

**Ключові слова:** художні методи, образ міста, маргінали, футуристичні авторські порівняння, поетика.

#### Аннотация

В статье рассматриваются художественные методы и приемы, с помощью которых Гео Шкурупий создавал образ города. Если в поэзиях город был изображен со дна, с его маргиналами, то в прозе, особенно в романах, образ, через футуристические авторские сравнения, конкретизируется и поэтизируется.

**Ключевые слова:** художественные методы, образ города, маргиналы, футуристические авторские сравнения, поэтика.

#### Summary

The arts methods and receptions are described in this article, that Geo Shkurupij creates a new symbol of city with help of city was represented in poetry from point of view of reflection of bottom with marginals, on the one hand. It shall be represented in prose, especially in novels from point of view of other comparison of author with specification.

**Keywords:** methods, receptions, a new symbol, marginals, comparison.

УДК 82.09

Куликова М.Г., Плевако С.В.,  
аспиранты,  
Алтайская государственная педагогическая академия  
(Барнаул, Российская Федерация)

### МЕТАФИЗИКА ПРОСТРАНСТВА В КОНТЕКСТЕ АВАНГАРДНОГО ИСКУССТВА (НА МАТЕРИАЛЕ “СТИХОВ ОБ АМЕРИКЕ” В. МАЯКОВСКОГО)

Цикл “Стихи об Америке” В. Маяковского состоит из 22 стихотворений, объединенных тематически и композиционно. Стихотворения представляют собой “путевые заметки” человека, путешествующего по Америке. В основе композиционного строения цикла – путь, передвижение, последовательная смена локусов. Лейтмотивом цикла является открытие Америки. Открытие (или “открывание” – как процесс) занимает особое место в поэтическом мире Маяковского. Не случайно первые стихотворения об Америке, опубликованные в Нью-Йорке были объединены названием “Открытие Америки”, кроме того одновременно с циклом “Стихи об Америке” Маяковским были написаны очерки под названием “Мое открытие Америки”.

В поэтическом сознании Маяковского преломляется архетипическая ситуация открытия. Культурный архетип Америки фундируется категориями фантомности (неуверенности в ее существовании), иллюзорности, утопичности (Америка как мечта, “американская мечта”). Именно в связи с этим возникает мотив открытия как попытки развеять иллюзию:

““Открытие Америки” происходит *всякий раз*, оно бесконечно. “Путешествие по Америке” – специальный литературный жанр, имеющий общее значение. <...>. Путешествие, самым своим фактом, доказывает существование страны: нельзя

путешествовать по тому, чего нет. <...> Это значение “открытия Америки” повторяет то, которое имело Колумбово: доказательство существования Америки, того, что она *и правда есть*” [2].

В “Стихах об Америке” мотив открытия Америки реализуется на нескольких уровнях: трансформация истории Колумба (стихотворение “Христофор Колумб”), моделирование мифа о собственном открытии Америки, происходящее на протяжении всего цикла.

Прототипом открытия Америки (изначально задуманный поход за богатством в Индию) является мифологическое путешествие аргонатов за золотым руном. По определению О. Дарка, “Колхида или Индия – не просто какая-то страна, пусть далекая, а *измененное состояние земли*, как есть измененное состояние сознания. Это земля, где вырастает дерево с руном (приди и сними – сорви – его, вот только что еще надо для этого сделать!) и где сокровищами прямо все *усыпано* (нагнись и подбирай)” [2]. Инвариантом такого “*измененного состояния земли*” является Америка: возникновение Америки как страны Нового света связано с европейским поиском благополучия, получением блага-руна, обладанием им.

В стихотворении “Христофор Колумб” Маяковский трансформирует легенду о Колумбе. Сущность иного видения традиционной истории заложена в эпиграфе: “*Христофор Колумб был Христофор Колумб – испанский еврей. Из журналов*” [3, 31].

На уровне имени вскрывается неоднозначность исторического персонажа, следовательно, закладывается вариативность легенды о нем, возможность нескольких толкований. Отсылка к журналам как медиальной среде, недостоверному источнику делает невозможным разрешение вопроса об истинности одного из вариантов. Этническая перемена (испанский еврей вместо традиционного испанца) влечет за собой смену европейского колорита на библейский.

