

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ МІСТА У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Анотація. У статті проаналізовано образ міста як ідейно значимого концепту в авторській моделі світу українського поета М. Вороного у контексті активного долучення до європейського культурного процесу з його амбівалентністю урбаністичної тематики. Прослідковано вплив біографічних факторів та внутрішнього світу автора, досліджено витоки образу міста, а також обґрунтовано сконцентрованість образу в межах циклу.

Ключові слова: місто, урбаністична тематика, психологізм, тіні, сплін.

Аннотация. В статье проанализирован образ города как идейно значимого концепта в авторской картине мира украинского поэта Н. Вороного в контексте активного внедрения в европейский культурный процесс с его амбивалентностью урбанистической тематики. Отслежено влияние биографических факторов и внутреннего мира автора, исследовано истоки образа города, а также мотивировано концентрированность образа в пределах цикла.

Ключевые слова: город, урбанистическая тематика, психологизм, тени, сплин.

Summary. In article the image of city as ideologically significant концепта in an author's picture of the world of Ukrainian poet N. Voronogo in a context of active introduction in the European cultural process with its ambivalence of urbanistic subjects is analysed. Influence of biographic factors and a private world of the author is traced, investigated sources of an image of city, and also motivate concentration an image within the limits of a cycle.

Key words: city, urbanistic subjects, psychologism, shadows, spleen.

Межова доба кінця XIX – початку XX століття унікальна своєю багатовекторністю, адже репрезентує розвиток культурно-історичної парадигми як у напрямку визначених літературою естетичних критеріїв світорозуміння, так і під впливом урбаністичних процесів. Місто стає суб'єктом цього перехідного процесу, а образ міста у літературі створює простір переходу, співвідносячи у своїй структурі естетичне та художнє.

Увага до урбаністичної тематики в мистецтві, зокрема в літературі, спричинена динамікою у сприйнятті міста людиною. За початковий період формування міської свідомості визначають перехід від середньовіччя до Відродження, коли місто сприймається як секуляризований життєвий простір, створений самою людиною за функціональним принципом. Проте ренесансна ідея впорядкованості та гармонійності світу відбивається на геометричній правильності та естетичній привабливості міського планування. Така естетизація, у свою чергу, формує образ міста у літературі – це ще місто-проект, наприклад, проект ідеальної держави в «Утопії» Томаса Мора чи «Місті Сонця» Томмазо Кампанелли.

Оволодіння містом, його освоєння та цілісне сприйняття відбувається на межі XVIII – XIX ст., зокрема, унаслідок промислового перевороту, який тягнув за собою урбанізацію. Саме у цей період відчувається вплив міста (частіше – згубний) на свідомість людини; формується опозиційна модель «місто – село», що отримує контрастне семантичне наповнення «бруд – чистота», «штучність – природність», зрештою «метушня – спокій». Уже література доби Реалізму подає місто як формуючий (переважно негативний) психологічний фактор. Проте й митець постає орієнтованим на місто у своєму естетичному ставленні до світу.

Межа XIX – XX ст. бачиться як перетворення, розсування географічних меж, злиття крайніх меж свідомості «Я» та «світ» [9; с.72]. Тут прагнення до міського життя було зумовлене насамперед пошуком свободи, бажанням звільнитися від традицій та умовностей. Так формується індивідуалізм, який породжує самотність і загубленість людини у великому місті. Ці песимістичні настрої, поглиблені початком Першої світової війни та революційними процесами, співіснують у модернізмі з оптимістичними віяннями науково-технічного прориву, витворюючи узагальнений образ міста.

Свідомість помежів'я століть характеризується процесом своєрідного переживання міста в собі, що уможливило його естетичне осягнення. У літературних творах маємо своєрідну метагеографію міста, що проявляється як «конструювання, розробка специфічних ментально-географічних просторів, у структурі яких головні ролі належать знакам і символам певного міста, а також просторовим уявленням про нього» [5; с.214].

