

Інна Гончар

## ПОЕТИЧНА ТРИКСТЕРІАДА МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

– Хто ж я справді, як "річ у собі"?  
– Чи поет, чи філософ, чи великий скрипник?  
Михайль Семенко. Мак Долина – футурист.  
Історико-літературний роман

І поет, і філософ, і скрипник, а також редактор "Мистецтва" й "Нової генерації", кіноредактор, майже медик, "футурист", "антиквар", П'єро, Арлекін, Вічний Жид, трамп, хлопчик, "бунтливий Семенко". Людина, в якій не було потреби перебувати на верхівці поетичного Парнасу, щоб вирізнитися з-поміж інших. Семенко віднайшов для себе найбільш мобільну позицію маргінала літературного процесу, що дало дуже виграшну можливість вільно обирати спосіб творчої реалізації. Значно прийнятнішим для нього видавалося сказати: "Я – нічий. Я – ніхто. Мене не знає історія", ніж увійти в історію літератури "одним із".

З ім'ям Михайля Семенка пов'язано багато містифікацій, часто спровокованих ним самим, шаржованих портретів і пародій, створених тими, хто його оточував. Особливий стиль поведінки, який базувався на провокативності слів і дій, епатажності й маскуванні, схильності до розіграшу, прихованої чи відкритої іронії, нерідко відволікав від справжнього поетичного обличчя М. Семенка, не менш цікавого, ніж його персона. До того ж горизонт Семенкової поезії з незвичною, парадоксальною формою для більшості виявлявся непроникним.

Справді, важко відшукати якийсь усталений зміст у вірші, що складається з уламків слів, переповнений еліптичними конструкціями чи фразами із пропущеними сполучниками. Така поезія видається, на перший погляд, зовнішньою, поверховою, чимось несерйозним, власне, задивлянням на те, що вабить око, бавить, але швидко минає.

"Автопортрет" М.Семенка нагадує радше калейдоскоп, ніж звичне художнє полотно. У ньому частини імені та прізвища "пересипаються" при повороті мистецького "окуляра", утворюючи завжди новий візерунок. Деякі "випадкові" сполучення начебто нагадують якісь слова, але ці сполуки зближують не змістом, а *напів*змістом, натяком на зміст. Нарешті, коли ім'я "складається" у своєму звичайному вигляді, воно ще й комічно перевертається:

ХАЙЛЬ СЕМЕ НКМИ  
И ХАЙЛЬ КОХАЙЛЬ АЛЬСЕ КОМИХ  
ИХАЙ МЕСЕН МИХСЕ ОХАЙ  
МХ ЙЛЬ КМС МНК МИХ МИХ  
СЕМЕНКО ЕНКО НКО МИХАЙЛЬ  
СЕМЕНКО МИХ МИХАЙЛЬСЕ МЕНКО  
О, СЕМЕНКО МИХАЙЛЬ!  
О, МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО!

Унаслідок цього витворюється химерна цілісність на межі подрібнення. Можливо, у цім уламкоподібному імені міститься ключ до прочитання Семенкової поезії, в якій слід шукати не усталений зміст і застиглу форму, а неусталеність змістів і динамічність форм. Вірші М. Семенка справді мають такий "стрій", який ніхто в українській літературі до нього не наважувався вживати. Слово, перевернуте з "ніг" на "голову", фраза, поставлена сторчма, вірш-калейдоскоп, вірш-фантазоцирк – зовнішні вияви того внутрішнього, майже невловного, що витворює трикстерський образ "перевернутого світу".

При спробі відчутти образ Михайля Семенка як поета й увійти в його твори мимоволі проглядається фігура трикстера, міфологічного блазня, риси якого реалізують у культурі Гермес, Протей, Легба, Локі, Вакджункага, Ворон, Едшу. Сміслові ядро образу, за Ю. Манінім, “становить конфлікт “проростання” культурного із докультурного, природного”<sup>1</sup>. Як стверджує К. Кереньї, трикстер виявляє свою істинну природу як “дух безладдя, противник меж, кордонів”, а “безладдя – невід’ємна частина життя”. Функція трикстера – “внесення безладдя у лад, і, отже, створення цілого, введення в рамки дозволеного досвіду недозволеного”<sup>2</sup>.

“Чому не можна перевернути світ, / щоб поставити усе догори ногами?” – запитує М.Семенко і цим проєктує перевертання ціннісної ієрархії світу. Або ж втілюється в образі дурника: “Я хтів, щоб не розуміли люди / щоб з мене завше сміялись / щоб замість привітання бачив тільки / простягнуто-презирливий палець”.

