Дослідник має рацію, оскільки у творчості Валеріана Підмогильного одяг подається як своєрідний засіб прикраси тіла та засіб індивідуалізації людини, її самоствердження. У романі „Місто” письменник розглядає одяг як спосіб увиразнення культурного рівня людини. Зміна ставлення Степана Радченка до одягу свідчить про його еволюцію від „дикунства” до „культури”.

Поступово Степан долучається до створення культурних цінностей. Початок цього процесу автор характеризую незвично й оригінально, а саме за допомогою християнської термінології, що символізує переродження Степанової душі. Так, перша спроба Радченка скористатися з благ міської цивілізації – поласувати тістечками – дістає такий коментар від письменника:

> Це було йому мов перше причастя, що полишає по собі у вірного тугу від спожитої крові й надії на вічне життя [6:44].

Зазнає еволюції і особисте життя Степана, яке пов’язане з його письменницькою кар’єрою: від стосунків з селянкою Надійкою до флірту зі столичною балериною Ритою, а врешті йому хочеться вилити душу міській повії. Кожну дівчину Радченко лише використовую, після кожного „кохання” в його душі не залишається жодного сліду, страждають інші і ні в якому разі не він. Цікавим моментом у розвиткові героя є те, що він сам відчуває моральний занепад, його душу охоплює смуток і непевність, він починає забувати своє коріння, і відображений цей процес не лише у його діях, але й у думках:

> …Село відсувалось від нього, він починав бачити його в далекій перспективі, що лишає від живого тіла схематичні риски...,

а трохи згодом:

> Він не раз уже спостерігав у собі зміну, примусом одвертаючи від неї думки, а тепер мусив признатись собі одверто – село стало йому чуже... [6:52, 74].

Наприкінці роману образ Степана набуває маргінальних рис – він відлучений від села назавжди, проте і місто не прийняло його в свої обійми, єдиний порятунок – це література – світ примар та вигадки, яких так не вистачає героєві.

Аналізуючи запропоновану проблему, ми дійшли таких висновків: тема міста була започаткована у другій половині XIX століття в романі Панаса Мирного „Повія”, письменник виступив новатором, відійшовши від традиційної для української літератури доби реалізму селянської проблематики; в романі Панаса Мирного можна віднайти „прогресивні” психологічні прийоми, які відображають зміни у світосприйнятті людини, зокрема ставлення до інших людей, поведінка, зміна імені. Найбільш яскравою сторінкою у розробці означеної проблеми є роман Валеріана Підмогильного „Місто” (1927), в якому втілена еволюція характеру головного героя під впливом зовнішніх обставин; серед головних чинників, які сприяють моральному занепаду особистості, можна виокремити: ставлення до одягу, кохання, благ міської цивілізації; спираючись на теоретичні спостереження літературознавців взагалі і теоретичної розвідки Олени Гусейнової зокрема, яка займалася дослідженням теми міста у творчості В. Домонтовича, ми можемо помітити еволюцію у ставленні до міста: не місто домінує над особистістю, а особистість здатна змінити місто.

Подальша робота над темою міста передбачає компаративний аналіз, зіставлення особливостей її розкриття проблеми у творах російських, французьких, німецьких письменників XX століття.

Література

1. *Гусей нова О.* Елементи архітектурного дискурсу в українському урбаністичному романі („Без грунту” В. Домонтовича) // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 18–23. **2.** Місто // Енциклопедія українознавства: У 4-х т. – Л., 1994. – Т. 4. – С. 1595–1596. **3.** *Зиммель Г.* Город. – М., 2005. **4.** *Кудря Г.* Людина – найбільша цінність // В. Підмогильний. Місто. – Х.: Веста, 2003. – С. 3–18. **5.** *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга // Ю.М. Лотман. Семиосфера. – СПб., 2000. **6.** *Підмогильний В.* Місто. – К.: Дніпро, 2004. – 380 с.

Олена Старова

Міфологема смерті-воскресіння в поезії В. Свідзінського та Б.-І. Антонича

За умови кризи позитивізму для культури XX ст. характерною стає реміфологізація як спосіб доповнення раціонального пізнання інтуїтивним та побудови цілісної картини світу, яка б відповідала модерністичним інтенціям. Пафос актуалізації моделей давнього міфу в літературі модернізму, позначеній мотивами екзистенційної самотності, відчуження, абсурдності буття, полягав передусім у спробі митців повернути індивіда до його витоків, «реконструювати цілісні космогонічні уявлення, вільні від суперечливості, несталості, фрагментарності» [9:228], поновити архаїчне знання, яке могло б претендувати на універсальність.

