

“Новая” Америка европеизирована, это копия, подобие. Она иллюзорна и мертва. Локусом “смерти” становится Нью-Йорк, заполненный техникой, которая властвует над человеческой жизнью. Город – пространство мнимой свободы, воплощение бездуховности, напоминающее герою дореволюционную Россию.

#### Литература

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 403 с.
2. Дарк О. “Потусторонняя Америка” [Электронный ресурс] / О. Дарк // В моей жизни: сетевой журнал литературных эссе. – Вып. 1 : Америка в моей жизни. – 27.05.2003. – Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/inmylife/01dark.html>. – Дата доступа : 25.05.2009.
3. Маяковский В. В. Стихи об Америке / В. В. Маяковский // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 7. – С. 7–95.

#### Аннотация

Данная статья направлена на выявление метафизической составляющей пространства (места, локуса) в контексте авангардного искусства. На примере цикла “Стихи об Америке” В. Маяковского выявляется характерный для авангарда принцип моделирования авторского мифа, конструируется авторское восприятие пространства (в его движении от локуса к Космосу).

**Ключевые слова:** пространство, авангард, Маяковский, авторский миф, экзотическое пространство, урбанистическое пространство.

#### Анотація

Стаття спрямована на виявлення метафізичної складової простору (місця, локусу) в контексті авангардного мистецтва. На прикладі циклу “Вірші про Америку” В. Маяковського виявляється характерний для авангарду принцип моделювання авторського міфу, конструюється авторське сприйняття простору (в його русі від локусу до Космосу).

**Ключові слова:** простір, авангард, Маяковський, авторський міф, екзотичний простір, урбаністичний простір.

#### Summary

The article is an attempt to reveal metaphysical senses of space (a place, a locus) in the context of avant-garde art. Analyzing “Verses on America” by V. Majakovsky we discover the process of modeling an author’s myth of space (in its development from a locus to the Space).

**Keywords:** space, avant-garde, Majakovsky, author’s myth, exotic space, urbanistic space.

УДК 821.161.2–1Антонич.09

Старова О.О.,  
аспірантка,  
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

### ОБРАЗ МІСТА В ЛІРИЦІ Б.-І. АНТОНІЧА: ЕСХАТОЛОГІЧНІ МОТИВИ

Урбаністична тематика отримує в ліриці Б.-І. Антонича всебічну й масштабну розробку: місто як місткий і багатоплановий образ-символ є невід’ємним елементом художньої картини світу поета й вагомим об’єктом авторських рефлексій. Так, в антоничевій мистецькій проекції міський локус постає водночас у кількох вимірах: і як конкретне географічне поняття з певним комплексом реалій, і як львівський

“культурологічний краєвид”, що “немов підсумовує аналогічні краєвиди Ваймара, Варшави, Праги, Відня – стародавніх центрів європейської культури” [9, 9]. Але, безперечно, найбільшу увагу поет приділяє конструюванню універсального образу міста-міфу. Тож природно, що саме поетова “складна, багатолика і сюрреалістично візуальна” [5, 61] урбаністична міфологія, у центрі якої перебуває, за влучним спостереженням М. Новикової, містичний “Нічгород” [9] із притаманним йому комплексом образів і мотивів, є на сьогодні предметом особливого зацікавлення літературознавців. Зокрема, до цього аспекту лірики Б.-І. Антонича зверталися М. Жулинський, М. Ільницький, М. Ласло-Куцук, В. Моренець, В. Махно, І. Руснак, Л. Стефановська та ін. Як характерну рису урбаністики поета всі дослідники його творчості тією чи іншою мірою відзначали есхатологічні (або апокаліптичні) мотиви. Однак їх спеціальний розгляд у зв'язку з образом міста у творчості Б.-І. Антонича поки що відсутній. Тому в запропонованій статті ми вбачаємо за доцільне розставити деякі акценти саме в цьому ракурсі. Насамперед, на нашу думку, потребує уточнення дефініція окреслених мотивів. Зважаючи на те, що Антоничеві “кінцесвітні” візії не обмежуються біблійним кодом, а зберігають також виразний зв'язок із циклічною язичницькою міфологічною картиною світу, ми використовуватимемо для їх визначення поняття *есхатологічні* (а не апокаліптичні) *мотиви*, тобто такі, що відсилають до універсальних уявлень про кінець світу унаслідок катастроф, які повертають усе в первісний хаос [8]. Тепер спробуємо з'ясувати, чому в ліриці поета ці мотиви постають передусім у зв'язку з образом міста, і простежимо, як конкретно вони реалізуються.

