

УДК 821.161.2.02

Жиліна М.С.,
аспірантка,
Донецький національний університет

МЕТАФОРІКА ОБРАЗУ МІСТА В ПОЕЗІЇ НЕОКЛАСИКІВ

*Міста мають безліч облич, силу примх,
тисячу напрямків, розмаїття цілей,
страшні таємниці, кумедні секрети.
Міста багато приховують і багато
відкривають, кожне з них – то цілісність,
кожне – багатогранність...
Йозеф Рот "Мандрівка по Галичині"*

Поезія неокласиків віддавна привертала увагу дослідників, однак і на сучасному етапі її осмислення відсутня єдність погляду з багатьох проблем: дійсне літературне явище чи легенда, "чи були українські неокласики класицистами?" [12, 322], умовність або адекватність назви, особливості поетики, образної системи тощо. Своєрідність поетичної мови, образності неокласиків аналізується, зокрема, у таких працях: Л. Темченко "Український неокласицизм 20-х рр. ХХ ст.: генезис, естетика, поетика", О. Бодик "Своєрідність поетики київських неокласиків", М. Богач "Світогляд і поетика Ю. Клена" тощо. Тим не менш жодна з робіт не присвячена такому важливому для розуміння особливостей українського неокласицизму (як і будь-якого іншого літературного явища) питанню, як метафора. Факт оминання метафори українськими вченими тим більше дивний, якщо зважати на постійне звернення до неї в західних та російських літературознавчих студіях (неважливо якого періоду). Дивний і з позиції її всюдиприсутності в сучасному житті. Метафору сьогодні розглядають абсолютно в усіх галузях науки. Їй присвячують цілі сайти, вона – один із засобів терапевтичного лікування, нейро-лінгвістичного програмування, виховання, пізнавальної діяльності... Цей список може виявитися нескінченним. Що ж стосується художньої творчості, то на думку Х. Ортега-і-Гассета, "поезія сьогодні – це вища алгебра метафор" [13, 248]. Утім, ще від Арістотеля відомо, що для поета "особливо важливо бути майстерним у метафорах, оскільки тільки цього не можна перейняти в інших, і ця здатність служить ознакою таланту" [2, 1101].

Виходячи з цього положення, можна сміливо стверджувати талановитість київських неокласиків, адже їхня поезія рясніє майстерними, неповторними метафорами. Отже, **об'єкт** нашого дослідження – поезія українських неокласиків. **Предмет** – метафорика образу міста в зазначеній поезії.

Образ міста в літературі ХХ століття надзвичайно поширений. Але якщо в прозовій творчості представників літературного процесу означеного періоду він цікавив і продовжує цікавити українських літературознавців, то в поезії (зокрема, неокласиків) його аналізовано кількома дослідниками і причому кількома рядками. За більшим обсягом аналізу неокласичної моделі міста хочеться відзначити статті

В. Зварича “Парадигма образів національної культури в поезії неокласиків” і особливо Л. Темченко “Принцип архітектурності в поезії неокласиків”. Але в усіх відомих нам працях висвітлена одна точка зору на образ міста в поезії неокласиків. У ході даного дослідження буде запропоновано й іншу.

Таким чином, **мета** нашого дослідження – дати детальну характеристику образу міста в поезії неокласиків з погляду використаних для його конструювання метафор. Для цього нам потрібно вирішити такі **завдання**:

- 1) визначити стрижневі поняття;
- 2) з'ясувати особливості неокласичного образу міста;
- 3) виявити спільне й відмінне в змалюванні метафорою міста серед представників “п'ятірного ґрона”.

Отже, спершу визначимо стрижневі для нашого дослідження поняття. Метафору (а значить 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 [див.: 3].

Спираючись на думки представників “ейдосної” теорії літератури (а саме Г.В.Ф. Геґеля, 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. Цей неподільний поетичний феномен не доходить до свого субстанціонального втілення (інакше – був би міф); а в найширшому значенні метафора – це універсальна категорія поетичного, яка являє собою словесну художню форму в її фактично-поетичній закономірності.