Испанцы, традиционно считавшиеся первооткрывателями Америки, суть искатели утопического идеального локуса (идеальное есть богатство, благо). Евреи же – библейский народ, заселявший святую иерусалимскую землю, в европейском мире – народ странствующий, блуждающий, лишенный земли, локуса: “*Что вы за нация?// Один Сион!// Любой португалишка // даст тебе фору!*” [3, 31].

В основе путешествия Колумба в стихотворении Маяковского не поиск богатств, а стремление обрести собственное пространство (утраченную святую землю):

*Вконец извели Христофора –  
и он  
покрыл  
дисканточком  
щелканье пробок  
(задели  
в еврее  
больную струну):  
“Что вы лезете:  
Европа да Европа!  
Возьму*

*и открою другую  
страну” [3, 31].*

Маяковский обыгрывает выражение “открыть Америку”. Во-первых, в стихотворении повалывается своего рода ахронизм: до открытия Америки появляется высказывание:

*Знаем мы  
эти  
жидовские штучки –  
разные  
Америку  
закрывать и открывать! [3, 36].*

В русской повседневной речи выражение “открыть Америку” устойчиво: эта бытовая метафора обозначает открытие и чего-то общеизвестного, не раз открытого, и по-прежнему вызывающего удивление. Тут интересно само явление “общеизвестного”, которое в каждом индивидуальном случае становится неизвестным, не-гаданным. Общеизвестное размывается. Таким образом задается мотив бесконечного открытия уже известного. Историчность в данном стихотворении, линейность времени оказывается мнимой: мир произведения характеризуется мифологическим временем.

Кроме того в стихотворении присутствует игра со значением слова “открыть”: в соседстве с антонимом “закрывать”, актуализируется сема “разомкнуть границы”:

*Что касается меня,  
то я бы  
лично –  
я б Америку закрыл,  
слегка почистил,  
а потом  
опять открыл –  
вторично [3, 38].*

Неотъемлемой частью архетипической ситуации открытия Америки является ошибка (отправляясь в Индию за золотом, Колумб попадает в Америку и открывает новую страну). Всякое “открытие Америки” включает, как и Колумбово, момент ошибочности, заблуждения, фальсификации: мы собирались открыть что-то другое. И, подобно Колумбу, упорствуем в заблуждении. Если же отказываемся от него, то разочарование приобретает особенно болезненную форму” [2].

У Маяковского традиционное заблуждение исчезает: Колумб изначально хочет открыть другую страну, а Индия – выдумка для “спонсоров”. Заблуждение Колумба носит совершенно иной метафизический характер:

*Колумб!  
твое пропало наследство!  
В вонючих трюмах  
твои потомки  
с машинным адом  
в горящем соседстве*

лежат,  
    под щеку  
                    подложивши котомки.  
А сверху,  
в цветах первоклассных розеток,  
катаясь пузом  
                    от танцев  
                                    до пьянки,  
в уюте читален,  
                    кино  
                                    и клозетов  
катаются донны,  
                                    сеньоры  
  и янки [3, 37–38].

Путь за руном традиционно связан с подвигом (подвижничеством). Путь Колумба до Америки представлен в стихотворении Маяковского как процесс преодоление трудностей, борьба:

    Вырастают дни  
            в бородатые месяцы.  
Луны  
    мрут  
                    у мачты на колу.  
Надоело океану,  
    Атлантический бесится.  
Взбешен Христофор,  
            извелся Колумб.  
С тысячной волны трехпарусник  
                                    съехал.  
На тысячу первую взбираться  
                                    надо.  
Видели Атлантический?  
    Тут не до смеха!  
Команда ярится –  
                    устала команда [3, 36].

В интерпретации Маяковского функция Колумба заключается исключительно в “открывании” (процессе). Примечательно, что история Колумба заканчивается появлением на горизонте “материка индейцев”. Функции Колумба – в преодолении границы (Атлантического океана), именно в открытии. События, произошедшие с Колумбом непосредственно на материке, для Маяковского не актуальны. Таким образом, Колумб является проводником из одного мира в другой.

“У-топия, как известно, буквально без места. Не только Колхида и Индия, но и позднейшие утопии, вплоть до современных фэнтези, ассоциировались с потусторонностью, а путь туда – с мучительным преодолением естественных, природных, законных преград”.



Таким образом, весь цикл есть единое путешествие-открытие (для Колумба и лирического героя): Колумб “исчезает”, как только появляется материк. Именно после этого появляются стихотворения “Тропики” и “Мексика”, где лирический герой Маяковского вступает на материк. Таким образом, полноценное путешествие в потусторонний мир осуществляет именно лирический герой.