До “урбаністики” Б.-І. Антонич звертається вже в перших збірках “Привітання життя” (1931) й “Три перстені” (1934), але справді значне місце вона посідає в “Книзі Лева” (1936), а кардинального осмислення й концептуального завершення набуває в “Ротаціях” (1938). Саме в останніх двох збірках з образом міста корелюють есхатологічні мотиви. На наш погляд, прикметним є також той факт, що “Ротації” Б.-І. Антонич укладає фактично одночасно зі збіркою “Зелена Євангелія” (1938). За своїми провідними мотивами ці книги є виразно суголосними, представляючи два полюси світобудови в міфософській ліриці поета – **світ природи**, уособленням якого стає насамперед образ прадавнього лісу, і **світ людської цивілізації**, який втілюється через образ міста. Ця засаднича бінарна опозиція реалізується в ліриці Б.-І. Антонича на рівні протиставлень **ірраціональне / екстатичне / стихійне – раціональне / механістичне / запрограмоване; гармонійне – дисгармонійне; природне – штучне; істинне / сутнє – неістинне / примарне**. Саме в такому контексті найповніше, на нашу думку, розкривається у творчості поета образ міста.

Так, світ прадавнього лісу відносно окресленої системи художніх координат лірики Б.-І. Антонича постає як модель справжнього, гармонійного буття, підпорядкованого первісним (читай: істинним) законам природи [5; 6; 9]. Багатогранне відтворення й осягнення цього локусу поет здійснює в збірці “Зелена Євангелія”. На тлі такої ідеальної буттєвої моделі місто в художньому світі Б.-І. Антонича має виразно **ексцентричний** характер (якщо послуговатися

термінологією Ю. Лотмана), тобто постає як таке, що знаходиться “на краю” культурного простору”, “створене всупереч Природі й перебуває в боротьбі з нею” [7, 321]. Саме цим характером образу міста в ліриці Б.-І. Антонича визначається те, що “навколо його імені” концентруються “есхатологічні міфи, провіщення загибелі, ідея приреченості й перемоги стихій” [7, 321]. Тож на розгляді визначального для Антоничевого міста концепту **несправжнього, протиприродного буття**, яке призводить до есхатологічної катастрофи урбаністичного локусу, ми й зупинимося детально. Цей концепт реалізується через складний комплекс мотивів. Насамперед він досить повно розкривається в опозиції **іrrаціональне / стихійне / екстатичне – раціональне / механістичне / впорядковане**. Місто-міф Б.-І. Антонича постає як відформатований і стандартизований простір, у якому блокуються будь-які прояви природної стихійності. Поет знаходить вдалу формулу для вираження цієї ідеї: “Місто – це сонет з каміння, цегли й скла” [1, 256] (щоб зрозуміти цю метафору, достатньо згадати, що сонет є “раціоналізованою”, точною й консервативною строфічною формою [3]). Таку тезу Б.-І. Антонич розвиває в багатьох творах, пропонуючи численні варіації й ракурси “монументального краєвиду” [1, 137], у якому все підпорядковане симетрії, вивірено “думки циркулем” [1, 137] – і “червоні куби мурів”, і чіткі “кола жовтих площ”, і “квадрати скверів” [1, 137]. Навіть стихія музики в поетових урбаністичних замальовках постає обмеженою й організованою в “алеї звуків, саджених у гами” [1, 194]. Мотив впорядкованості, обмеженості й механістичної запрограмованості міста розкривається й через картини військової муштри, коли “бубон ранку – кругле сонце / до маршу будить вояків” [1, 197], через образи “тяжких, прирослих до землі, кам'яностопих тюрем” [1, 138] і “полісменської палки” [1, 196], що висить “над каруселями летючих площ” [1, 196]. Свого апогею надмірна механістична раціоналізованість урбаністичного простору сягає в ситуації, коли людина намагається підкорити розумом суто іrrаціональне за своєю природою натхнення: “І в цифри ловим струм натхнення, дивну чудність, / найменших справ вдягаєм в правди стислі й вперті” [1, 195]. Однак впіймати натхнення в “клітку слова” [1, 127], у певну логічну схему виявляється неможливим, його можна досягнути лише в стані екстатичного просвітлення, коли вдається “роздерти вглиб свідомості запону” [1, 174]. Механістична впорядкованість міського життя робить його несправжнім, адже “непомильна лиш одна екстази мудрість” [1, 195]. Отже, крізь призму антиномії **раціо – екстаза** образ міста отримує в ліриці Б.-І. Антонича негативну конотацію. Це загалом суперечить традиційній міфологічній трактовці, у якій урбаністичний простір як символ освоєного, упорядкованого людиною космосу протиставляється хаосу стихійної природи [8]. Натомість у поетовій картині світу саме гармонійний і повноцінний у своєму “зрості, й буянні, і кипінні” [1, 264] світ природи мислиться як ідеальний простір, тоді як буття міста, позбавлене екстази й упорядковане за законами раціо, значно поступається йому.