Аналіз міста в російському і західному літературознавстві, а більшою мірою й у культурології проводиться здебільшого з позиції семіотики. Місто стало моделлю Всесвіту, одним із центрів простору. Чи не найглибше “міські питання” були висвітлені у працях тартусько-московської семіотичної школи, представниками якої є Ю. Лотман, В. Топоров, Б. Успенський та інші. Вони представили місто як текст культури, що має тотальний характер. Як відомо, найчастіше вони звертались саме до Петербурга, який був для них гіпертекстом, наділений субстратними елементами, просторовістю, надсемантичністю [див.: 21].

Для київських неокласиків, безперечно, таким просторовим центром став Київ (поетичний цикл “Київ” М. Зєрова, однойменні вірші М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Ю. Клєна). Тут сформувалось їхнє “ґроно п'ятірне”, зосередилось культурне життя українського народу, уквітчане прадавньою славою.

Неокласики специфічно ставились до міста, що дає змогу українським дослідникам говорити про модель міста, будовану за “неокласичною традицією”. Як стверджує В. Сарапин, місто являє собою “екологічну нішу, середовище духовного буття ліричного героя і фіксується у системі “природа – людина – культура”” [18, 8]. На нашу думку, дане висловлення можна підтвердити метафоричними рядками вірша “Франкфурт-на-Майні” Ю. Клєна:

... Потужну повінь ллє орган.
Стара легенда оживає.
На хвилях серце випливає
В вечірній франкфуртський туман [8, 71].

Е. Соловей щодо образу міста в поезії М. Зерова (а відтак і в інших неокласиків) зазначає: “Як насамперед культурне середовище постає в Зерова і місто, тож його урбаністичні мотиви мають виразно філософське забарвлення. Відчуття міста як багат шарового, багатоскладового явища культури настільки глибоке й потужне, що воно, зрештою, для митця уособлюється, стає живою істотою, до якої він і апелює як до рівні по знанню минулого. Різниця либонь та, що поет здобув знання студіями, а місто пережило все безпосередньо і пам'ятає те, про що мовиться” [19, 189]. Це бачення міста як живої істоти знаходимо у всіх неокласиків: “Он в сутіні велике місто мріє, / Двигтить і дихає, немов живе” [7, 60]. І звичайно, оживлення міста, його одухотворення відбувається завдяки метафоризації (нагадаємо, що цей різновид метафори в класифікації О. Потебні звучить як перехід від неістоти до істоти [див. 14]): “*Ти все стоїш, веселий, ясновидий*” [7, 28]), “...ховався в затишку монастирів, / ти, господарячи, – яка неслава!” [6, 185], “Звав марно Рим тебе у папське лоно” [7, 94]. “Багатоскладове явище культури” має свої традиції, історію, минуле й сучасне. І все це відображалось у поезії неокласиків. Як справедливо зазначає В. Зварич, “українські міста, чия історія нерозривно пов'язана з національно-визвольними змаганнями народу, в інтерпретації неокласиків постають своєрідними символами, які ґенерують пам'ять поколінь, кодами національної історії та культури” [6, 185]. Свою думку він доводить, спираючись на поезії М. Драй-Хмари, а саме “Київ”, “Поділ”, “Черкаси”, “Чернігів”, “Кам'янець”, в яких “історичне минуле відтворюється через поетизацію міст і місцевостей, у назвах яких відлунює героїчна минувщина...” [6, 185]. Ця “героїчна минувщина” українського міста постає перед нашими очима завдяки вдало підібраним метафорам. Наприклад, у М. Зерова в сонеті “Київ – традиція” читаємо: “*До тебе тислись войовничі ґоти / І Данпарштадт із пуці виглядав*” [7, 28], або ж у його “Розі Вернигори”: “*То бряжчать по всій путі / Од Кіжова до Кракова / Вернигорині підкови*” [7, 100]; у Ю. Клена: “*Воскреслим полум'ям старої слави / Ти спалахнула в чорні дні Полтави*” [8, 95]. У поемі “Попіл імперій” Ю. Клен усю історію України подає через оживлення й уславлення її головних героїв – міст, містечок: “*Летять пісні з дніпрянських берегів / в Херсон, Одесу, Львів*” [8, 156], “*пливе, згуртована в людські стада, / нестримана орда, / іде, іде від Ніжина на Київ, / вже розповзлась патьоками поміїв*” [8, 157], “*Біла Церква відновляє / лицарство, як забутий міт*” [8, 160] тощо.

