

ЛЕБІДЬ БЕЗ ЛЕДИ: АРХЕТИПНІ ЕЛЕМЕНТИ СЕФЕРИСОВОГО МІТУ

Савенко Андрій Олександрович,

канд. філол. наук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті подано аналіз мітопоетичного функціонування образу лебедя в ранніх творах Й.Сефериса, розглянуто особливості включення елементів мітологічного комплексу, що зберігають ядерні компоненти архетипів, до модерного літературного тексту та здійснено інтерпретацію конструювання їхнього нового значення.

Ключові слова: архетип, образ, концепт, міт, мітологічне письмо, реконструкція.

Одним з відкриттів літературних мітологів ХХ ст. було те, що вони стикнулись з протейною суттю міту як вічної оповіді, механізм оповідування якої проявляється в різних площинах культурного коду, а елементи на зразок молекул ДНК несуть значущі складники матриці культурної ідентичності, що можуть створювати множину конфігурацій особистостей певного соціуму. Саме тому поняття міту як комунікативних форм класичної давнини згодом було поширено на всі культурно значущі комунікативні форми гегеліянської до-Історії, і врешті межі було ще розсунуто до сьогодення із його строкатістю антропологічних кодів. Дослідженню механізмів породження та функціонування мітів присвятили свої роботи представники школи психоаналізу (К.-Г. Юнг), архетипної критики (Н. Фрай), філософської антропології (К. Леві-Строс, М. Еліаде), герменевтики (Г.-Г. Гадамер, П. Рікер), ідеї яких нині використовують для літературознавчих, культурологічних, когнітивних досліджень сучасні вчені (О. Рєвзіна, С. Пригодій, Т. Воробйова, К. Страшкова). Аналіз функціонування мітопоезису, обумовленого окремою етнічною мовно-культурною картиною світу, на матеріалі еталонних текстів (поетичного доробку класика новогрецької літератури ХХ ст. Й. Сефериса) становить **актуальність** роботи. Її **мета** полягає у герменевтичній реконструкції способів використання образу лебедя на основі архетипної моделі птаха-руйнівника в текстах новогрецького поета, тлумаченні його використання у побудові структур концептів ПАМ'ЯТЬ, ПОДОРОЖ, СПРАВЕДЛИВІСТЬ, ДОЛЯ у вибірці з творів Й. Сефериса, які становлять **об'єкт** дослідження. Інтерпретація концептуального наповнення досліджуваного образу у текстах Й. Сефериса є **предметом** дослідження.

Міт є специфічною, вираженою вербально формою знання, пов'язаною механізмом асоціативного перенесення з почуттєвим психосоматичним комплексом, а також процесом його продукування. Підвалинами такої форми знань є архаїчні ритуальні практики, що в комунікативно-прагматичному плані реалізували найвищий ступінь перформативності, утверджуючи цілісність певного колективу. З історичним розвитком суспільства вони поступово переходять у сферу колективного підсвідомого, зберігаючи зв'язок з експресивно-емоційною сферою особистості. Архетипи, представлені у свідомості певними гештальтними структурами, доповнюються у процесі філогенезу додатковими формами вираження та планами змісту, формуючи площину культурнозначущих ментальних одиниць – культурних концептів. На наш погляд, можна говорити про те, що існування певного культурного поля,

концептосфери, основу якої складає дискретна множина духовних артефактів та смислів, у певному сенсі вирівнює асиметричність мовних знаків та впливає на їхню роль у породженні тексту [Лотман 1996]. Втім, варто зауважити, що постійні зміни культурних меж роблять таку множину нестійкою, постійно змінною, внаслідок чого конкретна особистість, долучена до певної культури, має можливість експериментувати, створюючи власні конфігурації світоглядних установок та цінностей.

У нинішній статті ми розглянемо концептуальне використання орнітологічного культурного коду у ранній творчості Й. Сефериса (яку умовно визначаємо як розвиток поетичних принципів від "Міт-історії" до "Судового журналу, I") та на матеріалі образу лебедя та проінтерпретуємо темні місця, пов'язані з цим образом.