Іншим аспектом реалізації концепту несправжнього буття постають в урбаністичній міфології Б.-І. Антонича категорії **штучності, фальшивості, примарності**, які поет робить визначальними для всеохопної характеристики

образу міста – від кам'яних краєвидів до людських почуттів і людських життів. Найповніше втілення ці категорії отримують у збірці “Ротації”, у якій постає образ химерного міста-привида, створений за допомогою домінуючих мотивів **тіні, туману, диму, мли, присмерку**. Так, типовим пейзажем поетового “Нічгорода” є “примарні камені і коші подвір'їв,/ мов нетрі мороку, вузькі і мокрі сходи...” [1, 200]; тут “мужчини в сірих пальтах тонуть в синяві провулка” [1, 199], корчму встеляє “кущ димів” [1, 198], а біля ліхтарні “колишуться п'яниці й тіні” [1, 198]. У сприйнятті ліричного героя поета це “світ недійсний” [1, 198], який потопає в “кублі химер, верзін, наруги” [1, 198]. Так само несправжнім, примарним на тлі цих краєвидів постає й життя людей. Адже в місті-привиді “людська доля в дзьобу кривим папуги колишеться шматком дешевого паперу” [1, 195], “мужчини в сивих пальтах із кишень виймають зорі / і платять їх паннам за п'ять хвилин кохання” [1, 199], що також є фальшивим, а “в м'якім атласі ночі сплять, мов пні, подружжя” [1, 262], для яких ліжко вже давно перетворилося на “труну любові” [1, 262]. Так само несправжніми постають у зображенні Б.-І. Антонича “мальовані квітчасто кубла чесних сімей” [1, 261] з перманентним набором атрибутів – “канарка, ліжко, цуцик і стандарт кохання” [1, 261]. Саме тому в ліричного героя поета, який спостерігає міське життя, виникає враження, немов він “читає реклами кіно “Омана”” [1, 255]. Загалом же провідні для “Ротацій” **мотиви фальшивого щастя й фальшивого кохання** виразно протиставляються природному, стихійному, екстатичному коханню й “п'янкому” щастю, які Б.-І. Антонич відтворює в збірці “Зелена Євангелія”: “Дівчата із олієнь пахнуть млосно льоном,/ коли, мов квіт, коханцям розкривають тіло,/ і сонце вибухає божевільним дзвоном,/ в гучні тарелі хмар вдаряє оп'яніло” [1, 164]. Натомість у місті зрештою навіть показний “щоденний гамір” [1, 195] людського виру виявляється штучним і приховує за собою порожнечу й тугу людини за “далеким, вищим” [1, 265] і справжнім: “Идуть люди жовтих міст, і їхні очі сяють,/ хоч смуток вглиб ховають, мов гірке насіння” [1, 194] або: “Ждучи рідких округин / крихкого щастя, прочуваєм інші цілі./ Мов зонд у рану, розпач грузне в наші душі” [1, 194].