І хоча неокласикам закидали відрив від сучасності, і самі вони стверджували, що пишуть “...так би мовити, “про запас”, для тих, що колись оцінять ту працю і зрозуміють, а не для сучасного споживача тієї макулатури, якої вимагав час” [9, 8], у їхніх віршах часто протиставляється минуле й сьогодення українського міста. Однак важливо розрізнити це сьогодення. Найбільше такий поділ стосується Києва, адже

змалювання образу його в 20-ті й 30-ті роки істотно відрізняється. Так П. Филипович бачить у сучасному Києві (20-ті роки) надію на нову осяяну славу, адже в минулому його “не прославив чужоземний Боян”:

*В темну безвість віків одійшли каравани
Ватажків степових та азійських владик...
Чуєш, там, вдалині, велетенські заводи
Іншу долю кують, інше сяєво слав [6, 184].*

Натомість М. Зеров у сонетах “Київ – традиція” та “Київ навесні ввечері” згадує, що і Ляссот, і Бонплан “терезеніли” і “складали байки” про місто, права і “красу – найдорожчий дар” якого “ніхто не заперечить”. Однак і в “наші дні” місто зберігає свою привабливість і дивовижність:

*І в наші дні зберіг ти чар-отруту: Тут і Тичина, голосний і юний,
В тобі розбили табір аспанфуту – Животворив душею давній міт
Кують, і мелють, і дивують світ. І “Плуга” вів у сонячні комуни [7, 28].*

Утім і з 20-ми роками не все так просто. Л. Темченко стверджує: “Орієнтуючись на об’єктивізацію прекрасного, неокласики смислотворчою домінантою обирають місто, де відбувається часопросторове поєднання різних культурно-історичних досконалих форм. Місто для неокласиків – це підсумок безперервної творчої діяльності кожного, хто живе в ньому, це матеріальне втілення творчих поривів людини, своєрідна квінтесенція духовного життя народу, код, в якому зашифровані всі етапи його розвитку, спроби створення гармонійної культури. В образі міста втілена в будь-якій своїй формі культура, яка є проривом у Вічність. Образом вічності в поезії митців є Київ. Місто, якому долею визначена особлива роль в історії і культурі, живе за особливими законами і не тільки відтворює культуру, а й формує її” [20, 259]. Складається враження, що образ Києва у неокласиків виключно “культурний”, “особливий”, “вічний”. Але це не так. Київ початку 20-х років – “мертвий Київ” [4, 285]. Це вмирання Києва можна уявити, читаючи “Спогади про неокласиків” Ю. Клена, його ж поему “Попіл імперій” або “Болотяну Лукрозу” В. Домонтовича, якого, до речі, Ю. Шерех називав “шостим у гроні п’ятірному” [22]. Для прикладу візьмемо уривки зі вказаних творів. У Ю. Клена об’єктивне відображення гірких реалій того часу позначилося на метафоричності стилю, точніше, на відсутності метафори в наведеному уривку (незважаючи на надзвичайно високий ступінь метафоричності всієї поеми):

*Ночами стій в черзі по хліб.
У місті не тече вода по трубах,
не мився ти вже десять дів,
і не тріщать дрова в холодних грубах... [8, 172].*

Однак, найсильніше враження справляє якраз останній рядок з метафоричним образом хвороби, яка блукає містом:

*По вулицях гуляє тиф,
з усіх кишень витрушуючи воші [8, 172].*

І зовсім інакше про смерть Києва (відкрито полемізуючи в певних питаннях з Ю. Кленом) говорить В. Домонтович: “Чи буде ще колись на світі друга така соняшна незрівняно прекрасна весна, як ця *голодна* весна 20 р.? Певне, кожне місто, як і людина, вмирає на свій кшталт. Київ умирав в соняшному спокої весни, в квітненні бузка, біло-рожевих мріях яблунь, гудінні бджіл” [4, 286].

