

УДК 82.091: 801.631.5

Мирослава Жиліна

МЕТАФОРА МЕЖИЧАССЯ ЯК ЗУСТРІЧ ПОЕТИЧНОГО СВІТУ МІСТА Й МИТЦЯ (Ф.Г. Лорка й М. Семенко)

Порівнюється метафорика образу міста поетичного циклу „Німеччина” М. Семенка й книги віршів „Поет у Нью-Йорку” Ф.Г. Лорки, написаних 1929 року. Аналіз проводиться в межах „ейдосної” теорії літератури. Автор виявляє спільні й відмінні риси в зображенні „поетичного світу Нью-Йорка” (Ф.Г. Лорка) та Берліна. Зокрема, спільними для них і найяскравішими є образи змертвілих людей і споруд (ширше – образ смерті), спустошеності, натовпу, нічного міста; серед кольорів („імпресіоністична” метафора) домінують чорний і червоний. Приділяється увага пошукам впливу збірки Е. Вергарна „Міста-спрути” на образний ряд досліджуваних авторів.

Ключові слова: метафора, образ міста, Нью-Йорк, Берлін, смерть.

На перший погляд, порівняння Федеріко Гарсія Лорки, поета зі світовим іменем, і Михайля Семенка, відомого передусім як лідер українського футуризму, видається доволі дивним або й безглуздим. Але якщо уважно погортати сторінки їхніх життєвої й творчої долі, побачимо чимало цікавих паралелей. Починаються вони з дати народження – поетів віддаляє всього п’ять із половиною років (але одне покоління дев’яностиків), завершуються датою смерті – різниця менша року (обох розстріляли). 1929 року (і почасти 1930-го) Лорка пише книгу поезій „Поет у Нью-Йорку”, а Семенко – поетичний цикл „Німеччина”. Власне, об’єктом нашого дослідження і стали означені поезії Лорки і Семенка, які є відбитком їхніх вражень від перебування у відповідних містах, а точніше, за вдалим висловом Ф.Г. Лорки, „результатом зустрічі поетичного світу автора з поетичним світом міста” [9]. Предмет дослідження – метафорика образу міста в поезіях циклу „Німеччина” М. Семенка та книги „Поет у Нью-Йорку” Ф.Г. Лорки. Новизна полягає у застосуванні принципів „ейдосної” теорії літератури до вивчення метафори міських поезій зазначених авторів, у самому порівнянні метафорики обраних поетів. Актуальність зумовлена передусім відсутністю досліджень з даної проблематики. По-друге, у час активного зацікавлення творчою спадщиною М. Семенка (конкретніше – українським футуризмом, розробка і підтримка якого належали саме йому), у спробах нарешті адекватно її осмислити залишаються білі плями. Одна з них – поезія кінця 20-х – початку 30-х рр. Якщо творчість Семенка від 1913-го до „Нової Генерації” стала об’єктом вивчення багатьох дослідників (Г. Черниш, О. Ільницький, М. Неврлий, А. Біла),

то переломний момент, остаточне зникання футуризму чомусь залишилися поза детальною увагою. Маємо лише два відомих протилежних погляди. Перший з них репрезентував, скажімо, М. Бажан: „Михайль Семенко більше й більше зрікався своїх егоцентричних вискоків і демагогічних наскоків. Поезія його набувала рис меншої надуманості й вигаданості, стаючи більше щирою, більше реалістичною, більше дохідливою. Поет вступав у новий, вищий, досконаліший період свого мистецтва” [2, с. 11]. Другий погляд засвідчили О. Ільницький, Ю. Ковалів та інші, стверджуючи, що писання на замовлення соцреалізму завершилися для Семенка „невдачею” [7, с. 390], втратою „свободи фільтрувати соціальні і політичні події через особисте, ексцентричне „я” [6, с. 294], втратою себе, своєї людської душі, як писав у відомому вірші сам автор.