Лебідь належить до знакових для індоєвропейців птахів. Етимологічно більшість номінацій цього птаху в і.-є. мовах пов'язано з його прототипним кольором та його символікою. Так, слов'янське *лебідь* (рус. лебедь, укр. лебідь, білор. лёбедзь, болг. лёбед, словенск. lebéd, сербохорв. лабѿд, словенск. labód, чешськ., словацьк. labuť, польск. łabędź, кашубск. łabądz), латинське *cygnus* (запозичене з гр. м.), грецьке *κύκνος* етимологічно несуть ознаку білизни, чистоти, інтенсивного світіння, від **olbōdъ*, пор. лат. *albus* "білий", греч. *αλφός* "біла пляма" за словником Гесіхія, та **kuk-/keuk-* "сяяти, давати світло", пор. санскр. *socati* "світити" та *suk-ra* "світлий, білий" [The Tower of Babel]. Інші лексеми, наприклад, англійське *swan* (герм. *Schwan*, голанд. *zwaan*, днорв. *svanr*) за мотиваційну мають іншу ознаку – співучість від протогерманської форми **swanaz*, утвореної на основі праі.-є. кореня **swon-/swen-* "співати, видавати мелодичні звуки", пор. з дангл. *geswin* "мелодія, пісня" [MyEtymology.com]. У семантиці *κύκνος* в давньогрецькій відбулося об'єднання етимологічних значень, що дозволило винести окремо значення "співець" [Селиванова 1998, 378].

Огляд антропологічної літератури, присвяченої мітологічним віруванням, засвідчує, що знакові тотемні істоти найчастіше несуть в собі редуковані залишки тотемізму та анімізму, часто символізуючи перехід від первісного демологічного до розвинутішого теологічного світогляду. У індоєвропейському культурному просторі лебідь а) виступає тваринним варіантом деяких богів, наприклад, Зевса, Аполлона, Афродіти чи Брахми, б) формою перевтілення деяких героїв, що є своєрідною історією імені цього птаха (наприклад, античні Кікни). В грецьких мітах птах, як правило, не функціонує самостійно, як, наприклад, кінь (безсмертні коні Ахілл) чи орел (орел Зевса), його парне використання пояснюється головною функцією образу в мітологічному комплексі – оборотництво, перевтілення. Ця функція є головною і в діяхронному зрізі, адже і у новогрецькому фольклорі існують сюжети, у яких герой змагається із нареченою-чарівницею, що володіє оборотництвом, спляє її шкуру і вона зникає у горах, обертаючись на лебедя. Цей сюжет можна зустріти у багатьох індоєвропейських народів, і він, можливо, має мандрівний статус. З іншого боку, особливо в грецькій культурі привертає увагу гендерний дрейф. В античній мітології лебеді-перевертні асоціювалися передусім з чоловічим началом, зокрема, через граматичний рід іменника, тоді як в новогрецькій культурі відбувся абсолютний перерозподіл на користь жіночої статі. Можливо, одним з архаїчних відгалужень семантики образу лебедя було уявлення його як руйнівника, во-