Created with novaPDF Printer (www.novaPDF.com)

У ракурсі вирішення цих проблем перспективним об'єктом дослідження постає творчість відомих українських поетів-модерністів В. Свідзінського та Б.-І. Антонича, художні пошуки яких являють зразок «буттєвого розмислу в міфопоетичній світобудові» [10:116]. Найбільший потенціал для такої студії, на нашу думку, має міфологема смерті-воскресіння, яка в обох авторів виступає важливим формантом «особистого поетичного міфу» [4:128], на чому акцентували Д. Павличко [1], М. Ласло-Куцюк [5], Е. Соловей [10], Г. Кернер [4], М. Новикова [6]. На сьогодні спеціальне дослідження цього питання відсутнє. Тому в запропонованій статті ми спробуємо висвітлити деякі особливості реалізації міфологеми смерті-воскресіння у творчості В. Свідзінського та Б.-І. Антонича.

У літературі модернізму міфологема смерті-воскресіння актуалізується передусім як спосіб реконструювання характерної для архаїчної свідомості циклічної моделі часу, поновлення єдності, гармонії всіх елементів світобудови, заміни антиномії *життя – смерть* на тріаду *життя – смерть – відродження життя*. У творчості і В. Свідзінського, і Б.-І. Антонича ця міфологема загалом виконує саме таку гармонізуючу функцію, реалізуючись передусім через два взаємопов'язані мотиви – *метаморфози* та *реінкарнації*. Локусом її актуалізації в обох поетів виступає природа як сакральний простір, що, на відміну від людського, не втратив первинно закладеної гармонії. Саме у світі «вічної, невичерпної і невтомної» [1:289] природи, репрезентантом якої у творчості обох поетів є топос лісу, саду, діє циклічна часова модель, цілком звичайними є метаморфози як засвідчення єдності усіх елементів світобудови. Так, за сюжетом поезії В. Свідзінського *„Ти хотіла подивитись на зорю..."* ведмеді, що вночі блукали в лісі, на світанку „скидаються тополями" [7:220]. У міфосвіті Антонича тварини також вільно набувають рослинних характеристик. Наприклад, змія в однойменній поезії є рослино-змією, яка «росте з-під каменя кущем» [1:107].

Поза природними циклами та ритмами і в Б.-І. Антонича, і у В. Свідзінського перебуває людина. Цей розрив досить гостро відчувають ліричні герої обох поетів у своєму бутті «тут і тепер». У художньому світі В. Свідзінського та Б.-І. Антонича саме міфологема смерті-воскресіння, актуалізована щодо ліричних героїв, покликана поновити зв'язок мікрокосму із макрокосмом. Така її реалізація в авторів здійснюється у трьох площинах: *праспогад про попередні форми існування*, *трансформації* (*метаморфози*) *в теперішньому* й *візії нового, «полюдського» втілення.*

Праспогади про попередні, передусім «долюдські» форми існування в обох поетів постають як засіб включення людини до циклічної моделі буття. У Б.-І. Антонича це пригадування життя в подобі *каменя*, *рослини*: «Мов папороть, перед очами / стає прапервісність твоя. / Ти ще рослина, ти ще камінь, / тебе обкручує змія» [1:107]. Таке занурення в передпам'ять являє глибинну, «прапервісну» сутність героя, стверджуючи єдність людини зі світом природи та його життєвими ритмами.

Також у Б.-І. Антонича праспогад може стосуватися буття в людській подобі: «Я жив тут. В неоліті… може, ще давніше…/ Мої малюнки буйволів замазав місяць» [1:190]. У такому вияві мотив реінкарнації актуалізує у творчості поета реставрований у літературі модернізму універсальний *міф про вічне повернення*, згідно з яким кожна людина, що колись існувала, як і всі інші елементи світобудови, повторює себе в циклічному часовому русі [11].