Проаналізуємо образ міста як ідейно значимого концепту в авторській моделі світу Миколи Вороного – українського поета межової доби XIX – XX століття. Цим питанням переймалися вже дослідники творчості українського поета-символіста. Зокрема, О. Ткаченко розглядає урбаністичний цикл М. Вороного у порівнянні з поезією П. Верлена [10], образ міста аналізує В. Колкутіна у монографії «Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного» [6]. Сучасний світ із його високим цивілізаційним рівнем механізації та технізації складає загрозу для духовності, тож плідним може бути пошук витоків цього урбаністичного процесу в українській літературі епохи модернізму на матеріалі творчості поета-символіста М. Вороного.

Зауважимо, що українські митці активно долучалися до європейського культурного процесу, а їх творчість уповні репрезентує усі мистецькі новації, хіба що з певним відставанням у часі та ще наслідками формування українського модернізму на національному ґрунті. Образ міста у творчому доробку М. Вороного характеризується амбівалентністю: це водночас і “Кохане місто” і “прокляте місто”. У такому освоєнні образу міста саме М. Вороному в українській літературі належить пальма першості. Як слушно наголошує дослідник В. Кузьменко: “Він один з перших українських ліриків звернувся до міських урбаністичних пейзажів... Поет не оспівує вже відомі всім красоти Києва, він дає гнітючу панораму вранішнього пробудження, картини злиднів “проклятого міста”. [1; с.15]. Він, як і В. Брюсов, намагався простежити ірраціональний перехід у іншу часово-просторову координату. Для В. Брюсова місто було новим об’єктом мистецтва, позитивним атрибутом цивілізації. Він був прихильником популярної на той час ідеї, за якою вірші варто присвячувати мрії, яка є доказом духовної творчості. Місто, на його думку, – це перехід у матеріальний світ, “інша” дійсність.

Загалом щодо усього творчого доробку М. Вороного, то урбаністична тематика не є типовою для поета, а оскільки для його творчості характерна циклічна структура, то концентрована вона у цілком урбаністичному циклі *«Співи старого міста»*, який, до речі, містить твори різних років, тож переконуємося, що увага митця до міської образності не одномоментна. Більшість віршів циклу датуються ще 1912 роком (*«Старе місто»*, *«Звір»*, *«Намисто»*), коли письменник жив і працював у Києві, тож можемо констатувати присутній вплив безпосередніх вражень від міського ландшафту. Показово, що решта віршів теж написані у містах – Ростові-на-Дону та Кишиневі. Амбівалентність ставлення Вороного до міста зумовлена також біографічними факторами, адже, як зазначає дослідник Г. Вервес, «у напівсільському, напівміському оточенні минули його дитячі роки» [1; с.9]. Тож, якщо абстрагуватися від чітко окресленого образу-символу міста та виключно урбаністичної теми у чистому вигляді, то періодично натрапляємо у його творчому доробку на алюзійно-символічні атрибути-вкраплення урбаністики. Часом це казковий середньовічний замок чи фортеця – топос для закоханих лицаря і прекрасної дами. Так, у поезії *«Паж і королівна»* перед очима постає казковий ландшафт:

Боже мій! Які фантоми!..

Подивіться навкруги:

Замки з баштами, луги [3; 76]

Міський атрибут – образ муру – є у поезії символом перешкод для кохання саме соціального характеру – соціальної нерівності, людських умовностей перед вічним почуттям. Уловлюється цілком модерністське ставлення до міста як штучного, навмисне створеного, протиприродного, і на-

віть руйнівного. Астролог (*«вірш «Астролог і Альціона»*) сидить *«на вежі в замку»*, а з нічної тьми проглядає *«Чи замок... чи тюрма»* [3; 77]. Напівфантастичність міської образності концептуально укладається у настроєвість циклу *«Фата моргана»* – усе хитке, мінливе, чарівне.