Складно в такому становищі відповісти на питання: “Хто ж я справді, як “річ у собі”? Так само складно адекватно оцінити роль сутнісно маргінальних авангардистських тенденцій у літературному процесі. Мистецькі твори, зокрема літературні, з’являються як відповідь на запитання людини – до світу, до себе, до іншого. Однак авангардистські твори самі ставлять дуже багато запитань і фактично не дають відкрито жодних відповідей. Закономірно виникає запитання: авангард – це відповідь на що? Можливо, на відсутність запитань як стимул до їх пошуку?

Авангардизм провокує запитання до себе й про себе, адже втілюється вкрай неординарно у “формі відсутності форми”, за якою ховається непрочитуваний “беззмістовний зміст”.

При погляді на авангардистські твори, зокрема футуристичну поезію М.Семенка, неможливо обмежитись лише теоретико- та історико-літературним матеріалом. Сама особистість поета, стиль життя як творчості і творчості як життя взагалі унеможлиблює обмеження. Музична, медична, малярська, кінематографічна мови, хоч як це парадоксально, пояснюють більше в літературі авангардизму, ніж сама література й мова літератури. Стихія герметизму, семантичної закритості специфічної мови авангардизму зумовлює пошук нетрадиційних кодів поєднуваності слів, складів, звуків.

Труднощі із прочитуванням поезій на зразок “В степу” М. Семенка

ВН С ТІ К  
ПІ К К  
НУП  
ЛЬО ЛІ ЛЬО П  
НІ С ВН К  
ПІ  
ЛЬО ВИ ЛЬ ТІ  
ПІ С К К  
НУ ЛІ ЛЬО ЛЬО  
ТК

чимось дуже нагадують спроби дорослих зрозуміти “мову” дитини. А це не так легко, бо поетика дитячого світоладу надзвичайно цікава, проте герметична. Справді, світові затертих мовних знаків дуже важко згадати, що для дитини

<sup>1</sup> Манін Ю. “Мифологический плут” по данным психологии и теории культуры // *Природа*. – 1987. – №7. – С. 44.

<sup>2</sup> Кереньи К. Трикстер и древнегреческая мифология // *Радин П. Трикстер*. – М.,1999. – С. 257.

кожна річ, кожне слово, склад і буква становлять образ і сприймаються цілісно. А самі дорослі у процесі сприйняття слів хіба не повторюють у пришвидшеному темпі шлях дитини, яка складає слово із кубиків? Водночас дуже швидке читання утруднює виникнення асоціацій, коли смисл не встигає приєднатися до слів і мозок фіксує лише їх уламки.

Очевидно, дуже повільне й дуже швидке читання – взаємообернені процеси, що знайшли своє втілення в авангардистських експериментах М.Семенка. Тут маємо справу з нефіксованим свідомістю етапом сприйняття слова, коли, як у першому випадку, воно ще не оформилось, або, як у другому, почало втрачати форму. Говорити про зміст на цьому етапі або занадто рано, або вже запізно. Можливо, змістом таких поезій стає процес формування змісту, як у вірші “Автопортрет”, або його стирання, як у поезії “Місто”. Деякі вірші реалізують принципову недиференційованість форми і змісту:

Гк бк вк дк нк тк  
ру оро  
о  
? с ?

Тут відсутній навіть натяк на традиційну граматику, синтаксис, лексику. Відбувається радикальна трансформація художньої мови як структури. Авангардизм, зокрема футуризм, здійснює “інверсійну мовну дію” – перевертання мовної системи від прогнозованого традиційного розвитку аж до мовної архаїки, до того періоду, коли вербальна мова лише формується.

На думку Ю. Маніна, “за деякими припущеннями, нейро-біологічною основою звукової мови стала гіпотетична “внутрішня мова – посередник” мозку, на яку перекладались усі окремі мови сприйняття”<sup>3</sup>. Формування мови словесної трансформує цю “операційну систему”, веде до функціональної асиметрії півкуль головного мозку, блокує первинний, природний біологічний режим дії цієї системи й розвиває вторинний, соціальний, що символізує “культуру”<sup>4</sup>.

На перший погляд, Семенкове замилування урбанікою, відтворення звуків міста видається надто далеким від життя самої природи, буття душі й архаїчної мови “внутрішнього голосу” людини. Однак серед “гамору залізних експериментів” усе-таки “незримлять крила”.