Доповнюється картина протиприродності Антоничевого міста ще одним важливим для нього мотивом – **гріховності**, на якому вже акцентували М. Ільницький [6], М. Новикова [9], Д. Павличко [1] та ін. У цьому ракурсі урбаністичний простір постає перед нами як “форум марнот” [1, 138], де панує не “зелений бог буяння й зросту” [1, 264], який вчить істинної віри, а “міщанський бог”, який щонаочі “рахає зорі, душі і монети” [1, 203], постаючи в авторській інтерпретації рівнозначним біблійному Ваалу [8]. Тому жителі міста кружляють у “вічному колі пристрастей”, “б'ючись за м'ясо, золото і владу, у хвилині кожній / за розкоші шматок віддати все готові” [1, 121]. У цьому просторі панує “зле натхнення” [1, 199] горлорізів і будинків розпусти, а “лупії і сажотруси / співають гімни над склянками / і славлять ніч і чар спокуси” [1, 198].

Зважаючи на цю притаманну міському простору Б.-І. Антонича категорію несправжності, можна говорити, що загалом у баченні поета місто не є

життєздатним, через свою протиприродність і гріховність воно апіорі пов'язується з **концептом смерті**. Однак цей концепт отримує в урбаністичній міфології Б.-І. Антонича два протилежні плани вираження. З одного боку, поет чітко констатує мертвість примарного й гріховного міста як “безплідної землі”, а з другого – невід'ємним елементом його урбаністичної лірики виступає міфологема смерті-воскресіння, що знаходить вираження саме в есхатологічних мотивах. Розглянемо ці ракурси докладніше.

У першому вияві – як констатування апіорної мертвості міста – концепт смерті присутній у багатьох “урбаністичних” поезіях “Книги Лева” й фактично в усіх творах збірки “Ротації”. Окрім окреслених категорій штучності й несправжності існування, він також реалізується через мотиви **помирання рослин, звуку й слів**. Так, у збірці “Зелена Євангелія” музична гармонія постає однією з визначальних характеристик ідеального природного буття. У локусі прадавнього лісу цілком невимушено “плеться звук на звук” [1, 165], пташина пісня легко перетікає в мелодію вітру й у “шум рясний рослинних хорів” [1, 162], а “спів росте мов повинь” [1, 162]. Натомість у місті “сонце, мов павук, на мурів скісним луку / антен червоне павутиння розіп'явши, мов мертві мухи, ловить і вбиває звуки” [1, 194], і навіть “жовті груди велетенських стадіонів / зітхають **глухо** (виділення моє – О.С.) під бурхливою юрбою” [1, 194]. В урбаністичному локусі екстатична музика природи в кращому випадку замінена на “нудні мелодії бормащини” [1, 194] і гру “оркестри полісменів”, що “дме меланхолійно / в труби і валторни” [1, 203]. Разом зі звуком у місті гинуть і слова, втрачаючи здатність позначати сутнє й перетворюючись на порожню форму: “Слова, мов гроші, пристрастю потерті, / німіють” [1, 197] або: “коли слова на порох стерті, сповідатись зорям марно” [1, 138]. А в просторі пралісу “слова рослинні і хвилясті злітають радісним дощем” [1, 107].

Так само підтвердженням мертвої штучності Антоничевого міста і його занепаду є загибель у цьому локусі представників природного простору – рослин: “Мистці рослин – тюльпани, дбаючи за форму, припавши на коліна, барвно й гарно гинуть” [1, 194]. Загалом передчуттям поступового старіння й загибелі позначене все в місті-привиді, навіть його автентичні реалії, що підкреслюється через **мотиви руйнування, гниття й цвілі**. Так, невід'ємною характеристикою міського краєвиду стає “і смуток темних брам, і цвілі млосний подих” [1, 200], “черва з книжок” [1, 202], тут “ржавіють мертві риби у басейнах” [1, 203] і зрештою людська “душа гние” [1, 202]. Мертвість міста підкреслюється також і через притаманний цьому локусу комплекс колористичних характеристик. Домінантами в його описі виступають синя / блакитна / сіра, жовта й іржаво-руда барви: перед ліричним героєм постають численні “греблі жовтих мурів” [1, 194], “жовті груди велетенських стадіонів” [1, 194], у місті панує “терпкий і синій” [1, 199] холод під синім “кожухом неба” [1, 99], “обличчя в'язнів миє місяць синім і холодним сяйвом” [1, 138], а вечірній пейзаж бачиться насамперед в „рудому сяйві ліхтарів” [1, 203]. Ці кольори також акцентують примарність міста, вказують на панування в ньому смерті [4]. Зокрема,

про таку асоціативність свідчить назва одного з творів збірки “Ротації” – **“Балада про блакитну смерть”**.