Образ міста є атрибутом європейської естетики, нової художньої парадигми модернізму, долучення до якої прагнув М. Вороний, як і усі українські митці межі століть. Тому навіть у поезіях, здавалося б, не пов’язаних із містом, уловлюється вир міського життя, міські реалії. За словами Е.Джанджакової, “заголовок – це категорія поетики” [4; с.208.], а ряд титулів Вороного, навіть не будучи просторовими чи топонімічними, апелюють до міського середовища. Так, *«Балетниці»* – поезія у чотири рядочки, що є звертанням до коханої, яка танцює у театрі. А *«На бульварі»* – це рефлексія самотнього закоханого, який, блукаючи понад морем, згадує *«очі карі»*.

Психологічно-оціночний образ міста вириває з поезії *«Чорне доміно»*, в якому символом міста виступає маскарад як гучний, веселий, барвистий, але чужий душі героя, настрої якого тяжіє до екзистенції: *«Тільки я в тій юрбі метушливій, як тень, // Як той привид, самотній блукаю...»* [3; 126]

Топос міста стає особливо актуальним у модернізмі, оскільки міська культура пов’язана з емансипацією та науково-технічним прогресом. Особистість тут є індивідуалістом з високим інтелектом, проте часто переживає ситуацію зовнішнього та внутрішнього відчуження. Така сплінова емоція наповнює поезію *«Тіні»* з циклу *«Співи старого міста»*:

Поезія сконструйована автором на хиткій грані між свідомим та несвідомим, а межовий психологічний стан дозволяє провести паралель із В. Брюсовим, у якого зринає *“Туманный мир тускнеющих эмалей, мир контуров и спутанных теней”* – мить переходу від реальності до вічності, яка, як і тіні, непідвладна часу як нематеріальний феномен. Однак російський поет переймався складним станом перехідної епохи, тож ці рядки народилися як пророче передчуття майбутньої катастрофи. А от М. Вороний у “Листі” до О.Білецького зізнався, що змалечку його турбували асоціації, навіть галюцинації, які заважали йому оптимістично сприймати світ, вони були дуже болючими для поета, який “...був підточений шашелем скепсису щодо розумності існування людини на світі” [2; с.597]. Збуджена психіка поета малює депресивні образи дощу, молитви, похоронних дзвонів. Майбутня катастрофа, символізована тишею, у поетів представлена порізню: у Вороного вона переважно німа, на відміну від творчої, музичної тиші Брюсова. У поезії Вороного тіні ступають *“злегка і так таємно”*, боячись збудити лихо, яке теж *«упившись, дримає тихо»*, душа *«спустила вії // В німій задумі і безнадії»*. Не випадково автор у цей твір влітає імена Ж. Греза, О. Родена, С. Прюдома,

П. Верлена, сугестуючи таким чином швидкоплинність найвищих цінностей людського буття – мистецтва, а глобальніше – минуцність життя, що є лейтмотивом урбаністичного циклу «Співи старого міста». Збудований на асоціаціях потік свідомості (дощик – пісня старця, мокрі шиби – холодні рами – самотність душі, гірлянди квітів – лице богині тощо) є водночас легким для декодування реципієнтом, що було принциповим для модерністів, та являє собою візійний монолог-мрію.

Проте варто усе ж таки аналізувати цей цикл з погляду амбівалентності та бінарності оціночної характеристики образу міста, дошукуючись її коріння. Уже зауважено дуалістичне ставлення європейського модернізму до міста як до здобутку цивілізації, з одного боку, та втрати індивідуальності у ньому, з іншого, тож циклом «*Співи старого міста*» М.Вороний відгукнувся на проблему міста і людини, цивілізації та особистості. Накреслилася також біографічна домінанта – дитинство на помезів'ї міської та сільської культури та сповнена візій психіка митця. Згадаймо також про національну закоріненість українського символізму в попередній народницькій культурі, а відтак про традиційно позитивне ставлення до неї. Дослідник символізму М. Неврлий вбачає походження перших урбаністичних мотивів символістів від очікування міського читача на твори про своє становище, «...які б пов'язували проблеми й гострі соціальні та моральні протиріччя сучасності» [8; с.61].