Експерименти зі звуковою оболонкою слова реалізують спробу почути самоцінний голос мови, відновити актуальність слова, видобути його екзистенцію, першопочаток. І тут авангардистське мистецтво всіх часів ставить глибинні запитання: наскільки людина здатна досягнути першопочаток мови, а отже, і свідомості? Коли настає момент переходу неусвідомленого в усвідомлене і чому людина, винайшовши кіноапарат, комп’ютер, мобільний телефон та іншу техніку, знову і знову повертає свій внутрішній зір до найглибшої архаїки?

Поклоніння техніці, машині як власному творінню й водночас глибоке розчарування в ньому, усвідомлення, що це все-таки протез, а не новий орган сприйняття, змушує митця питати: “Чому ти тужиш, / серце моє?”.

Поетична думка Михайля Семенка вмщувала дуже багато: геніальний дилетантизм винахідника поетичних форм, пристрасне, екстатичне вчування у дух свого часу, у сам процес переживання життя, не відокремлюючись від природного руху його форм, без відриву й абстрагування до т. зв. світу ідей і без занурення у бездумний гедонізм.

<sup>3</sup> Манін Ю. Цит. ст. – С.46.

<sup>4</sup> Див.: Там само. – С.46–47.

Семенко-трамп у пошуках нових світів здійснює мандрівку серця, мандрівку думки й мандрівку тіла водночас, оскільки вони нероздільні. Мандрівка власним тілом, усередину себе фізичного, до клітини, до атома, до нейтрину, до межі зникання й зародження – своєрідний “рейд у вічність”, здійснений у межах актуалізованому теперішньому.

У “перевернутому світі” М. Семенка все відбувається *тут і зараз* і більше ніколи не повториться. Тому немає нічого довершеного, а досконалі форми неможливі. Поет створює шедеври недовершеності, які фіксують “теперішнє всередині кожної людини, позбавлене відмінностей” <sup>5</sup>[3;], і в цьому полягає трикстерська природа його творів. Поет-трикстер – не деміург, бо не створює нового світу, він відкриває світ нових можливостей, світ нових форм життя й мистецтва, світ винятків із правил.

Поетична трикстеріада М. Семенка втілилась у багатьох образах, які відсилають до різних культурних контекстів. Іронічний П’єро (збірки “П’єро кохає”, “П’єро задається”, “П’єро мертвопетлює”) та “паяц безреготний” Арлекін – маски італійської комедії dell’arte. Європейська традиція пілігримства, зокрема українських мандрівних дяків-“странників” модифікується в образі “скрипника мандрівного”. Поезія “Вічний Жид” реалізує тіньову сторону трикстерства – муку постійних перевтілень.

Поезії М. Семенка властивий особливий вид лицедійства – трикстерський, в якому необхідність бути “іншим” дорівнює потребі стати не таким, як усі, бути унікальним. Трикстер вибудовує власний спосіб ставлення до інших: усі, хто став маскою, й усе, що застигло, піддаються перевертанню, відмерле рухається до межі свого заперечення.

Динаміка життя, проявлена в авангардистських творах, втілює зародок форми й зародок думки. За такою творчістю проглядає образ трикстера – джерела, яке містить, за П.Радіним, “обіцянку відмінностей, обіцянку Бога і людини” <sup>6</sup>. Зрештою, людина-трикстер завжди ніби “викрадає” у природи її знання про світ.

<sup>5</sup> Радин П. Трикстер. – М. 1999.– С.239.

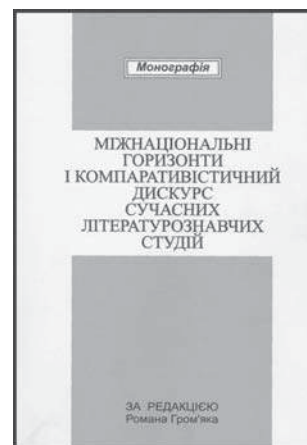
<sup>6</sup> Там само. – С.239.



**Міжнародні горизонти** і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. Монографія / За ред. Р. Гром’яка. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – 320 с.

Коллективна монографія присвячена VI Міжнародному конгресу українців. На матеріалі міжнародної рецепції літератури першої пол. ХХ ст. аналізуються теоретичні проблеми біблійної герменевтики, роль перекладознавства в компаративістичному дискурсі; акцентується увага також

на текстуалізованих генологічних відповідностях текстів українських “молодомузів” крізь призму філософії екзистенціалізму, поетики символізму та синтезу мистецтв.



*Слово і Час. 2005. №8*