У цьому контексті змертвіння славетного Києва не можна не звернути увагу на цікаве протиставлення його Баришівці, куди М. Зерова, П. Филиповича, Ю. Клена й В. Домонтовича було запрошено викладати. За свідченням Ю. Клена, Баришівка – “провінціальне місто” [4, 294], на що В. Домонтович відповів: “Поети ладні перебільшувати; прозаїкам доводиться в “поезію” вносити “правду”. Баришівка не була містом. Це було містечко, районний центр, волость, велике козацьке старовинне село” [4, 294]. Так чи інакше, “місто вмирало. Натомість оживало село” [4, 293]. Більше того, “після Києва це був рай” [8, 10], “ще не сплюндрований, щасливий край” [7, 174]. Для М. Зерова Баришівка стала Лукрозою (цим найменуванням скористалися й інші неокласики), протиставлена Києву – Баальбеку:

*Під кровом сільських муз, в болотяній Люкрозі,
де розум і життя – все спить в анабіозі,
живем ми, кинувши не Київ – Баальбек,
оподаль від розмов, гуртків, бібліотек,
ми зерно сіємо на непочате лоно... [7, 13].*

М. Зеров присвятив Баришівці сонетоїд з однойменною назвою, олександрійський вірш “Lucrosa” та цілий цикл із такою ж назвою.

Більш різке, яскраве й метафоричне протиставлення Баришівки Києву знаходимо в першій частині “Попелу імперій” Ю. Клена:

*Розмитий вздовж і поперек,
немов облитий цебрами помиїв,
забутий Богом Баальбек –
такий був у двадцятім році Київ.*

*В ті дні жорстокої, лихої прози
я проміняв нудний столичний град
на затишок щасливої Люкрози
і холод кам'яниць на тепло хат [8, 173].*

Варто звернути увагу, що практично тільки Ю. Клен (і зрідка М. Рильський) так негативно, добираючи образливих метафор, висловлювався про Київ. І тут не зайве пригадати, що висловлювався вже осмислено, дивлячись з відстані років і кілометрів, адже автор практично не писав лірики в 20-ті роки. А власне на еміграції почався його творчий період. Вірші Ю. Клена 30-х років теж сповнені негативним ставленням (втім, це й не дивно) до сучасного Києва. Його невеликий цикл “Київ” розповідає нам про “коростою вкритий Хрещатик”, “роздерті печери”, “строщений череп” неба над “містом старим” [8, 88–89]. М. Драй-Хмара в однойменному сонеті закликає Київ (вірш написаний 1930-го року) “труснути шапками барокових бань”, “прокинутися” й “подивитися, як пруть червоні коні” [5, 150]. Якщо на початку вірша поет залюблено стверджує: “Ти – перло в Володимировім гроні / заправлене в смарагд”, то в останніх рядках розпачливо вигукує: “ти не жива: ти – всічена глава / на золотій тарелі Саломеї” [5, 150]. Любов поета до рідного Києва не може вибачити бездіяльність, “потлілість” і “схиленість” міста. А напевне, жоден неокласик (окрім хіба що Зерова) не любив Київ так, як М. Драй-Хмара. Чого варта його “Зимова казка”

(“Ранішній Київ з мого вікна”), його листи із заслання: “Я бачу, і в моїй уяві встає любий, дорогий Київ” [9, 48], “мій рідний, прекрасний город” [9, 50], “...образ цієї комахи переніс мене у Київ, у Пролетарський сад...де давно вже блищать молодим, свіжим і ще липким листям стрункі тополі і круглогруді каштани... я згадую рідне, ласкаве, київське сонце” [9, 54].

