

невичерпні потенції української мови й заповнюючи словесні лакуни в лексичній системі мови, напр.: *Хвильовий* — *хвильовенко*, *хвильовушка* (узуальне *хвильовіст*); *Уайльд* — *по-уайльдовському*, *уайльдно* (узуальне *уайльдівський*); *Ерос* — *еротеза* (узуальне *еротика*), *еротити*; *життя* — *життедасть*, *життерух*, *життебензин*, *новожиття*; *змагати(ся)* — *змаганий* — *змаганно* (узуальне *змагання*); *зойкати* — *зойкнений* — *зойкнено*; *зойкати* — *зойкний* — *зойкність*; *зойкати* — *зойкний* — *зойкно* (узуальне *зойкнути*) та ін.

Аналіз мовотворчості українських футуристів заповнює прогалини в об'єктивному висвітленні актуальних проблем, що стосуються історії української літературної мови, еволюції національної художньої мови, зокрема мови поезії ХХ століття.

Лариса Кравець

ДИНАМІКА КОНЦЕПТУ МІСТО В ПОЕТИЧНИХ МЕТАФОРАХ ХХ СТ.

Тема міста на початку ХХ ст. була новою для традиційно сільської української поезії, але органічною для світової літератури. Тому закономірно, що в поетичних метафорах *міста* українських митців цього періоду наявні ознаки, які нагадують творчість Е. Верхарна, Р. М. Рільке, П. Елюара, Л. Арагона, О. Блока та ін. Актуалізація концепту *місто* відбулася в мові урбаністичної поезії, яку розвивали в Україні насамперед М. Йогансен, П. Филипович, М. Драй-Хмара, М. Зеров, В. Сосюра, Є. Плужник, а згодом Д. Павличко, Л. Костенко, І. Драч, В. Коротич, Б. Рубчак, І. Калинець, О. Забужко, Ю. Андрухович та ін.

Упродовж століття українські поети осмислювали місто у двох основних аспектах: як культурно-історичний об'єкт; індустріальний, інтелектуальний, духовний центр; ідеалізована модель всесвіту і як великий населений пункт, де влада грошей

призводить до духовної і моральної деградації, переродження людини. Передумови таких інтерпретацій закладені в історії світової культури і реалізовані в образах Небесного Єрусалима — нового раю та Вавилону — проклятого міста (Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. — М.: Наука, 1987. — С. 122; далі — Топоров). Амбівалентність осмислення наявна і в характеристиці міста за розташуванням у семіотичному просторі: «Концентричне положення міста в семіотичному просторі, як правило, пов'язане з образом міста на горі (або на горах). Таке місто виступає як посередник між землею і небом, навколо нього концентруються міфи генетичного плану (в його заснуванні, як правило, беруть участь боги), воно має початок, але не має кінця — це «вічне місто». Ексцентричне місто розміщене «скраю» культурного простору: на березі моря, в гирлі річки. Тут актуалізується не антитеза «земля / небо», а опозиція «природне / штучне». Це місто, створене всупереч Природі і перебуває з нею в боротьбі, що уможливорює подвійну інтерпретацію міста: як перемоги розуму над стихіями, з одного боку, і як перекидання природного порядку, з другого» (Лотман Ю. М. Символические пространства // Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб: Искусство — СПб, 2004. — С. 321).

Вічним містом, центром духовності й краси в мовотворчості багатьох поетів досліджуваного періоду і насамперед у поетів-неокласиків є *Київ* (цикл «Київ» М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича): *вітай, замріяний, золотоголовий/ на синіх горах* (М. Зеров); *ти — перло в Володимировім гроні,/ заправлене в смарагд, де кожна грань, мов Маргарита в сіверній Короні, горить красою дивних осявань* (М. Драй-Хмара). Ще більш ідеалізований, власне утопічний образ міста змальовано у поезії «Місто майбутнього» М. Драй-Хмари:

*Півкола, прямокутники, квадрати;
будинки із бетону, криці й скла;
скрізь радіомузика, автомати,
і над усім — звитяжний знак числа.
Кругом сади. На їхні пиші шати
спадає водограїв срібна мла,*

*а з неба, де горять ясні блавати,
спливає золотиста мушмала.
Тут мешкає одна сім'я-грумада,
де слів — в'язниця, люпанар і кат —
не знають, і де кожен день — відрада.
Кинджала не кривавить помста й зрада:
братерство тут найвищий маєстат,
а можний розум — всеєдина влада.*

Водночас події, які відбувалися в Києві в 20—30-ті роки, викликали розчарування в митців: *Розмитий вздовж і поперек,/ немов облитий цебрами помиїв,/ забутий Богом Баальбек —/ такий був у двадцятім році Київ* (Ю. Клен). Метафори, що характеризують місто цього періоду, мають переважно негативну емоційно-оцінну конотацію: *коростою вкритий Хрещатик, роздерті печери, строщений череп неба над містом старим* (Ю. Клен)

Іншою є поетична рецепція міста Б.-І. Антоничем. У збірці «Ротації» митець представив його як осередок гендлярства, облуди, *кубло презирства і голоти*. «Автор розвінчує всесильного бога міста, що «під оркестру полісменів» рахує «зорі, душі і монети», втративши моральні, взагалі духовні орієнтири, те відчуття краси, яке притаманне психології селянина» (Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. — К., 2008. — Кн. II. — С. 114). *О пуцо з каменю, коли тебе змете новий потоп?* — запитує в одній із поезій Б.-І. Антонич. Ця метафора міста як *пуці з каменю* протистоїть біблійній *місто-сад*, вічне місто, новий рай і є виявом тогочасної течії в європейській поезії, яку Б. Пастернак назвав «містичним урбанізмом».