Поступово окреслена мертвість міста в баченні ліричного героя Б.-І. Антонича набуває есхатологічного масштабу. На це, на нашу думку, вказує насамперед розповсюдження мотивів гниття й руйнації на солярні образи, наприклад: “На зорях, мов на стінах, цвіль, черва, зелінка й вогкість” [1, 138]. А рядок з іншої поезії – “На голови міщан злітають зорі, наче листя” [1, 202] – є прямою алюзією на одне з апокаліптичних знамень: “І на землю попадали зорі небесні, як фігове дерево ронить свої недозрілі плоди, коли потрясе сильний вітер...” (Об’яв. 6: 13). Таким чином, міфічне місто-привид у ліриці Б.-І. Антонича постає загалом як передесхатологічна реальність.

Тональність зображення урбаністичного простору дещо змінюється у тих творах, у яких поет змальовує прихід у місто весни, що несе надію на відродження. Показовими з цієї точки зору є поезії **“Весна”** й **“Вербель”** зі збірки “Ротації”. Навесні міський локус оживає й сповнюється барв і звуків, частково позбуваючись своєї штучності: “Тече весна, й бадьорі сажотруси,/ мов щиглі, на дахах, і мла зелена” [1, 196]. Коли в місті “світить зелений кіш весни” [1, 196], пробуджуються й справжні, екстатичні почуття: “Дівчатам млосно, болісно і любо, в обіймах мліють, ячучи” [1, 197]. Однак перемога весни над ритмом міського життя постає досить сумнівною. Попри оптимістичну віру ліричного героя поета в те, що “життя кипучого нікому не зв’язати” [1, 197], “радісні й крилаті” [1, 197] накази весни дуже швидко виявляються впійманими в монументальний краєвид: “весна тріпочеться, мов спів,/ весна тріпочеться, мов птах,/ у клітці сірих коридорів” [1, 197], а весняні верблі змінюються на “верблі смерті” [1, 197], над якими вивищується “чорним кубом” [1, 197] казарма – символ механістичного буття. Загалом ситуація нереалізованого весняного відродження стає в урбаністиці Б.-І. Антонича ще одним свідченням несправжності міста, його перебування в стані не-буття.

Саме в такому контексті в ліриці поета актуалізується **мотив смерті-воскресіння**, постаючи через авторські есхатологічні візії, які сповнюють пафосу відродження, притаманного циклічній міфологічній моделі буття [8]. Як справедливо відзначає з цього приводу Л. Стефановська, “...в Антонича загибель не є остаточним актом світу – вона руйнує світ старий, але тим самим відкриває можливість народження нового. З хаосу загибелі вириває світ упорядкований” [10, 198]. І насамперед у поетовій міфології есхатологічного відродження потребує протиприродне місто-привид як уособлення людського світу, де порушуються буттєві закони й визначальною є поступова тотальна фізична та духовна загибель. Семантика такого оновлення світу закладається навіть у назві збірки “Ротації”, що сприймається як метафора кругового руху й періодичного оновлення всесвіту [3].

Безпосередньо есхатологічні мотиви в ліриці Б.-І. Антонича реалізуються в поезіях **“Апокаліпсис”** і **“Зорелев, або сузір’я Лева”** зі збірки “Книга Лева” та **“Кінець світу”**, **“Мертві авта”** й **“Сурми останнього дня”**, які завершують збірку “Ротації”. Ці твори сповнені міфологічних і біблійних алюзій і досить повно