Для поезії М. Зерова 30-х років теж властива певна зміна сподівань, але не ставлення до Києва в цілому. Д. Павличко стверджує: “Коли на початку 20-х років крізь “чорний сум, безмовний жаль” Зеров ще бачив “сонячні комуни”...ще вірив у животворну силу, яку таїть у собі Київ, що виступає в нього символом України <...> то на початку 30-х років ледве зрима, як далека зоря, його надія на щасливу будучину вітчизни гасне” [14, 16].

1930-го року М. Драй-Хмара написав відомий вірш “Місто майбутнього”. Це місто, де кругом цвітуть сади, а “на їхні пишні шати / спадає водограїв срібна мла”, де “мешкає одна сім'я-громада”, де не знають слів “в'язниця, люпанар і кат”, а натомість “братерство тут найвищий маєстат” і “можний розум – всеєдина влада” [5, 113].

Цікаво, що цього року був написаний і вірш М. Зерова “Будівникові”, в якому автор стверджував, що “прийде не архітект – поет”, який “зламає будівельний трафарет” і “вроду-бранку визволить з тенет”. І коли це станеться, “простелиться творчості нової тло”, то усі скажуть: “Ми – не прадідне село, / Ми – днів майбутніх величаве місто” [7, 31]. Але вже 1931-го року в “Розмові на пароплаві” простежуємо те згасання надії, яке помітив Д. Павличко, і більше того, недовіру до минулого: “А може й те, що весь той вік несвітський / Є тільки виплід молодого сну” [7, 42].

Що ж до віршів про майбутнє, то як бачимо, у них розставлені різні пріоритети. М. Драй-Хмара досить побіжно говорить про красу, для нього головне в майбутньому місті – устрій і людські стосунки. Для М. Зерова на перший план виступає категорія краси. Особливо це помітно в сонеті “У травні” з циклу “Київ”. Поет подає нам барвистий образ весняного розквітлого Києва: “спінуcho-синій сплав”, “голе жовтоглиннє”, “прозоре каміннє”, “зелені луки”, “жовтобоке ріннє”, “брунатні лози”, “смарагди трав”, “кров зелена земних ростин”, “листя чорноклена кривавиться у світлі ліхтарів”, “округлих яблунь темний куц”. (Ці два “криваві” образи зумовлені, на нашу думку, роком написання вірша – 1933-м). Поет майстерно використовує “імпресіоністичні” метафори (термін О.Ф. Лосєва, що означає “звичайні метафори, тільки з підкресленням живописного елемента” [11, 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” [11, 436–437].

Слід відзначити, що для всіх київських неокласиків характерні “імпресіоністичні” метафори в зображенні міста. Наприклад, у того ж М. Зерова в “Чернігові”: “на валу міським / біліють вежі, золотом густим / горять хрести”

[7, 29], у “Херсоні” знову зустрічаємо білий колір: “Ось **біле** місто нас взяло на борт” [7, 38]. У М. Драй-Хмари бачимо подільський міст “в намисті з **огняних** опук” [5, 151], Донбас, “закутий в **чорний** дим” [5, 114]. У Ю. Клена читаємо: “В **пільму** кидає місто / Ліхтарів **золотаві** намиста” [8, 83], “В зіниці бризнуло **вогнями** / Трамваєм **жовтим** продзвеніло” [8, 74], “**Ночами** **заграва** тривожних днів / Лягала **злотим** відблиском на бані” [8, 109]. У М. Рильського: “Город сіяє **огнями**” [17, 111], “Ми йшли у городі чужому / В **непевно-фіалковій** млі” [17, 124].

