

**МИ ВОЛОДІЄМО СЛОВАМИ, ЯКІ ТВОРЯТЬ І РУЙНУЮТЬ ВСЕСВІТ:
ЛІРИЧНИЙ ЕПОС ГІЙОМА АПОЛЛІНЕРА**

Астрахан Наталя Іванівна,
доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри
Борова Людмила Олексіївна,
викладач
кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті розглядаються особливості художнього світу Гійома Аполлінера, його «ліричного епосу», спрямованого на відкриття поезії, якою «заряджена дійсність». Поетичне новаторство Аполлінера (увага до життя у всіх його виявах, поєднання традицій символізму та імпресіонізму з модерністськими пошуками початку століття, верлібр, політематичність, перетин епосу та лірики, співвідносність ритмів зовнішніх (об'єктивних) та внутрішніх (суб'єктивних)) процесів характеризується на прикладі поезій зі збірок «Алкоголі» та «Каліграми. Поезії Миру і Війни».

Ключові слова: Гійом Аполлінер, ліричний епос, верлібр, ритм, інтонація, поетичний реалізм.

В квартирі Гійома Аполлінера на бульварі Сен-Жермен в Парижі відвідувачів неодмінно вражали дві речі: портрет хазяїна та його металева каска часів першої світової війни. Довоєнний портрет Аполлінера мав назву «Людина-мішень». Художник Кіріко, друг поета, жартуючи, помітив на портреті кружечком місце над лівою бровою – мішень. Жарт виявився пророцтвом: пробита каска Аполлінера свідчить, що художник абсолютно точно вказав місце рани, після якої поет так і не видужав. Аполлінер не любив сумних передбачень, може, тому, що поету в житті дуже часто доводиться відчувати себе під прицілом, і не потрібно бути пророком, щоб передбачити

його вбивство. Гійом Аполлінер – псевдонім Вільгельма-Альберта-Володимира-Олександра-Аполлінарія Костровицького. Його мати була дочкою польського дворянина Михайла Костровицького, який після повстання 1863 року залишив свій маєток під Новогрудком (в Білорусі) і переїхав до Риму. Саме там, в Римі, 28 серпня 1880 року у Ангеліки Костровицької народився син Вільгельм. Саме Париж, як стверджують французькі дослідники, зробив Аполлінера Аполлінером. Це ім'я з'явилося вперше на сторінках паризьких газет в березні 1902 року. «Гійом Аполлінер» так, переробивши на французький кшталт перше й останнє з своїх імен, підписався поет під оповіданням «Ересіарх».

Артистичним центром Парижу на початку ХХ століття був Монмартр - пристановище молодих поетів та художників, які мріяли про нове мистецтво. Це були сміливі мрії, тому що попереднє покоління «відкрило» символізм в поезії та імпресіонізм в живописі. За словами Аполлінера, тонкого знавця французької поезії, «хоробрість не має нічого спільного з невіглаством». Хоробрість, яка не мала нічого спільного з невіглаством, поєднувала Аполлінера з Пабло Пікассо. Їх знайомство відбулося в 1904 році. На той час вони вже були авторами чудових ліричних циклів: Аполлінер «Рейнських віршів», а Пікассо картин «блакитного періоду».

Аполлінер був свідком народження кубізму. Він допоміг «немовляті», ім'я якому дав художник Анрі Матісс (само Матісс, дивлячись на картину Пікассо, вперше вжив слово «кубізм»), усвідомити себе теоретично. Дописувач відомих паризьких журналів, Аполлінер багато писав про кубізм, його книга нарисів, присвячених художникам кубістам, вийшла через два роки після їх першої виставки в Салоні – весною 1911 року.

З точки зору поета, «кубізм – це не мистецтво наслідування, а мистецтво концептуальне, піднесене на височінь творіння». Художники-кубісти намагались одночасно показувати всі сторони об'єкта зображення, світ на їх картинах повставав не таким, яким вони його бачать, а таким, яким вони його мислять. Аполлінер сподівався, що кубізм, оволодівши четвертим виміром в

категоріях простору, здатен створити проєкт нового світу – більш людяного, ніж дійсний.