розкривають картину загибелі міста, а також накреслюють візії подальшої долі оновленого простору під час наступного буттєвого циклу. Загибель урбаністичного світу в них пов'язується з **мотивом потопу** або **мотивом поглинання міста землею**, які мають найвиразніший зв'язок насамперед із біблійним кодом, хоча є традиційними й для різноманітних язичницьких міфологічних есхатологій [7; 8], зокрема й української [4]. Так, у поезії “**Кінець світу**” Б.-І. Антонич змальовує початок “страшного суду”, виносячи місту вирок за його гріхи: “Мов бура плахта, хмара круків / сідає на дахах бриластих, / і місяць, звівши сині руки / немов пророк, став місто клясти. / За всі гріхи і всі провини, / за малість, зрадність і підлоту, / за злочини, що повне ними / кубло презирства і голоти” [1, 201]. Порівняння місяця з пророком, що проклинає місто, відсилає до біблійного тексту, зокрема “Книги пророка Єремії”, який був покликаний Богом викривати гріхи асирійського міста Ніневії й попередити його жителів про сувору Божу кару [2]. Зрештою в цьому творі Б.-І. Антонич “укладає” й перелік грішників, надаючи логічного завершення мотиву гріха, який звучав у зв'язку з образом міста: серед них опиняються гарпагони, гетери, “мерзенні, сороміцькі, мертві люїзи” [1, 201], сарданапали. Ця картина грішного міста викликає асоціації й з іншими архетипними біблійними містами – Содомом і Гоморою (Бт. 13: 13, 24–25), Вавилоном (наприклад, Іс. 13: 19–20; 14: 22–23). У такому контексті загибель міста, що западається в землю, у цьому творі постає як виразна алюзія на візію знищення Вавилону, подану в “Об’явленні св. Івана Богослова”. Зокрема, “розбите в кусні Сонця коло” [1, 202] в Антоничевому тексті апелює до четвертого апокаліптичного знамення, коли було “вдарено третину сонця, і третину місяця, і третину зір, щоб затьмилася їхня третина, щоб третина дня не світила, так само ж і ніч...” (Об’яв. 8: 12). А відтак грішне місто-привид у поета подібно до біблійного Вавилону „котиться в провалля” під час землетрусу (Об’яв. 16: 18–19).

Інші есхатологічні візії поета пов'язуються з мотивом потопу, що представлений у творах “**Апокаліпсис**” і “**Сурми останнього дня**”. В обох поезіях звучить **мотив підземних рік**, які в ліриці Б.-І. Антонича загалом сприймаються як “життя колиска перша” і “стихий кубло” [1, 123] (на таку трактовку натрапляємо зокрема в “**Баладі про пророка Йону**”), загадкова, непізнана глибина, образ якої також співвідноситься з глибинами несвідомого, ірраціонального. Це “прадавній хаос землі й води всуміш” [1, 124], над яким монументальний краєвид людської цивілізації зі своїм механістичним ритмом одержав лише позірну й тимчасову перемогу. Адже досі “живуть під містом, наче у казках, кити / дельфіни і тритони / в густій і чорній мов смола воді” [1, 203]. Важливо відзначити, що, згідно із запропонованим Б.-І. Антоничем апокрифом про пророка Йону, представники цього простору є, на відміну від людей, благословенними Богом істотами. Отже, саме стихійні “життєтворчі води” [1, 163] ніби “мають право” змести новим потопом місто – “пуцу з каменю” [1, 204], яка стає в'язницею для душ і тіл. У поезії “**Сурми останнього дня**” цей мотив не втілюється повністю, а представлений лише як профетичний. Нічне місто ніби завмирає в очікуванні потопу, початок якого знаменують краплини дощу “в

рудому сьайві ліхтарів” [1, 203]. Натомість повну реалізацію візія потопу отримує в поезії **“Апокаліпсис”**. У цьому тексті мотив дощу-покари, що призводить до потопу, звучить дуже виразно, знову-таки постаючи насамперед як алюзія на старозавітній 40-денний дощ (Бт. 7: 12): “Сто днів і сто ночей ідуть руді дощі і вітер віє,/ вода підноситься і зорі й тюрми заливає” [1, 138]. Вода символізує в цій поезії повернення до первісного хаосу й очищення природного простору [4] від монументального краєвиду міста та його несправжності. Це очищення є тотальним і поширюється на всю вертикальну вісь світобудови, сягаючи навіть вкритих “цвіллю, червою, зелінкою й вогкістю” [1, 138] зірок.

