

*Чікарькова М. Ю.,*

*доктор філософських наук,*

*професор кафедри культурології, релігієзнавства та теології  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

## ПОСТАТІ АНТИЧНОЇ ІСТОРІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

**Анотація.** У статті досліджується лірична інтерпретація ключових образів античної історії в українській та російській поезії рубежу ХІХ – ХХ ст. та особливості національного розуміння героїки та величі. Автор вважає, що можна говорити про тенденцію до домінації в російській ментальності «державницько-героїчних», імперських мотивів, тоді як для українського майстра слова важливіші приватне свідомістю особистості та культуртрегерські мотиви.

**Ключові слова:** антична історія, героїка, культуртрегерство, національний образ світу.

**Постановка проблеми.** Роль античності у формуванні європейської культури важко переоцінити, причому особливо активно починають звертатися до неї в перехідні епохи, коли ведеться активний пошук нової мови мистецтва, художніх засобів і рішень. Саме це ми спостерігаємо в епоху Модерну в українській та російській літературах. Рубіж ХІХ – ХХ століть є порою надзвичайного політичного збудження – досить згадати про дві світові війни та дві революції. Тому інтерес поетів цієї пори до «отців-засновників» та уславлених суспільних діячів минулого, зокрема античної минувшини, цілком зрозумілий.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За значної уваги наукових кіл до вказаної проблематики сьогодні дослідники, насамперед, цікавляться інтерпретацією того чи іншого образу у творчості окремого поета. Компаративістські розвідки із порівняння образів античності у двох вказаних літературах українців та росіян нечисленні та зазвичай обмежуються співставленням представників певних течій: античність у неокласиків та акмеїстів [5; 7] або в українському та російському символізмі [21], ще рідше трапляється співставлення ролі античної спадщини у творчості конкретних поетів, як, наприклад, М. Зерова та О. Мандельштама [20]. В усіх вищевказаних випадках ідеться про античність загалом. Якщо ж говорити про образи античної історії, то тут іноді пропонуються досить специфічні критерії. Наприклад, С. Горелова пропонує класифікувати образи античних красунь у поезії неокласиків та акмеїстів за такими двома ознаками: «ті, що спонукають до життя (Афродіта, Гелена, Навсікая, Клеопатра, Андромеда), й ті, що спонукають до творчості, дієвості (Афіна Паллада, Дафна, Діана, Венера)» [7, с. 22]. С. Хангулян, вивчаючи античну спадщину в ліриці В. Брюсова, пропонує поділ віршів на дві категорії: ті, що загалом не пов'язані з античною тематикою (але ґрунтуються на матеріалі античної історії, міфології чи літератури; використовують засоби античної поезії або висловлюють ставлення до епохи античності), та власне «античні» вірші (стилізації, імітації, а також поезії з використанням античних образів і сюжетів) [24]. Як бачимо, в усіх згаданих ситуаціях образи античної історії не є центром уваги дослідників. Утім, на наш погляд, можна говорити як про багатий матеріал, який представляє українська та російська поезія межі ХІХ – ХХ ст. з точки зору звернення до образів античної історії, так і про національну

специфіку інтерпретації античності російськими та українськими авторами, котрі тоді здебільшого разом проживали в єдиній Російській імперії, але визнавати це єдиним за своєю природою духовно-культурним полем усе ж таки немає підстав.

**Метою статті** є художня інтерпретація образів античної історії в українській і російській поезії рубежу ХІХ – ХХ ст. та особливості національного розуміння героїки та величі.

**Виклад основного матеріалу.** Попри те, що традиційно увагу привертає, насамперед, антична міфологія, реінтерпретація історичних постатей античності є не менш цікавою та багатоаспектною, і від давніх-давен у суспільстві шанувалися особи, які приносили благо своєму народові – і постать Перикла тут не менш важлива, ніж, наприклад, постать Прометея.

