

(“Кассандра”) використано образ гієни, щоб увиразнити підступність еллінського шпигуна Сінона, засланоного разом із троянським конем – причиною й символом загибелі Трої (“*Хіба гієна винна, що смертю й розпадом живитись мусить?*”) [11, IV, с. 72]. Часто життєва ситуація уподібнюється до тропу, стає реалізованою метафорою, де основне місце належить зооморфному коду. Зміст формулюється не за допомогою буквальних лексичних значень, а за допомогою їх трансформів, переносних значень. У даному випадку саме слово – це дія. Наприклад, у зооморфній самохарактеристиці Річарда (“У пуші”) “*Я став волом, мов вавілонський цар, не знаю тільки, за яку провину*” [11, V, с. 13] історично-культурний текст стає інтерпретувальною системою. Порівняння Річарда в устах Кембля з “молодим бичком”, “*що не навчився ще в ярмі ходити, а все-таки натура в нього добра*” [11, V, с. 34], створює паралель із самохарактеристикою персонажа, відбиваючи часову модель кола й місця людини в ній. Аналогічно вибудоване й у драмі “Адвокат Мартіан” порівняння поведінки молоді і сприйняття нею звичаїв на християнських зібраннях: “*Тепера з молодими трудно. / Мов коні-неуки, рвуть поводи / і не хотять ніяк ходити в шорах*” [11, VI, с. 38].

Для розкриття художньої концепції боротьби різних світоглядів і переконань Леся Українка добирає коди й знаки різних парадигм культури й перетворює їх на засіб інтерпретації й переосмислення того чи іншого історичного чи міфологічного факту. Таке забарвлення властиве зверненню Тірци у драмі “На руїнах” до левітів і самарян: “*Сліпі! нещасні! Чи не видко вам, / що саме час настав справдити слово / Ісайї-пророка? Вже пора, / щоб лев з ягням як браття поєднались. / Іудин лев нехай шакалів душить, / а не займа господною отару*” [11, III, с. 180].

Підсумовуючи, слід наголосити на тому, що топоси зооморфного походження, будучи одним із елементів міфологічної картини буття, в художній системі Лесі Українки акумулюють у собі орієнтацію як на архаїчний пласт міфопоетичного мислення, так і на найновіші уявлення про світ як іпостась добра й зла. Це ще один із складових елементів, який репрезентує неоромантичне двосвіття творчості письменниці, палімпсестність семіозису її драматургії. Як яскравий представник модерну, Леся Українка зуміла художньо рецепіювати й переосмислити історико-культурні традиції і через культурні коди, знаки, образи, яким притаманна багатовимірною ієрархія (Ю. Лотман), відтворити як обрану ту чи іншу історичну сучасність, так і накреслити перспективні її трансформації в майбутньому. Асоціативні поля різних знаків і кодів, зокрема й зооморфного, дозволяють оцінювати персонажів, “виходячи далеко за межі вербалізованого авторкою, позаяк

сигнали, що подані нею, досить промовисті для трактування” [5, с. 159]. Полікодовість текстів драматургії, в яких особнє місце належить і топосу тварини, звіра, – важлива особливість енциклопедичного її культуромислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: “Coda”, 1997. – 343 с.
2. Гозенпуд А. Поетичний театр: Драми Лесі Українки. – К.: Мистецтво, 1947. – 302 с.
3. Дейч А. Леся Українка. – М.: Наука, 1953. – 196 с.
4. Кордун В. Фольклорно-міфологічна образність у структурі “Лісової пісні” Лесі Українки // Народна творчість та етнографія. – 1983. – №3. – С. 60 – 67.
5. Кочерга С.О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. – Луцьк, ПВД “Твердиня”. – .656 с.
6. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образы мира и миры образов. – М.: Гуман. изд. центр Владос, 1996. – 416 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т.2. – 719 с.
8. Осипова Н. Архетип “зверя” в русском поэтическом сознании первой трети XX века // Место психоанализа в современной науке и практике. Сборник материалов краевой научной конференции. – Ставрополь, 1996. – 212 с.
9. Смирнов И. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 426 с.
10. Топоров В. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева “На берегах Ярыни”. – Trento (Italia), 1990. – 328 с.
11. Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975-1979.
12. Фрейденберг О. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. доп. – М.: “Восточная литература” РАН, 1998. – 800 с.

