

Тимофій ГАВРИЛІВ

*доктор філологічних наук, старший науковий співробітник
старший науковий співробітник відділу української літератури
Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0277-2448>
e-mail: havryliv9@gmail.com*

МІСТО В МОДЕРНІСТИЧНІЙ ПОЕЗІЇ. УРБАНІСТИЧНІ ВІРШІ ГЕОРГА ГАЙМА ТА БОГДАНА ІГОРЯ АНТОНИЧА

Вперше в літературознавстві здійснено порівняльний аналіз урбаністичної лірики Богдана Ігоря Антонича і Георга Гайма (Georg Heum). Досліджено спільне й розбіжне в семантичних кодах та характерних практиках образотворення, з яких виростає поетика обох авторів. Зазначено, що місто – визначальний топос модерністичного письменства й центральна категорія модерністичного світосприйняття, відтак у жодну іншу добу воно не користувалося такою увагою письменників, як наприкінці XIX ст. і в першій третині XX ст. Вказано, що модерне місто набуває обрисів щойно в середині XVIII ст., а модерністичне – від другої половини XIX ст. й особливо на початку XX ст. через діалектичне заперечення й подолання «просвітницького міста».

Констатовано, що метафора моря й семантика стихії, зазвичай водної, характеризують експресіоністичне мовлення, а експресіоністична лірика просякнена апокаліптичними візіями; урбаністична модерністична лірика – екстраполяція внутрішнього світу (станів свідомості) на світ зовнішній. Відзначено, що негативне захоплення – визначальна риса урбаністичного дискурсу в експресіоністичній поезії; експресіоністична урбаністична лірика – романтичний бунт проти урбанізації як визначального структурного елемента цивілізаційної еволюції людства, а демонізація – основний інструмент критики міста в експресіоністичній ліриці. Особливу увагу присвячено функції пам'яті та пригадування у великоміській модерністичній поезії.

Зазначено, коли в Гайма, представника раннього експресіонізму в німецькій літературі, місто постає топосом апокаліпси, в Антонича картина міста суттєво диференційованіша. Вказано, що тематичній розмитості міських ландшафтів Гайма протистоять структурні урбанні субтопоси Антонича, головний поміж них – площа (майдан). Констатовано, що Антоничева поетика рухається від конкретного до абстрактного, його апокаліпса приземленіша, естетизованіша й ігровіша, а сурми останнього дня сурмлять на площах із конкретними назвами; місто Антонича віталістичніше, ніж у Гайма, навіть тоді, коли ліричний суб'єкт накликає на нього потоп – у ньому лунають не лише експресіоністичні, а й формалістичні та кубістичні мелодії. У дослідженні використано

такі методи аналізу: текстовий, паратекстовий та контекстовий, дистрибутивний, поетикальний, семантичний, стилістичний, герменевтичний і постструктуралістський.

Ключові слова: модернізм, експресіонізм, урбаністична поезія, урбанний ландшафт, пам'ять, пригадування.

У нашому тлумаченні модернізм – доба, що охоплює суму специфічних сподригнених новаторських явищ: літературних течій, напрямів, стилів, зокрема неоромантизм, неокласицизм*, неореалізм, символізм, акмеїзм, імпресіонізм, експресіонізм, авангардизм, футуризм. Усе більше вкорінюється уявлення про модернізм як світоглядний та мистецький рух універсального розмаху («Модернізм, націоналізм і роман» (2000)¹, «Модернізм» Петера Фолкнера (Peter Faulkner) (2014)², «Модернізм у літературі. Поняття і феномен» Сабіни Беккер (Sabina Becker) та Гельмута Кізеля (Helmuth Kiesel) (2007)³, «Модернізм як літературна доба» Рамони Шиллінг (Ramona Schilling) (2014)⁴).

У жодну іншу добу місто не користувалося такою увагою письменників, як наприкінці XIX ст. і в першій третині XX ст. До цього й опісля воно – здебільш арена подій, а урбанні ландшафти – куліса для сюжету (згадаймо, міські романи Чарльза Діккенза (Charles Dickens) чи Оноре де Бальзака (Honoré de Balzac), а також твори наших днів). У модерністичній літературі місто – не тільки місце (топос), а й суб'єкт (агенс). Говорячи про місто в художній літературі, маємо на увазі зазвичай прозу, насамперед роман. Не меншої уваги, однак, заслуговує лірика. Модерністична поезія – це великоміська поезія. Мета статті – дослідити особливості бачення міста в експресіоністичній поезії, виявити структурні і змістові подібності та відмінності урбаністичної поетики модернізму.

На зміну олюдненню природного й переважно позаміського ландшафту приходить персоніфікація урбанних субстанцій та сутностей, на перший план виступає «душа міста» та її просторові експлікації. Модернізм виводить місто на якісно новий рівень, випрацюючи нову й неповторну урбанну (за місцем творення) та урбаністичну (за тематикою) поетику – що в ліриці, що у прозі. Хрестоматійні зразки прозового гімну місту – романи «Мангеттен» Джона Доса Пассоса (John Dos Passos)⁵ та «Берлін Александерплац» Альфреда Дебліна (Alfred Döblin)⁶. «Серед недосяжних (для деяких читачів) вершин європейського літературного модернізму особливо вивищується проза Альфреда Дебліна і його роман “Берлін Александерплац”. Письменник зобразив в ній героя – Франца Біберкопфа, – який по черзі

* Українські неокласики.

¹ Lewis P. *Modernism, Nationalism, and the Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 252 p.

² Faulkner P. *Modernism*. Routledge, 2014. 96 p.

³ Becker S., Kiesel H. *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin: De Gruyter, 2007. 550 s.