Остання цитата фокусує наш погляд на поезії М. Рильського, яка зовсім оминалася увагою в цитованій роботі В. Зварича і оглядалася кількома рядками (щодо прекрасного і корисного) у Л. Темченко. З одного боку, дійсно, М. Рильський знаний як “поет любови, краси і волі” [10, 94], як “мандрівник і риболов” [див.: 1]. З іншого, цей поет виріс “на вісі Київ – Романівка” [10, 94], які стала “двома бігунами” життя і творчості М. Рильського: “Київ – перехрестя культур, центр клясичної освіти, одне з тих міст, яке відвідували світові театри і музики. Романівка – незрівнянні інтер’єри української природи, пісні, легенди старовини і барвисті цільні душі...” [10, 92]. Тому не говорити про образ міста в поезії М. Рильського – значить відкидати один з “бігунів” його творчості. Оця подвійність, звичайно ж, позначилася і на образах. Опозиція село – місто її найбільш властивий вияв. Місто сповнене “суєти”, “шуму”, “юрби”:

<i>Город сіяє огнями, Люди, каміння і шум...</i>	<i>Тихих, розпачливих дум. Город сіяє огнями, Я ж пропливаю морями</i>
	<i>Гамір, людська суєта... [17, 111].</i>

В інших віршах образи повторюються: “Ми йшли в юрбі. Тремтячі люди / Світились, гасли в тишині” [17, 124] або: “У городі, де грають струни п’яні, / Де вічний шум, де вічна суєта” [17, 96]. М. Рильський створює не дуже привабливий, задушливий образ літнього міста, в якому “кипить асфальт задушливо-тяжкий, / Білий пил, колючий і густий, / На легені спадає, як отрута” [17, 188]. І хоча місто для нього, як і для інших неокласиків, живе і дихає, це “дихання міста у липневу спеку – / Агонія пекельного коня” [17, 188]. На “фастівському вокзалі” ми зустрічаємо хлопчика з “двома голодними чорними жаринками” очей, “сірими тваринками” на обличчі, мати якого пішла, а навколо “спекулянтки сміялися дзвінко” [17, 186]. В іншому місті стрічаємо старців, що сидять “в два ряди” і “обрубки ніг, / Обрізки рук зчорнілі, сині й жовті”. Вони продають нам “милиці”, “сифіліс”, “рани”, “холод”, “голод” [17, 229]. Натомість з якою любов’ю виписаний образ села, природи: “земле, хліборобська мати, / Обперезана річками голубими”, “вітре, парубче співочий”, “сонце, мудрий господарю” [17, 210]. Саме в селі поет відчуває справжнє щастя, яке не може дати йому місто:

*Ми в’їхали в село. Неначе у дрімоті
Почулись голоси, розлігся сміх і спів,
І щастя тихо і ясне по всій істоті
Неждано розлилось як сяєво огнів [17, 134].*

З огляду на все вищевказане можна дійти до логічного висновку, що образ міста в поезії неокласиків має свої особливості. Спочатку зупинимось на спільних рисах, властивих усім неокласикам. По-перше, образ міста створюється завдяки майстерно дібраним метафорам, саме метафори “показують” нам місто у всій його красі чи непривабливості (згадаймо слова П. Рікера, що “яскравість метафор заключається в їхній здатності “показувати” смисл, який вони виражають” [16, 417]). По-друге, використання метафоричної колористики. З найбільш уживаних кольорів виділяються білий, жовтий (особливо золотий), чорний, червоний (кривавий). “Імпресіоністична” метафора зазвичай виконує експресивно-оцінюючу функцію, адже завдяки протиставленню кольорів, їхньому традиційному значенню (більшість кольорів містять у собі конотацію “добре” чи “погано”) нам дається та чи інша оцінка міста, міської споруди тощо. По-третє, образ міста часто розкривається через протиставлення його минулого і сучасного. Героїчність давніх часів і бездіяльне, безславне сьогодення. В образ минулого влітається мотив історичної пам'яті, власне відсутність її, небажання міста (себто його людей) шанувати своїх героїв, зневажання давньої слави (“Іванів гай у Полтаві”, “Чупринчин сад в Оглаві” М. Зерова, “На хортиці”, “Чернігів” М. Драй-Хмари, “Мандрівка до сонця” Ю. Клена та інші). Крім того, можна віднайти спільність у зображенні міста між окремо взятими поетами. Так, безмежна любов до Києва, оспівування його минулої і теперішньої краси (архітектурної і природної) єднає М. Зерова й М. Драй-Хмару, протиставлення Києва початку 20-х років і Баришівки – М. Зерова і Ю. Клена. Непривабливі картини київського життя (у 20–30-ті роки ХХ століття) знаходимо в Ю. Клена й М. Рильського. Але якщо перший протиставляє їх колишній славі, то останній – сільській красі та спокою. П. Филипович зі своїм образом міста стоїть трохи осторонь неокласиків, оскільки не репрезентував чіткої, сталої позиції. На відміну від своїх колег, він, як уже зазначалося, чекає від новозбудованих заводів слави і нової долі.