Зауважимо, що всі критики датою смерті семенківського футуризму визнали 1930 рік, себто в 1929 році, коли писався цикл „Німеччина”, який цікавить нас, ще можна говорити про останні футуристичні подихи і залишки власної творчої манери. Однак літературознавча критика обмежується кількома рядками: у М. Бажана знаходимо: „Ці твори Михайля Семенка вражають силою свого провісництва, своєю гострою зненавидою до потворностей німецького фашизму, прояви якого вже виразно бачив і рішуче проклинав поет” [2, с. 11], в О. Ільницького читаємо: „...на особливу увагу заслуговують вірші про Берлін <...> У цих творах поет відтворює величне, буржуазне, занепадницьке капіталістичне місто, що небезпечно розташувалося між фашизмом і пролетарською революцією. Такі вірші, як „Чорний Берлін”... „Alt Берлін” ... написані довгими рядками пишномовної акцентної прози з цілковитим дотриманням вимог нормативної літературної мови” [6, с. 293]. Як бачимо, майже нічого не сказано. І абсолютно нічого про предмет нашого дослідження. Тому наша мета – дати якомога детальнішу характеристику метафориці образу Берліна в поезіях М. Семенка через порівняння з метафорикою образу Нью-Йорка, наявного у Ф.Г. Лорки. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких основних завдань:

- визначити стрижневі поняття;
- простежити зв'язок образного ряду даних поезій з більш ранніми творами автора і віднайти впливи на метафорику міста інших поетів, зокрема Е. Вергарна;
- виявити спільні й відмінні риси в зображенні „поетичного світу Нью-Йорка” [9] та Берліна.

Спершу визначимо стрижневі для нашого дослідження поняття. Метафору (а отже, і створений на її основі образ міста) ми розглядаємо з позиції „ейдосної” теорії літератури, для якої на перший план виступає категорія художнього образу, естетична природа поетичного уявлення [більше див.:5].

Спираючись на думки представників „ейдосної” теорії літератури (а саме Г.В.Ф. Гегеля, О.Ф. Лосєва, О.О. Потебні), можна дати таке узагальнююче визначення метафори: це різновид поетичної

інакомовності, образне перетворення у невласному смислі, яке складається з двох рівноправних елементів (образів того, що ілюструється, і того, що ілюструє), котрі утворюють цілий і неподільний поетичний феномен, що не доходить до свого субстанціонального втілення.

Метафора межичасся – це та метафора, що утворилася на межі традиційного й авангардистського світоглядів поетів, як перехід від попередніх збірок до тих, що обрані нами як об'єкт дослідження.

Не викликає заперечення той факт, що образи Нью-Йорка та Берліна створюються на основі метафор, які є осердям книги Лорки і якими рясніє цикл Семенка. Саме метафори „показують” нам місто у всій його непривабливості (згадаймо слова П. Рікера, що „яскравість метафор полягає в їхній здатності „показувати” смисл, який вони виражають” [12, с. 417]). Ця непривабливість чужого міста є першим спільним моментом „показу”. Загалом тематика міста в поезії обраних авторів заслуговує окремої уваги, і не зайвим буде дещо її охарактеризувати. Як стверджує А. Біла, „перші зацікавлення М. Семенка темою міста датуються 1914 роком. Урбаністичний компонент у поезіях „Асфальт”, „Настрій”, „Бажання” виконує роль ситуативного тла і покликаний посилити настроєвість” [3, с. 107]. Потім він замінив „пейзажний, виступаючи обов'язковим атрибутом „міської людини” [3, с. 113]. А надалі „місто стало не однією з рис його творчості, а центром усіх образів і – самого внутрішнього життя письменника. Місто – центр Семенкової лірики” [1, с. 36]. Одним словом назвати центр лірики Ф.Г. Лорки важко. Його „Вірші про канте хондо”, „Циганське романсеро” різко відмінні від книги „Поет у Нью-Йорку”. Для них властиві фольклорне світовідчуття, „місцевий” і „духовний” колорит, постійна зміна кадрів [11]. Н. Малиновська зауважує, що збірка „Поет у Нью-Йорку” – „результат зіткнення двох світів: світу Нью-Йорка, символу сучасної цивілізації, і світу попередніх книг Лорки. „Поет у Нью-Йорку” – не заперечення їх, більше того, він містить прихований зв'язок із „Романсеро”, „Віршами про канте хондо”, „Піснями”. Вражаючи зовнішні розбіжності (пейзажу, тем, стилю, прийомів) – і єдність проблеми, збіг внутрішніх ліній розвитку трагедії і незмінність вибору поета” [11]. Іншими словами, наявна деформація образів усіх попередніх книг. На приклад, „смертельні троянди – троянди крові (фольклорна метафора „Романсеро”) тут стають трояндами раку – „тьмяними трояндами осколків пробірок і слабких пальців” [11].

