

Валентин Беленчиков*

**К СЕМАНТИКЕ БЕРЛИНСКОГО ЦИКЛА СТИХОВ
УКРАИНСКОГО ФУТУРИСТА МИХАЙЛЯ СЕМЕНКО (1929)**

1. КАК ВОЗНИК БЕРЛИНСКИЙ ЦИКЛ

В 1930 году в сборнике Михайля Семенко *Европа и мы* были опубликованы без заглавия его шесть стихотворений о Германии¹, названные после в литературе о поэте циклом². Поводом для создания стихов послужила поездка Семенко и его коллеги Олексы Влызько в Берлин в декабре 1928 – январе 1929 годов³. Сравнительно редкие выезды русских и украинских советских литераторов в Западную Европу в 1920 годах должны были носить в основном идеологический характер⁴. Вне сомнения, такое же требование стояло перед Семенко и Влызько, хотя сам поэт декларировал поездку как «знакомство с творчеством и связи с редакциями художественных журналов и отдельными творцами Германии и Франции: маршрут – Берлин (1 мес.), Мюнхен (1 нед.), Эссен (1 нед.), Гамбург (1 нед.), Париж (1 мес.)»⁵. Этот план по времени и целям, а также в идеологическом плане, выполнен не был; судя по содержанию стихов. Семенко до Франции не доехал, побывал только в Германии, более того, провел почти все время (около двух месяцев) исключительно в Берлине, совершив лишь короткую

* Otto-von-Guericke-Universität, Magdeburg.

¹ Семенко М. (1930). По изданию 1985 года в цикл входят стихи: *Чорний Берлін, Алт-Берлін, Нічний Берлін, На Шпрее, Село, Вечірні вулиці* (стихи см. в Приложении).

² См. Кригер Л. (1979), с. 116–117 (Кригер называет следующие стихи цикла: *Старый Берлин, Черный Берлин, Гамбург, Подземка и Вечерние улицы*); Бажан М. (1985), с. 11.

³ Вторая строка стиха *Чорний Берлин* указывает на начало поездки: в грудни (в декабре). Вместе с Семенко в Берлин ездил Олекса Влызько, который также писал о Берлине и Германии.

⁴ Поездки украинских литераторов в Германию в 1922–1930 гг. описаны в: *Українська література в загально-слов'янському і світовому літературному контексті* (1988), с. 277–280.

⁵ Цит. по Сулима М. (2002), с. 45.

поездку в Дортмунд. Результатом почти двухмесячного пребывания в Германии явились эти стихи, содержание которых свидетельствует о том, что Семенко проигнорировал в общем и целом и ожидаемые идеологические требования к поездке. Как свидетельствуют даты в конце каждого стиха (между 3 и 30 января 1929 года), цикл создавался непосредственно в самом Берлине по живым городским впечатлениям. Вполне закономерно было бы поэтому назвать цикл берлинским.

Украинский футурист не был первым советским поэтом, который получил привилегию посетить Берлин. Его предшественниками в посещении и изображении Берлина были Пастернак⁶ и почитаемый им Маяковский⁷. Первый из них представил Берлин на таком абстрактном уровне, что реалии города почти не узнаваемы; второй же, как известно, следовал идеологическим требованиям времени. В отличие от обоих Семенко избрал иной поэтический подход: отказавшись от прежних футуристических приемов структуры и языка стихов, он дал реалистическую картину одного из крупнейших для того времени индустриальных и культурных центров Европы, что вполне соответствовало программе основанного им в 1927 году журнала «Нова генерація»⁸. Хотя, следует оговориться, что берлинская тема стала уже к концу 1920-х годов анахронизмом в авангардной лирике. Вместе с тем цикл Семенко и в наше время представляет значительный интерес с различных точек зрения.

Во-первых, в конце 1920 годов начинался третий период в творчестве Семенко⁹, иллюстрацией к которому явился данный цикл. Он не означал достигнутый предшествующим опытом новый взлет; отнюдь, это была вынужденная попытка приспособления к диктуемым свыше правилам писания. Пожалуй, прозрачнее всего о «новой» поэтике Семенко сказано в считавшемся утерянным и опубликованном лишь в последнее время 10 томе *Литературной энциклопедии* под ред. А. В. Луначарского: «Поэтический язык этого времени «очищался» им (Семенко – В. Б.) от образности; выхолащивались эмоциональность и усиливался рационализм, риторика. Некоторые стихи трудно даже считать поэзией, они напоминают газетную хронику»¹⁰. Другие современники Семенко также подтверждают переход поэта к новым поэтическим принципам¹¹.