Таким чином, можна стверджувати, що образ міста в поезії неокласиків найповніше виявляється через метафору. Так звані “міські метафори” (які зображують міську юрбу, споруди, природу, пам'ятники, абстракції, історію тощо) являють нам минуле, сучасне й майбутнє українського неокласичного міста.

Перспективність наведених висновків можна побачити, якщо розглянути з погляду метафорики будь-яке інше літературне, художнє явище або застосувати набуті знання про образ міста в поезії неокласиків для вивчення творчості інших авторів, або ж для порівняння.

Література

1. Андрусак А. Обабіч ріки / А. Андрусак // Мандрівник і риболов : природа у творчості В. Свідзінського й М. Рильського / упор. І. Андрусак. – К. : Факт, 2003. – С. 5–19.
2. Аристотель. Поэтика // Аристотель Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск : Литература, 1998. – С. 1064–1112.
3. Домашенко А. В. Об интерпретации и толковании : монография / Александр Владимирович Домашенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.

4. Домонтович В. Болотяна Лукроза / В. Домонтович // Київські неокласики ; упор. Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – С. 271–302.
5. Драй-Хмара М. Поезії / М. Драй-Хмара. – Нью-Йорк, 1964. – 296 с.
6. Зварич В. Парадигма образів національної культури в поезії неокласиків / В. Зварич // Творчість Ю. Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / О. Баган, Т. Біленко, Л. Борецький та ін. ; ред. кол. Л. Кравченко (голов. ред.), В. Винницький, А. Войтюк та ін. – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2004. – С. 182–191.
7. Зеров М. Твори : в 2-х т. / М. Зеров // Поезії, переклади ; упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – 843 с.
8. Клен Ю. Вибране / Ю. Клен. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.
9. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Ю. Клен // Київські неокласики ; упор. Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – С. 7–65.
10. Лавріненко Ю. Лірика і ліричний епос Максима Рильського / Ю. Лавріненко // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / упор. В. Яременко, Є. Федоренко. – К. : Вид-во “Рось”, 1994. – Кн. 2. – С. 91–99.
11. Лосев А. Ф. Знак, символ, миф / А. Ф. Лосев. – М., 1982. – С. 408–443.
12. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм / Д. Наливайко // Наливайко Д. теорія літератури й компаративістика. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 322–338.
13. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва / Х. Ортега-и-Гассет // Самосознание европейской культуры 20-го в. : мыслители и писатели Запада про место культуры в совр. общ-ве. – М. : Политиздат, 1991. – С. 248–256.
14. Павличко Д. Безсмертний майстер : поезії , переклади / Д. Павличко // Зеров М. Твори : в 2-х т. ; упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 14–20.
15. Потєбня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потєбня // Потєбня А. А. Эстетика и поэтика / ред. коллегия : М. Ф. Овсянников (пред.) и др. ; сост., вступ. ст. и примеч. И. В. Иваньо и А. И. Колодной. – М. : Искусство, 1976. – С. 286–464.
16. Рикер П. Метафорический процесс как познание, представление и ощущение / П. Рикер // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 416–435.
17. Рильський М. Збір. творів : у 20 т. / М. Рильський. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 1. – 537 с.
18. Сарапин В. В. Поезія Ю. Клена та її місце в літературному процесі 1-ї пол. 20-го ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук / В. В. Сарапин ; Нац. педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2000. – 20 с.
19. Соловей Е. Парадигма буття в поезії неокласиків (М. Зеров) / Е. Соловей // Соловей Е. Українська філософська лірика : навч. посібник із спец. курсу. – К. : Юніверс, 1998. – С. 183–204.
20. Темченко Л. Принцип архітектурності в поезії неокласиків / Л. Темченко // Вісник Дніпропетровського університету. – Вип. 10. – 2008. – С. 258–262. – (Серія : літературознавство , соціальні комунікації).
21. Топоров В. Петербург и “петербургский текст” русской литературы / В. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал, символ, образ : исследования в области мифопоэтического : Избранное. – М. : Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995. – С. 259–367.
22. Шерех Ю. Шостий у ґроні. В. Домонтович в історії української прози / Ю. Шерех // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. – К. : Вид-во “Час”, 1998. – С. 77–115.