ПІД ЗНАКОМ ЛЕВА: ОБРАЗИ ТВАРИН У МОДЕРНІЙ МОДЕЛІ ТЕКСТІВ Б.-І. АНТОНІЧА

Марія ТУРЧИН

Галицький інститут імені В'ячеслава Чорновола (м. Тернопіль)

У статті викладено результати дослідження ролі бестиарних образів як складових поетики творчого процесу. На прикладах творів Б.-І. Антоніча висвітлено функції цих образів у структурі модерного тексту та участь підсвідомості у проявленні слова.

Ключові слова: архетип, бестиарні образи, модерний текст, підсвідомість.

В статті изложены результаты исследования роли бестиарных образов в реализации творческого процесса. На примере приведенный Б.-И. Антоныча выделены функции этих образов в структуре современного текста и участие подсознания в реализации феномена творчества.

Ключевые слова: архетип, бестиарные образы, современный текст, подсознание.

The article "Under the sign of Lion: animal images in Antonych texts' modern model" presents the results of the study exploring the usage of bestial images in the poetic perception of the world. The functions of the images created in the structure of modern text are identified based on the works by B.-I. Antonych.

Key words: animal, poetry, B.-I. Antonych, modernity.

Унікальність художнього універсуму Б.-І. Антонича визначається пріоритетною роллю тваринних образів у формуванні вектора поетичного освоєння світу. За законами модерну об'єктом такого пізнання виступають процеси у свідомості суб'єкта, спрямовані на переживання нею самої себе, зокрема стану творчості як проявлення слова. Тому образи "рослинного космосу" (Д.Павличко) та приявного у ньому тваринного світу складають не тільки міфосвіт поета і виражають міфософські пошуки та ідеї [5] чи екзистенцію буття. [8] Поза увагою дослідників залишається специфіка поетичного переживання як спосіб наближення до слова, що визначає поетичну модель його втілення, у котрій образи, і тваринарні зокрема, як ми висвітлюємо далі, маркують процес проявлення слова через свідомість митця.

Оскільки об'єктом поетичного пізнання є стан творчості, то творчий процес як втілення цього стану структурою тексту визначається парадигмою існування свідомості за двома векторами переживання процесів у самій собі. Синусоїдне протікання усіх процесів у Всесвіті обумовлює почергову переміну вектора спрямованості інтенційної уваги свідомості від переживання самої себе як складової Всесвіту, а від того крізь призму знань про Всесвіт та своє місце у ньому до переживання процесів у "Я"-особистісному, сформованому земним, буттєвим досвідом вимірі. Звернення уваги свідомості наприкінці XIX ст. до переживання себе з позицій духа активізувало задіяність у цих процесах її первинної, мітичної складової. І станом, котрий дозволяє перемістити позицію духа на сприйняття себе крізь призму тих же мітичних знань, є вихід свідомості за межі раціонального світовідчуття, що активізує у творчості Б.-І. Антонича підняття із глибин підсвідомості архетипних образів (риби, буйволи, корови), котрі через трансформацію їх за "Я"-особистісним вектором стають складовими модерного поетичного тексту.

Сам процес втілення слова виступає невід'ємною складовою того ж слова. Із засад модерного, характерного для людини XX ст. світобачення, за котрим Всесвіт і будь-який об'єкт у ньому – від сонця до найдрібнішої комашки на землі – є формами однієї сутності – слова, об'єктом поетичної уваги