⁶ Берлинские мотивы и поэтика стихов описаны в: **Belentschikow V.** (1998).

⁷ См. **Маяковский В. В.** (1957), том четвертый, с. 49–52; 257–258; том шестой, с. 45–46.

⁸ Программа журнала, одного из самых интересных в конце 1920 годов, печаталась в каждом номере: «Ми за: комунізм, інтернаціоналізм, індустріалізм, раціоналізацію...». См. **Черниш Г.** (1991), с. 110; **Малевиц К.** (1998), с. 330.

⁹ См. *Історія української літератури ХХ століття*, (1993), с. 295–296.

¹⁰ *Литературная энциклопедия*, (1991), с. 623.

¹¹ М. Бажан писал о переходе Семенко к реалистическим, даже натуралистическим приемам. См. **Бажан М.** (1985), с. 11.

Во-вторых, что для нашего времени особенно важно, Семенко вос-произвел в цикле Берлин Веймарской республики – объект ностальгии, порой и в наше время. С падением Веймарской республики и разрушением Берлина во время второй мировой войны эта «газетная хроника» поэта является одним из важных свидетельств глазами иностранца жизни европейской метрополии.

2. СТИХИ СЕМЕНКО О БЕРЛИНЕ КАК ЦИКЛ

Город был вообще доминирующей темой в творчестве Семенко, Берлин же – единственный иностранный город, воспетый в его поэтическом наследии. Он занял особое место в творчестве поэта: по сравнению с другими городами Семенко никогда раньше не посвящал какому-либо городу целый цикл и не представлял так детально центральную тему своей поэзии.

Прежде всего, несколько наблюдений о берлинском цикле стихов Семенко как целостном произведении. Поэт не дал циклу общего названия, стихи о Берлине были включены в книгу *Европа и мы* (по всей вероятности, продуманно) и тем самым как бы приобрели на общем фоне книги функцию «отчета» о поездке в капиталистический мир. Вместе с тем, циклообразующие связи в стихах настолько очевидны, что позволяют считать данные шесть стихов целостным художественным произведением с явными признаками цикла.

Циклосвязующую роль выполняют признаки как содержательного и структурного характера, так и на лексическом уровне. Прежде всего, Берлин тематизируется во всех стихах; затем, названия стихов либо непосредственно включают слово Берлин (*Чорний Берлін, Alt-Берлін, Нічний Берлін*), либо указывают на него эксплицитно (*На Шпрее, Вечірні вулиці*); далее, датировка каждого стиха указывает на место и время создания и их хронологическую последовательность; наконец, топография объекта стихов и, в особенности, их лексический состав представляют одну тему. Содержательно цикл построен по логике «отчета о путешествии», нарративность которого ближе прозаическому, чем лирическому жанру; цикл объединяет одна тема с центральными и второстепенными мотивами, развитие темы осуществлено в конкретном пространственно-временном континууме.

3. СВОЕОБРАЗИЕ МОНТАЖА В ЦИКЛЕ СЕМЕНКО

Авангардистский принцип монтажа мотивов в стихах и самих стихов в цикл основан, как известно, на приемах монтажного искусства кино, то есть целое составляется из разнообразных зрительных образов. Данные берлинские стихи и цикл Семенко в целом также построены по принципу монтажа. Но компонентами монтажа в стихах цикла служат не только визуальные образы, но и разнообразные поэтические приемы, характерные для авангардной лирики. Составные элементы стихов гармонируют друг с другом; более того, они представляют собой в основном лексемы одного семантического поля¹².

Обратимся к синтагматическому принципу монтажа в первом стихотворении цикла *Чорний Берлін*. Содержательно оно передает встречу субъекта – «чужеземца» с городом и составляют пять главных моментов:

- В первой части Берлин встретил чужеземца (слово встретил – зустрів – повторено три раза) грохотом тяжелых машин, ослепил;
- во второй части Берлин поразил движением тысяч автомашин,
- в третьей – Берлин заговорил с чужеземцем грохотом подземки
- в четвертой – Берлин согрел поэта в помещении коммунистической фракции
- в последней части поэт уже почувствовал себя своим в чужом городе.

Каждая из этих частей содержит второстепенные мотивы города.