⁴ Schilling, R. *Die Moderne als literarische Epoche*. München und Ravensburg: GRIN, 2014. 32 s.

⁵ Показово, що українською найактивніше Дос Пассос публікувався у першій половині 30-х років XX ст., а потім і до сьогодні практично не перекладався, а наявні переклади не перевидавалися. Планувалося зібрання творів у чотирьох томах, із яких світ побачили перший («Три солдати»), другий («Мангеттен» / пер. з англ. М. Лисиченко. Київ; Харків, 1933. 268 с.) і четвертий («1919»).

⁶ Деблін А. *Берлін Александерплац* / пер. з нім. Р. Осадчук. Київ: Вид-во Жупанського, 2019. 568 с.

(а іноді й одночасно) викликає жалість та страх. Колишній в'язень, він відсидів свій строк за брутальне вбивство, яке Деблін описує із буквально математичною точністю, наводячи й Перший закон Ньютона і формулу прискорення, аби показати детальніше, як саме він вбивав кухонним зряддям свою наречену Іду. І ці формули, що виглядають, немов цинічне відсторонення від трагедії, насправді саме такими і є, бо для того, аби побачити краще, потрібно якомога далі відсторонитися. “Сильний, як кобра-змія, але на ногах стоїть нетвердо”, – пише Деблін про Біберкопфа. Автор дивиться на своїх героїв, немов дослідник дикої природи на маловідомий різновид плазунів. І це єдиний спосіб побачити їх справжніми»⁷. За зосередженістю на внутрішньому сюжеті недобачено мотив протиборства статей, притаманний експресіоністичній літературі й відліковий у межах зовнішнього сюжету, а – головне – увагою обійдено сюжет зовнішній: місто як тему роману, урбанні пульсування і вібрації. Деблін спорудив пам'ятник Берліну, а історія Франца Біберкопфа, маленької людини, – одна з двох властивих сюжетних ліній.

Ще показовіший роман «Місто» Валер'яна Підмогильного, у якому в паратекст винесено місто як таке⁸. Роман Підмогильного тематизує «дилеми українського Фауста»⁹ (Микола Рябчук) на тлі урбаністичного зриву (*urban thrust, urbaner Schub*) в історії спільнот і культур, укрупнення, технізації й агломерування міста, яке почалося на зорі історичного Модерну (як історичної епохи), сягнувши апогею в XIX ст. і XX ст., а в українських реаліях мало стимульовано-деструктивний вияв (насиленницька колективізація, пришвидшена індустріалізація). При цьому історія міста в тій чи тій формі тягнеться крізь усі часи й відомі нам цивілізації.

Місту в літературі присвячено колективне дослідження низки німецьких літературознавців¹⁰. Так, Ральф-Райнер Вутенів (*Ralph-Rainer Wuthenow*) аналізує відкриття великого міста в літературі XVIII ст.¹¹. Згідно з Р.-Р. Вутеновим, великоміський дискурс у літературі бере початок саме в означеній добі. При цьому місто в літературі присутнє з часів Середньовіччя. Стаття Уве Бекера (*Uwe Böcker*) присвячена місту в англійській літературі XIX ст.¹². На прикладі Лондона Уве Бекер простежує еволюцію урбанної тематики в урбаністичних текстах від поезії Вільяма Вордсворта (*William Wordsworth*) і до кінця XIX ст. та XX ст. Крістоф Перельс (*Christoph Perels*) аналізує великоміський дискурс німецької літератури від Лілієнкрона (*Detlev von Liliencron*) до Брехта (*Bertolt Brecht*) – саме ту епоху, що мене безпосередньо цікавить¹³.

⁷ Шинкаренко О. «Берлін Александерплац» Альфреда Дебліна, або присвята жертвам недалекоглядності. *Kyiv Daily*. 2019. 4 листопада. URL: <https://kyivdaily.com.ua/alfred-deblin/>

⁸ Підмогильний В. *Місто*. Харків: Фоліо, 2014. 240 с.

⁹ Рябчук М. *Дилеми українського Фауста*. Київ: Критика, 2000. 272 с.

¹⁰ *Die Stadt in der Literatur* / C. Meckseper, E. Schraut (Hg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. 123 s.

¹¹ Wuthenow R.-R. *Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. S. 7–27.

¹² Böcker, U. *Von Wordsworth schlummerndem London bis zum Abgrund der Jahrhundertwende*. Die Stadt in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. S. 28–56.

¹³ Perels Ch. *Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte*. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht. Die Stadt in der Literatur Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. S. 57–80.

«Від околиць углиб міських нетрів» задає дискурсивні параметри розмови про місто¹⁴. «Нетрі», «джунглі» – саме так сприймалося велике місто в добу експресіонізму й загалом модернізму. Водночас це – лише одне з прочитань. Тему К. Перельс розгортає, пропорціонує сюжет і медіум (засіб повідомлення, яким є, зокрема, художня література): «Тема “Місто в літературі” визначає проблему дослідження як стосунковість сюжету і медіума. Наскільки ця стосунковість історична, наскільки в ній обидві зазначені величини – і “місто”, і “література” – перебувають у процесі постійних змін, як сама ця стосунковість визначається розмаїттям літературних жанрів: місто в лириці підлягає іншим умовам образотворення, ніж місто в драмі чи в романі – ці та подібні питання належать до теми, допускаючи розмаїття підходів; лише одне залишається для дослідника неосперечною пресупозицією, а саме: дослідження предмета “місто” змінило літературу»¹⁵.