Межа століть – епоха зміни політичного ладу, період, коли з новою силою актуалізується дискусія про роль особистості в історії. Не дивно, що в літературі Модерну актуалізується звернення до образу Александра Македонського. Наприклад, не могла не привабити постать Александра Македонського В. Брюсова – поета, закоханого в саму ідею влади. До Александра, мов до живого божества, звертається ліричний герой: «Александр Завоеватель, я – дрожа – молюсь тебе» [4, с. 149]. Утім, великий полководець цікавить поета не в час перемоги на полі битви, але в момент, коли його військо намагалося повстати, але великий полководець постає перед ними з грізним поглядом і промовою, у якій нагадує, ким були македонці до його приходу та ким стали, й всі знову коряться йому.

Поезія В. Брюсова «Юлій Цезарь» не стільки зображує особистість цього видатного римського діяча, скільки є гнівним звинуваченням від його імені консулам і сенатові. Тут згадуються інші історичні персонажі, що брали участь у завоюванні Риму чи боротьбі за владу – Помпей, Мілон, Клодій. Завершується ж поезія словами «Пльви, мой конь, чрез Рубикон!» [4, с. 427], що нагадують відомий вислів Цезаря й стали крилатою фразою.

Оспівування воєнно-політичної героїки притаманне ліриці М. Гумільова, бойового офіцера, активного суспільного діяча, який врешті-решт поклав голову в політичній боротьбі. Ця стихія захоплювала його. І поезія «Основатели» змальовує героїчні постаті засновників Риму – Ромула та Рема. Вона побудована як діалог братів, кожний з яких ніби доповнює думку іншого: «Ромул и Рем взошли на гору, / Холм перед ними был дик и нем. / Ромул сказал: «Здесь будет город». / «Город, как солнце», – ответил Рем» [9, с. 75]. Але в цю на перший погляд ідилічну картину закрадається дисонанс, передчуття майбутньої трагедії, коли в останньому катрені Рем, ніби передчуваючи свою майбутню смерть від руки брата, додає: «Но надо поставит ближе к дому / Могильные склепы <...>» [9, с. 76].

Приваблюють увагу поета історичні постаті на кшталт римського полководця Гнея Помпея Великого. У вірші «Помпей у пиратов» М. Гумільов звертається до одного з епізодів життя цього

сравнетного діяча – боротьби з піратами. Вірш побудовано на антитезі – на початку його «с угрожающим видом пираты <...> вполголоса требуют казни, / Головы молодого Помпея» [9, с. 75], а наприкінці – «Умолкают смущенно пираты / И несут, раболепные, вместе, / И вино, и цветы, и гранаты» [9, с. 75]. В. Климчукова, згадуючи вірші «Помпей у піратів», «Каракалла», «Мореплавец Павзаний» та інші, пише: «У багатій спадщині цивілізацій, що зникли, Гумільов знаходив обґрунтування особистісним уявленням про суперечливий стан сучасності, вивіряв погляди на нинішні процеси ХХ століття та передчуття їхнього майбутнього» [15, с. 19].

У вірші «Каракалла» М. Гумільов звертається до постаті одного з римських імператорів, відомих своєю політикою терору. Він змальовує риси його обличчя, спираючись на аутентичні скульптурні портрети: «Император с профилем орлиным, / С черною, курчавой бородой», «Любопытно-вдумчивая нежность, / Слово тень, на царственные устах, / Но какая дикая мятежность / Затаилась в сдвинутых бровях!» [9, с. 77, 78]. Але поета, насамперед, цікавить внутрішній світ Каракалли, готового промінати військові перемоги на «ноги стройных танцовщиц», а вночі замість того, щоби розділити ліжко з пристрасною, як тигриця, та ніжною, як лебідь, імператрицею, відправляється подивитися на привезеного з Нілу крокодила й вітає зорю пишномовними віршами.