Потусторонность Америки реализуется на уровне сознания (это, прежде всего идеологическое путешествие героя). Америка сквозь призму его сознания. Такое понимание Америки как мира потустороннего имеет культурную традицию.

*"Измененное состояние земли* действительно связано с изменением сознания. Дело в том, что “из Америки” *нельзя вернуться* – в особом смысле: прежним, неизменным. А значит, уезжал один, вернулся другой. В этом острый смысл американского невозвращенчества” [2]. Это повреждение сознания как *результат путешествия* и воплощалось в логике мифа об аргонавтах. Ясон отправлялся за руном юным, самоотверженным героем, а вернулся неблагодарным, вероломным и преступным: и по отношению к Медее, и невольным виновником ее преступлений. Он вернулся измененным. Или, иными словами, *тот Ясон там навсегда остался, в Колхиде.*

Но место, откуда *нельзя вернуться*, – только одно: загробный мир. В мифологической традиции *оттуда* в большинстве случаев нельзя вернуться буквально (тебя там оставят), иногда нельзя вернуться прежним: Геракл, Орфей, Одиссей. За то, что они увидели, вопреки природным установлениям, загробный мир и *вернулись*, они расплачиваются, как Ясон за достижение Колхиды, дальнейшей трагической судьбой, а иногда и мучительной смертью, очень похожей: и Геракл, и Орфей, при разных обстоятельствах, были *разорваны, расчленены.*

Забробный мир – это *и есть место измененных состояний*: от лишенности памяти до преображения человеческих реакций. И загробный мир – подвижное место, локализация его не определена, колеблется.

Миф о потусторонней Америке имеет литературные корни. В романе Чернышевского “Что делать?” Лопухов инсценирует самоубийство, а потом оказывается, что уехал в Нью-Йорк, откуда вернется *под фамилией Бьюмонт* (преображение, зафиксированное в *изменении имени*). В “Преступлении и наказании” Свидригайлов, готовясь застрелиться, несколько раз называет это “поехать в Америку”.

Лирический герой Маяковского позиционирует себя как сильная героическая личность, для него поездка в Америку – подвиг. Поэтому отношения с потусторонней Америкой обретают новое звучание: все путешествие есть попытка героя противостоять гибельности Америки. Способом такого противостояния является непринятие чужого. В связи с чем одной из центральных является оппозиция “известное/неизвестное”: новое и познаваемое лирический герой “мерит” меркой своего, пытаясь таким образом преодолеть тлетворное влияние мертвого пространства.

Лирический герой, подобно Колумбу, проживает борьбу с Атлантическим океаном. И в этой борьбе происходит приобщение океана к своему, известному:

И вдруг,  
откуда-то –  
черт его знает! –  
встает  
из глубин  
воднячий Ревком.  
И гвардия капель –  
воды партизаны –  
взбираются  
ввысь  
с океанского рва... [3, 13].  
И прет волнища  
с под тучи  
на дно –  
приказы  
и лозунги  
сыплет дождем.  
И волны  
клянутся  
всеводному Цику  
оружие бурь  
до победы не класть [3, 14].

Океан в стихотворениях Маяковского персонифицирован, подобен мифологическому Харону. Океан подвергает героев испытанию – берет своеобразную плату: в случае Колумба таковой является “фокус с колумбовым яйцом, для лирического героя функцией испытания наделяется философствование.

Композиция цикла подчинена жанру “открытия Америки”: “Испания” (начало) – “Атлантический океан” (граница) – “Мелкая философия на глубоких водах” (испытание) – “Христофор Колумб” (момент сопричастности двух “открывателей”, осознание лирическим героем собственной функции) – “Тропики”, “Мексика” (потусторонне пространство с положительными коннотациями, рай) – совокупность собственно американских стихотворений, точнее – нью-йоркских (“Бродвей”, “Небоскреб в разрезе”, “Бруклинский мост” и т.д.) – “Кемп “Нит Гедайге”” (маргинальное пространство) – “Домой!” (возвращение).

В основе американского текста в поэзии Маяковского находится оппозиция двух его вариантов: мексиканского и нью-йоркского.