У В. Свідзінського праспогад про попередню інкарнацію пов'язується передусім із *мотивом утраченого раю, золотого віку*. Долюдська форма втілення мислиться як гармонійне буття у світі природи, що певною мірою вказує і на дискомфорт існування ліричного героя в його теперішньому. При цьому невід'ємною рисою пригадуваної інкарнації в поета стає єднання з коханою жінкою, відсутність якої герой В. Свідзінського болісно переживає у своєму „тут і тепер". Зразком може слугувати поезія «*Були квітами*»: «Я став біля пагорку, / Ти оддалі, біля рову, / Я здійняв золоту чашу, Ти – сапфірову. / Заклекотіло в сонячнім горні, / Двигнула тілом ріка. / Твій подих пахущий торкнувся мене, як рука» [7:176]. У такому вияві мотив реінкарнації у В. Свідзінського постає співзвучним до баладного сюжету, в основі якого лежить перетворення брата й сестри на квіти [3]. Однак якщо у фольклорі важливою передумовою перевтілення є трагічна вина героїв (інцест), а набуття подоби квітів, відповідно, мислиться як покарання, то в наведеному творі пригадувана інкарнація, навпаки, представлена як ідилічне буття у світі природи.

Усвідомлення своєї автентичної належності до природного простору з його ритмами та законами й неподоланного розриву зі своєю прапервісною сутністю зумовлює в обох поетів пошук шляхів єднання із ними. Так актуалізується другий аспект реалізації міфологеми смерті-воскресіння – через трансформації, що сприймаються ліричними героями В. Свідзінського й Б.-І. Антонича як шлях поновлення зв'язку з макрокосмом, долучення до «електрики зеленої землі» [1:190] в теперішньому. Разом із тим мотив метаморфози в поетів має виразно відмінний характер.

У В. Свідзінського цей мотив, як і мотив реінкарнації, постає в тісному зв'язку із мотивом утраченого раю, основним модусом є переживан-

Created with novaPDF Printer (www.novaPDF.com)

ня екзистенційної самотності, відчуження ліричного героя в «не-своєму абсурдному бутті» [8:163], що призводить до депресії, втрати натхнення. Тому метаморфоза – перетворення на об'єкти природи – прочитується в поета передусім як шлях порятунку від буття «тут і тепер», спосіб очищення свідомості від негативного досвіду через пізнання альтернативної форми існування: «Я хотів би бути кленом молодим, / Юним кленом, що я бачив нині / Там, край скелі, на долині. / Я хотів би бути кленом молодим» [7:125] або ж: «А на світанку не коритись дневі / І не вертатись до життя, / А обертатися в листочки тополеві, / В каміння, повне забуття» [7:344]. Прагнення таких трансформацій у міфосвіті В. Свідзінського чітко мотивується бажанням ліричного героя увійти до сталого і сповненого спокою природного простору, якому не відомий біль розставань та втрат. Адже, на відміну від людини, той-таки клен знає „тільки те, що близько", „зір його не тоне в небосхилі, / Він не тужить по далекій милій" [7:125]. Тож варто відзначити певну співзвучність наведених метаморфоз із *фольклорним мотивом перетворення на об'єкти природи* з метою забути своє горе, тугу за коханою людиною, віднайти спокій. Водночас можна говорити і про глибшу мотивацію таких трансформацій, якщо розглядати образи клена та «листочків тополевих» як проекції *архетипу світового дерева* – вітальної універсалії, знаку безсмертя, розвитку, вічного відновлення та відродження [2; 15]. Архетипний образ каміння постає знаком долучення до вічності, спокою, примирення з собою [2; 15]. Ці архетипи повертають до архаїчних уявлень про здатність людей перетворюватися на об'єкти природи, що сприймалося як досягнення єдності з Космосом, було запорукою отримання життєвої сили [2]. Крім того, згідно з концепцією К.-Г. Юнга, образи дерева й каменя є символами *самості, цілісної особистості* [13; 15]. Отже, архетипні коди дозволяють відзначити бажання ліричного героя через такі метаморфози віднайти духовну гармонію, самість, долучитися до вічного тривання Всесвіту.

Особливістю реалізації мотиву метаморфози в міфосвіті В. Свідзінського є також те, що перетворення для його ліричного героя лишаються під знаком виключно бажаності, нездійсненності. Це стає відправною точкою для розходжень у трактуванні мотиву між В. Свідзінським і Б.-І. Антоничем, ліричний герой якого вільно стає суб'єктом трансформацій. На нашу думку, таку відмінність можна пояснити передусім визначеними в роботі Г. Кернера різними засадами міфотворчості поетів: В. Свідзінський «є більше обсерватором, який залишається на задньому плані» [4:131], тоді як схильніший до саморефлексії Б.-І. Антонич постійно «ніби „екстраполює" себе на весь світ» [4:131], «зматеріалізовує себе в природі» [4:129]. Метаморфози для ліричного героя Б.-І. Антонича і є передусім засобом такого «зматеріалізовуввання», інтеграції до світу природи, утвердження єдності з ним через перетворення на «мале лися» [1:289], «білий камінь» [1:142] і передусім рослини: «Стіл обростає буйним листям, / І разом з кріслом я вже кущ / З черемх читаю – з книг столистих – / Рослинну мудрість вічних пущ» [1:180].