Показовою є сама назва циклу, яка, як, до речі, й назва першої його поезії, програмує читача на неоднозначне декодування, адже старе місто – це водночас і традиція, і новаторство, і цивілізація, і патріархальність. «Щось інше на вигляд, а рідне, своє» – ось ключова фраза, що знаменує симбіоз, породжений уявою автора. Сплутаність сприйняття унаочнюється образом туманів, які маркують невизначеність, дезорієнтованість, химерність та водночас, у сув'язі з рядом інших символів (*монотонних сонних хвиль, мли*), формують атмосферу пасивності та рутинності міської атмосфери. Візія гігантського козака, яка складається з туману над містом, – це теж плід затуманеної уяви, проте він актуалізує ще один пласт у творчості М. Вороного – історично-патріотичний, бунтівливий. Спів міста, заявлений у титулі, теж відносить усе-таки до фольклорно-пісенної стихії української культури, яка теж генетично є провінційною.

Пам'ятаючи про те, що епіграф передає основний задум, ідею або колізію твору, суміщаючи змістово-фактуальну та змістово-підтекстову інформацію, маємо, з одного боку, констатувати амбівалентність психіки автора, а з іншого, – дошукуватися реалізації цієї дуалістичності у поезіях циклу. Не випадково цикл має аж два епіграфи. Перший є гіркою констатацією неминучості його як факту. Це фраза його сучасника – бельгійського письменника Емілія Верхарна «Всі дороги ведуть

до міста», для якого місто стало втіленням жаху, руйнації тіла і духу. За другий епіграф до циклу обрано рядки романтика Альфреда де Віньї, які майже візуалізують це динамічне пролетарське пекло. Проте і він дуалістичний у своїх враженнях, вбачаючи у місті пекло і рай водночас: «Саламандри повсюди! Пекло! Едем світовий!».

У вже згадуваному «Листі» до О. Білецького М. Вороний зазначав: «...свої урбаністичні мотиви з явним зазначенням моєї симпатії до пролетарського руху в «Співах старого міста», де романтична постать в обрисах хмар, що нагадує мені чи то Святослава, чи то Остряницю, вкінці зарисовується в пролетарській постаті» [3; с.604]. Протиріччя між природною силою і гнітючою цивілізацією у вірші «Старе місто» виступає у романтичному аспекті: постать робітника у зображенні М. Вороного, сповнена національного колориту, і зовсім не модерністична; вона позначена традиціями романтизму, тому піднесена над дійсністю, художньо незвичайна, навіть фантастична, коли діє деяка умовність між природними явищами і «завзятим лицем робітничим».

Наступний крок – персоніфікація міста в образі «стотисячоголового звіра» (поезія «*Звір*»). Саме ця поезія якнайтісніше образно корелюється з дуалістичністю епіграфа де Віньї, а вся її конструкція тримається на казусних антонімічних паралелях: життя міста – це «*кипащий вир, // Жажливий і чудовий*», і пісні, і прокльони:

*І кров, і сльози безнадій,
І золото, і квіти,
І твань, і пліснява, і гній,
І чисті самоцвіти.* [3; с. 33]

Цей образ неминучої цивілізації, яка буде тримильними кроками будувати кам'яні мури, обтягнуті дротами, перегукується з містичним Біблійним Апокаліпсисом. «*Роз'юшений, голодний звір*», який не хоче мовчати, – наслідок знищення внутрішнього світу людської особистості.

У поезії «*Намисто*» М. Вороний зближується з Бодлерівськими «Паризькими картинками» у подачі міста скоріше як символу чи метафори міста мрій, з яких низав намисто ліричний герой М. Вороного, щоб принести його як дарунок місту. Ш. Бодлер звертається до міста: «*Мурашнику міський! О, місто мрій! Людині Привиддя просто вдень перепиняє путь! Тут таємниці скрізь, мов соки тугоплинні у жилах велетня могутнього течуть!*». Цитовані рядки є ніби концентратом настроєвої образності усього циклу М. Вороного: примари та велетень-козак «*Старого міста*» чи мерці з однойменної поезії, таємничість «*Тіней*». Генератором мрій на жертovníк «*коханому місту*» – «*проклятому місту*» у вірші «Намисто» є народне начало – пісня-веснянка. Дві строфи контрастно протиставні за емоцією: мрійливо-любовний настрій змінюється розпачем, проте не зневірою:

*Але я нижу намисто...
І нижу ретельно, чисто,*

Щоб тобі, прокляте місто, дати знов дарунок свій. [3; с. 34]

Як і у Бодлера, у Вороного місто постає опосередковано – через його атрибутивну образність: чи то депресивно-сплінову (тумани, імла, монотонність, муки, сум, мерці), чи агресивно-руйнівну (козак-велетень, звір). Проте поруч з позитивною, світлою конотацією скоріше на контрасті співіснує органічна народна образність, яка живить внутрішній світ героя, як згадувана веснянка у «Намісті» чи хвилююча пісня-молитва, або ж асоційований із тужливою піснею старця дрібний дощ у «Тінях». Образ пісні, актуалізуючи народнопісенну образність, є також виявом трансформованої романтичної традиції. Так само традиційною є персоніфікація образів лиха, яке «десь, упившись, дримає тихо», вікон, по яких сльози «ринуть струмками», «безмежного поля» і «чорних кружків», прояв органічного для української культури та експлуатованого романтиками кордоцентризму в образі серця, яке плаче (поезія «Тіні»).

Вершиною розпачу від наслідків згубного впливу міста є поезія «Мерці», яка малює образи породжених містом «ходячих трупів». Проте автор послідовно проводить ідею закоріненості цих пороків і мертвечини у минулому: нова епоха

дала їм «право жити», // Прибравши в форми лиш сучасні і новітні» [3, с. 35].

Отже, можна констатувати увагу М. Вороного до образу міста як активне долучення до європейського культурного процесу. Атрибутика міського життя наявна навіть у, так би мовити, «неурбаністичних» поезіях. Однак концентрована вона у цілком урбаністичному циклі «Співи старого міста», який проаналізовано з погляду амбівалентності та пошуку закоріненості оціночної характеристики образу міста. Дуалістичне ставлення європейського модернізму до міста як до здобутку цивілізації, з одного боку, та втрати індивідуальності у ньому, з іншого, позначилося на циклі М. Вороного «Співи старого міста». Позначився також біографічний фактор – дитинство на маргінесі двох культур та схильна до візії психіка. Згадаймо також про національну закоріненість українського символізму у попередній народницькій культурі, а відтак про традиційно позитивне ставлення до народної культури. Поглиблена розробка цієї теми може прислужитися як для належного осягнення творчості митця, так і розширення горизонтів української літературної урбаністики.

Література

1. Вервес Г. Микола Вороний / Г. Вервес // Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 5 – 30.
2. Вороний М. До статті Олександра Івановича Білецького “про мене” / М. К. Вороний // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996. – С.34 – 43.
3. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. / М. К. Вороний. – К.: Наукова думка, 1996. – 704с.
4. Джанджакова, Е. В. О поэтике заглавий / Е. В. Джанджакова // Лингвистика и поэтика / Отв. Ред. В. П. Григорьев. – М., 1979. – с. 207 – 214.
5. Замятин Д. Метагеография: пространство образов и образы пространства / Замятин Д. Н. – М.: АГРАФ, 2004. – 512 с.
6. Колкутіна В. Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного / В. В. Колкутіна – О.: Астропринт, 1998. – 100 с.
7. Кузьменко В. “Палімпсести” Миколи Вороного // Дивослово. – 1996. – № 12. – С. 13 – 16.
8. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямах. – М., 1991. – 270 с.
9. Стародубцева Л. Город как метафора урбанизируемого сознания / Стародубцева Л. В. // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов. – М.: Наука, 1999. – 285 с. – С. 70 – 93.
10. Ткаченко О. Урбаністичні мотиви у циклі Миколи Вороного «Співи старого міста» у світлі поезії Поля Верлена / Ткаченко О. С. // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Редкол.: В.О.Соболь (відп. ред.) та ін. – К.: Знання України, 1993. – Вип. X: Лінгвістика і літературознавство. – 2005. – 395 с.

Стаття надійшла до редакції 2.04.2011