У мові української поезії ХХ ст. переважає аналогізація міста з людиною, що виявляється в проектуванні на рецепієнтну зону різних властивостей людського організму з використанням відповідних мовних знаків, а саме *серця: чую, як серце у міста б'ється* (В. Сосюра); *обличчя: на обличчі міста* (М. Йогансен); *наш змучений Київ з лиця свого витре/ сліди, що лишила роз'ярена повідь* (М. Бажан); *лице мого міста різдвяно-тихе, з місяцем вгорі* (І. Жиленко); *у Києва — твоє обличчя/ з зеленкуватими очима* (О. Ірванець); *очей: місто витріщить очі/ сколихнеться глибоко* (М. Семенко); *чола: від спеки місто*

важко дише,/ й чоло його шорстке й червоне/ під віялом нічної тиші/ поволі стигне і холодне (Б.-І. Антонич); та знов чоло підводить Київ (М. Рильський); рамен, плечей: на м'ясох міста раменах (М. Йогансен); могутні плечі, дужа шия, —/ такий ти, Києве, наш друг (П. Тичина); руки: місто розкидає залізні акорди/ рукою сміливою сталєних шляхів (М. Семенко); високий воїне з мозольними руками [про Київ] (М. Вінграновський). Осмислюючи місто як живий організм, поети аналогізували вулиці з жилами або венами: вулиці-жили укрилися гноєм (М. Йогансен); вулиць набрякли вени (М. Бажан), а дахи міських будинків — із суглобами: спав мій квартал./ вкривши небом суглоби дахів (І. Драч). Основою метафори людина → місто (тіло → місто) є проєкція будови людського організму на зовнішній простір, яка існувала ще в міфопоетичній свідомості (Топоров, 124—125).

Митці називали те чи те місто *матір'ю* (*матір Полтаво!* (Б. Олійник) або *батьком* (*о Львовє, батьку мій камінний* (Д. Павличко), акцентуючи насамперед тісний і важливий зв'язок із ним ліричного героя; а також *дідом* (*тож діди-міста/ прощають сумно вибрики нащадкам* (Б. Олійник), профілюючи історичну пам'ять міста як факт історичного минулого та становлення майбутнього. Історичний аспект увиразнювала також аналогізація міста з *другом*, *порадником* (*от він, прадавній Київ,/ мій незрадливий друг, порадник мій старий* (М. Рильський).

Вибір донорської зони значною мірою визначений граматичною формою мовного знака реципієнтної зони (*Полтава* — імен. ж. р. → *мати*, *Львів* — імен. ч. р. → *батько*). Впливає на цей процес також ракурс творення образу міста — у зв'язку з іншими містами чи у зв'язку з ліричним героєм. У першому випадку донорськими зонами часто ставали ті когнітивні структури, які давали змогу профілювати рівноправність у відносинах (наприклад: *Львовє, брате Києва* (М. Рильський), *уклін земний тобі, Варшаво./ від брата Києва кладу* (М. Рильський) та ін.), рідше — ієрархічність (наприклад: *(про Київ) з'єднаний безсмертною судьбою/ з старшим братом, з рідною Москвою* (М. Рильський). У другому випадку ліричний герой здебільшого звертався до рідного міста як до старшої людини (батька, матері, старшого друга тощо), профілюючи тим повагу.

У разі аналогізації міста з матір'ю визначальним є історико-культурний чинник. В. М. Топоров наголошує: «Образ міста, порівнюваного або ототожнюваного із жіночим персонажем, в історичній і міфологічній перспективі є окремим, спеціалізованим варіантом .. більш загального й архаїчного образу Матері-Землі» (Топоров, 124). Таке ототожнення має давню традицію, про що свідчить метафора *Київ — мати міст руських*. На думку вчених (І. Г. Франк-Каменецький, О. М. Фрейденберг, Д. С. Лихачов, В. М. Топоров та ін.), словосполучення *мати міст* — це калька з грецького *метрополія* (μῆτις — мати і грец. πόλις — місто), що означало не тільки місто-державу, а й засновницю, матір; місто, столицю. Метафора *мати* → *місто* актуалізована в мові української поезії 40—50-х рр. і стосується переважно Москви: *Москва, ти нам мати, ласкава, єдина: / народів радянських у тебе родина* (П. Тичина).