Гартвіг Ізернгаген (Hartwig Isernhagen) пов’язує модерністичну кризу свідомості та досвід міста як лабіринту¹⁶. Місто-лабіринт відсилає до міфу про Мінотавра, відтак – до збагаченого конотативними нашаруваннями пласту еліністично-окцидентальної культури з прееліністичним корінням. Стаття Фолькера Клетца (Volker Klotz) зосереджена на «місті-оперетті»¹⁷. Operetten-Stadt відкриває можливість різноякого прочитання: від міста оперети до опереткового міста. Ф. Клетц описує важливу частину феномена центрально-європейської культури доби модернізму. На жаль, ця частина досліджується сама собою, тоді як належить вказати на дуалістичність, ба навіть амбівалентність феномена. Йдеться про дволикого Януса доби, у якій з одного боку розквіту досягає таке безтурботно-обивательське явище культури, як оперетка, тоді як з другого панує незатишність, самосумнів, дискурс смерті й дошкульна критика міщанства. Паралельні дискурси – паралельні світи, опереткова безтурботність з одного боку і тривога й демонізація з другого якнайкраще характеризують добу кінця XIX ст. і першої третини XX ст. Лише цей дуалізм дає правдиве уявлення, відтак розуміння унікальності доби, про яку мовиться.

Діахронічна контекстуалізація великого міста і загалом міста в художній літературі, представлена в колективному дослідженні «Місто в літературі», дає змогу поглянути на феномен урбаністичної дискурсивізації в тягlostі, побачити його джерела та варіативність. Увага до модерного міста виростає зі значення, що його здобувають міста, починаючи від середини XVIII ст., як центри політики, культури й економіки, коли стрімко зростає кількість їх мешканців¹⁸. Якщо відлік Модерну як доби датується кінцем XIV ст. – початком XV ст., коли відбулися великі географічні відкриття, то модерне місто набуває обрисів щойно в середині XVIII ст., а модерністичне – від другої половини XIX ст. й особливо на початку XX ст. через діалектичне заперечення й подолання «просвітницького міста».

«У великоміській ліриці експресіонізму місто завойовує Землю, ба навіть Усесвіт: місто скрізь, розрізнення міського і неміського простору зникає. І наскільки

¹⁴ Die Stadt in der Literatur. 123 s.

¹⁵ Ibid. S. 57.

¹⁶ Isernhagen H. Die Bewusstseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. S. 81–104.

¹⁷ Klotz V. Operetten-Städte: singend und ersungen, tanzend und ertantzt. Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. S. 105–120.

¹⁸ Schraut E. Einleitung. Die Stadt in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983. S. 5–6.

важко уявити потойбіччя міста в топографічному плані, настільки очевидна втеча від міста у внутрішній світ суб'єкта»¹⁹. Поетичі великого міста в експресіоністичній ліриці присвячена стаття «Міські ночі. Поетика великого міста у модерністичній ліриці» Ульріха Йоганнеса Байля (Ulrich Johannes Beil)²⁰. В її основу лягла протистава «місто – село/неміський ландшафт». У Байль пише про дуалістичне сприйняття міста в модерністичній поезії: з одного боку, спостерігаємо демонізацію міста, з другого – його оспівування. У статті, присвяченій експресіоністичній ліриці, Саня Тунджич (Sanja Tunjić) заторкує також тему великого міста²¹. Загальну картину безвідносно до експресіоністичної лірики подає Йоганнес Бетнер (Johannes Boettner) у монографії «Небесний Вавилон. Про культуру урбанізованого суспільства»²². Ранньоекспресіоністичній урбаністичній ліриці присвячено розділ у монографії «Лірика ХХ ст. (1900–1945): інтерпретація» Германа Корте (Hermann Korte)²³. З найновіших досліджень уваги варте «Експресіонізм у літературі» Франка Краузе (Frank Krause). Біографії та творчості Гайма присвячені монографічні дослідження Германа Корте²⁴, Петера Шюнеманна (Peter Schünemann)²⁵, Георга Шарца (Georg Scharz)²⁶, Патріка Бридждводера (Patrick Bridgwater)²⁷. Важливе в цьому контексті порівняльне дослідження мотиву кінця світу в поезії Якоба ван Годдіса (Jakob van Hoddiss) та Георга Гайма, яке здійснила Корінна Фрідріх (Corinna Friedrich)²⁸.

Місто – провідна тема й центральний топос експресіоністичної поезії, антропоморфність урбанної субстанції виявляється через стани ліричного суб'єкта, тоді як домінує не антропос і не демос, а демонос (давньогрецькою δαίμων (даймон), що означає «дух», «божество»). Ліричний експресіонізм створив урбанну демонологію. Пора експресіоністичного міста – ніч. Демони міст мандрують крізь ці нічні міста, згорблені чорними цятками під їхньою ступнею, як у вірші «Демони міст» Георга Гайма²⁹.

Хмари над експресіоністичним містом чорні від диму й сажі. Ніч – пора, що зневиразнює обриси, розмиває межі. Нічне місто – місто розмитих меж. Метафора моря й семантика стихії, зазвичай водної, характеризують експресіоністичне мовлення. Тіні демонів гойдаються серед моря хатин. У цій метафорі відбувається перекодування мовних узвичаєностей, узус піддається семантичній ревізії, мета

¹⁹ Perels Ch. Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte... S. 72.

²⁰ Beil U. J. Noites da Cidade. A poetologia da metrópole na lírica moderna. Pandaemonium germanicum. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. Vol. 7. P. 79–97.

²¹ Tunjić S. Lyrik im Expressionismus. Gradovrh – časopis za književno-jezična, društvena i prirodnoznanstvena pitanja. Tuzla: Matica Hrvatska Tuzla, 2015. Vol. 1(12). P. 163–174.

²² Boettner J. Himmlisches Babylon. Zur Kultur der verstädterten Gesellschaft. Berlin: De Gruyter, 1989. 222 s.