«Обжитою» та знайомою з дитинства постає античність у ліриці О. Мандельштама. Авторіві завдяки одній-двом деталям вдається занурити читача в реалії античного світу. Наприклад, у вірші «С веселым ржанием пасутся табуны» він згадує не лише Рим, але й знамениті античні архітектурні споруди (Форум, Капітолій), а також римських імператорів (Август, Цезар). Втім, це не просто згадка. Так, слова «Я вспомню Цезаря прекрасные черты – / Сей профиль женственный с коварною горбинкой!» [19, с. 105] демонструють, що поет чудово пам'ятає не лише загальновідомі факти про Цезаря як історичну постать, але й знає його скульптурні портрети. Для уважного й ерудованого читача тут приховано ще деякі алюзії з римської міфології. Рядок «Мне осень добрая волчицею была» [19, с. 106] є прозорим натяком на історію про Капітолійську вовчицю, а рядок «И – месяц Цезаря – мне август улыбнулся» [19, с. 106] нагадує про особливості римського календаря. Але, на відміну від М. Гумільова, О. Мандельштам підхоплює лише якісь зовнішні деталі, уникаючи зосередженості на суспільній ролі тієї чи іншої історичної персони.

Історичні постаті античності трапляються й в А. Ахматової – насамперед у циклі «Античная страничка», у якому фігурують Александр Македонский і Софокл. Вже композиція творів циклу свідчить про пріоритети самої Ахматової: на першому місці тут – великий трагічний поет Софокл, перед яким схиляє голову навіть Александр Великий: наказавши зруйнувати захоплене місто, він велить зберегти лише самий Будинок Поета [1, с. 248]. Клеопатра в А. Ахматової – жінка великої душі, яка обирає смерть, коли життя відібрало в неї владу й кохання («Клеопатра»).

По суті, ідентична й позиція українського поета Є. Маланюка, чий очі протягом ХХ ст. бачили море політичних катаклізмів, розв'язаних претендентами на роль Надлюдина. Є. Маланюк присвячує свій вірш уславленому Периклові, відомому античному діячеві, час правління якого називають «золотим століттям Афін». Це є імпліцитним докором сучасним політикам, які втратили почуття величі духу та державної відповідальності. Вірш з однойменною назвою містить згадку про численних персонажів античної історії й починається рядками,

що чудово передають й атмосферу інтелектуального розквіту Афін, і красу грецького пейзажу:

Ще сяє іонійська синь, густа  
Від меду й мірри сонця... І щоденно  
П'януть, як вперш, Аспазії уста  
Й пливе життя, присвячене Атенам.  
А ввечері, коли оливний гнот  
Осяє світлом затишок кімнати,  
Про Скітію згадає Геродот,  
А Фідій – в перепалці з Гіппократом –  
Забубонить, і молодий Сократ  
Із смаком оповість останній дотеп... [18, с. 127]

О. Гальчук справедливо зазначає, що сам перелік імен створює історичний контекст, необхідний для сигніфікації української й – ширше – загальноєвропейської проблематики, та містить прозорі перегукування з ситуацією 30-х років в Європі: «З потоку часу Маланюк вихоплює не моменти триумфу Перикла, а останні дні мирного життя афінян напередодні Пелопонеської війни У рік написання твору, у 1939 році, тема тонкої межі, що відділяє світ від катастрофи, для Західної Європи напередодні Другої світової війни стала трагічно актуальною» [6].

До цієї ж постаті Є. Маланюк звертається ще раз у пронизаному глибоким сумом вірші «Не відчува розміряний Перікл, / Що десь дорійська вже встає Обида» [18, с. 127]. Читач, обізнаний в історії Стародавньої Греції, розуміє, що весь цей замріяний і занурений у буденні клопоти світ незабаром шезне, але самі герої цього вірша, «цей розм'який, випещений цвіт» ще про це не підозрює.