Якщо новаторство кубістів шокувало публіку і тому одразу було сприйняте саме як новаторство, в Аполлінері новатора побачило тільки наступне покоління поетів. «Щоб оновити натхнення, зробити його більш свіжим, живим, орфічним, я думаю, поет повинен звернутися до природи, до життя», – такою була точка зору Аполлінера, який закликав навчатися у романістів ХІХ століття наслідувати дійсності. Цей заклик був справді чимось зовсім новим і несподіваним для французької поезії, яка тяжко переживала постсимволістську кризу.

Вірші Аполлінера початку століття увійшли в книгу «Алкоголі. 1898- 1913». Вірш «Зона», який відкриває книгу, Вітезслав Незвал [2] назвав «могутнім поетичним каскадом». Роздуми поета про власне життя, окремі факти його біографії, паризькі замальовки, зображення долі: емігрантів зі Східної Європи, розмірковування про християнство в сучасному світі – все це складає зміст «Зони». Аполлінер вводить у поезію явища, які традиційно вважались непоетичними: стогін сирен, афіші, вивіски, стіни, реклами, червона перина емігрантів. На початку вірша поет проголошує, що втопився від старого світу. А завершує його образом сонця, яке сходить над Парижем. Та це «на горло скаране сонце». Образ гільйотинованого сонця надзвичайно місткий, в ньому і прагнення вірити у майбутнє, і попередження про трагедії, які чатують на людину у цьому майбутньому. Спочатку Аполлінер хотів назвати програмний вірш своєї книги «Крик». Але цю назву було відкинуто. «Зона» слово багатозначне. Так називали передмістя Парижа, його робітничі квартали. Долю зони Аполлінер робить предметом поезії [3].

У вірші «Вандем'єр», який завершує книгу, поет запевняє, що хотів би стати «горлянкою Парижа». Вандем'єр – осінній місяць революційного календаря, кінець вересня – час, коли народжені сонцем грона винограду перетворюються у вино. Поет, який випиває Всесвіт, як вино, і не втамовує спрагу, але відчуває смак і запах Всесвіту, співає пісню загального сп'яніння і

спостерігає народження нового дня посеред зірок, що вмирають. Поет відкриває у поезії життя реальність, яку «фабрикують» робітники вдень і вночі.

«Зона» і «Вандем'єр» належать до так званих ліро-епічних віршів. В них глибокий ліризм та мужня відвертість поєднуються з прагненням поета з епічною ґрунтовністю дослідити найсерйозніші проблеми сучасного життя. Позиція ліричного героя при цьому трансформується: Гійом Аполлінер – не лише тема посеред інших тем. Він так само належить дійсності, як червона пірина емігрантів в «Зоні», тому автобіографізм аполлінерівських віршів дуже природній. З іншого боку, ліричне «я» стає всеохопним, позбавленим меж не лише у просторі (вміння «бути скрізь»), але й у часі:

О скільки
Їх пройшло
І всі оті не-я
По дрібці скинулись мені на повне я
Мене як вежу ту потроху будували
І завдяки всім тим тілам речам вікам
Нарешті я повстав з'явивсь нарешті сам.
(«Кортеж») [1].

Аполлінер позбавив свої вірші розділових знаків: поет вважав, що вони не потрібні, бо «справжня пунктуація – це ритм та паузи вірша». В ліро-епічних поезіях 10-их рр. Аполлінер звертається до верлібру. Вірш, який організується за допомогою руху інтонації, стає необхідно змістовним – не суворий ритм, не рима, а зміст створює його.

Вірш «Міст Мірабо» другий, поряд з програмною «Зоною», «заспів» поетичної книги «Алкоголі». Прагнення поета створити епічно всеохопний образ пекучого, наче алкоголь, сучасного життя не примушує його відмовитись від теми кохання. Навпаки, тема ця набуває особливого значення.