Щодо зв'язку віршів про Берлін М. Семенка з його попередньою урбаністичною лірикою, то ми не спостерігаємо схожої деформації образів. Як уже зазначалося, цикл був написаний у період відходу від футуризму, але ще „невиразно наслідував стару манеру Семенка, а саме схильність до експерименту, тем міста й пародії” [6, с. 294]. Пародію О. Ільницький помітив у вірші „Село”, де автор „цитовано пародіює Шевченка, але стосується Німеччини” [6, с. 294]. Незмінним також лишився рух великого міста. Берлін зустрічає нас „гуркотом важких

машин”, „гулом своїх вогнів”, „легким потоком тисяч і тисяч авто”, „мільйонами своїх ніг” [13, с. 284]. Тричі повторюється і образ міста-спрута, наявний у попередніх збірках, хоча А. Біла й стверджує, що він „є нечастотним у ліриці М. Семенка” [3, с. 111]. Витоки цього образу логічно шукати в поезії Е. Вергарна, що й робить А. Біла, згадуючи про однойменну збірку „Міста-спрути” 1895 року [див.: 3, с. 111]. Нам же видається більш виваженим шукати витoki в циклі Е. Вергарна „Знавіснілі села” („Обезумевшие деревни”) 1893 року, спираючись на схожу образність вірша „Місто” Вергарна та берлінських поезій Семенка. Порівняймо: „Чорний Берлін – спрут з безліччю в’юнких і пожадливих щупальців – і в ньому безліч важких і похмурих палаців, холодних і мертвих статуй і веж” [13, с. 284], „місто-велетень змітає і зрівнює, підпирається монументальними палацами, домами, брамами, мільйонними пам’ятниками...” [13, с. 286] і „Там стаи сфинксов и горгон / Расселись по верхам колонн; / Там хмур и груб строй черных труб; / Там острыми углами ввысь / Мильоны кровель вознеслись: / То исполинский город-спрут / Залег / В конце земных дорог” (пер. Ю. Стефанова) [4]. Нагадаємо, що вже в 1907 році був виданий російський переклад циклу „Знавіснілі села” (не кажучи вже про пізніші повні видання, здійснені до 1914 року), тож М. Семенко мав змогу ознайомитися з ним.

Можливість атрибуції образної системи „Поета в Нью-Йорку” Лорки епітетом „вергарнівська” не є однозначно вирішеною і вимагає ретельного, опертого на беззаперечні факти, дослідження. Але навіть якщо не можна встановити безпосередній творчий контакт, типологічність образів очевидна. Зокрема, і в Лорки, і у Вергарна мертво місто протиставлене живій природі. Наприклад, „у зари над Нью-Йорком / четыре ослизлых опоры / и вороньи ветра, / бередящие затхлую воду / ...где в пыли она ищет печальный рисунок фиалки” [8, с. 25] та „Ветрам дорогу преградя, / Их загрязнили дым и ключья сажи...” [4].

Образ мертвого міста, а ширше образ смерті – ознака й берлінської поезії Семенка. Так, у вірші „Alt-Берлін” (з німецької – старий, давній) автор протиставляє минуле й сьогодення міста й стверджує смерть першого: „легенькі місточки з’єднують віки з сьогоденним / вгинається в ґрунт сумлінний камінь старого, / уже мертвого Берліна <...> чи не є вже й вони зараз мертвим минулим” [13, с. 286]. У Берліні поет бачить „змертвілі жіночі обличчя” [13, с. 287], „чорні трупи самогубців” [13, с. 289], „мертві статуї і вежі” [13, с. 284]. Однак у Лорки „смертельна” метафора взагалі стає ключовою. Ми бачимо смерть на кожному кроці знайомства автора з Нью-Йорком, у кожному (без перебільшення) вірші: „В море зеленых подсолнухов / так жалобно плакало кладбище” [8, с. 43], „луна раскромсала Венерину гору, / своей пепельной кровью размыл погосты” [8, с. 36], „и под связками раковин меркнут усопшие лица, – / разверзается танец, из мертвого пепла вставая” [8, с. 11]. Нью-Йорк – це місто з „вымершими этажами” [8, с. 21], „свитой мертвых пионов” [8, с. 22], „черепами театров” [8, с. 23]. Смерть у ньому – це

смерть, в якій, за словами самого поета, „нема величі” [9], вона буденна, звичайна, а тому різко протиставлена смерті в „Романсеро”, де „героїв забирав місяць, на небі їх зустрічали янголи... Там смерть була таїнством...” [11].