рожого світові людей через свою надлюдську, ідеальну в певному розумінні природу (ідею такого суперечливого поєднання передає дгр. прикм. δεινός – лячнопрекрасний, тобто такий, від чиєї краси охоплює жаж). Зокрема, слухним видається наголосити на тому, що синкретизм мітологічного комплексу як базова риса мітологічного світогляду несуперечливо об'єднує протилежні якості, наприклад, Аполлон-вовк є одночасно оборонцем (святилищ, міст і т.д.) і богом, вбивцею вовків (тобто тим, хто трансформував свою хтонічну сутність), в основі чого лежить глибинне нерозчленування мітологічною свідомістю процесів, пов'язаних з людиною, наприклад, життя та смерті [Лосев 1996, 319-322]. Фрагменти ототожнення лебедя з руйнацією знаходимо у деяких казкових сюжетах, наприклад, гуси-лебеді зі слов'янських казок. У грецькій мітології відлунням таких уявлень є низка героїв Кікнів, передусім, Кікн з циклу про Геракла, Кікн з циклу про троянську війну. Варіанти сюжету з першим Кікном, на наш погляд, містять фрагменти таких уявлень. Випадок з Кікном належить до сюжетів винищення Гераклом божеств старої, хтонічної доби, яким була притаманна некерована стихійність та тератоморфізм. Зокрема, схої до гімну Піндара вказують на зв'язок Кікна з культом Аполлона (Кікн убиває подорожніх для того, щоб з їхніх черепів звести храм богів). Зевс-кікн у відомому міті парується з Ледою, що народжує божественну руйнівницю Гелену і т.д. Відтак, з цього погляду лебедя можна трактувати, як силу, досконалу за сутністю, але несхожу на людську (самим можна пояснити приписування лебедям співу, якості, відсутньої в природі), що у насильницький спосіб втручається у життя людини (у мітах лебедям часто приписують пророчі властивості; на це особливо багата антична традиція, але й у скандинавських повір'ях зустрічаємо такі риси, одне з імен Одина – Сванхільд), вносить хаотичність в певний лад речей, спричиняючи межову ситуацію конфлікту (внутрішнього чи зовнішнього, індивідуального чи соціального). Крім того, віщунські здібності лебедя-Аполлона, його здатність бачити сокровенне, можливо, були підставною пізньюкласичної соляризації Аполлона, визнання його богом сонця, оскільки світлі стріли бога розумілися не просто як сонячне проміння, але як світло, що відкриває людині до того незнані речі (і тому жакливе). Сила, яку уособлює хтонічний лебідь, є ініціальною, оскільки кардинально змінює, "руйнує" людське існування для наступного перетворення [Мифы народов мира 1991, 40-41; 241-242].

Зв'язок образу лебедя з культами божеств, пов'язаних з мистецтвом чи мудрістю, експресивність сюжетів, центральною фігурою яких стає цей птах, є однією з причин частого звертання до образу цього птаха у художній літературі. Багатий спектр апеляцій знаходимо в античній літературі: Алкман порівнює спів своєї двоюрідної сестри зі співом лебедя (Parthen. Hymn. ad Dioscur.), Сапфо (Sapph. fr 147b) та Каллімах (Call. App. 5) порівнюють поетів з цими птахами, в комедії Аристофана "Птахи" Кінесій співає про своє прагнення піднятися на небо, як птах з довгою шиєю (Av. 765), про свою поезію як про спів лебедя говорить Коринна (AP. VII. 12. 2), а Еврипід порівнює сивочолого поета з лебедем (Eur. Her. 677). Лебеді часто фігурують в епізодах, пов'язаних з поетами чи мудрецами; в ніч на день, коли до школи Сократа мав прийти Платон, перший бачить сон, в якому йому на груди сідає лебідь, мати Аполлонія Тіанського народжує його розбуджена камланням лебедів

(саме лебеді облітають Делос під час народження Аполлона, провіщаючи світ про появу бога) [Селиванова 1998, 365-375]. Образ лебедя використовується в народній поезії, вченій поезії Середньовіччя (Вольфрам фон Ешенбах), зустрітаний і в добу Відродження (Лудовіко Аріосто, П'єр де Ронсар) та класицизму (Жан де Лафонтен). Він набуває популярності у творчості поетів XIX та XX ст. (О. Пушкіна, Ф. Тютчева, Ш. Бодлера, С. Малларме, Т. Готьє, Р.-М. Рільке, Р. Даріо, У.Б. Йейтса, К. Бальмонта, М. Гумільова, Л. Українки, М. Драй-Хмари).