Поруч із людьми гатунку Перикла можна поставити й Поета, який від часів античності мислився як жрець, віщун і духовний вождь. Наприклад, славнозвісна давньогрецька поетеса Саффо, на думку К. Бальмонта, втілює не лише ідею кохання, але також уявлення про красу й вічність: «О, Сафо, знаєш тільки ты / Необъяснимость откровенья / Непобежденной красоты / В лучах бессмертного мгновенья!» [2, с. 189]. Саффо постає в Бальмонта мудрою порадицею, обізнаною в таємницях душі, глибинах кохання, і в кожному катрені поет повторює рефрен «О, Сафо, знаєш тільки ты».

У поетичному світі А. Ахматової вінцем переживання античної теми також стає Саффо, з котрою часто порівнювали її як сучасники, так і нинішні дослідники [8; 10; 12], адже вона була яскравою представницею процесу жіночої емансипації межі ХІХ – ХХ ст. («навчила жінок говорити»). Це відкриває простір для широкого типологічного порівняння позиції та поетики А. Ахматової з творчістю її античної попередниці. Наприклад, судячи зі збережених уривків, стилістиці Саффо було притаманно зображення психологічного руху через змалювання фізіологічного стану. Подібна «натуралістична» манера письма зустрічається й в А. Ахматової в її «акмеїстичній» любовній ліриці («Не любишь, не хочешь смотреть», «Это просто, это ясно») (див. докл. 25).

Саффо присвячено однойменний вірш Лесі Українки, що змальовує зажурену дівчину, яка сидить на скелі над хвилями синього моря з лірою в руках. Її голова прикрашена лавровим вінком – символом слави й перемоги, але її пісня сумна: «В тій пісні згадала і славу / Величну свою, красний світ, / Лукавих людей, і кохання, / І зраду, печаль своїх літ, / Надії і розпач...» [22, с. 67]. Врешті-решт дівчина зриває той лавровий вінок зі своєї голови («І в хвилях шумливого моря / Знайшла своїй пісні кінець» [22, с. 67]). Отож Саффо, чия постать зазвичай символізує кохання, у Лесі Українки стає

символом трагічного кохання. Вірш можна розуміти як загибель самої Саффо, що не винесла мук відчаю та розпачу. Г. Левченко називає лірику Лесі Українки «поезією метафізичного бунту»: власна смерть для неї була заспокоєнням і відпочинком, що й було «бунтом проти страху смерті», який авторка проектувала на образи літературних героїв, які радо йдуть на смерть, прикладом чого може бути й поезія «Саффо» [16, с. 223].

«І Саффо чорна скеля на Левкаді» [14, с. 60] зустріне у вірші М. Зерова «Олександрія», якому передую епіграф з М. Кузміна «Когда мне говорят: Александрия...».

Тема невмирущості справжнього таланту, перспективи вічності, яку несе із собою поетичний дар, стає центральною у поезії М. Зерова «Вергілій». Образ давньоримського поета подається підкреслено приземлено – «мужик із Мантуї, повільний і смаглявий» [14, с. 60], але його поеми залишилися у віках, тоді як воєнна слава Риму та справи цезарів давно спорохнїли: «Той час минув – і Рим, і цезарів діла / Рука історії до трун поволокла, / Де сплять усіх часів ілюзії й корони. / Та він живе, і дзвін гучних його поем / Донині сниться нам риданнями Дідони» [14, с. 61].

Віршеві М. Зерова «Овідій» передую епіграф із творчості самого античного поета. Славного давньоримського лірика зображено у вигнанні (у вірші його названо «вигнанцем Назоном») – старим, кволим, усіма забутим. Очевидно, що розкішна й багата природа Італії не може бути зіставлена з краєм, «де цілий рік негода, та зима, / Та моря тужний рев, та варвари довкола...» [14, с. 81], але саме тут Овідій мусить зустріти свої останні дні. «Використовуючи епітети «субогий», «дикий», «чорний» і метафору «моря тужний рев», М. Зеров заострює увагу реципієнта на психологічному стані ліричного героя. А констатація відсутності звичних європейській землі «затишних гаїв», «золочених нив», «виноградників» посилює драматичні переживання Овідія.