Чорний колір стає провідним у Лорки: „черный омут” [8, с. 14], „черные корни” [8, с. 15], „черные-пречерные кухни” [8, с. 13], „чернильная скорбь” [8, с. 11]. Поет майстерно використовує „імпресіоністичні” метафори (термін О.Ф. Лосєва, що означає „звичайні метафори, тільки з підкресленням живописного елементу” [10, с. 436], у результаті чого створюється ціле явище метафоричної колористики. Часто в цій колористиці зовсім нема метафори у вузькому значенні слова. „І все ж комбінації різних відтінків світла і тіні... барвів настільки тут оригінальні і специфічні, що такого роду колористика сама робиться чимось метафоричним” [10, с. 436-437]. Поряд із чорним часто виступає червоний, цикл сповнений кривавими образами: „нет румянца. Есть кровь под кожей / гранатовая от ярости” [8, с. 13], „капля крови засохла на ветке луны” [8, с. 20], „рассекли небеса две кровавых полосы” [8, с. 25]. Нью-Йорк – закривавлене місто, тут звикли вбивати: людей, тварин. Найяскравіше це змальовано у вірші „Нью-Йорк (Описание и обвинение)”, де перед нашими очима „каждый день убивают в Нью-Йорке / три миллиона уток, / пять миллионов свиней, / две тысячи голубок – любимое блюдо / этого бьющегося в агонии города” [8, с. 40].

У М. Семенка домінує чорний колір. Поета зустрічає „чорний Берлін” [13, с. 284-285], в якому є „темні льохи” [13, с. 286] і „чорна вода не тече в стінах зчорнілих / набережних” [13, с. 285], а „зграї качок і чайок / мружать чорну Шпрее” [13, с. 288]. У вірші „Чорний Берлін” протиставляється чорне й червоне місто. Але червоний у цьому випадку не означає кривавий, це „червоні прапори революційної перемоги” [13, с. 284]. „Червоні кафе й локалі” [13, с. 287] нічного Берліна – це просто відблиски вогнів. Нічне місто у Семенка „шумить”, сповнене „зграй повій”, „компаній п'яних” [13, с. 287]. Цей образ натовпу, як неодмінного атрибута великого міста, особливо вражає в інтерпретації Лорки. „Панорама толпы, которую рвет” [8, с. 21-22], „Пляска смерти” [8, с. 18-20] розповідають нам про байдужість, жорстокість натовпу та про невимовну самотність і безпорадність поета – „я, безрукий поэт, погребенный / под толпою...” [8, с. 21]. Власне, весь цикл „Поет у Нью-Йорку” – це „вірші про поета, а не про місто. Лорка, здається, і не помічає урбаністичної екзотики, але бачить – і це найсильніше вражає його – жорстокість... спустошеність душ і безвихідну самотність людей, загублених у натовпах” [11]. Чи не найкраще висловився сам Лорка, заявляючи у своїх лекціях, що „я назвав свою книгу „Поет у Нью-Йорку”, а точніше було б сказати „Нью-Йорк у поетові”. У моїй душі” [9]. І в цьому головна відмінність між обраними міськими поезіями Лорки й Семенка. Складність метафор Лорки, невелика кількість урбаністичної лексики, надзвичайна суб'єктивність прямо протилежні ознакам семенківської поезії. Як справедливо зазначає Є. Адельгейм, „атрибути міста <...> глибоко

проникли в образ, метафору; урбаністична лексика стає асоціативною основою їхнього розвитку і складного ланцюга взаємоперетворень” [1, с. 36]. Семенко зображує передусім місто, його мова насичена апоетичними урбанізмами, метафори не викликають складнощів сприйняття. У цьому контексті цікавими для нас стають зауваження А. Білої щодо близькості лірики міста й *Naturlyrik*, подібність між якими „виявляється, перш за все, у домінуванні предметно-зображального, що ніби „витісняє” ліричне „я”, тим самим увиразнюючи перебіг емоції, оскільки саме ліричний суб’єкт виступає тим „оком”, „вихідною точкою” спостереження предметності” [3, с. 106]. На наш погляд, можна з упевненістю стверджувати, що берлінський цикл Семенка належить якраз до такої міської лірики, де предметно-зображальне ніби витісняє ліричне „я”.

З огляду на все вищевказане можна дійти логічного висновку, що, незважаючи на значну кількість спільних образів (чужість міста, смерть, ніч, натовп) та „імпресіоністичної” метафори (домінанта чорного кольору), книга „Поет у Нью-Йорку” являє нам образ самотньої людини, яку вбиває жорстокість міста. Натомість М. Семенко показує нам життя міста, що дихає, втомлюється, спить, „у граничному наближенні” [1, с. 37] через буденні картини міських подій.