Во втором стихотворении *Alt-Berlin* смонтированы топографические компоненты центральной части города примерно от Яновицбрюке до Хакешер-маркт – пешеходный маршрут поэта, который легко угадывается в тексте стиха.

Поэтическая прогулка Семенко начиналась по набережным Шпрее со стороны Яновицбрюке по направлению к собору, а именно от шлюзов и канала, по обеим сторонам которых возвышались в его время многоэтажные дома (по большей части разрушенные во время Второй мировой войны); Шпрее и канал этой части города защищены гранитными набережными; сразу за шлюзом на правом берегу Шпрее начинался исторический квартал центра Николаи (Nikolaiviertel) с узкими улочками и разноцветными домами (зеленого, желтого, синего цвета, как и отметил в стихах Семенко) – этот квартал был восстановлен в этих же красках 1980-х годах; оба канала имеют ряд как проезжих, так и пешеходных мостов; Семенко мог видеть с набережной шпиль двух церквей – в Nikolaiviertel и Marienkirche. Поэт упоминает также огни электрички, которую в районе Хакешермаркт он мог видеть примерно от Немецкого собора.

¹² См. подр. о принципе монтажа у авангардистов в: **Bürger P.** (1974), с. 107.

В стихотворении *Alt-Berlin* вмонтированы также картины прошлого: времена рыцарей и Ганзы. Как видим, поэт дает визуальную картину исторического центра Берлина.

В третьем стихотворении *Нічний Берлін* дается образ ночного города. Главный мотив стиха заключен в трижды повторенном «Шуміть нічний Берлін»: город не спит в красных кафе и локалях; пьяная компания прижимает на углу группу проституток; город шумит моторами такси, в бургерских кафе и ресторанах звучит модерна музыка; запах дневного бензина еще не растворился.

Река Шпрее тематизирована в четвертом стихе *На Шпрее* и упомянута поэтом во втором и последнем стихах: традиционная для Берлина картина кормления уток и чаек прохожими с набережной и многих мостов, особенно между Яновицбрюке и шлюзами; ближе к центру, вблизи Немецкого собора поэт зафиксировал речной полицейский патруль. Все это – новации в городских мотивах поэта: ни в одном из ранее воспетых городов Семенко не мог видеть ни кормления птиц, ни незамерзающей в январе реки, ни полиции на катерах.

В последнем стихе цикла *Вечірні вулиці* даны впечатления о ночном Берлине: разноцветные огни реклам, напоказ выставленные товары в освещенных витринах, незатихающий шум в торговых кварталах, что явилось также новацией в лирике Семенко. Судя по содержанию последнего стиха, поэт был также свидетелем самоубийства в Шпрее.

Примечательно, что Семенко не упомянул важную достопримечательность центра Берлина – замок, который был расположен напротив Немецкого Собора. Он был разрушен в конце Второй мировой войны, а на его месте построен во время ГДР Дворец Республики.

Как видим, содержание цикла концентрируется на внешнем облике города. Но Семенко вмонтировал в «отчет» в первом стихотворении надежду на революционное будущее Берлина и уверенность в светлое будущее города в конце второго стиха – уступка идеологии и явный анахронизм для Германии конца 1920-х годов. Прием монтажа образов города и Германии в стихах Семенко построен на контрастах красок, ощущений, картин будущего. В первом стихе это: мрачный в начале и затем веселый гул большого города; черный и красный Берлин; придавил – согрел; Берлин – спрут, как аллюзия на капиталистический город, но в конце гипотетический новый рабочий город. Два примера из этого приема в цикле Семенко нужно выделить:

– во-первых, противопоставление *черный Берлин – красный Берлин* как стереотип в первом стихотворении. Семенко использует здесь имагологический образ, созданный идеологической пропагандой в Советском Союзе. Напомним, что эпитет «красный» по отношению к Германии был

введен Маяковским в 1923 году в стихотворении *Германия*¹³; через год в стихотворении *Два Берлина* он ввел сочетание *Красный Берлин*¹⁴, которое и стало клише в советской литературе 1920 годов. Не подлежит сомнению, что Семенко (он уже с 1913 года, как известно, во многом следовал Маяковскому) взял для своего «отчета» готовый образ, по-видимому, для реабилитации своего неидеологического цикла. Во втором стихотворении *Alt-Берлин* поэт в современную ему топографию города включил свое представление об историческом прошлом Берлина.