Ми знову зустрічаємося з постаттю Овідія в поезії М. Зерова «Безсмертя», й тональність цього вірша є протилежною до «Овідія», цитованого вище. Якщо в попередньому тексті царюють сум і безвихідь, то тут – впевнена переконаність поета в належній славі. Ідея тут дуже проста – ані гнів Цезаря, ані жорстокість природи не можуть змінити те, що слава поета переживе його смерть: «Вінець Овідія довіку не зів'яне <...> Народи і віки не раз ще згадають / Дзвінких його пісень легкий свавольний лад» [14, с. 82–83].

Постать давньоримського консула Луція Елія Ламії стає для М. Зерова черговим приводом сказати про скороминучість слави політиків та їхньої влади й про вічність імен поетів та їхніх творів. Елій Ламія пригадує дні дитинства, коли він відвідував будинок патриція, державного діяча Марка Валерія Мессали, і незабутні для нього лише тіні поетів, які тут бували: «Там вабили серця, там чарували нас / Вергілій і Тібулл, жалібний Вальгій, Басс / І Галла смутна тінь. Але в моєму серці / Зосталися навк нестриманий Проперцій, / Овідій сміливий та многодумний Флакк. / Приязні їхньої невимушений знак / Ціню я над усі триумфи й консулати...» [14, с. 81]. Цей перелік давньоримських поетів – найприємніші спогади дитинства Луція, й він цінує це більше за нинішні свої посади. Найкращим же клейнодом цей консул називає автограф двох од Горація. Отже, це той рідкісний випадок, коли сам державний діяч, ліричний «наратор» знає справжню ціну як державним ділам, так і невідомому талантові.

Постать давньогрецького філолога, хранителя Александрійської бібліотеки також дає М. Зерову можливість поговорити про вічне та тимчасове в мистецтві. Вірш «Арістарх» побудовано на зіткненні двох моделей поетичної творчості – поети, що готові

продавати свій талант на угоду багатіям, та ті, хто працює з вічним матеріалом, не дбаючи про гроші й славу. Тоді як «поети і піітки» «Ловили темний кров літературних мод, / Сплітали для владик вінки нікчемних од <...> мудрий Арістарх, філолог і естет, / Для нових поколінь, на глум зухвалій моді, / Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій» [14, с. 82]. В. Башманівський підкреслює актуальність твору Зерова, оскільки поет «вимальовує реальну картину літературних баталій, прозора й точно, через античні образи, репрезентуючи реальність свого часу. Наприклад, угодні ідеологічній системі мистецькі пошуки сучасників неокласик трактує як «торжище ідей», а носіїв червоної ідеї, що впроваджували політичні заклики в літературі, зображає як «олександрійських муз нащадків і послідків» [3, с. 249–250].

Згадку про Вергілія ми знаходимо й у триптиху Д. Загула «На селі», але також у незвичному потрактуванні. Ліричний герой, що вже давно покинув село й звук до урбанізованого життя з його гономом трамваїв і шаленим темпом, дивується тиші в селі й нудьгує, а звуки природи нагадують йому лише техногенні звуки міста. Цей спокій наводить його на думки про пасторалі: «Коли б Вергілій у руках, / Читав би римські пасторалі» [13, с. 132]. І хоча саме пасторалі Вергілія не є таким вже типовим зразком цього жанру, тут важливу роль грала також політична складова.

Гомер і його знамениті гекзаметри згадуються в «Кримських цикадах» М. Драй-Хмари. Почувши на кримських просторах пісні цикад, він уявляє собі, як у сиву давнину тут міг проходити давньогрецький поет, цитуючи Гомера, і його слова підхоплювали цикади, утворюючи нову гармонію ритмів природи й людини: «Колись... давно... оцим напівантичним краєм / у сьайві ранку йшов ще юний грецький віршик. / На море дивлячись, він скандував напам'ять / свого Гомера. / Уривок той малий, гекзаметра півверта, / перейняла в лозі тямка її прамати, / а нині ви його повторюєте дзвінко, / мої цикади!» [11, с. 75]. Думається, використання образу цикад у вірші – символічне, адже цикада є символом безсмертя [26, с. 801], і ця алюзія дає змогу провести паралелі з безсмертними гекзаметрами Гомера.