У поетичному доробку Й. Сефериса чітко простежується послідовність у звертання автора до різних варіантів образу лебедя, що може свідчити про наполегливе осмислення кола тем, образним виразником яких він міг би бути. У творах Й. Сефериса домінантним, на наш погляд, є мотив "лебедя-руйнівника" як активного начала, що в західноєвропейській поезії XIX-XX ст. займав периферійну позицію, найчіткіше експлікований у Т. Готьє ("Мажорно-біла симфонія", метафоричне представлення опозиції "лебедина білизна/ чистота" – "різнокольорова розкіш" як бою за участь лебедів) в контексті використання народнопоетичної традиції.

Образ лебедя є складником орнітологічного коду поезії Й. Сефериса, що створює певну систему внутрішньо текстових відношень (топіків) та їхніх семантичних конотацій, на чому ми наразі не зупинятимемося, наприклад, на маркованому використанні гіперонімів "птах" у поетичному циклі "Стратис Мореплавець описує людину" чи поемі "Кіхлі". У творчості Й. Сефериса ми зустрічаємо образ лебедя 7 разів: у збірках "Міт-історія", "Зошит для вправ", "Плани на одне літо", першому та третьому "Судовому щоденнику" і в "Трьох потаємних поемах". Він виникає у збірці "Міт-історія", в якій вперше послідовно поет використовує "мітологічний" метод письма [Савенко 2009, 447]. У збірці, що є своєрідним гіпертекстом антиутопічної подорожі, лебідь з'являється у першому ж епізоді, стаючи одним з факторів "прадавнього дійства", яке розпочинається прямо зараз, втягуючи в свою орбіту читача, роблячи його співдіячем (*για να ξαναρχίσει το πανάρχαιο δράμα*). Семантика іменника *δράμα* поєднує в собі експресивність переживання (власне драма) та активність, рухливість діяння (дія). Синкретизм цих двох значень дозволяє Й. Сеферису створити амальгамну модальність свого гіпертексту, в якому стирається вододіл між реальним та ірреальним модусами. Відтак дія поем, що відбувається в певному часопросторі, переноситься одночасно у свідомість автора/ читача як пам'ять/пригадування або уява/ сновидіння, у контексті чого доцільним видається провести типологічну паралель з використанням образу в поезії Ф. Тютчева, досліджену Т. Воробець, а саме: сон як спосіб існування лебедя, який одночасно є "алегорією" космогонії [Воробець 2006]. В аналізованій збірці (а також часто потому) Й. Сеферис досягає такого ефекту завдяки поетичному використанню синтаксичних типів модальності недійсності, особливість якої полягає в тому, що автор висловлює не лише свою суб'єктивну оцінку ймовірності/неймовірності X, але додає до неї значення онтологічної неможливості X (пор. *θα ήθελα να ταξιδέψω.../ θα ήθελα να ταξιδέψα...*), наприклад:

Οι φίλοι μας έφυγαν ίσως να μην τους είδαμε ποτέ, ίσως

να τους συναντήσαμε όταν ακόμη ο ύπνος

μας έφερνε πολύ κοντά στο κύμα που ανασαίνει... (Міт-історія, 4)