Представники різних стильових напрямків української поезії ХХ ст. порівнювали *місто* з *велетнем*, профілюючи насамперед його розмір, а також у відповідних контекстах могутність, величність та протилежність природі: *тисячолітній alt-Берлін, підрівняний, / підстрижений, підфіксамурарений, / підфарбований — стоїть навколішках, підперезаний широкими просторами сучасних / будівель і вулиць, — місто-велетень змітає і / зрівнює, підпирається монументальними палацами, / домами, брамами, мільйонними пам'ятниками* (М. Семенко); *о місто-велетню, що виростив бетони / там, де колись пишалися поля* (Є. Плужник); *мій Київ радянський, замріяний велетню мій* (А. Малишко). Ці метафори мають позитивне емоційно-оцінне забарвлення, на відміну від тих, у яких місто асоціюється із *потворою*: *драпіжне місто поле пожирас / щелепами голодних ристувань... / щороку відгризас / за шматом шмат / димучим коксом і вугіллям / годована потвора / і сповиває в чад / недоїдок великого простору* (Ю. Клен). Наведена метафора профілює інтенсивність розростання міста і протиставляє його природному середовищу. Ту саму властивість реципієнтної зони, але без негативного забарвлення висвітлює метафора І. Калинця: *йде похід армії звитяжного каменю, / і шикують-ся щільно бруку полк за полком*.

У мові української поезії ХХ ст. *місто* сприймається також як витвір мистецтва, а саме як *поема*: (про Кам'янець) *поема, вирізьблена із граніту* (М. Драй-Хмара), *сонет: місто — сонет з каміння, цегли й скла* (Б.-І. Антонич). Тенденція оспівувати місто як величне творіння людських рук, радянського народу посилювалася у другій половині ХХ ст. у зв'язку з повоєнною відбудовою країни та прославлянням трудових подвигів радянського народу: *скільки ж треба чародіїв, / щоб оце побудувать!* (М. Рильський), *як народна грала сила / над узбіччями Дніпра, / щоб ця велич розкрилила / стільки ясності й добра* (М. Рильський).

З машиною аналогізував місто В. Сосюра: *на машину-місто задивився вечір, / туманіє синь*, протиставляючи його одухотвореній природі та профілюючи стрімкий темпоритм міського життя, а в ширшому контексті підкреслюючи відстороненість від міста ліричного героя. В інших рядках ліричному герою *прекрасно почувати себе часткою міста, / чудесної машини наших днів* (В. Сосюра).

Донорськими зонами метафоричних проєкцій на реципієнтну зону *місто* були також когнітивні структури концептосфери *природа*, зокрема *тварини і рослини*. Наприклад, М. Семенко, слідом за Е. Верхарном, аналогізує місто зі *спрутом*: *сучасний велетень-спрут зачепив ці місяці / своїми лабетами, і Берлін гуде, позбувшись / музейних руїн, цокає, гримить і пахне / газоліном* (М. Семенко). Згодом І. Римарук проєктує на реципієнтну зону наявність *жабр*, що дещо знижує метафору: *таж на денці плетених долонь / роздуває жабра мегаполіс*. Частотною в мові української поезії радянських часів була характеристика міста з акцентуванням метафоричної ознаки *крилатості*: *місто білокриле* (В. Сосюра), *Переяслав сонцекрилий* (М. Рильський), *крила вгору зносить у надії, / воскресаючи, прекрасний Львів* (М. Рильський).

У мові української поезії кінця ХХ ст. зрідка фіксуємо метафори, засновані на аналогізації міста з *рослиною* або якоюсь її частиною: *ніжних міст розсипані суцвіття* (О. Забужко). Фітоморфна концептуальна метафора біблійного походження *сад* → *місто*, яка виражає ідею міста як нового раю (Топоров, 121—122) малопродуктивна в цей період. Вона активізуєть-

ся лише в мовотворчості окремих письменників: *сади будинків — цегляний едем, / де лагідно мовчать скульптурні звірі* (Ю. Андрухович).

Автономна реципієнтна зона метафоричних проєкцій у мові української поезії ХХ ст. — міська *вулиця*. Донорськими зонами в таких випадках є переважно когнітивні структури концептосфери *природа*, а саме ті, що пов'язані з *водним потоком*, оскільки пересування великої кількості людей традиційно аналогізується із переміщенням води: *в протоках вулиць чути сурми клекіт* (Л. Первомайський), *киплять, вирують гирла вулиць* (Д. Павличко), *а я дивлюсь на ріки темних вулиць* (Л. Костенко); а також *формами рельєфу*: *вулиць провалля чорне* (Є. Плужник), *яр вулиці* (І. Калинець). Рідше донорськими зонами метафоричних проєкцій на реципієнтну зону *вулиця* ставали когнітивні структури концептосфери *людина*: *скромний містер Уолл-стріт* (М. Бажан), *і вулиця чужа / в замет сміється чорними зубами* (Л. Костенко), *підбиті під дих древні вулички / ледве під гору повзуть* (О. Забужко).

Місто як нова реципієнтна зона для мови української поезії привертало увагу поетів упродовж усього ХХ ст., але його метафоризацію нерідко визначали традиційні для європейської літератури моделі. Концептуальні метафори як матричні світоглядні моделі були основою творення багатьох індивідуально-авторських метафор. Зміст, який вони реалізували, залежав від контексту, а також теми твору, мети його написання, стилісового напряму тощо.