Д. Загул віршем «Над морем» ніби продовжує тему моря та його співця – Гомера. Тут він репрезентує одразу три античних образи – Понт, Гомер і Ксенофонт – у непорушній цільності й гармонії. Понт функціонує тут як бог, що уособлював море, Гомер – як співець моря й Ксенофонт – давньогрецький історик, полководець і письменник: «Поеми пам'яті Понту! / Про вас гомонів Гомер, – / Колись ви гули Ксенофонту / Так, як мені тепер» [13, с. 142].

Два поети – Гомер і Катулл згадуються у вірші П. Филиповича «Епітафія неокласиків». Поезія пронизана іронією, навіть – сатирою й водночас – гіркотою й обуренням. П. Филипович у цьому вірші, написаному 1926 року, зіштовхує два світи: класичного мистецтва (поезії) з традиційними образами й вічними цінностями та нову й постреволуційну реальність, котра боролася із неокласичними тенденціями в літературі, а літератори такого гатунку проголошувалися «буржуазними елементами», «декадентами» або й «контрреволюціонерами» й підлягали знищенню. Образ поета наділено тут побутовими рисами – він «працьовник з юнацьких літ», «у піджаку старому», «пив скромний чай» – усе це має створити образ звичайнісінької людини, яка нікому не може нашкодити, займаючись своєю справою. Але в ту епоху навіть переклади античних поетів викликали підозру: «Он муза аж здригнулась, як почувла, / Що ті переклади з Гомера і Катулла / Відродять капіталістичний світ» [23, с. 133]. І ось над поетом-неокласиком «Мечем дамковим нависла / Суворя резолюція ЦК» [23, с. 133].

Не міг оминати образ Гомера й О. Мандельштам, відомий знавець і поціновувач античності. Його поезія «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» переповнена античними міфологемами – Гомер, Еллада, Єлена, ахейські чоловіки, Троя. Вірш ніби оживлює образи античного світу з перших рядків, коли ліричний герой, читаючи одну зі славетних поем Гомера з відомим переліком кораблів («Я список кораблей прочел до середины»), розмірковує над долею Трої та коханням («Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?»), а завершує тим, що сам ніби відчуває себе серед героїв знаменитого сліпого барда («И море черное, витийствуя, шумит / И с тяжким грохотом подходит к изголовью») [19, с. 104–105]. Античність і справді була для О. Мандельштама настільки живою, що він міг, образно кажучи, відчувати її дихання.

**Висновки.** Отже, у поетичному світі українського та російського модернізму галерея реальних історичних персонажів посідає важливе місце, причому російські майстри слова на кшталт В. Брюсова, М. Гумільова та О. Мандельштама часто обирають об'єктом поетизації постаті героїчних воїнів та овіяних легендами полководців (Ахіллес, Александр Македонський, Юлій Цезар тощо), тоді як в українському слові перевага надається культуртрегерам типу Перикла (Є. Маланюк). Водночас усі приділяють значну увагу античним поетам (Гомер, Саффо, Софокл, Вергілій, Гораций тощо у К. Бальмонта, А. Ахматової, Лесі Українки, Д. Загула, М. Зерова та інших). Прикметно, що поети цієї пори, на відміну від своїх класицистичних попередників, радше акцентують трагедійність шляху політика, аніж його прославленість і риси «надлюдини». У цій сфері повною мірою виявилася специфіка художньої рецепції та неповторність індивідуальних образних вирішень російських та українських поетів, що свідчить про багатство ідейно-естетичного задуму та його образно-художньої реалізації.