Цей віртуальний світ і стає полем, на якому розігрується прадавнє дійство, в якому щодня кожен з нас стикається з необхідністю сказати дантівське чи кавафіанське велике "Так" чи "Ні". Така подорож через свою прадавність, архетипність, нехтує традиційною логікою події (певне колективне "Я/ Ми" марно чекає на вісника, повідомлення якого зачинає дійство, чи янгола, благовіщення якого вказує напрям майбутнього шляху – *τον άγγελο/ τον περιμένουμε προσηλωμένοι τρία χρόνια*), об'єднуючи в собі думку і дію, будучи одночасно і причиною, і наслідком. Вона змушує тілесно осягати помислюване, пропускати раціональність крізь фільтри інтуїції, що є своєрідним введенням в ритуал поетичного міту, в основі якого лежить механізм сим-патії (співпереживання). І те, чого не робить очікуваний зачинатель, робить хаотичний випадок, введений у текст за допомогою образу лебедя, що непорочними (букв. незаплямованими) крилами наносить рани тим, хто вирушив у путь (*Όταν ζυπήσαμε ταξιδέσαμε κατά το βοριά, ξένοι/ βυθισμένοι μέσα σε καταχνιές από τ' άσπια φτερά των κύκνων που μας πληγώναν*). Колективне "Я/ Ми" збірки вирушає на північ, у зв'язку з чим доречним є згадати про країну гіперборейців та Аполлона, який щороку там відпочиває, в контексті чого "туман лебединих крил" може означати або непевність нового знання, що з'явиться у невідомому майбутньому, або "стерті" згадки про минуле, що "оживають" у критичних ситуаціях; обидва варіанти такого прочитання в певних контекстах можуть завдавати страждань ліричному героєві поем і через нього читачеві.

У збірці образ лебединих крил трапляється ще раз, в одному з сюжетів "подорожі-в-нікуди", зі значенням "спокою, ніжності, відпочинку":

*... οι ώρες μας ήταν πιο γλυκιές από το λάδι
πάνω στην πληγή, πιο πρόσχαρες από το κρύο νερό
στον ουρανίσκο, πιο γαλήνιες από τα φτερά του κύκνου.* (Міт-історія, 7)

Поет говорить про почуття людини, що на короткий час побачила перед собою дороговказну зірку і здобула недовгочасну впевненість, смисл, який за мить зруйнується новими обставинами продовження мандрівки. Як бачимо, у компаративних конструкціях Й.Сеферис відтворює різні типи переживань (чуттєвих, що переходять в інтелектуальні), до яких може долучитись через власний досвід читач. Гештальт останнього рядку будується на основі конотативного значення лексеми *φτερό* "м'якість", "легкість" – "ніжність", яку увиразнює атрибутив *κύκνου*. Перед нами перший складник вжитого у першому вірші збірки оксиморону "м'яке Х, що ранило", "ніжне Х, що завдає страждань", який, будучи символом, нарощує смисли та інтерпретації. На можливість мітопоетичної інтерпретації, закладеної самим автором, а, відтак, не випадковості використання саме образу лебедя, на наш погляд, вказує свідоме моделювання Й.Сеферисом своєї збірки як епічної мандрівки (в певному сенсі, позачасової, оскільки епіка передбачає існування специфічного "епічного" часу), проводячи прямі паралелі з епопеями Гомера (кількістю поезій). Осмилення мітологічної традиції, пов'язаної з троянською війною, звертання до літературної традиції античності (епіка та трагедія) могло стати основою рефлексії, результатом якої стало, скоріше, підсвідома експлікація образу лебедя в поезіях збірки

"Міт-історія". На повторюваність та, можливо, важливість такої рефлексії вказує те, що образ лебедя з'являється у поезіях кожного етапу творчості Й. Сефериса, стаючи своєрідною віхою його поезици. У збірці "Міт-історія" Й. Сеферис вперше реалізує концепт ПОДОРОЖІ як зацикленого у лінійності руху, як "нескінченного дня Одиссея/Ореста", які виступають головними уособленнями його ліричного героя, виразниками його окремих рис, що доповнюються/ переходять у збірне, колективне Ми/ Вони. Одиссей/ Орест сліпо рухається у світі феноменів, не маючи сил спинитись і побачити "природу речей", надавши їхньому існуванню у такий спосіб онтологічності. Все, що сучасний Одиссей/ Орест може – через ритуал жертвоприношення у вигляді поневірянь, війн, змагань – знов ввести себе у коло мітичного часу і навчитися по-новому відчувати та розуміти об'єкти та суб'єкти і зв'язки між ними.