²³ Korte H. Lyrik des 20. Jahrhunderts (1900–1945): Interpretation. München: Oldenbourg, 2000. 200 s.

²⁴ Korte H. Georg Heym. Stuttgart: Metzler, 1982. 97 s.

²⁵ Schünemann P. Georg Heym. Berlin: Morgenbuch, 1993. 112 s.

²⁶ Scharz G. Georg Heym. Mühlacker: Stieglitz-Verl. Händle, 1963. 86 s.

²⁷ Bridgwater P. Poet of expressionist Berlin: the life and work of Georg Heym. London: Libris, 1991. 305 p.

²⁸ Friedrich C. Ein Vergleich. Das Weltende bei Jakob van Hoddiss und Georg Heym. München und Ravensburg: GRIN, 2010. 24 s.

²⁹ Heym G. Die Dämonen der Städte. Georg Heym. Dichtungen und Schriften. Hamburg und München: Heinrich Ellermann, 1964. Bd. 1. Lyrik. S. 186–187.

якої полягає в розрихлюванні монолітності, підважуванні стійкості, приведенні в рух стабільності, наданні динаміки статичності. Коли зі стійкістю, стабільністю і монолітністю логічно асоціюються міські кам'яниці, архітектурна субстанція загалом, у Гайма все навпаки: в композитумі *Häusermeer* визначник море підважує логічне бачення світу й об'єктів у ньому, приводить статичність (будинки) в рух (море). Довга тінь демонів гойдається на цьому будинковому морі. Статичність делегована демонам міст, їхній тіні, яка за визначенням (демони, тінь) не може символізувати певність (надійність). Не будинки, а довга тінь демонів постає кораблем, що гойдається на хвилях архітектурного моря. Мета такого художнього прийому – прибрати всі лексичні й психологічні опори.

Демони міст всотують і репрезентують антропогенну урбанну субстанцію. Їх антропоморфізовано, вони перебирають риси, властивості та спроможності людини: від частин, що описують людське тіло (нога, борода, підборіддя, рамено, спина), до поведінкових моделей (хода міськими вулицями, прихилання до парапету мостів задля перепочинку, здатність сісти й підвестися, здатність вклякати). Водночас численні порівняння зооморфізують картину нічної урбанної дійсності: тінь демонів повзе міським бруком, наче туман, чорний і широкий потік нагадує рептилію з хребтом у жовтих цятках (жовті цятки – вуличні ліхтарі), всівшись на гзимсах, демони кричать у небо, наче коти. Одночасне застосування антропо- і зооморфізації прихляє образне мислення експресіоністичної лірики до античної міфології очевидніше, ніж до християнської семіотики: недарма демони міст сурмляють у флейти Пана.

Сказане не відкидає християнської складової. Хо́да демонів переростає в апокаліпсу. Експресіоністична лірика просякнена апокаліптичними візіями. Місто, яке *per definitionem*, здавалося б, розпрощалося з некерованістю, «свавіллям» і стихійністю природи, повертається в підпорядкування природних стихій. Демони розростаються до неймовірних розмірів, роги на їхніх скронях багряно роздирають небо, лоно міста стрясається від землетрусу, а саме місто поглинає вогонь. Як бачимо, геть невтішним малює поет світанок нового дня.

Образ лона, яке стрясається, у мереживі вірша не випадковий. Вірш Г. Гайма містить імпліцитне порівняння міста з мертвнонародженою дитиною, тож лоно міста, яке стрясається, співвіднесене з лоном породіллі, про яку мовиться у трьох прикінцевих строфах. У цих строфах відбувається перехід із зовнішнього, відкритого, урбанного простору у внутрішній, закритий – у тьмаву незатишну комірчину, де кричить у переймах вагітна. Її тіло, лексична гіперболізація якого зближує її з демонами («*Ihr starker Leib ragt riesig aus den Kissen*»³⁰), також великими, перебільшеними, невиразними, спинається з подушок, довкола яких стоять чортиська («*Um den herum die großen Teufel stehn*»³¹). Жінка тремтить, вхопившись обіруч за ліжко, від її зойків кімната гойдається («*Das Zimmer schwankt um sie von ihrem Schrei*»³²), так межовий стан призводить до переходу статичності в динаміку, гойдання – рух безвекторний, який означає непевність, ненадійність, відносність, межовість, ситуацію зміни/переходу.

³⁰ Heym G. *Die Dämonen der Städte...* S. 187.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

Й ось з'являється плід. Лоно жінки червоне і видовжене, плід роздирає його навіл («Ihr Schoss klafft rot und lang / Und blutend reißt er von der Frucht entzwei»³³). Дитина не має голови. Мати тримає її перед собою, сповнена розпачу: жаб'ячі лапи страху в'їдаються в її спину, коли вона, знеможена й шокована, падає назад на ліжку («Das Kind hat keinen Kopf. Die Mutter hält / Es vor sich hin. In ihrem Rücken klaffen / Des Schrecks Froschfinger, wenn sie rückwärts fällt»³⁴). Алітерація k(i) – k(ei) – k(o) – блискучий акустичний супровід сказаного. К – стульно-розтульне, воно мовби відсікає, коли ми його вимовляємо (в німецькій мові це особливо очевидно). Вибуховість звуку «к» віддзеркалює семантичну вибуховість ситуації, звукописно передає розтуляння материнського лона й узагальнювальну вибуховість останньої строфи. Фоніка вірша – точна ехограма його змісту.

Дискурсивна декапітація новонародженого символізує безнадію і безперспективність. Місто, за Гаймом, саме такий плід – мертвонароджений. Завершальна строфа знову виводить на відкритий простір. Народження нового дня порівняно з тяжкими кривавими пологами. Народження дитини в муках – дуже християнськй троп. У цьому прочитується також розчарування і критика християнства. Народження, що апіорі пов'язане з надією, протиставлене й поєднане з дитиною без голови, що символізує безнадію. Народження безнадії – *contradictio in adjecto*.