Практичне значення даного дослідження полягає у можливості його використання в ході подальшої розробки проблеми „метафора і образ міста”. Крім того, перспективним є вивчення будь-якого естетичного феномена в межах „ейдосної” теорії літератури.

1. *Адельгейм Є.* Михайль Семенко / Є. Адельгейм // Семенко М.В. Поезії / редкол. : О.Є. Засенко та ін. ; вступ. слово М. Бажана ; упоряд. та стаття Є.Г. Адельгейма. – К. : Радянський письменник, 1985. – С. 15-45.
2. *Бажан М.* Вступне слово / М. Бажан // Семенко М.В. Поезії / редкол. : О.Є. Засенко та ін. ; вступ. слово М. Бажана ; упоряд. та стаття Є.Г. Адельгейма. – К. : Радянський письменник, 1985. – С. 3-15.
3. *Біла А.* Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія / А. Біла. – Видання друге, доповнене і перероблене. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
4. *Верхарн Э.* Избранное : сборник / Э. Верхарн [Электронный ресурс] / Сост. М.А. Мыслякова. – М. : Радуга, 1984. – Режим доступа : http://lib.ru/POEZIQ/WERHARN/verhaeren1_1.txt.
5. *Домащенко А.В.* Об интерпретации и толковании : монография / А.В. Домащенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.
6. *Ільницький О.* Український футуризм (1914 – 1930) / О. Ільницький ; пер. з англ. Рая Тхорук. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.
7. *Ковалів Ю.* Михайль Семенко / Ю. Ковалів // З порога смерті: Письменники України – жертви сталінських репресій / у авт. кол.: Бойко Л.С. та ін. – К. : Радянський письменник, 1991. – Вип. I / упоряд. О.Г. Мусієнко. – С. 389-392.
8. *Лорка Ф.Г.* Избранные произведения : в 2 т. / Ф.Г. Лорка. – Т. II. Стихи. Театр. Проза ; пер. с исп.; составл. и примеч. Л. Осповата. – М. : Худож. лит, 1975. – 416 с.

9. Лорка Ф.Г. Статьи, лекции. Поэт в Нью-Йорке / Ф.Г. Лорка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lorka.org.ua/index.php?t=130>.
10. Лосев А.Ф. Знак, символ, миф / А.Ф. Лосев. – М., 1982. – С. 408-443.
11. Малиновская Н. Самая печальная радость / Н. Малиновская // Лорка Ф.Г. Избранные произведения : в 2 т. – Т. II. Стихи. Театр. Проза. – М. : Худож. лит., 1976 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.lib.ru/ROEZIQ/LORKA/lorka0_1.txt.
12. Рикер П. Метафорический процес как познание, представление и ощущение / П. Рикер // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 416-435.
13. Семенко М.В. Поезії / М.В. Семенко / редкол. : О.Є. Засенко та ін. ; вступ. слово М. Бажана ; упоряд. та стаття Є.Г. Адельгейма. – К. : Радянський письменник, 1985. – 311 с.

Аннотация

Сравнивается метафорика образа города поэтического цикла „Германия” М. Семенко и книги стихов „Поэт в Нью-Йорке” Ф.Г. Лорки, написанных в 1929 году. Анализ осуществляется в рамках „эйдосной” теории литературы. Автор выявляет общие и отличительные черты в изображении „поэтического мира Нью-Йорка” (Ф.Г. Лорка) и Берлина (М. Семенко). В частности, общими для них и самыми яркими являются образы омертвевших людей и зданий (шире – образ смерти), опустошенности, толпы, ночного города; среди цветов („импрессионистическая” метафора) – доминируют черный и красный. Уделяется внимание поискам влияния сборника стихов Э. Верхарна „Города-спруты” на образный ряд исследуемых авторов.

Ключевые слова: метафора, образ города, Нью-Йорк, Берлин, смерть.

Summary

The article is devoted to comparison of metafor of city’s image of poetic cycle „Germany” by M. Semenکو and books of poems „Poet in New York” by F. Lorکا, written in 1929. An analysis is conducted in limits „eidetical” theory of literature. An author finds out general and excellent lines in an image of the „poetic world of New York” (F. Lorکا) and Berlin. In particular, general for them and brightest is images of dead people and buildings (wider – the image of death), devastated, crowd, nightly city; among the colors („impressionistic” metaphor) – the black and red are prevail. The attention is paid to the searches of influencing of album by E. Verhaeren „A cities-octopuses” on the image number of the probed authors.

Keywords: metaphor, image of city, New York, Berlin, death.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009