«Я пишу наспівуючи, – зізнавався Аполлінер. – Один мій знайомий музикант виділив навіть дві-три мелодії, якими я інстинктивно користуюсь і які є виразом внутрішнього ритму». «Міст Мірабо», як стверджують дослідники,

відтворює ритм ткацької пісні XIII століття. Феномен перетину «внутрішнього ритму» з ритмом, що прийшов зовні, є своєрідним ритмічним «ключем» до ліро-епічного художнього світу поетичної книги «Алкоголі». Ритм, як відомо, утворюється повторенням через певні однакові відрізки часу будь-яких однорідних елементів. В вірші «Міст Мірабо» повторюється рефрен («Хай б'є годинник ніч настає Минають дні а я ще є»), рими тричі в кордонах однієї строфи, окремі слова (чотири рази повторюється слово «любов») та словосполучення («любов сплива як та вода бігуча любов сплива»). Повторюваність та мінливість життя, яким відповідає ритм вірша, стає предметом роздумів ліричного героя. Посеред життя, яке неодмінно та невинно змінюється, ліричний герой себе усвідомлює як певну константу: «я ще є». Характерно, що в перекладі М. Лукаша займенник «я» присутній лише у чотирикратно повтореному рефрені. Людина залишається собою, продовжує бути, хоча рухається, змінюється, йде в небуття все: вода в річці («струмує Сена»), час («минають дні години і хвилини»), сум та радість («біжить у тебе в мене Журба і втіха крутнява шалена»), кохання («любов сплива як та вода бігуча»), саме життя («життя хода жагуча»).

Важливо, що загальний рух захоплює і внутрішній світ людини: в ньому теж змінюють одне одного журба і втіха, любов і не-любов. Треба зазначити, що ритм цього внутрішнього руху співпадає з ритмом руху зовнішнього, все відбувається в одному ритмі: тече вода в річці, йде життя, відходить кохання, спливає час.

Вода виявляється універсальним образом: всі дієслова, що пов'язані з мінливістю, можуть бути віднесені до нього (струмує, біжить, хлюпоче, сплива, прилине, плине). В той же час це цілком конкретна вода – вода Сени. На карті Парижа можна було б з абсолютною точністю показати місце знаходження ліричного героя: він дивиться на воду Сени з мосту Мірабо.

При цьому Аполлінер намагається позбавити вірш камерності: любов залишає чоловіка та жінку, які стоять на мосту Мірабо, «сплива як та вода бігуча», але річка, неначе магніт, притягує погляди багатьох людей:

Вода тече хлюпоче

Од вічних поглядів спочити хоче [1].

Переживання ліричного героя, таким чином, усвідомлюється ним як глибоко особисте, але водночас зрозуміле всім іншим людям, важливе для всіх інших людей. Людина продовжує бути, коли від неї йде кохання, вона ланка, що поєднує радість та сум, міст, перекинутий з минулого в майбутнє, саме завдяки їй можливий несамовитий злет – злет Надії.

Здавалося б, вірш «Міст Мірабо» яскраво ілюструє залежність Аполлінера від його поетичних попередників – символістів: багатозначність головного образу вірша забезпечується ритмічною своєрідністю розгортання поетичної мови, тобто зумовлюється інтонаційними, музикальними особливостями вірша. Але Аполлінера цікавить не відображення ірраціональних, неосяжних таємниць буття, а сама дійсність, належність до якої його ліричний герой гостро усвідомлює. Художнє диво співпадіння ритмів зовнішніх та внутрішніх стосовно ліричного «я», таких, що йдуть від дійсності, та пов'язаних з закономірностями існування мистецтва, свідчить про поетичну силу Аполлінера, його здатність йти далі своїх геніальних вчителів і в постановці художніх завдань, і у їх вирішенні.

Особливе місце в поетичній книзі «Алкоголі» посідають «Рейнські вірші». В основу ліричного циклу покладено враження поета від подорожі берегами Рейну, здійсненої ще в 1901–1902 роках. Аполлінер тонко відчував особливу поезію Рейну – прекрасної річки, про яку народ складав легенди, яку оспівували в своїх віршах великі німецькі поети. Саме навколо образу Рейну будує поет ліричний цикл, з Рейном він вступає в поетичний діалог:

А Рейнові од лоз винових п'янку п'янку
Вечірнє золото він ловить як трофей
Аж розпадається той голос без устанку
Про чар виспіває зеленокосих фей
(«Ніч на Рейні») [1].