Мотив мертвонародження підхоплюється і продовжується у вірші «Місто мук», датованому роком пізніше. «Я», яке мовить у ньому, – не людина, не alter ego автора, не те містичне «ти»/«du», на якому побудована лірика *par excellence*, цьому діалозі, цій саморозмові. Ліричний суб'єкт «Міста мук» – саме місто. Воно відрекордовує себе і розповідає про себе. «Я – велике місто посеред пустель» («Ich bin in Wüsten eine große Stadt»³⁵) – цим рядком починається сповідь міста. Ніч, темрява, море, вогонь, кров – у цьому вірші ми бачимо ті самі структуро- й змістотвірні лексеми, що й у «Демолах міст». Прикінцеві картини, як це часто в Г. Гайма, особливо промовисті. Водночас це картини, що декодують сам вірш. Народи, чії голови посипані попелом, сидять у міста на череві, наче малі діти. «Я – тіло, спустошене мукою, – закінчує сповідь-розповідь місто. – З моїх ключиць звисає червоний вогонь. Я вигинаюся й іноді голосно кричу з могили чорного неба» («Ich bin der Leib voll ausgehöhlter Qual. / In meinen Achseln rotes Feuer hängt. / Ich bäume mich, und schreie manchmal laut, / In schwarzer Himmel Grabe ausgerenkt»³⁶).

«Народження, смерть – все те саме» («Gebären, Tod, gewirktes Einerlei»³⁷), – підхоплює написаний двома місяцями після «Міста мук» вірш «Місто». Поезія Г. Гайма – спогад про муки народження і трибуна для відчуття марноти. Поезія загалом – спогад, а народження вірша порівнянне з народженням дитини. «Смерть закоханих у морі завершується в Гайма у “Місті демонів” на морському дні; осінній ліс постає “червоним містом”; місяць постає країною, повною міст чи сяючим від

³³ Heym G. Die Dämonen der Städte...

³⁴ Ibid.

³⁵ Heym G. Die Stadt der Qual. Georg Heym. Dichtungen und Schriften. Hamburg und München: Heinrich Ellermann, 1964. Bd. 1. Lyrik. S. 349.

³⁶ Ibid. S. 350.

³⁷ Heym G. Die Stadt. Ibid. S. 452.

срібних міст, так що навіть пойняті гарячкою недужі не уникають диктату всюди-сущої урбанної фантазії»³⁸.

«Великоміські вірші Гайма промовляють, як і в Бенна, зсередини міста (aus dem Inneren der Stadt)»³⁹. Таке промовляння спонукало німецьку філософію до пильнішого дослідження феномена пригадування – того, що таке спогад: у німецькій мові спогад – це Erinnerung, що в буквально-поморфемному тлумаченні означає «те, що йде зсередини», процес підняття глибинного на поверхню (Er-Innerung – розкриття того, що всередині). Апокаліптичне мислення Мартіна Гайдеггера (Martin Heidegger) йде від апокаліптичної картини міста в експресіоністичній ліриці й суголомне з ним (про Er-Innerung як складник апокаліптичного мислення див. порівняльне дослідження Єнса Маттерна (Jens Mattern) про апокаліптичне мислення Мартіна Гайдеггера і Якоба Таубеса (Jacob Taubes))⁴⁰. Er-Innerung Гайдеггера рекурє до філософських основ спогадування (Erinnerung), випрацюваних у Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)⁴¹. Erinnerung належить до ширшого кола діяльності світового духу і є певною мірою синонімом розвитку (Erinnerung versus Entwicklung), центрального поняття систематичної теорії діалектики, його тінню, як ото відкидає тінь людина. Досліджуючи роль мови на підставі «Феноменології духу», Мануель Хіменес-Редондо (Manuel Jiménez-Redondo) пише про мислення життя як про абсолютний спогад (das Denken des Lebens als absolute Erinnerung)⁴². Міхаель Тір (Michael Thir) напинає дискурсивне панно від Гегеля до Лакана (Jacques Marie Émile Lacan), головним образом якого і є Er-Innerung⁴³.

У цьому об'ємнішому філософському контексті поети-модерністи, зокрема і передусім експресіоністи, які пишуть про (велике) місто, виступають справжнісінькими гегельянцями, романтиками-бунтівниками проти світового духу, бунтівними дітьми Гегеля, як то й належить дітям. Із цього погляду, і Мартин Гайдеггер – бунтівний син Гегеля (про поняття Erinnerung у Гегеля див. однойменну статтю Германна Шмітта (Hermann Schmitz))⁴⁴.

Розвнутрішнення – суть лірики, істота вірша. Кожний вірш – плід такого розвнутрішнення, пригадування зсередини себе. Урбаністична модерністична лірика – екстраполяція внутрішнього світу (станів свідомості) на світ зовнішній. Пригадування про щось, що було, і про те, що могло би бути. Парадокс полягає в тому, що й спогад про те, що могло би бути, свідчить, що завдяки віршу й у вірші воно відбулося. Розвнутрішнення метафізичне переходить у вірші «Демони міст» Г. Гайма в розвнутрішнення фізіологічне. Спогад як спосіб дискурсивізації

³⁸ Perels Ch. Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte... S. 72.

³⁹ Ibid. S. 71.

⁴⁰ Mattern J. Er-Innerung in das Nichts. Zum apokalyptischen Denken Martin Heideggers und Jacob Taubes'. Apokalypse und Erinnerung in der deutsch-jüdischen Kultur des frühen 20. Jahrhunderts / J. Brokoff und J. Jacob (Hg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002. Bd. 13. S. 171–186.