Б.-І. Антонича є слово ("Хліб насущний"). Пізнання первневої сутності слова в акті поетичної творчості вимагає переміни художньою свідомістю своєї уваги на процеси, котрі протікають у ній поза її раціональною складовою, і екстазний шал, як називає поет свій творчий стан, стає для такого універсального осягнення світу необхідною передумовою, аби "роздерти вглиб свідомості запону". Поетичне пізнання світу здійснюється Б.-І. Антоничем не через відкриття та відображення реалій, а, так би мовити, з протилежної сторони тих же реалій – їхнього існування у слові як проформи та першооснові усіх речей. Такий погляд на світ відкриває для поета універсальну цілісність слова, коли одиничне – варіант цілого і містить усі його властивості. Концепція універсалізму світу, що проявляється як через єдність цілого та одиничного, так і категорією "незнищенності матерії", втілюється архетипними образами риби, буйволів, що виявляють своє існування у позачасі, "з-перед ста сотень літ".

Процес творчості виявляє та втілює різні ступені наближення до слова, що перебуває у ставленні до індивіда в активній і домінантній позиції. Індивідуальний стиль Б.-І. Антонича формується максимальною покорою поета слову ("Не вмю писати віршів, / сміюся з правил і вимог. / Для мене поетику / складає сам Бог" [1; с.91]), а складові індивідуальної поетики обумовлюються психофізіологічною здатністю та вольовою готовністю прийняти слово у його модерному стані, що проявляється крізь свідомість митця декількома рівнями: архетипним, візуальним та інтуїтивним [9; с. 323]. На першому рівні актуалізуються образи, котрі належать до колективного несвідомого і складають первневу основу людської свідомості, як згадані вище архетипи риби, буйвола, корови. Візуальний рівень формується наближенням духа митця до слова, котре існує у зримій живій субстанції і складає основу для трансформації у сюрреалістичні образи, що є визначальними для поетики "Книги Лева". На третьому рівні домінантними виступають образи індивідуального світу митця, постали на основі загальнолюдського досвіду. Отже, різні рівні проявлення слова визначаються співвіднесенням слова із певною складовою свідомості митця, через котру воно трансформується у структуру тексту. Модель такої трансформації обумовлюється типом творчості: пророцьким, коли слово промовляє устами поета (як зізнається Антонич, "...лісні, що їх диктує Бог"), інтуїтивним та візійним. Водночас слово, запанувавши над свідомістю митця, дарує радість, котрою пройнята книга "Велика гармонія": "Пити захват до краю... / Голос безжурний, немов цвіркуна, / от так собі співаю, / тільки дзвенить на горах луна. / Захоплення початок, / релігії й сонетів; / захоплення нам родить / апостолів і поетів" [1; с. 91]. Ці декілька текстів під єдиною назвою "Ars poetica" виявляють

розуміння Б.-І. Антоничем своєї поетичної місії як співу для Бога і за Божим натхненням. “На хвалу Божу вірші / пишу собі наївні”, – зізнається Антонич у поезії “Наївність” [1; с.99].

Проявляючись крізь особистісну складову свідомості, слово втілюється у текст за моделлю інтуїтивного осягнення світу, котре невіддільне від раціонального начала. Книги “Привітання життя” та “Зелена евагелія” реалізують інтуїтивний тип творчості, котрий активізує міфологічну складову свідомості поета. Образи представників фауни, зокрема тих, що за способом життя свого перебувають на межі двох світів – тваринного й “рослинного космосу”, – у дзеркалі котрих бачить себе Б.-І. Антонич, – лиса, цвіркуна із цитованої вище “Ars poetica”, хруща (за хрестоматійно відомими віршами “Антонич був хрущем і жив колись на вишнях...” [1; с. 135]), – витворюють організований векторами поетичного мислення всесвіт, на координатах котрого протиставляються категорії архетипу і конкретики, символу та реалії. Усвідомивши власну приналежність до всього створеного Богом, поет стверджує: “Антонич теж звіря...” [1; с.198].

Візіяльний тип творчості сформував образну систему “Книги Лева”, водночас позбавивши поета відчуття сп’яніння від творчості, екстазу. “Книга Лева” – це поетичне осмислення творчого процесу у його зобов’язуючому вияві. Здатність до переживання радості творчості даровано митцю як винагородження за сповнення волі, ради котрої отримано дар творчості й осягається натхнення. “Книга Лева” про творчість як реалізацію вольового мотиву, коли “пісня серцю наче камінь, / а все ж її співати треба” [1; с. 185].