Невід’ємним елементом кінцесвітніх візій ліричного героя Б.-І. Антонича виступають також проєкції постесхатологічного існування нового світу. Тут поет пропонує два можливі варіанти – позитивний і негативний. Згідно з негативною проєкцією, за законом “вічного повернення” [8] урбаністичний простір не зазнає відродження й відновлюється таким самим, яким був до есхатологічної катастрофи. Цей варіант конструюється в поезії **“Апокаліпсис”**: після очисного потопу там, “де не оставсь на каменю ні камінь, де зрівнялися гори,/ знов мулярі нову тюрму будують з брил квітчастих” [1, 138], тобто знову постає механістичне місто-в’язниця, яке відмежовує від істинного, природного буття. І в цьому місті для людини смерть є єдиним шляхом визволення від несправжності, тому ліричний герой Б.-І. Антонича підсумовує цю картину так: “і мотуз вішалників для живих приносить щастя” [1, 138].

Інші, позитивні варіанти постесхатологічного розвитку світу представлені в поезіях **“Зорелев, або сузір’я Лева”** і **“Мертві авта”**. У першому творі перед нами постає природний простір, що зайняв тепер територію міста, руїни якого “вже іній літ сріблить” [1, 139]. Тут “плече в плече заплівшись тісно, йдуть кущі глодини,/ джерела зелені із надр земних, де клекотало / хвильне життя базарів, де роїлися хвилини” [1, 139]. У цьому просторі замість штучного “метушливого гамору” [1, 139] тепер панує екстаза рослинного “буяння, і кипіння, й хмелю” [1, 264] і вже ніщо не здатне порушити рослинний спокій “порожньої сцени світу” і збудити “дальні Трої” [1, 139]. Ця версія – версія нового світу, у якому вже немає людини, тому у вустах ліричного героя вона сповнюється дещо трагічним пафосом. Більш позитивної конотації в баченні поета набуває візія утопічного метрополя, який має постати в далекому майбутньому на “цвинтарях міст наших” [1, 203]. Цей простір уявляється ліричному герою як ідеальний з “площами з блакиті,/ де качаються жар-леви”, де “пальми родять хліб”, де цвіте “зелена рута”, а “дівчата з квіттям без наймення” [1, 203]. Попри скупість штрихів, якими Б.-І. Антонич змальовує цей локус, він якісно є цілковитою протилежністю есхатологічного міста-привида. У змалюванні метрополя вже відсутні мотиви руйнації та смерті, людський і природний простори постають згармонізованими. Таке місто виразно наближається до міфічного Чаргороду, який в ліриці Б.-І. Антонича виступає як образ раю й водночас прототип ідеального міста – своєрідний “небесний град” [10]. Однак над цим оновленим містом майбутнього все одно тяжіє загроза перетворення на механістичне місто-привид, яку символізують тіні мертвих авт, що “з-під землі стають,/ з-під площ, з-під



трав” [1, 203]. Тому ліричний герой розпачливо застерігає футуристичний метрополь від повторення помилок минулого: “Метрополю,/ долонями червоних мурів упокій крилаті душі авт!” [1, 203]. Загалом же надії на есхатологічне відновлення урбаністичного простору не реалізуються в міфосвіті поета цілком і постійно межують зі зневірою в можливості такого відродження цивілізації.

У цілому, як бачимо, образ міста і справді являє собою осердя авторської есхатології Б.-І. Антонича, що виростає з мотивів несправжнього, протиприродного буття, якими позначений урбаністичний простір у його художній проєкції. У такому трактуванні “міської” теми поет є близьким до визначних європейських авторів, зокрема П. Верхарна з його “містами-спрутами” й Р.-М. Рільке, чия лірика відзначається картинками міста, у якому людське життя є штучним, неповноцінним й нереалізованим. Це дозволяє говорити про перспективність подальшого глибшого дослідження урбаністики Б.-І. Антонича й можливість проведення цікавих паралелей між його творчістю та лірикою інших європейських поетів-модерністів.