Мексика воспринимается поэтом в русле романтической традиции: “В поисках иллюзорной свободы романтический герой пытается иногда бежать в экзотические дальние страны, к неведомым людям, не тронутым капиталистической цивилизацией. Значение обетованной земли романтизма приобретали иногда реальные страны, такие, как Италия, Испания, но особенно манила и влекла к себе, конечно, экзотика далеких восточных стран” [1, 129].

Вступая в диалог с романтиками, Маяковский моделирует собственное понимание экзотического как идеального локуса. Экзотика знаменует первое знакомство лирического героя с Америкой.

“Тропики”, по суті, перше “собственно американское” произведение – именно здесь пароходное путешествие (маргинальное) сменяется наземным, “материковым”. Сообразно моделируемому Маяковским мифу о путешествии в потусторонний мир, о чем шла речь в прежде, знакомство с американским материком ознаменовано перерождением героя, обретением новой жизни:

*Смотрю:*

*вот это –*

*тропики.*

*Всю жизнь*

*вдыхаю наново я [3, 39].*

Экзотическое представлено в виде природы. В стихотворении “Тропики” происходит взаимопроникновение с идеальным, экзотическим. Оно оказывается постижимым: новое познается через известное:

*А поезд*

*прет торопкий*

*сквозь пальмы,*

*сквозь банановые.*

*Их силуэты-веники*

*встают рисунком тошеньким:*

*не то они – священники,*

*не то они – художники [3, 39].*

*Банановые пальмы*, как экзотический атрибут, одухотворяются, сравниваются со священниками (духовное, священное, вера) и художниками (творческое, созидающее начало). Далее в стихотворении “Тропинки” кактус (чужое, неизвестное) сравнивается с трубой от самовара (русское, знакомое):

*Аж сам*

*не веришь факту:*

*из всей бузы и вара*

*встает*

*растенье – кактус*

*трубой от самовара [3, 39].*

В процессе дальнейшего пути мир, воспринимаемый героем, теряет границы, размыкается, а вместе с тем лишается материального бытия: “Где горизонта борозда?!// Все линии // Потеряны” [3, 40]. Мир преобразуется согласно мифологическому принципу “все во всем”, земное оказывается сопричастно небесному: “Скажи, // которая звезда // и где // глаза пантерины?” [3, 40]. Вместе с миром преображается и лирически герой:

*Смотрю:*

*ни зги, ни тропки.*

*Всю жизнь*

*вдыхаю наново я.*

*А поезд прет*

*сквозь тропики,*

*сквозь запахи*

*банановые [3, 40].*



Вселенная лишена внутреннего совершенства. Город – это сплошное нагромождение вещей и техники, он постоянно находится в движении, порождает неразбериху:

*По бокам  
поезда  
не устанут сновать:  
или хвост мелькнет,  
или нос [3, 54].*

Городское пространство умерщвляет природу: “Асфальт – стекло.// Иду и звеню.// Леса и травинки – // Сбриты” [3, 55]. Город властвует над человеком, делает его рабом, лишает жизни: “Скрежещет механика, // звон и гам, // а люди // немые в звоне” [3, 56]. Одухотворены дома, люди бездушны: “и только одни // домовьи души // встают // в прозрачном свечении окон” [3, 84]. В то же время нью-йоркский мир упорядочен, ему свойственен ритм, сообразный природному: “В 7 часов // человеческий прилив, // в 17 часов – // отлив” [3, 56].

Америка мыслится как страна без будущего, появляются эсхатологические мотивы. Сквозным мотивом цикла является мотив болезни. Причины неизбежной гибели Маяковский видит в изначальной подмене, лжи, мнимости. Америка – страна приезжих, где гость хозяин, а хозяин гость:

*Заменяла  
чемоданов куча  
стрелы,  
от которых  
никуда не деться... – [3, 43].  
Вид индейцев таков:  
пернат,  
смешон  
и нездешен [3, 58].*

Лирический герой не может найти себе место в таком загнивающим мире:

*Если  
кроха протухла,  
плеснится,  
выбрось  
весь  
прогнивший кус.  
Сплюнул я,  
не доев и месяца  
вашу доблесть,  
законы,  
вкус [3, 74].*

Таким образом, восприятие Америки Маяковским многогранно. С одной стороны, это райское место, экзотический идеал. С другой – мир чужой и чуждый.

Мексиканский и нью-йоркский локусы противопоставлены. И тот, и другой постигается героем через путь. Однако Мексика коррелирует с понятием идеального, являет собой пространство живое, природное, воплощающее идею свободы. Это мир бывший, мир прошлого.

“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