Поетичною “Автобіографією” із першої книги, “Привітання життя”, Б.-І. Антонич проголосив два модерністські постулати свого світобачення: “я все – п’яний дівчак із сонцем у кишені”, “я – закоханий в житті поганин”. Сп’яніння від творчості (творчий екстаз) та поганське, тобто мітичне, світовідчуття, є складовими творчого процесу у його модерних параметрах. Одним з найперших архетипів у поетичному світі Антонича, що засвідчив переважання участі підсвідомості в реалізації творчого процесу, проявився образ риби, символізм котрого тісно пов’язаний із символікою водної стихії, яка отримує своє втілення у подальшій творчості поета, зокрема у космогонічній “Баладі про Йону” з потрактуванням води першопочатком, вихідним станом усього суцього, джерелом життя. У міфологіях багатьох народів вода асоціюється із несвідомим, у глибині вод приховане знання, яке не доступне людині. У ранньому християнстві риба була символом Христа, до риб часто уподібнюються учні, послідовники Христа, котрі живуть у “воді вчення”.

Отже, образ риби у сонеті “Божевільна риба” виражає символіку підсвідомого знання та символіку Христа як втіленого слова, учнем і послідовником якого є поет, оскільки своєю творчістю служить слову – другому імені Ісуса, однієї з осіб Пресвятої Тройці. Тому не випадково відкриття здатності до переживання стану творчості асоціюється Б.-І. Антоничем із метафоричним образом “божевільної риби”, котра, раз вискочивши над плесом, “сонця колесом побита в леті, упала вниз”, але уже не здатна жити, як перше: “І мрій снуєш сріблясте волоконце, / і вверх глядиш, мов навіжена риба, / яка побачила хоч раз вже сонце” [1; с. 46]. Так поет, пізнавши на собі владу слова, стає виразником невимовності світу. Архетипний образ риби, котрий активізувався у глибинах підсвідомості, піднявся на поверхню світоглядного горизонту, що увело його, цей образ, в актив поетичного світобачення. Як складова поетичної картини світу, образ риби активно тяжіє до проявлення у текстах збірок “Привітання життя” та “Зелена евагелія”. Риби постають об’єктом поетичної уваги у “Коломийці про провесну” (“В річці риби...” [1; с. 67], “Ідилії” (“Злотолюскі рибоньки”) [1; с. 69], “Проповіді до риб”, “Коропах”, “Вільхах” (“Зелений кодекс квітня влада для карасів напише й лінів”), “Повороті” (“Вернувся я, де вільхи й риби...”). Отже, активізація первневих складових художньої свідомості Б.-І. Антонича визначила міру і форму задіяності другої складової свідомості (“Я”-усвідомлення), що сформована на основі загальнолюдського та індивідуального для поета досвіду. Позиція образів тварин на координатах образного всесвіту Антонича визначається вектором пізнання буття. Розвиток художніх образів, зокрема тваринних, виявляється за напрямом від глибин підсвідомості, як у текстах “Божевільна риба”, “Затерті сліди”, до конкретики навколишнього світу, коли ті ж образи риб чи корів стають складовими поетичної картини світу у збірках “Привітання життя” та “Зелена евагелія” і визначають специфіку взаємозв’язку образів у системі твору.

Так бачиться, що образ риб урівноважується на протилежній осі координат поетичного всесвіту Антонича образами буйволів, що “з-перед ста літ” “маєстатично сходять” на підземні левади (“Хоровід”). У космогонічній Антоничевій моделі образ буйвола символічно прочитується у зв’язку з могутньою життєвою силою, що забезпечує утворення і творення на різних рівнях. За слов’янськими переказами, священний золоторогий Бик-Тур символізує могутню творчу силу Всесвіту, що трансформується у Антонича у “Воли рогами сонце колють” (“Захід”) [1, с.165]. Символіка образу бика характерна для біблійних текстів, зокрема цей образ, за християнською традицією, є деталлю зображень евагеліста Луки.