В «Рейнських віршах» Аполлінер створює особливий

світ - віддзеркалений в водах Рейну. Віддзеркалені образи виявляються рухливими, світ пливе кудись разом з річковою водою. І це не тільки світ природній: випита Рейном ніч, прекрасний травень, що пливе в човні, сади, плакучі верби, виноградники. Це і людський світ теж: різнобарвний, строкатий, теплий, трошки смішний, складний і трагічно-прекрасний. Ось берегом Рейна йдуть цигани. А ось два єврея по дорозі до синагоги «весь час лаються», тому що їм з приводу суботи не можна палити, «а християни димлять цигарками кругом аж курить» і «до того ж обидва вони закохані в Лію». А старий Рейн («дідуган») одвертається, щоб сховати посмішку. Але глибини могутнього Рейну «застогнуть Левіафаном», коли Оттомар Шодем та Абрам Леверейн урочисто заспівають «мужським нетактованим співом». Вітер з Рейну гасить свічки, які запалюють на могилах матерів діти, що приходять гратися на цвинтар. Над Рейном пливе мелодія дзвонів, яка лякає дівчину, що покохала цигана:

Та не достало нам схорони
Її на цю ніч на цю одну
З дзвіниць побачили нас дзвони
І роздзвонили таїну.
(«Дзвони») [1].

В циклі «Рейнські вірші» є ще один образ, який так чи інакше присутній в кожній поезії, – це образ коханої поета. Пелюстки квітучих вишень нагадують ніжність її вії, осіннє листя на цвинтарі – її рухи, кожний жіночий образ циклу – натяк на неї. Цих образів багато: і Лія, в яку закохалися Оттомар і Абрахам, й дівчина, яка покохала цигана, і навіть Мадонна, поранене серце якої нагадують каштани, що лежать під ногами. У поезії «Лорелея» два головні образи циклу - Рейну та жіночості – зустрічаються в образі Лорелеї. Аполлінер створює власну поетичну версію знаменитої легенди про Лорелею. Легенда повертає читача в часи середньовіччя, коли релігійна влада була всесильною. Але навіть суворий єпископ відмовляється судити Лорелею – він теж зачарований її згубною для чоловіків красою. Не в змозі віддати красуню в

обійми вогнища, єпископ відправляє її в глухий монастир:

О Лоро тужна Лоро в очах у тебе шал
Йди Йди в черниці забудеш марний жаль [1].

Але по дорогою в монастир Лорелея кидається зі скелі у води Рейну і ще раз бачить «свій образ у воді». Таким чином, низка рейнських віддзеркалень поповнюється ще одним віддзеркаленням, яке неначе піднялося на поверхню з глибини століть. Не випадково «Лорелея» – практично єдина поезія в циклі, жанрова природа якої може бути визначена. Життя балади в літературі початку ХХ століття є таким же примарним, як «зеленокосі феї», що ночами сушать своє волосся на берегах Рейну. Блискуча поетична стилізація Аполлінера чудово відповідає атмосфері «Рейнських віршів», стає кульмінаційним моментом циклу. Парадоксально поєднання «гейнівської» іронії з глибоким ліризмом, композиційна стрункість циклу та його тематична багатоплановість, поява верлібрових віршів поряд з римованими, несподіваних асоціативних образів поряд з традиційними, вражаюча щирість та широта художнього мислення – все це вже притаманне Аполлінеру-поету у «Рейнських віршах». Це те зерно, з якого виросла поетична книга «Алкоголі».