#### Література

1. Антонич Б. -І. Велика гармонія : (модерністична поезія ХХ ст.) / Богдан-Ігор Антонич ; [упоряд., передм., прим. Д. В. Павличка ; худож. оформ. М. С. Пшінки, А. О. Лівня]. – 2-е вид., доповн. і перероб. – К. : Веселка, 2003. – 350 с. : іл. – (Шкільна бібліотека).
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена [проф. І. І. Огієнком – митр. Іларіоном]. – [Лондон], 1992. – 959 ; 256 с.
3. Великий тлумачний словник української мови / [упоряд. Т. В. Ковальова]. – Х. : Фоліо, 2005. – 767 с. – (Б-ка держ. мови).
4. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – 2-е вид., стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
5. Жулинський М. “Хто ж потребує слів твоїх?” / Микола Жулинський // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 56–61.
6. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич : нарис життя і творчості / Микола Ільницький. – К. : Рад. письменник, 1991. – 207 с.
7. Лотман Ю. М. Семиосфера : культура и взрыв, внутри мыслящих миров : [статьи, исследования, заметки (1968–1992)] / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с. – (Научное издание).
8. Мифологический словарь / [Мелетинский Е. М., Аверинцев С. С., Иванов В. В. и др.] ; под ред. Е. М. Мелетинского. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
9. Новикова М. О. Міфосвіт Антонича / Марина Новикова // Антонич Б. -І. Вибране / Богдан-Ігор Антонич ; [за ред. М. Н. Москаленка ; передмова М. О. Новикової]. – К. : ВАТ “Видавництво “Київська правда””, 2003. – С. 5–18.
10. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Лідія Стефановська. – К. : Критика, 2006. – 312 с. – (Критичні студії).

#### Анотація

У статті в ракурсі реалізації авторського есхатологічного міфу розглядається ряд творів відомого українського поета Б.-І. Антонича, об'єднаних спільним топосом міста. Особлива увага приділяється окресленню наскрізних для “міського” тексту поета образів і мотивів, пов'язаних із засадничою для його лірики бінарною опозицією “світ природи – світ людської цивілізації”, яка

втілюється на рівні протиставлень “іраціональне, екстатичне, стихійне – раціональне, механістичне”; “справжнє, сутнє – штучне, примарне”.

**Ключові слова:** місто-міф, есхатологічні мотиви, мотив смерті-воскресіння.

#### **Анотація**

В статті в ракурсі реалізації авторського есхатологічного міфа розглядається ряд произведених известного українського поета Б.-І. Антонюча, об'єданих загальним топом міста. Особливу увагу приділяється характеристиці сквозних для “городського” тексту поета образів і мотивів, зв'язаних з фундаментальною для його лірики бінарною опозицією “мир природи – мир людської цивілізації”, втілюваною на рівні протиставлених “іраціональне, екстатичне, стихійне – раціональне, механістичне”, “настільки, сутність – іскусственне, призракне”.

**Ключевые слова:** город-миф, эсхатологические мотивы, мотив смерти-воскресения.

#### **Summary**

The article deals with the question of the realization of the eschatological myth in the series of works by famous Ukrainian poet B.-I. Antonych, incorporated by the general topos of the city. Dominant figures and motives of the “city’s” text by poet are studied from the point of view of the fundamental to his lyrics binary opposition “the world of the nature – the world of the human civilisation”, embodied at the level of oppositions “irrational, ecstatic, spontaneous – rational, mechanistic”, “real, intrinsic – artificial, illusive”.

**Keywords:** city-myth, eschatological motives, motive of death-revival.

УДК 821.161.2.09

**Варава О.Б.,**

аспірантка,

Кіровоградський медичний коледж

### **ОБРАЗ МІСТА В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО: ПОШУК ОСОБИСТІСНОЇ Й НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Місто – об'єкт вивчення культурології, соціології, філософії і психології. Нова наука імагологія (фр. “образ”) реконструює “національні картини світу”, досліджує літературний образ інших країн (чи іноземців) [7, 454]. У цьому контексті першочерговою проблемою літературознавства є вивчення авторських концепцій міста. Осягнення їх є одним із кроків до усвідомлення нашої ідентичності – “від EGO-ідентичності до МИ-ідентичності (гендерної, групової, генераційно-культурної) та ідентичності національної і аж до ідентичності європейця чи то глобалізованої людини – “космополіта” – вічно мандрівного репрезентанта “третіх культур”” [1, 8].

Нашим завданням стало осмислення складної єдності **людина / місто** в поезії Ліни Костенко. У своїх дослідженнях ми спирались на роботи літературознавців Ю. Кристевої В. Панченка, філософа С. Кримського, культуролога Р. Кіся. Окреслена проблема у творчості Ліни Костенко не досліджувалась. Тому спроба актуалізувати цей аспект її поезії видається гідною