Функціонування архетипного образу буйволів у глибинах підсвідомості поета формує, обумовлює спрямування поетичної уваги на образи корів, що разом із вівцями є складовими пейзажу у поезіях “Идилія” (“Отара овець білосніжних”), “Село” (“Корови моляться до сонця”), “Дно пейзажу” (“Корови й дини”, “корови, квіття, дини, янгол”), “Епічний вечір” (“колишуться корови, мов тяжкі колоди”). У кількісному співвідношенні образів тварин до образів рослин переважають останні, як, зрештою, і у природному світі. Образи рослинного світу здебільшого виписані як складові міфологічного простору з його характерними ознаками: “На бурунах трави, в зеленому димі, колишуться корови, мов тяжкі колоди, і зорі в зорі дзвонять понад ними, й шумлять під ними буйно життетворчі води” (“Епічний вечір”). Візуальна конкретизація окремих образів “рослинного космосу”, котрий своїм переважанням тільки увиразнює тваринні образи, пов’язана із життєвим досвідом поета, вона об’єктивізує світ, серед котрого виріс Антонич. Здебільшого це улюблені поетом клен, калина, вільха, черемха, ясен, тернина, береза, смерека, барвінок, мох. Видиме переважання образів рослин у поезії Антонича може вмотивуватись об’єктивним відображенням природного співвідношення флори і фауни. Б.-І. Антонич чи не єдиний у світовій літературі поет, для котрого світ позалюдський (рослинний і тваринний) відкривається очима представника того ж світу. Тому образ лиса у поезії книг “Привітання життя” та “Зелена євангелія”, де він з’являється й дев’ять разів (поезії “Полярія”, “Буря”, “Життя по-грецьки біос”, “Зима”, “До істот зеленої зорі”), символічно віддзеркалює самоусвідомлення поетом власної творчої функції у світі: “Оброслий мохом лис учений/ поетику для кленів склав” (“Клени”), “Навчися лісової мови / із книги лисів та сарнат” (“Ліс”). Себе у “Пісні про незнищенність матерії” Б.-І. Антонич бачить у образі лиса: “лежу, мов мудрий лис...”.

У збірці “Три перстені” в “Елегії про співучі двері” уперше, як пейзажна деталь, з’являється образ оленя. У поезії “Ранній вітер” образ оленя уже переростає в символ: “Піднявся день, мов олень з кручі”. У системі символічних образів поезії “Праліто” образ оленя динамізує картину згасаючого орослинення людини: “Наллється в наші жили млосний / рослинний сік – зелена кров. / Корінням вгрузнуть ноги в глину, / долоні листям обростуть“, “лиш олень – самець струнконогий / полохливої шука сарни”. Ту ж саму функцію відтворення динамічності пейзажу здійснює образ оленя у поезіях “Чарки” та “Ранок юнаків”: “З трави неждано скочить сонце/ немов сполохане лоша”, “Ранне сонце – молоде оленя/ прибігає з-за лісу до вас”. “Мій брате оленю...”, – звертається у “Скарзі терну” терен до оленя. Варто підкреслити, що за класифікацією О. Сліпушко, найчастіш

здіяні у функціонуванні поетичного всесвіту Б.-І. Антонича образи бика (вола, тура), коня, лева, оленя, собаки, лиса (лисиці) належать до військово-геральдичних символів [7; с. 15].

Але як у природі особиною тваринного світу урівноважується велика маса зеленого біосу, так можна сказати про однакову вагу у поетичному світі Б.-І. Антонича “Зеленої євангелії” та “Книги Лева”, якщо зауважити, що останню із них поет за свого ще життя опублікував першою. Дослідники визнають міфософський напрямок художнього мислення Б.-І. Антонича [5], що відкривало перед поетичним зором істини буття, “наділеного тисячолітнім циклом тривання – існування – і руху вперед” [5; с.80-81], – від ескізу творення світу у “Баладі про пророка Йону” до апокаліптичної картини руйнування міфологічного міста (“Сурми останнього дня”). Космогонічна концепція, як підмітили дослідники, вражає складністю та багатогранністю [5; с.49]. Всесвіт у “Книзі Лева” розкривається не тільки як результат творчого акту, а у духовному вимірі представляє себе самим творчим процесом, до котрого відчуває причетність і поет. На думку Д. Козія, Йона у “Баладі про Йону” “...посувається чи не далі за Франціска Асізького, називаючи потвори “братом з дна вод”. Щоб зрозуміти стан душі поета, мусимо відкинути міфічну оболонку балади, а тоді скажемо: поет переживає в страхотливому величчю, підносячись духом до висот пророка, посланця “Того, хто створює й винищує світи” [4; с.49].