⁴¹ Гегель Г. Ф. В. Феноменологія духу / пер. з нім. П. Тарашук. Харків: Фоліо, 2019. 476 с.

⁴² Jiménez-Redondo M. Das Denken der Sprache als absolute Erinnerung. Hegel-Jahrbuch. Berlin: De Gruyter, 1999. Vol. 9, issue 1. S. 282–287.

⁴³ Thir M. Die Er-Innerung des substanziellen Subjekts. Eine Annäherung an Lacan mit Hegel. Hegel-Jahrbuch. Berlin: Akademie, 2017. Bd. 1. S. 156–162.

⁴⁴ Schmitz H. Hegels Begriff der Erinnerung. Archiv für Begriffsgeschichte. Arbeitsberichte der Senatskommission für Begriffsgeschichte bei der deutschen Forschungsgemeinschaft. Hamburg: Felix Meiner, 1964. Vol. 9. S. 37–44.

дійсності (філософський аспект) утворює контрапункт до спогаду про власне народження (психологічний аспект). І навпаки: спогад про власне народження творить основу метафори народження нового дня, чергування ночі й дня (поетичний аспект). *Lallen der Wehen* дослівно – дитяче белькотіння народження, як мовиться у сонеті «Місто»:

У чорній шалі ніч. За край землі
Ховає місяць сни серед опіль.
І очі тисяч вікон звідусіль
Судомно кліпають, червоні і малі.

І місто прокидається тоді
Непогамовним метушінням доль.
У славної фузі про людську юдоль
Всі голоси фальшиві і бліді.

Народження і смерть, і крізь усе
Сміх немовляти, смертний зойк несе
Байдужий вітер, звідавши осе.

Червоний факел, полум'я, вогонь
Злітає із божественних долонь
У вишню піднебесну оболонь⁴⁵.

Місто – домінантна тема літератури першої третини ХХ ст.⁴⁶, її основні характеристики – пафос і фасцинація, причому остання здебільша негативна. Негативне захоплення – визначальна риса урбаністичного дискурсу в експресіоністичній поезії. Порівняно з лірикою Гайма, урбаністичні вірші Богдана Ігоря Антонича подають розмаїтішу картину міста. У Г. Гайма вона гомогенна – це стосується і образного, і звукового, і словесного, і змістового ряду. Гайм – чистий експресіоніст, тоді як Антонич виходить за межі того чи того модерністичного суб'євища (в його поезії побачимо різні риси). Антонич – модерніст *par excellence*, а вже конкретні вірші дають змогу прокладати паралелі й аналогії до певних суб'євищ. При цьому есхатологічні фантазії модернізму найяскравіше виписані в урбаністичній ліриці експресіонізму.

Бачення міста в поезії Антонича близьке до урбаністичних візій Гайма і багато в чому перегукується з ними, охопно з дуктусом і стилем, уже не кажучи про лексичний та образний словничок. Так, у вірші «Апокаліпсис» будівлі порівняні з прирослими до землі кам'яноstopими тюрмами, місяць постає рудим павуком, що повзе непоквапки муром, його сяйво холодне; на зорях, як і на стінах, «цвіль, черва, зелінка й вогкість». Панівна пора – ніч. Ніч як частина доби розростається в ніч-метафору, а разом із нею збільшуються до неймовірних розмірів урбанні силуети й тіні. Показово, що місяць, небо, зорі та й сама ніч стають в експресіоністичній

⁴⁵ Гайм Г. Поезії / пер. з нім Т. Гаврилів. Всесвіт. (Київ). 1996. № 2. С. 143.

⁴⁶ Perels Ch. Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte... S. 79.

поезії загалом і в Антонича зокрема невід'ємною частиною урбанного ландшафту, як і будинок чи монумент.

Не втрачаючи зв'язку з природою, підспідним та незатишним, стихійним у ній, явища й об'єкти природи урбанізуються, стають такою самою питомою частиною міста, як кав'ярні, майдани, мури, підбрам'я, вежі й фабричні труби. Водночас інтегрування природи в урбанний ландшафт – процес аж ніяк не одновекторний: природа стає троянським конем, засобом спричинення незатишності й руйнування міста, разом із нею в урбанний простір проникає стихійність, деструктивні сили. «Природа в Антонича – самоцінна, місто ж – підпорядковане розрахункові, наживі, продажності»⁴⁷. Як бачимо, на урбанних теренах самоцінність природи втрачається, вона стає частиною урбанного ландшафту, а одночасно – інструментом руйнування міста, помстою природи містові (людині), неструктурованого, стихійного – структурованості, раціональності.

На цьому руйнуванні, однак, «Апокаліпсис» не завершується, як він завершився б у Гайма. Антоничева апокаліпса – вічне колування, руйнація, відбудова і знову руйнація. Місто – палімпсест, це місто слів, стертих і знову написаних, місто – вірш, який пише поет у відчутті марноти і всупереч їй. Й ось знову мулярі будують «з брил квітчастих» нове місто-тюрму. Це спорудження будинків-шибениць приносить для містян-вішалників правдиве щастя:

Апокаліпсис

Підводяться, мов сонні, велетенські леви, силуети
тяжких, прирослих до землі, кам'яностопих тюрем,
і в'язнів по ночах відвідують коханки і комети,
і місяць, мов рудий павук, повзе поволі муром.

Коли слова на порох стерті, сподіватись зорям зайво.
На зорях, мов на стінах, цвіль, черва, зелінка, вогкість.
Обличчя в'язнів миє місяць синім і холодним слявом,
аж обростуть за ніч, мов круглі пні, кошлатим мохом.