– во-вторых, контраст в стихотворении «Село». Центральный мотив в нем занимает противопоставление города и села. Судя по содержанию стиха Семенко воссоздал свои впечатления о Германии по впечатлениям от спонтанной поездки из Берлина в Дортмунд. Напомним, второстепенный мотив села уже в ранних городских стихах Семенко носил функцию контраста. Так, в 1913 году Семенко в петербургском стихотворении «Запитання» демонстрировал свое отрицательное отношение к селу, включив в текст сопоставление: «*Життя не є цвітучий гай Життя є вулиця шумлива*»¹⁵. И в берлинском стихе звучит та же идея: «*садки вишневі в голові лиш, а ми прямуємо в Дортмунд*». «Цветущая роща» и «вишневый садок» как реминисценция иронического характера на соответствующие мотивы в стихах Тараса Шевченко возникли снова у Семенко, вероятно, под влиянием впечатлений от современного индустриального города, хотя украинские футуристы изменили к концу 1920 годов свое отрицательное отношение к Шевченко. Ирония присутствует также в четвертой строфе «Села» – «*Село – пройшло. І серце відпочило. Чи є сільбуд тут і сількор?*». Лексемы сельстрой и селькор явно чужды для немецкой реальности, а лексика данного стиха – «*магазини, цигар реклами, автомобілі, залізо*» – явно противоречили картине украинского села, не знавшему в 1920 годах ни автомобилей, ни дорог, ни витрин. Таким образом, отдельные картины города в стихах воссоздают целое; Берлин конца 1920 годов для Семенко описывается приемами, которыми поэт пользовался и раньше для воспроизведения образа большого города (Петербург, Ленинград, Киев, Москва, Харьков, Владивосток), а именно: Берлин описывается здесь с позиций провинциала, потрясенного видом большого города; в данном цикле это потрясение выглядит тем естественнее, поскольку Семенко не мог видеть раньше в российских городах того, что он увидел в Берлине. Семенко, прекрасный наблюдатель городского ландшафта, включил в берлинский цикл и такие новые мотивы как подземную и наземную электричку, множество авто-такси.

¹³ Маяковский В. В. (1957), том четвертый, с. 49–52.

¹⁴ Маяковский В. В. (1957), том шестой, с. 45–46.

¹⁵ Семенко М. (1985), с. 48.

4. ТОПОСЫ ГОРОДА И НОВЫЕ ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

Топосы Берлина в цикле Семенко были типичны для лирики немецких экспрессионистов (лирика ранних немецких экспрессионистов в сборнике *Молодая Германия*¹⁶, вне сомнения, была известна Семенко): ночной и вечерний город, рестораны и кафе днем и ночью, каналы и набережные, человек в большом городе (не без влияния Достоевского¹⁷) и массы людей в городе. Здесь следует указать на важный аспект сепменковской поэтики: большой город у немецких экспрессионистов был символом Содома и Гоморры, апокалипсиса, ада; отдельный человек – это бедняк, пьяница, проститутка, калека, самоубийца и т.д. Философия же большого города у футуриста Семенко другая: он влюблен в город как вместилище для людей будущего; для него город не последняя инстанция в развитии нации (как в книге Освальда Шпенглера «Закат Европы»). С большим городом у Семенко связаны оптимистические представления: с помощью города поднимется село, город даст отдельному человеку тепло и надежду. Остановлюсь на тех топосах цикла, которые характеризуют Берлин времени Веймарской республики.

а) Прежде всего это название второго стихотворения *Alt-Berlin*; оно отсылает нас к образованию «Большого Берлина» (Groß-Berlin) в 1920 году. До этого в Берлин входили семь исторических районов города (Mitte, Prenzlauer Berg, Friedrichshain, Kreuzberg, Tiergarten und Wedding). К ним были присоединены новые районы Charlottenburg, Köpenick, Lichtenberg, Neukölln, Pankow, Schöneberg, Spandau und Wilmersdorf, которые были до этого времени отдельными городами. Город получил название Гросс-Берлин, а исторические районы Альт-Берлин. В результате этого расширения город стал занимать площадь около 900 кв. км., в 13 раз больше прежнего, с населением около 4 миллионов человек. Берлин стал третьей мировой метрополией после Нью-Йорка и Лондона с характерными элементами контрастов: „Die neugebildete Stadt Groß-Berlin war ein sehr vielschichtiges Gebilde. Hier gab es gewaltige Industriezentren und ausgedehnte Kieferwälder, düstere Mietskasernen und elegante Villenviertel, große Verwaltungs- und Geschäftshäuser, helle Seen, ausgedehnte Wiesen und Felder, breite Asphaltstraßen und enge Gartenwege, sanfte Hügel aus Eiszeit und Abfallkippen, auf denen sich der Stadtmüll türmte“¹⁸.