Окрім засвідчення єдності зі світом природи, метаморфози в Б.-І. Антонича, як і у В. Свідзінського, є засобом «збагнути все до дна» [1:147], «схопити суть світу» [1:114], здобути самість, духовну цілісність через долучення до «рослинної мудрості» [1:180], осягнення «прадавньої глибини» [1:106]. Це засвідчується передусім актуалізацією тих самих архетипів – світового дерева й каміння. Водночас в Б.-І. Антонича виразними є певна неповноцінність, відчуження ліричного героя у світі природи навіть після трансформації, що зумовлено тривалим порушенням зв'язку і, відповідно, втратою прапервісного знання. Тому виникає *мотив навчання в рослин* – «зросту, буяння, і кипіння, й хмелю», «тиші», «щастя» [1:264]. Отже, через метаморфозу герой Б.І. Антонича повертається до міфологічного простору лісу, де має пройти випробування й оновлення. Це дозволяє трактувати перетворення у творчості поета як своєрідну *ініціацію* на шляху до наступного етапу духовного розвитку. У новій подобі ліричний герой досягає особливого стану *рослинної екстази*, що й дозволяє йому «роздерти вглиб свідомості запону» [1:174] й пізнати «незмінну суть» [1:145] речей, розкрити таїну «первісної краси» [1:96]. Основною метою такого пізнання для героя Б.-І. Антонича постає осягнення *праслова*, яке в поетовій «зеленій євангелії» являє своєрідний аналог біблійного логосу. Саме це праслово необхідне, щоб «вцілити в суть» [1:264], пізнати «найдивніше явище – існування» [1:162].

Важливим аспектом реалізації мотиву метаморфози в міфосвіті Б.-І. Антонича є поєднання його з *мотивом кохання*. На відміну від В. Свідзінського, у якого про ідеальне кохання, нереалізоване в бутті «тут і тепер», лишається тільки праспогад, в міфосвіті Б.-І. Антонича єдність із коханою жінкою досягається через перетворення на рослини, що мислиться передусім як відкидання «всього несутнього» [1:106] заради здійснення «солодкої, пристрасної й п'янкої [1:106] мрії про повернення «у землю, як в колиску» [1:177]. Така спільна метаморфоза в поезії Б.-І. Антонича також має на меті досягнення стану екстази, але вже як найвищого вияву «первісного і чистого» [1:178] рослинного кохання: «Нас двоє – два кошлаті й сплетені кущі, / І усміх наш – метелик

Created with novaPDF Printer (www.novaPDF.com)

ніжний і крилатий. / Проколені думки, мов бджоли на дощі, / Тріпочуться, на гостре терня міцно вп'яті» [1:178]. Тут також маємо актуалізацію архетипу світового дерева, але вже в дещо іншому аспекті – як гармонійне поєднання чоловічого й жіночого начал [12].

Останнім компонентом у запропонованій нами моделі реалізації міфологеми смерті-воскресіння і у В. Свідзінського, і в Б.-І. Антонича постають візії нового існування, які пов'язуються передусім із буттям у світі природи і так само, як і праспогади, актуалізують уявлення про коло переродженъ та циклічність часу. У поетів така реалізація мотиву реінкарнації виступає як спроба ліричного героя передбачити й осмислити можливі форми існування у світі природи після завершення життя в людській подобі. Загалом у розкритті цього аспекту виявляється найбільша спільність між Б.-І. Антоничем та В. Свідзінським. В обох представлені ті самі об'єкти можливої інкарнації – каміння (у Б.-І. Антонича ще й вугілля) та рослини. Також авторів об'єднує бажання через відновлення циклічної моделі подолати екзистенційний страх перед небуттям, ствердити незнищенність вітальної енергії. З цього постає характерне для обох розрізнення «активної» (рослинної) та «пасивної» (у подобі каміння, вугілля) форм існування у світі природи. У поезії В. Свідзінського через візії ліричного героя виразно окреслюється контраст цих форм як бажаної і небажаної відповідно: «Настане день мій сумний – / Одлечу, одімкнусь од багаття живого… / Не буду як лист деревний, / Ні як травинка, позбавлена слова, / А буду як сонний граніт / Над гомоном вод невпокійних» [7:109]. Архетипний образ каміння в такому контексті актуалізується як знак небуття, застиглості, на що вказує вже епітет *сонний*. Антитезою до цієї інкарнації у сприйнятті ліричного героя є можливість посмертного включення до світу *живої* природи, що асоціюється з існуванням у подобі „листу деревного", „травинки, позбавленої слова" [7:109].