Анотація

У статті розглядається специфіка образу міста в поезії київських неокласиків, яка найповнішою мірою розкривається через метафору. Автор виявляє спільні й відмінні риси в зображенні українського міста, зокрема Києва. Приділяється увага протиставленню минулого й

сучасного міста, опозиції місто – село, розмежуванню образу Києва 20-х і 30-х років ХХ століття та явищу “мертвого Києва”.

Ключові слова: метафора, образ міста, неокласици, Київ.

Анотація

В статье рассматривается специфика образа города в поэзии киевских неоклассиков, которая наиболее полно раскрывается через метафору. Автор выявляет общие и отличительные черты в изображении украинского города, в частности Киева. Уделяется внимание противопоставлению прошлого и настоящего города, оппозиции город – деревня, разграничению образа Киева 20-х и 30-х годов ХХ века и явлению “мертвого Киева”.

Ключевые слова: метафора, образ города, неоклассици, Киев.

Summary

The article considers the specificity of the image of a city in the poetry of the Kiev neoclassicists. This specificity reveals through a metaphor most full. The author reveals the general and distinctive features of the image of the Ukrainian city, in particular Kiev. The attention is paid to opposition of the past and the present of the city, opposition a city – village, to differentiation of the image of Kiev in the 20th and 30th years of the ХХ-th century and to the phenomenon of “dead Kiev”.

Keywords: metaphor, image of city, neoclassicists, Kiev.

УДК 82.09:821.161

Данькевич Ю.В.,
кандидат філологічних наук,
Київський славістичний університет

КОНЦЕПТ МІСТА У ТВОРЧОСТІ ФУТУРИСТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ГЕО ШКУРУПІЯ)

Індивідуальна самобутність прозописьма Гéo Шкурупія, що різнить її від творчих пошуків авангардних митців 20–30-х років минулого століття, складає неповторне явище в національній літературі. Спрямована на інваріантність естетичної самореалізації українства, вона, безперечно, мала вплив як на розвиток авангардного мистецького мислення означеного періоду, так і на формування теоретичних постулатів футуризму в Україні в сучасних літературних та наукових працях.

Так, у збірці “Барабан. Вітрина друга” поет вдало використовує, за слушною заувагою Н. Костенко, “власний варіант рухливого та неоднорідного акцентного вірша” [1, 104], що нагадує поетичну манеру В. Маяковського:

<i>Очам підведеним</i>	<i>кендюхи гладких пuzів</i>
<i>синім знесиллям,</i>	<i>вивалило,</i>
<i>штукатурні підфарбованих щок,</i>	<i>лякаючи дівчат і жінок (“Ви”) [6, 10].</i>
<i>місто</i>	

На рівні психології місто Гéo Шкурупія виглядає досить непривабливо. Митець, обравши темою його дно, у такий спосіб маргіналізував власну поетичну естетику. Оригінальний образ локусу у Гéo Шкурупія набував суто індивідуальних