Підземних рік слизьке, примарне зілля, мокрі зорі й змії,
долини місяця оброслі горіховим гаєм.
Сто днів і сто ночей ідуть руді дощі і вітер віє,
вода підноситься і зорі й трюми заливає.

Де не оставсь на каменю ні камінь, де зрівнялись гори,
знову мулярі нову тюрму будують з брил квітчастих.
Цвіте під шибеницями багряне листя мандрагори
і мотуз вішалників для живих приносить щастя⁴⁸.

⁴⁷ Ільницький М. Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня». Богдан Ігор Антонич. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2009. С. 29.

⁴⁸ Антонич Б. І. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2009. С. 173.

Місто-в'язниця – одна з двох основних урбаністичних візій Антонича. Друга – місто-корабель, трюми якого заливають води потопу, що не вгває сто днів і сто ночей. У потаханні під воду бринить мотив загиблї Атлантиди, зруйнованого Вавилону (помішання мов) та потоп Старого Завіту. Місто – нечисте, потоп – спосіб його очищення, також сумнівний, адже дощі, що падають в експресіоністичній поезії, – руді, іржаві й сірчисті. Апокаліптичні образи віршів супроводжуються апокаліптичними образами тогочасних полотен – згадаймо бодай «Апокаліптичний ландшафт» Людвіга Майднера (Ludwig Meidner), датований 1913 р.

Водночас Антоничеве місто близьке до тієї відміни експресіонізму, якій притаманна ігровість, так що апокаліпса має риси чогось постановкового, забавкового. Приклад – «Кінець світу»⁴⁹, що перегукується з однойменним віршем Якоба ван Годдіса (Jakob van Hoddis)⁵⁰, охопно з настроєвістю й лексиконом. «Місто Антонича, де все постає в гротескному вигляді, – по-своєму пародія на природу...»⁵¹.

Сурми останнього дня сурмлять на площах із конкретними назвами і лунають не голосніше за любовні⁵². Місто Антонича віталістичніше, ніж у Гайма, навіть тоді, коли ліричний суб'єкт накликає на нього потоп. У ньому лунають не лише експресіоністичні, а й формалістичні й кубістичні мелодії, як-от «кричи квадратами вітрин» у вірші «Поема про вітрини»⁵³ чи «Червоні куби мурів, кола жовтих площ, квадратних скверів. / Людино, думки циркулем відмірюй зорі і міста!» у вірші «Монументальний краєвид»⁵⁴. Лірична дискурсивізація урбаністичного розвнутрішення зарепрезентовна в Антонича тріадою «урбанні топоси – топоси пам'яті – острівці надій». Пам'ять – не лише минуле, а й проєкція в майбутнє.

Експресіоністична урбаністична лірика – романтичний бунт проти урбанізації як визначального структурного елемента цивілізаційної еволюції людства, а демонізація – основний інструмент критики міста в експресіоністичній ліриці.

REFERENCES

1. Becker, S., & Kiesel, H. (2007). *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin: De Gruyter [in German].
2. Beil, U. J. (2003). Noites da Cidade. A poetologia da metrópole na lírica moderna. *Pandaemonium germanicum*, 7, 79–97 [in Portuguese].
3. Böcker, U. (1983). Von Wordsworth schlummerndem London bis zum Abgrund der Jahrhundertwende. Die Stadt in der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts. In *Die Stadt in der Literatur* (pp. 28–56). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
4. Boettner, J. (1989). *Himmlisches Babylon. Zur Kultur der verstädterten Gesellschaft*. Berlin: De Gruyter [in German].
5. Bridgwater, P. (1991). *Poet of expressionist Berlin: the life and work of Georg Heym*. London: Libris [in English].

⁴⁹ Антонич Б. І. Повне зібрання творів... С. 238–239.

⁵⁰ Hoddis van J. *Weltende: Gesammelte Dichtungen*. Zürich: Arche, 1958. 132 s.

⁵¹ Ільницький М. Від «дочасного світла» до «сурм останнього дня». С. 29.

⁵² Антонич Б. І. Повне зібрання творів. С. 240–241.

⁵³ Там само. С. 251.

⁵⁴ Там само. С. 172.

6. Deblin, A. (2019). *Berlin Aleksanderplats* (R. Osadchuk, Trans.). Kyiv: Vyd-vo Zhupanskoho [in Ukrainian].
7. Dos Passos, J. (1933). *Menhetten* (M. Lysychenko, Trans.). Kyiv; Kharkiv [in Ukrainian].
8. Faulkner, P. (2014). *Modernism*. Routledge [in English].
9. Friedrich, C. (2010). *Ein Vergleich. Das Weltende bei Jakob van Hoddis und Georg Heym*. Munich; Ravensburg: GRIN [in German].
10. Haim, G. (1996). Poezii (T. Havryliv, Trans.). *Vsesvit*, 2, 143 [in Ukrainian].
11. Hegel, G. F. V. (2019). *Fenomenolohiia dukhu* (P. Tarashchuk, Trans.). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
12. Heym, G. (1964). Die Dämonen der Städte. In *Dichtungen und Schriften* (Vol. 1; pp. 186–187). Hamburg; Munich: Heinrich Ellermann [in German].
13. Heym, G. (1964). Die Stadt der Qual. In *Dichtungen und Schriften* (Vol. 1). Hamburg; Munich: Heinrich Ellermann [in German].
14. Hoddis van, J. (1958). *Weltende: Gesammelte Dichtungen*. Zürich: Arche [in German].
15. Ilnytskyi, M. (2009). Vid «dochasnoho svitla» do «surm ostannoho dnia». In M. Ilnytskyi (Comp.), *Bohdan Ihor Antonych. Povne zibrannia tvoriv* (p. 29). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
16. Ilnytskyi, M. (Comp.). (2009). *Bohdan Ihor Antonych. Povne zibrannia tvoriv*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
17. Isernhagen, H. (1983). Die Bewusstseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth. In *Die Stadt in der Literatur* (pp. 81–104). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
18. Jiménez-Redondo, M. (1999). Das Denken der Sprache als absolute Erinnerung. *Hegel-Jahrbuch*, 9 (1), 282–287 [in German].
19. Klotz, V. (1983). Operetten-Städte: singend und ersungen, tanzend und ertanzt. In *Die Stadt in der Literatur* (pp. 105–120). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
20. Korte, H. (1982). *Georg Heym*. Stuttgart: Metzler [in German].
21. Korte, H. (2000). *Lyrik des 20. Jahrhunderts (1900–1945): Interpretation*. Munich: Oldenbourg [in German].
22. Lewis, P. (2000). *Modernism, Nationalism, and the Novel*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
23. Mattern, J. (2002). Er-Innerung in das Nichts. Zum apokalyptischen Denken Martin Heideggers und Jacob Taubes'. In J. Brokoff & J. Jacob (Eds.), *Apokalypse und Erinnerung in der deutsch-jüdischen Kultur des frühen 20. Jahrhunderts* (Pt. 13, pp. 171–186). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
24. Meckseper, C., & Schraut, E. (Eds.). (1983). *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
25. Perels, Ch. (1983). Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht. In *Die Stadt in der Literatur* (pp. 57–80). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
26. Pidmohylnyi, V. (2014). *Misto*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
27. Riabchuk, M. (2000). *Dylemy ukrainskoho Fausta*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