У Б.-І. Антонича подібні реінкарнації постають дещо в іншому світлі. На перший погляд, на що вказує зокрема Д. Павличко [1], поет ніби декларує виключно матеріальне безсмертя через посмертне перетворення тіла на вугілля або поживу для трави: «Зелений бог буяння й зросту / зітре на попіл мої кості, / щоб виростало, щоб кипіло / п'янких рослин зелене тіло» [1:264]. Однак з огляду на відзначене анімістичне постання природи в поета, на нашу думку, не можна трактувати його виключно як «матеріаліста». В міфосвіті Б.-І. Антонича швидше превалює містичний пантеїзм, позначений вірою в посмертний перехід духу людини, її вітальної енергії до світу природи і, отже, подібний до поетичного світосприйняття В. Вітмена, Р.-М. Рільке, і, зрештою, В. Свідзінського. При цьому людина в поезії Б.-І. Антонича, так само як і у В. Свідзінського, легше приймає продовження життя в ближчому рослинному світі, де її вітальні сили будуть включені в рух, розвиток, діяльність. Натомість замкненість „в мовчанні важкім" і злиття „з невиразною мислю" [7:109] в подобі каміння, вугілля сприймаються передусім як перехід у небуття.

Усе відзначене вище дозволяє нам зробити висновок, що загалом у творчості Б.-І. Антонича та В. Свідзінського концепт смерті-воскресіння посідає важливе місце. Актуалізована через мотиви метаморфози та реінкарнації, ця міфологема, з одного боку, стає засобом поновлення гармонійного архаїчного світовідчуття, прапервісного знання як універсального, а з другого – виступає в авторській інтерпретації як спроба розширення екзистенції людини та „обріїв особистості" за рахунок нового „життєвого досвіду" [14] – пізнання різних форм буття та поновлення зв'язку з макрокосмом.

Отже, вивчення творчості В. Свідзінського та Б.-І. Антонича дозволяє більш повно розкрити певні аспекти актуалізації міфу в літературі модернізму. Тому подальші наукові пошуки в цьому напрямку видаються нам перспективними та цікавими.

Література

1. *Антонич Б.-І.* Велика гармонія. – К., 2003. **2.** *Войтович В.* Українська міфологія. – К., 2002. **3.** *Давидюк В.* Українська міфологічна легенда. – Львів, 1992. **4.** *Кернер Г.* Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзинського // Сучасність. – 2001. – № 12. – С. 125–139. **5.** *Ласло-Куцюк М.* Українська радянська література. – Бухарест, 1975. **6.** *Новикова М.* Міфосвіт Антонича // Б.-І. Антонич Вибране. – К., 2003. – С. 5–18. **7.** *Свідзінський В.Є.* Твори: У 2-х т. – К., 2004. – Т. 1: Поетичні твори. **8.** *Соловей Е.* Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. – К., 2006. **9.** *Соловей Е.* Поезія і духовний клімат доби (Р.-М. Рільке, О. Мандельштам, В. Свідзінський, Б.-І. Антонич) // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. – Вип. 13. – Кам'янець-Подільський, 2006. – С. 226–231. **10.** *Соловей Е.* Українська філософська лірика – К., 1999. **11.** *Стоян С.* Ідея вічної повторюваності та циклічності в неоміфологічній літературі XX століття // http://www.newacropolis.org.ua/ru/mif2003.htm **12.** *Тресиддер Дж.* Словарь символов. – М., 1999. **13.** *Юнг К.-Г.* Архетип и символ // http://www.wanderer.org.ua/book/psy/jung/arch_sym.htm **14.** *Юнг К.-Г.* О перерождении. //http://www.jungland.ru/Library/OPererozhdenii.htm **15.** *Юнг К.-Г.* Человек и его символы // http://www.jungland.ru / Library/ChelISimvol.htm

Created with novaPDF Printer (www.novaPDF.com)