Отже, об’єктом поетичного переживання, реалізованого текстами “Книги Лева”, виступає творчість як основна космогонічна категорія і стан Всесвіту. Вона осмислюється і переживається поетом за багатьма вимірами: як світобудовча у “Баладі про пророка Йону”; як духовне життя і зростання у слові в “Пісні про дочасне світло”, “Самаритянка біля криниці”, “Шість строф містики”; як проречення божого слова задля його втілення у “Знаку Лева”. Відповідно до напрямку поетичного осмислення категорії творчості розгортається втілення образу лева як символу божественного натхнення і знака приявності духа. Як відзначив ще Яр Славутич, “...в “Книзі Лева” постійно відчувається божественне начало всесвіту” [2; с.147]. У космогонічному вимірі образ лева за творами Б.-І. Антонича осягає своєю владою увесь Всесвіт від космічних просторів (“сузір’я Лева”) до морських глибин, де “сплять на ложах з зір тяжкі, мов брили, леви” (“Океанія, або в долинах морських левів”), та рослинного космосу, серед котрого “...дуб, рослинний лев...” (“Знак дуба”).

Тому символ “царська книга Лева” потребує прочитання і потрактування у дискурсі процесу творчості як реалізації слова, котре є сутністю Бога. Без цього слова, що “вітрами з-під Сінаю” пише “книгу Лева”, поет –

“порожній посуд форми”. “Книга Лева” виражає позицію Б.-І. Антонича щодо феномена творчості та творчого процесу як одного з виявів діяльності духа задля реалізації слова у його божественній сутності. Даниїл у ямі левів (за одноіменним твором) у молитві до Творця називає себе “рослиною яловою”. “Мотив уславлення Бога-Творця” [5; с.96] пронизує усю “Книгу Лева”. У цій книзі образ лева служить втіленню категорії творчості у всіх означених вище вимірах.

Отже, лев – “знак монархів, воїнів, пророків” – засвідчує приналежність до покликаних і до обраних словом, котрим судилося чувати над словом, що є джерелом натхнення і творчості – “Весь день над вищим джерелом на варті” (“Знак Лева”). Як стверджує М. Ільницький, “містичний елемент” [4; с.132] виступає складовою поетики “Книги Лева”. Образ лева – це знак влади слова над людиною, у позиції митець і слово індивід служить засобом для втілення тексту, формою, із котрої, наповнивши духовним вмістом, слово ліпить поета і пророка.

Знак лева – це знак божественності, присутності Бога поруч з людиною, він дарує мужність і дає захист навіть від левів (“Даниїл у ямі левів”): “Коли при мені станеш ти – у ямі левів я безпечний”.

Космогонічність “Книги Лева” проявляється не тільки висвітленням світобудови від першопочатків творення до апокаліптичних руйнувань задля нового світу, але й розгортанням міфа як духовного Всесвіту: “Найблакитніше з всіх блакитних див – занебо, / що, як вогонь, з-за мряки світить з-поза ночі”. Діткнення зором до вогненної блакиті проявляє у душі людини ту божественну інформацію, котра записана на сувоях неба. За моделлю “Чаргорода, або Як народжуються міти”, всесвіт складають “достойний лев, слаба людина, й вірні зорі”.

