в образі жриці, яка прагне «одягнутись у сонячної радості... шати», простежується паралель із «Сонячними кларнетами» П. Тичини. Мотив світла асоціюється з певним аполлонійсько-діонісійським єднанням.

Вал. Поліщук провадить синтетичне міфотворення і в інших напрямках. Античний бог стверджує: «Я – Діоніс... / Революція скинула старого, бородатого... / *Саваофа*, – / Я несу обнову» («Воскресіння Діоніса» [19, с. 8]). Таким чином, виникає кореляція образів давньогрецької та біблійної міфологій. Важливо, що ім'я Саваоф (Цебаот) означає «Господь воїнств» [16, с. 394]. Богів у відповідній іпостасі підпорядковуються,

зокрема, ангели на чолі з архангелами. Серед них – і Михайло, покровитель Києва [16, с. 395]. Вірогідно, поет-авангардист констатує переоцінку містом традиційних культурних домінант. Лицарське начало Михайла, героїчні сюжети, пов'язані з архістратигом, витісняються святковим і містерійним началами Діоніса.

Отже, метаміфологія київського тексту характеризується субститутивним засвоєнням аполлонічних і діонісійських міфів. Вони уособлюються в атрибутивних і персонажних заміниках, питомих для культури міста (аполлонійські мотиви світла, ритмічності; міфема Богородиці та Софії, Музагета, Аполлона – денді, засновника міст; сюжет про Аполлона й Дафну та ін.; міфема Діоніса-Бромія, ленейський сюжет). Суттєво виявляється тенденція до синтезу аполлонійства й діонісійства. Водночас, начала Аполлона й Діоніса передбачають утілення в жанрах київського тексту.

#### Література:

1. Боровський Я. Є. Світогляд давніх киян / Я. Є. Боровський. – К. : Наук. думка, 1992. – 176 с.
2. Демчук Р. В. Храм Софії у символічному просторі Русі-України / Р. В. Демчук. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 164 с.
3. Державин В. М. Дух і джерело київського неокласицизму : (До 60-х роковин з дня народження Миколи Зерова) / В. М. Державин // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк : Терен, 2006. – С. 81 – 95.
4. Домонтович В. Вибрані твори / В. Домонтович. – К. : Книга, 2008. – 360 с.
5. Зеров М. К. Мої зустрічі з Г. І. Нарбутом / М. К. Зеров // Зеров М. К. Українське письменство / М. К. Зеров. – К. : Основи, 2002. – С. 565–568.
6. Івченко М. Є. Спогади про А. Белого / М. Є. Івченко. – Відділ рукописних фондів і текстології Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, ф. 109, од. зб. 50, б / д, друк. на маш., 22 арк.
7. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен. – К. : Дніпро, 1991. – 464 с.
8. Ковжун П. М. «Музагет» / П. М. Ковжун // Назустріч. – 1934. – Ч. 3. – С. 3.
9. Кримський С. Б. Софійні символи буття / С. Б. Кримський // Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 21 – 29.
10. Літературознавча енциклопедія : [у 2 т.]. – К. : Академія, 2007. – Т. 2. – 624 с.
11. Лукаш М. О. «Талісман». Из збірки «Правда» / М. Лукаш. – Архів Нац. музею л-ри України, ф. 1, од. зб. 261, [1950-і рр.], машинопис, 2 арк.
12. Макаров А. М. Малая энциклопедия киевской старины / А. М. Макаров. – К. : Довіра, 2005. – 558 с.
13. Марченко А. М. Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.02 / А. М. Марченко. – К., 2009. – 20 с.
14. Микульський О. Архітектор В. М. Риков [Електронний ресурс] / О. Микульський. – Режим доступу: <http://www.refs.uaclub.net.ua/17/6003398/1/index.html>.
15. Мифы народов мира : [энциклопедия] : [в 2 т.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991 – 1992. – Т. 1. – 1991. – 671 с.