У двох наступних з визначених нами збірках ("Зошит для вправ", "Плани на одне літо"), які, умовно кажучи, завершують ранній період творчості автор, повторно трапляється образ лебедя, виражаючи наступний етап розбудови Й. Сеферисом на основі архетипності образу власні світоглядні принципи. На цьому етапі, на наш погляд, поета разом з іншим хвилює питання атрибуції "прадавнього дійства", яке він формулює у формі запитання як оксюморонну ідею "смертності безсмертного Х", де під Х можна розуміти різні модифікації: краса, благо, добро, істина, бог і т.д.), поєднану з "позачасовістю (безсмертністю) Х", за допомогою якої поет, на наш погляд, в конкретному контексті прагне передати читачеві відчуття "конечності/ обмеженості ідей":

...Από τότες είδα πολλά καινούργια τοπία...

...λίμνες με τσαλακωμένες οπτασίες και

***κύκνους αθάνατους** γιατί έχασαν τη φωνή τους – σκηνικά*

που ξετύλιγε ο θεληματικός σύντροφός μου, ο πλανόδιος

εκείνος θεατρίνος, καθώς έπαιζε το μακρύ βούκινο

που του είχε ρημάζει τα χείλια, και γκρέμιζε με μια στριγκιά

φωνή, ό,τι πρόφταινα να χτίσω, σαν τη σάλπιγγα

στην Ιερήχώ. (Зошит вправ I, цикл "Стратис Мореполавець...", Чоловік)

...Τ' ανθισμένο πέλαγο και τα βουνά στη χάση του φεγγαριού

η μεγάλη πέτρα κοντά στις αραποσυκίες και τ' ασφοδίλια

το σταμνί που δεν ήθελε να στερέψει στο τέλος της μέρας

και το κλειστό κρεβάτι κοντά στα κυπαρίσσια και τα μαλλιά σου

*χρυσά-τ' άστρα του **Κύκνου** κι εκείνο τ' άστρο ο Αλδεβαράν.*

...Κράτησα τη ζωή μου, μαζί του, γυρεύοντας το νερό που σ' αγγίζει

στάλες βαριές πάνω στα πράσινα φύλλα, στο πρόσωπό σου

μέσα στον άδειο κήπο, στάλες στην ακίνητη δεξαμενή

*βρίσκοντας έναν **κύκνο** νεκρό μέσα στα **κάτασπρα φτερά** του,*

δέντρα ζωντανά και τα μάτια σου προσηλωμένα. (Плани на одне літо, Водохреща)

В першому прикладі поет одразу занурює читача у круговерть чуттів та інтелектуальних процесів, нетривких та безплідних, що зникають у плині часу, передаючи від-

чуття марноти чи загнаності у глухий кут. Всі виміри попередньої традиції обертаються на попіл (*Εγκαταλείψαμε τη ζωή μας και βρήκαμε τη στάχτη.../ Βρήκαμε τη στάχτη. Μένει να ξαναβρούμε τη ζωή/ μας, τώρα που δεν έχουμε πια τίποτα*) і людині слід, звільнившись від усього, поринути у пошуки нових смислів, які є неочікуваним, незвичним і алогічним поєднанням вже існуючих, що поет демонструє на прикладі пари "нових" людей-коханців, з'єднаних і одночасно нездоланно розділені "новим смислом" кохання (*Το ύφος εκείνο που τους κάνει ν' ανήκουν/ στο κοπάδι των λύκων ή στο κοπάδι των αρνιών*). Якщо слідувати логікою вірша, переродження людини відбувається після віднайдення нею/ возз'єднання з не зооморфною природою, природою, в якій немає старої людини чи чогось, що її б нагадували чи з нею порівнювалося. Таке представлення природи трапляється у багатьох поезіях Й. Сефериса:

*...πάρε μαζί σου το παιδί που είδε το φως
κάτω απ' τα φύλλα εκείνου του πλατάνου
και μάθε του να μελετά τα δέντρα.* (Мітісторія, 17 Астианакс)