28. Scharz, G. (1963). *Georg Heym*. Mühllacker: Stieglitz-Verl [in German].
29. Schilling, R. (2014). *Die Moderne als literarische Epoche*. Munich; Ravensburg: GRIN [in German].
30. Schmitz, H. (1964). Hegels Begriff der Erinnerung. *Archiv für Begriffsgeschichte. Arbeitsberichte der Senatskommission für Begriffsgeschichte bei der deutschen Forschungsgemeinschaft*, 9, 37–44 [in German].
31. Schraut, E. (1983). *Einleitung*. In *Die Stadt in der Literatur* (pp. 5–6). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].
32. Schünemann, P. (1993). *Georg Heym*. Berlin: Morgenbuch [in German].
33. Shynkarenko, O. (2019, Lystopad 4). «Berlin Aleksanderplats» Alfreda Deblina, abo prysviata zhertvam nedalekohliadnosti. *Kyiv Daily*. Retrieved from <https://kyivdaily.com.ua/alfred-deblin/> [in Ukrainian].
34. Thir, M. (2017). Die Er-Innerung des substanziellen Subjekts. Eine Annäherung an Lacan mit Hegel. *Hegel-Jahrbuch*, 1, 156–162 [in German].
35. Tunjić, S. (2015). Lyrik im Expressionismus. *Gradovrh – časopis za književno-jezična, društvena i prirodnoznanstvena pitanja*, 1 (12), 163–174 [in Croatian].
36. Wuthenow, R.-R. (1983). Die Entdeckung der Großstadt in der Literatur des 18. Jahrhunderts. In *Die Stadt in der Literatur* (pp. 7–27). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [in German].

Tymofii HAVRYLIV

*Doctor of Sciences in Philology, Senior Researcher
Senior Researcher at the Department of Ukrainian Literature
Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the
National Academy of Sciences of Ukraine
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0277-2448>
e-mail: havryliv9@gmail.com*

THE CITY IN THE MODERNIST POETRY. URBAN POEMS BY BOHDAN IHOR ANTONYCH AND GEORG HEYM

For the first time in literary studies, a comparative analysis of the urbanistic poetry of Bohdan Ihor Antonych and Georg Heym is realized. The common and divergent in semantic codes and characteristic practices from which the poetics of both authors grows are investigated. The city is the defining topos of modernist writing and the central category of the modernist worldview. In no other epoch did the city enjoy the attention of writers as at the end of the 19th century and in the first third of the 20th century. The modern city acquires its outlines only in the middle of the 18th century, and the modernist city from the second half of the 19th century, but especially in the early 20th century through dialectical denial and overcoming the «city of enlightenment».

The metaphor of the sea and the semantics of the element, usually water, characterize expressionist speech. Expressionist lyrics are imbued with apocalyptic visions. Urban modernist poetry is an extrapolation of the inner world (states of consciousness) to the outer world. Negative fascination is a defining feature of urbanistic discourse in expressionist poetry. Expressionist urbanistic lyricism is a romantic revolt against urbanization as a defining

structural element of the civilizational evolution of mankind, and demonization is the main instrument of criticism of the city in expressionist lyricism. Special attention is paid to the function of memory and remembrance in big-city modernist poetry.

While in Heym, a representative of early expressionism in German literature, the city appears as a topos of the apocalypse, in Antonych, the picture of the city is significantly more differentiated – and figuratively, and tonally, and substantial. The thematic blurring of Heym's urban landscapes is opposed by Antonych's structural urban subtopoi, the key one being the square. Antonych's poetics moves from the concrete to the abstract; his apocalypse is more mundane, aestheticized and playful, and the trumpets of the last day trumpet in the squares, which lovers meet. Antonych's city is more vitalistic than Heym's, even when the lyrical subject inflicts a flood on him. Not only expressionist but also formalistic and cubist melodies are heard in it. The article uses methods of textual, paratext, and contextual analysis, method of distributive analysis, method of poetic analysis, method of semantic analysis, method of stylistic analysis, method of phonological analysis, hermeneutic and post-structuralist methods.

Keywords: modernism, expressionism, urbanistic lyrics, urban landscape, memory, remembrance.