Образ лева є у Б.-І. Антонича неодмінною ознакою міста. Християнська література, нагадує Т. Возняк, зокрема “Фізіолог”, розуміє образ лева як уособлення Ісуса Христа [3; с.43]. Місто – земний прообраз раю геральдичними зображеннями левів, до них належать і камінні, – нагадувало про божественну присутність. У “Книзі Лева” місто виступає головним героєм, і образи левів як символи поєднання небесної батьківщини людства та земної зображені в динамічному розвитку. Динаміка образів левів отримує сюрреалістичне розгортання: геральдичні леви сходять із прапорів – “і леви з прапорів рядами йдуть маєстатично містом” (“Менументальний краєвид”), камінні статуї левів зістрибують із постаментів – “зриваються два леви, біжать в юрбу”, “виходять леви попереду роти” (“Слово про полк піхоти”), “Господар міста – лев, що спить під арсеналом, / підводиться поволі, йде в пустиню площ” (“Площа янголів”), “Підводяться, мов сонні, велетенські леви...”

(“Апокаліпсис”). На думку В. Моренця, катастрофізм цих творів “...має яскраво виражений *есхатологічний характер*, стосується загалом *всесвіту як Божого творіння*, що в ньому людська – соціально-суспільна площина є тільки однією з небагатьох авансцен, на яких розгрюються останні акти всезагальної буттєвої драми” [6; с.266]. Задіяність образів левів у апокаліптичних картинах нищення міст виявляє у цьому, здавалось би, руйнівному акті існування творчого начала. Місто як земний прообраз раю мусить бути зруйноване, щоб на його місці постав новий Єрусалим – держава Ісуса Христа після його другого пришествя на землю, у котрій Його царству не буде кінця.

У “Книзі Лева” реалізується візійний тип творчості, що виявляє бачення поетом образів левів у їх сюрреалістичному розвитку від застиглого стояння на постаментах до участі у апокаліптичних потрясіннях міста, у чому їхня роль може бути потрактована неоднозначно. Динамічним розгортанням образу левів у творі “Стяги в куряві” виявляється активне ставлення левів до подій, котрі відбуваються навколо них: “Збудившись, леви з грив стрясають зорі й сніг”. Небайдужість левів пояснюється їхньою роллю у феномені міста – формування сакрального, за райським, небесним планом, у котрім присутність левів символізує приявність божественної сили і її владу над містом. Цим пояснюється апокаліптична поведінка левів у “Слові про полк піхоти”, коли “з-під ратуші зриваються два леви, / біжать в юрбу, толочать, брук спливає кров’ю, / юрба кипить, шаліє. Місце левам! / Під гул, під бряз валторн і тарелів / виходять леви попереду роти / ведуть її”. Мета, до котрої провадять леви, – “майбутньої Республіки планета”, вона “у куряві на синім небі сяє”. Отже, динамічний розвиток образів левів у апокаліптичних описах міст втілює не тільки участь їх у руйнівній силі, а й символізує духовний провід, вектор якого спрямований на небесну батьківщину. Револьюційні катаклізми і руйнування отримують потрактування необхідної умови переходу від світу земного до світу небесного, духовного, коли “...на небі з’явиться знак Сина Людського, і тоді “заголосять всі земні племена”, і побачать вони “Сина Людського, що йтиме на хмарах небесних” із великою потугою й славою” (Матв.: 24, 30).

Образ лева як складова модерного світобачення та сюрреалістичної поетики тексту символізує творчість як процес втілення слова від його праоснов у структурі Всесвіту через свідомість індивіда, митця у поетичну систему тексту. У поетичній світоглядній парадигмі Б.-І. Антонича образи тварин, зокрема геральдичної і військової символіки служать вираженню самоусвідомлення поета у світлі цих символів та втіленню процесу творчості у структурі модерного тексту. Отже, образи тварин виступають складовими