*Ξέρω ένα πεύκο που σκύβει
κοντά σε μια θάλασσα. Το μεσημέρι, χαρίζει στο κουρασμένο
κορμί έναν ίσκιο μετρημένο σαν τη ζωή μας,
και το βράδυ, ο αγέρας περνώντας μέσα από τα βελόνια
του, πιάνει ένα περίεργο τραγούδι, σαν ψυχές που κατάργησαν
το θάνατο, τη στιγμή που ξαναρχίζουν να γίνονται
δέρμα και χείλια. Κάποτε ξενύχτησα κάτω από
αυτό το δέντρο. Την αυγή ήμουνα καινούργιος σα να με
είχαν κόψει την ώρα εκείνη από το λατομείο.* (Зошит вправ, Чоловік)

У вірші "Водохреща" протиставляються два модуси існування: реальний (нинішній стан ліричного героя) та віртуальний (спогади), негативний (зима) та позитивний (літо), об'єднані неспинним рухом подорожі. У цьому неспинному коловороті подій ліричний герой намагається "утримати своє життя" (*κράτησα τη ζωή μου κράτησα τη ζωή μου ταξιδεύοντας...*), знайти баланс, що врівноважать названі модуси, а, можливо, і синтезують їх.

Можливо, зі "смертю ідей" пов'язано опосередковану вказівку на остаточну метаморфозу лебедя (перетворення на сузір'я), що в певному сенсі замикала коло античної рефлексії: від раннього хтонічного переживання метаморфози як ритуалу-дії до пізньоантичної інтелектуалізації мітології у вигляді поетичного образу. Лебідь як стихійна сила, одна з функцій якої – руйнування, реальність якої відчутна інтуїтивно, стає абстрактною ідеєю, згідно з якою зречевлюється те чи інше бачення людини світу і себе. Звертання до сузір'їв може передавати ідею про хаотичні сили, що діють в житті людини і неможливість їх впорядкування. З іншого боку, образ зірок орієнтує нас на згаданий концепт ШЛЯХУ, який посідає окреме місце в поетичній одиссеї Сефериса (зоряна карта як справжній шлях додому на відміну від мінливості/ підступності земних шляхів). Зокрема схоже використання астрономічних знаків, серед яких фігурує сузір'я Лебедя, зустрічаємо

в його в поезіях "Гелена" (а), "Демон розпусти" (б) та другому циклі останньої поетичної збірки "Три потаємні поеми" (в):

- а) ...*Το φεγγάρι
βγήκε απ' το πέλαγο σαν Αφροδίτη·
σκέπασε τ' άστρα του Τοξότη, τώρα πάει νά 'βρει
την καρδιά του Σκορπιού, κι όλα τ' αλλάζει.*
- б) *Και το χειρότερο – δεν το χωράει ο νους –
αφού το ξέρει ο κόσμος όλος πως ο ρήγας
γεννήθηκε στο ζώδιο του Αιγόκερω,
πήρε στα χέρια του ο ταλαίπωρος καλάμι
τη νύχτα που ήταν στον Αιγόκερω η σελήνη
να γράψει τι; για κέρατα και κριάρια!*
- в) ... *Ίσως γυρεύουν να μιλήσουν τ' άστρα
που πάτησαν την τόση γύμνια σου μια νύχτα
ο Κύκνος ο Τοξότης ο Σκορπιός
ίσως εκείνα.*