Друга велика поетична збірка Аполлінера, яка вийшла за його життя, «Каліграми. Вірші Миру і Війни» (1918). Значна частина віршів цієї книги друкувалась у вигляді каліграм, тобто так, щоб текст вірша утворював малюнок. Одна з найвідоміших каліграм Аполлінера – «Зарізана голубка й водограй». Вважають, що голубка Аполлінера стала прообразом голубки Пікассо. У поезії Мир та Війна, відрізані один від одного в момент початку першої світової війни, стикаються. Каліграма складається з двох частин – ця композиційна особливість відображена і у назві поезії. Зображення голубки зіставлене з жіночих імен, це мирне минуле, яке розвіялось з початком війни. Зарізана голубка – своєрідний символ вбитої ніжності, вона маревіє «біля водограю що плаче й кличе», неначе спогади поета.

Це спогади про друзів, які загубилися на війні, спогади, що напружено, як вода водограю, злітають у небо. Імена друзів поета звучать, «як у церквах ходи

луна», їх сумні погляди вмирають у сонній воді, яка вже впала з висоти. Аполлінер вводить у вірш прізвища реальних людей, уламки невігаданих біографій. Це є характерним для поета: зробити реальний факт фактом художнім, створивши у такий спосіб, сферу найтіснішого контакту поезії та дійсності.

Образи поезії пов'язані між собою асоціативно. Пропущені ланки асоціативних рядів (а їх в вірші два: голубка – зарізана ніжність, а водограй - спогади поета про друзів, роздуми про їх долі на війні) створюють ефект особливої смислової багатозначності. Певна уривчастість (вірш, як сказав би С. Малларме, уявляє собою «спектральні підрозділи ідеї») покликана передати програмну для Аполлінера часів експериментів з каліграмами одночасність існування різних планів предмета художнього освоєння.

Таким чином, перетворення вірша на малюнок стає художньо необхідним. Завдяки йому підкреслюється значення досягнутого поетом подолання уривчастості, мозаїка складних асоціативних образів утворює єдиний образ, єдину картину, яка виражає поетичну думку просто і глибоко. З іншого боку, на фоні цього узагальнюючого образу кожен з образів вірша окремо і у взаємозв'язку з іншими стає більш значущим, більш зрозумілим. Скажімо, поява в фіналі вірша кривавого дерева війки – олеандра – є не випадковою тому, що й водограй, вода якого червона від крові зарізаної голубки, нагадує таке дерево.

Поетична книга «Каліграми» завершується поезією «Руда вродливиця», у якій ліричний герой Аполлінера, побувавши у пеклі фронту, знаходить у собі сили вірити в початок нової ери – ери палаючого розуму, обов'язковий прихід якої гарантує любов:

Бо літо вже іде із спеками та грозами
З весною воднораз моя померла юнь
О Сонце то ж доба полум'яного Розуму
І я гряду в Іюнь
Захоплений її величною ходою

Лише її люблю її пильную слід
Вона мене так вабить як магніт
І має вид
Вродливиці рудої [1].

Аполлінер не дожив кількох днів до закінчення війни. У поетів свої перемоги і поразки. Кожен вірш – перемога, доказ того, що мистецтво здатне зробити дійсність гармонійною, вилучивши поезію, якою «заряджене життя». Поет був переконаний, що «вповноважені Поезії» володіють словами, які «створять і руйнують Всесвіт».

Творчість Аполлінера сприяла розвитку поезії ХХ століття: їй допомагав долати постсимволістську кризу поетичний реалізм віршів Аполлінера. Аполлінер створив ліричний епос ХХ століття, поєднавши глибокий ліризм із широким охопленням дійсності. Політематична будова аполлінерівських поезій, у яких поет паралельно розвивав численні, традиційно несумісні теми, народжувала, за словами В. Незвала, «чудовий синтез, який дав нові крила, що перенесли поетичне мистецтво через кордони однобокості і нудьги».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аполлінер Г. Поезії; переклад М. Лукаша. Харків: Фоліо, 2014. 256 с.
2. Незвал Вітезслав // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2 : Л — Я. С. 253/
3. Зарубіжна література: Проб. підручн. для 11 кл. загальноосвітн. шк. / Астрахан Н. І., Бондаренко Г. Ф., Євченко Н. В., Ржевська З. М., Соболевська Г. І., Чирков О. С. / За ред. проф. О. С. Чиркова. Київ: Вежа, 1996. 320 с.