16. Мифы народов мира : [энциклопедия] : [в 2 т.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991 – 1992. – Т. 2. – 1992. – 719 с.
17. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х років : портрет в історичному інтер'єрі / Р. Мовчан. – К. : Стило, 2008. – 544 с.
18. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки [Электронный ресурс] / Ф. Ницше; [пер. Г. А. Рачинского]. – Режим доступа: [http://www.az.lib.ru/n/nicshe\\_f/text\\_0010.shtml](http://www.az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml).
19. Поліщук В. Соняшна міць / В. Поліщук. – К. : 8-ма Рад. друк., 1920. – 16 с.
20. Поліщук К. З виру революції: Фрагменти спогадів про «літературний» Київ, 1919 р. / К. Поліщук // Поліщук К. Вибрані твори / К. Поліщук. – К. : Смолоскип, 2008. – С. 607 – 621.
21. Ранні збірки поезії Павла Тичини / П. Тичина; [пер. англ. мовою, передм. і прим. М. Найдана; передм. В. В. Неборака]. – Львів : Літопис, 2000. – 432 с.
22. Рильський М. Т. Зібрання творів : [у 20 т.] / М. Т. Рильський. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1. – 1983. – 536 с.
23. Ричка В. М. «Київ – Другий Єрусалим» : з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі / В. Ричка; НАНУ. – К. : Ін-т історії України, 2005. – 243 с.
24. Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с.
25. Скібіцька Т. Навколо музею / Т. Скібіцька, О. Мокроусова // Киевский Альбом : Исторический альманах. – К., 2002. – Вып. 2. – С. 26–31.
26. Тихолаз А. Г. Платон і платонізм в російській релігійній філософії другої половини XIX ст. / А. Г. Тихолаз. – К. : ПАРАПАН, 2002. – 320 с.
27. Топоров В. Н. Из истории петербургского аполлинизма : его золотые годы и его крушение / В. Н. Топоров. // Петербургский текст русской литературы. – СПб : Искусство-СПБ, 2003. – С. 119 – 262.
28. Филипович О. П. Спомини про брата / О. П. Филипович // Київські неокласици. – К. : Факт, 2003. – С. 137 – 160.
29. Филипович П. П. Поезії. Переклади / П. П. Филипович. – Черкаси : Брама, 2007. – 256 с.
30. Фрээр Джеймс Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Джеймс Дж. Фрээр; [пер. с англ.]. – М. : АСТ, 1998. – 784 с.
31. Шевчук В. О. Муза Роксоланська : Українська література XVI–XVIII ст. : [у 2 кн.]. Кн. I. / В. О. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – 400 с.
32. Ярошенко В. М. Луни : поезій книга друга / В. М. Ярошенко. – К. : Тов-во укр. письменників, 1919. – 71 с.
33. Hodrová D. Citlivé město : (eseje z mytopoetiky) / D. Hodrová. – Praha : Akropolis, 2006. – 416 s.
34. Sydor-Hybelinda O. Film in Kyiv, 1910–1916 / O. Sydor-Hybelinda // Modernism in Kyiv : Jubilant Experimentation. – Toronto – Buffalo – London : UTP, 2010. – P. 139–166.

### **Вячеслав Левицький. Метамифологія киевського тексту**

В статті аналізуються найбільш суттєві прояви аполлоністичної та діонісійської культур як елементи метамифології киевського тексту. Исследование совершается на уровне мотивов, мифов и сюжетов украинской поэзии 1910-х – 1930-х гг., позволяя проследить принцип субституции в процессе художественного моделирования города.

Ключевые слова: киевский текст, метамифология, Аполлон, Дионис.

**Vyacheslav Levytsky. The Metamythology of Kyiv Text**

The article analyses the most essential manifestations of Apollonian and Dionysian cultures as the elements of the metamythology of Kyiv text. The research is made on the levels of the motifs, the myths and the plots of Ukrainian poetry of 1910's – 1930's, allowing to observe the principle of substitution in imaginative urbanistic semiosis.

Key words: Kyiv text, metamythology, Apollo, Dionysus.