Ці збірки цікаві тим, що в них Й. Сеферис починає використовувати техніку "депоетизованого наративу", для якого характерним є, на думку Й. Бабінйотиса використання в поетичному тексті розмовного мовлення, яке вчений протиставляє поетичному мовленню О. Елітиса [Μπαμπινιώτης 1986, 226] як депоетизоване. На наш погляд, депоетизація свого мовлення провадилася Й. Сеферисом свідомо для того, щоб, впливаючи на глибинні інстинкти читача через занурення того у уявний хаос змінних реальних та віртуальних картин, цілої гами відчуттів, що апелюють до читачької пам'яті або уяви, допомогти йому долати водоліл між фізичним та метафізичним світом. Саме тому "приземлена" чуттєвість Сефериса є одночасно "високою" абстракцією. Такий метод буде вдосконалюватися в кожній збірці поета, який переходитиме від символічного драматичного полілогу "Міт-історії" (хорово-монодична основа якого взята з античної трагедії), до історико-мітологічного наративу (Л. Якушева відносить цю інновацію до пізнього, історико-мітологічного типу реалістичних поезій, що з'являються вперше в "Судовому журналі, I" [Якушева 2001, 63]), в якому історія мітологізується, а міт набуває історичності, завдяки чому читач не лише ставить собі певні філософські питання, але й одночасно переживає процес їхнього формування як чуттєво даний.

Таким чином, наше дослідження **показало**, що в ранній творчості Й. Сеферис використовує художні елементи, пов'язані з давньогрецькою традицією, з метою мітологізації свого поетичного наративу, головню надаючи часовій площині поезій статусу позачасовості та перетворюючи читача на одного з учасників дійств. Одним зі стимулів, що активізує співучасть читача у дійстві, що зачинає текст, є образи, що мають архетипне підґрунтя, наприклад, образ лебедя. Вважаємо **перспективним** продовження дослідження реалізації механізмів мітологізації на матеріалі образ лебедя у пізній творчості поета, а також комплексний аналіз системності використання архетипних образів у його творчості.

В статье рассматривается мифопоэтическое функционирование образа лебедя в раннем творчестве Й. Сефериса, особенности включения элементов определенного мифологического комплекса, несущего в себе ядерные компоненты архетипов, в современный литературный текст и представлена интерпретация их новообразованных значений.

Ключевые слова: архетип, образ, концепт, миф, мифологическое письмо, реконструкция.

The article reconstructs an mythopoetical functioning of swan's literary image in the early poetry of the G. Seferis. It observes how the elements of some mythological sets, which retain an nuclear components of the archetype, are included in the modern literary text and attempts to make an interpretation of the new meanings generated this way.

Key words: archetype, image, myth, mythological writing, reconstruction.

Література:

1. Воробец Т.А. Образы орла и лебедя как олицетворение творческих исл космоса в лирике Ф.И. Тютчева / Т.А. Воробец // Электронный научный журнал "Вестник Омского государственного педагогического университета", вып. 2006 www.omsk.edu/article/vestnik-omgpru-28.pdf
2. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: "Языки русской культуры", 1996. – 464 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / под ред. Токарева С.М. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т.2: К-Я. – 719 с.
5. Савенко А.О. Концептуальна метафора у збірці Й. Сефериса "Міт-історія" / А.О. Савенко // Мови та культури у новій Європі: контакти і самобутність. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 443-453.
6. Селиванова Л.Л. Аполлоновы лебеди (К семантике образа в религиозных представлениях античности) / Л.Л. Селиванова // Человек и общество в античном мире. – М.: Наука, 1998. – С. 363-397
7. Страшкова К.О. Воплощение неомифологического сознания акмеистов в драматургических произведениях Н. Гумилева / К.О. Страшкова // Вестник Ставропольского государственного университета 45/2006 <http://vestnik.stavsu.ru/45-2006/21.html>
8. Якушева Л.Б. Художественный язык Георгоса Сефериса / Л.Б. Якушева; Предисл. Т.Ф. Теперик. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 146 с.
9. MyEtymology.com – A universal etymology dictionary <http://www.myetymology.com/english/swan.html>.
10. The Tower of Babel: An International Etymological Database Project // <http://starling.rinet.ru/babel.php?lan=en>
11. Μπαμπινιώτης Γ. Καθημερινή και ποιητική γλώσσα // Λέξη, # 53 Μάρτης Απρίλης, 1986. – Σ. 225-234
12. Σεφέρης Γ. Ποιήματα <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/tools/concordance/seferis/content.html>.