#### Література:

1. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 526 с.
2. Бальмонт К.Д. Стихотворения: репринтное воспроизведение изданий 1900, 1903 г. М.: Книга, 1989. 558 с.
3. Башманівський В.І. Образи античної літератури в сонетах М. Зерова. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2004. № 14. С. 248–250.
4. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909. 672 с.
5. Вишневська О.А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2001. 20 с.
6. Гальчук О.В. Поетичний *exemplum* як форма рецепції античності в українській поезії зрілого модернізму. URL: <http://www.sworld.com.ua/konfer29/909.pdf>.
7. Горелова С.В. Інтертекстуальність парадигм поезії неокласиків і акмеїстів: компаративний аспект. Султанівські читання. 2012. Вип. 2. С. 20–27.
8. Гроссман Л.П. Анна Ахматова. Л. Гроссман. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1928. Т. 4. С. 301–315.
9. Гумилев Н.С. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. 590 с.
10. Дороватовская В. Любовь и сострадание. Жизнь для всех. 1917. № 2. Стлб. 189–214.
11. Драй-Хмара М.П. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 542 с.
12. Дудин М.А. Души высокая свобода. День поэзии. 1987. Л., 1987. С. 185–193.

13. Загул Д.Ю. Вибране. К.: Рад. письменник, 1961. 412 с.
14. Зеров М.К. Твори: у 2 т. К.: Дніпро, 1990. Т. 1. Поезії. Переклади. 843 с.
15. Климчукова В.Н. Лирическая поэзия Н.С. Гумилева: духовные основы, мифологические и литературные истоки: автореф. дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – «Русская литература». М., 2007. 28 с.
16. Левченко Г.Д. Рецепція античних образів як проєкція екзистенційного бунту в ліриці Лесі Українки. Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 219–225.
17. Маланюк Є.Ф. Поезії в одному томі. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954. 313 с.
18. Маланюк Є.Ф. Поезії в одному томі. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954. 313 с.
19. Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения. 638 с.
20. Мельнишина Т.П. Своєрідність рецепції античності у поезії М. Зерова та О. Мандельштама. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2010. № 2 (4). С. 42–51.
21. Папушина В.А. Рецепція античної міфології у поезії українського і російського символізму (типологічний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – «Порівняльне літературознавство». 2006. 24 с.
22. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. К.: Наук. думка, 1975. Т. 1. Поезії. 448 с.
23. Филипович П.П. Поезії. К.: Рад. письменник, 1989. 180 с.
24. Хангулян С.А. Античность в поэтическом творчестве Валерия Брюсова: дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – «Русская литература». Тбілісі, 1990. 199 с.
25. Чикарькова М.Ю. Жіноча поезія як літературний феномен (типологічне співставлення поетичних позицій Саффо та Анни Ахматової). Наукові записки: зб. наук. пр. Тернопіль, 1999. Вип. 4. Серія: Літературознавство. С. 305–313.
26. Энциклопедия символов / Сост. В. Рошаль. М.: АСТ; СПб: Сова, 2008. 1007 с.

**Чикарькова М. Ю. Образы античной истории в украинской и российской поэзии конца XIX – начала XX вв.**

**Аннотация.** В статье исследуется лирическая интерпретация ключевых образов античной истории в украинской и русской поэзии рубежа XIX – XX вв. и особенности национального понимания героики и величия. Автор считает, что можно говорить о тенденции к доминации в российской ментальности «государственно-героических», имперских мотивов, в то время как для украинского мастера слова важнее личное мироощущение личности и культуртрегерские мотивы.

**Ключевые слова:** античная история, героика, культуртрегерство, национальный образ мира.

**Chikarkova M. Images of antique history in Ukrainian and Russian poetry of the end of the XIX to the beginning of XX centuries**

**Summary.** The article explores the lyrical interpretation of key images of ancient history in Ukrainian and Russian poetry at the turn of the 19th–20th centuries and features of national understanding of heroism and greatness. The author believes that we can speak of a tendency towards domination in the Russian mentality of “state-heroic”, imperial motives, while for the Ukrainian master of words is personal feelings of the person and cultural motivation are more important.

**Key words:** ancient history, heroics, culture camp, national image of the world.