поетики Б.-І. Антонича і виконують в системі образного мислення та поетичній моделі конкретного твору різні функції на реалізацію переживання художньою свідомістю стану слова під час процесу явлення його у текст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів. – Львів: Літопис, 2008. – 968 с. + 32 с. ілюстр.
2. Весни розспіваної князь. Слово про Антонича: Статті. Есеї. Спогади. Листи. Поезії. – Львів: Каменяр, 1989.– 430 с.
3. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів: “І”, 2009. – 333 с.
4. Льницький М. Богдан-Ігор Антонич. – К.: “Радянський письменник”, 1991. – 207 с.
5. Махно В. Художній світ Богдана-Ігоря Антонича. – Тернопіль: Лілея, 1999.– 151 с.
6. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 317 с.
7. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. – К.: Дніпро, 2001. – 144 с.
8. Токмань Г. Теорія і практика прочитання української лірики ХХ ст. у діалозі з екзистенціальною філософією // Діалогічне прочитання української літератури: монографія. – К. : Міленіум, 2007. – С. 3-59.
9. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Сознание и бессознательное. – СПб-М.: “Университетская книга” АСТ, 1997. – С.313-335.

СИМВОЛІКА УКРАЇНСЬКОГО БЕСТІАРІЮ ЯК СКЛАДОВА БАРОКОВОГО ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ Д. БРАТКОВСЬКОГО

Ольга ТУРЧИН

Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди

У статті аналізуються результати прочитання книги Д. Братковського «Світ, по частинах розглянутий» (1697) у дискурсі використання поетом образів-символів давньоукраїнського звірслова та досліджуються і висвітлюються задіяність бестіарних образів у поетичній структурі творів, характеризується роль тваринних образів у викритті автором моральних вад сучасного йому світу.

Ключові слова: поетика бароко, тваринний образ, бестіарна символіка, порівняння, алегорія.

В статье излагаются результаты исследования книги Д. Братковского «Мир, по частям рассматриваемый» (1697) в дискурсе использования поэтом образов-символов древнеукраинского звереслова с целью раскрыть проблему востребованности бестиярных образов в поэтической структуре произведений и охарактеризовать роль образов зверей в разоблачении автором моральных пороков современного ему общества.

Ключевые слова: поэтика барокко, животный образ, бестиярная символика, сравнение, аллегория.

The article analyses the results of reading D. Bratkovsky's book *The World Examined in Pieces* in the context of the poet's usage of images and symbols from old Ukrainian animal continuum. It studies the uses of bestial images in the work's poetic structure, characterizes the role of animal images in depicting moral drawbacks and defects of the contemporary world.

Key words: baroque poetic, bestial symbolism, animal image, comparison, allegory

Поетична збірка Д. Братковського “Світ, по частинах розглянутий” (1697) привертає увагу глибиною художнього переосмисленням автором цього світу та масштабністю арсеналу художніх образів, серед яких образи тварин, що у структурі творів реалізують результати художнього освоєння буття тогочасного авторів суспільства з акцентуванням уваги на висвітленні суспільних вад у світлі основної ідеї доби Бароко – єднання людини з Богом, а від того боротьби двох основ у духовному житті особи, задля подолання в собі, як казав Касіян Сакович, “тваринної пожадливості”. Твори Д. Братковського із книги “Світ, по частинах розглянутий” своєю високою поетичністю служать утіленню ідеалу бароко, як наголошує А. Макаров, аскета-філософа, людини, “якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чію душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого” [8, с. 23], та активній проповідницькій меті – допомогти сучасному суспільству, вказуючи на людські вади, позбутись цих пороків та досягнути рівновагу двох складових людської душі – мікросмосу із макросмосом. Об’єктом поетичного пізнання виступає для поета модель сучасних йому суспільних стосунків та розходження її з тим ідеалом, котрий сформувався, як пише Б. Криса, “...на ідеях патріотичного сарматизму” [6, с. 11], “...згідно з якою виразно зазвучала думка, що національна аристократія у повноті свого чину – релігійного, освітнього, мілітарного – повинна відіграти роль проводу. Українські автори наголошують на рисах патріотичної традиції, зараховуючи до найбільших громадських чеснот покровительство освіти й книгодрукуванню” [6, с. 11-12]. Українські поети XVII-XVIII ст. “...намагаються акцентувати зв’язки між поведінкою людини і її високим походженням” [6, с. 12].