Подъем города начался после 1923 года и особенно в 1924–1928 годы, Веймарская Республика получила от США и других стран более 20 мил-

¹⁶ *Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии*, (1925).

¹⁷ См. *Röhlke H.* (1966), с. 12.

¹⁸ *Berlin: 800 Jahre Geschichte in Wort und Bild*, (1980), с. 236.

лиардов долларов и Германия, в первую очередь Берлин, стали стремительно развиваться. Этот небольшой экскурс в историю Берлина начала 1920 годов должен осветить тот факт, что Семенко побывал в Берлине в апогее его подъема, до 1929 года, когда мировой кризис начала 1930-х годов отразился и на Германии.

б) Затем лексема *комфракція*, (*Чорний Берлін*) это опять-таки топоним Веймарской Республики; *комфракция* – коммунистическая фракция, так называлась тогда (*Kommunistische Fraktion*) группа коммунистов, которая заседала в Красной Ратуше (можно предположить, что посещение заседания фракции должно бы быть центральной темой поездки, но у Семенко – это лишь малозначащая деталь); сюда же относятся топонимы первых двух строк стихотворения (3): «*Шумить нічний Берлін в червоних кафе й локалях*» (*Нічний Берлін*); Берлин периода Веймарской Республики характеризовался исключительно интенсивной жизнью (днем и ночью) кафе, ресторанов, пивных; красные кафе и локалы – это были увеселительные заведения низов города. Напомню, что ранние немецкие экспрессионисты разрабатывали уже мотивы кафе и ресторанов, но они искали впечатлений в самых модных и дорогих заведениях города, а не в рабочих кварталах.

в) С мотивами кафе и ресторанов у ранних немецких экспрессионистов были связаны такие детали как шлягеры, модные танцы и музыкальные инструменты; так, у Якоба ван Ходдуса *Walzer und geile Geigen* («*Loge*»); у Готфрида Бенна *Walzer, Cello, Flöte und Klaviersonate Chopins* («*Nachtsafe*») Шопена¹⁹. В начале 1920 годов произошла революционная смена в содержательной стороне увеселений, которую Семенко и зафиксировал в данном цикле: вальс и другие шлягеры, а также сопровождавшие их музыкальные инструменты ушли в прошлое, на их место пришли (из Америки – Чикаго) фокстрот и джаз с соответствующими инструментами (барабан, труба, кларнет), теперь *фокстрот и джаз-банд зітхає комічно-врочисто* (*Нічний Берлін*). Новые музыкальные и танцевальные шлягеры более соответствовали ритму индустриализации Германии (Берлина) по американскому типу.

г) В четырех стихах Семенко (*Чорний Берлін, Alt-Берлін, Нічний Берлін, Вечірні вулиці*) отметил еще одну достопримечательность Берлина Веймарской республики: обилие рекламных огней на улицах и в витринах магазинов. Вот как интерпретировалась эта новация в специальном берлинском рекламном листке 1928 года: „Zu den Vorzügen, die die deutsche Reichshauptstadt im Vergleich zu den anderen Weltstädten auszeichnet, ist im Laufe der letzten Zeit ein neues Plus gekommen: Berlin ist die Stadt der ästhetischen Lichtreklame geworden. Gerade die Lichtreklame gibt er Weltstadt

¹⁹ Giese P. Ch. (1992), с. 55–51.

am Abend erst die prägnante individuelle Note... Wer diese auf abendlichem Rundgang auf sich hat wirken lassen, den wird es nicht wundernehmen, daß Stimmen im In- und Auslande laut geworden sind, die *Berlin als die neue Lichtstadt Europas* bezeichnen²⁰.

д) Во втором стихе Семенко зафиксировал еще одну особенность Берлина второй половины 1920 годов: двойственное лицо архитектуры Берлина. С одной стороны, старые постройки – свидетели города периода Ганзы, и с другой – формирование нового лица города под влиянием промышленного и научного развития. Архитектор Берлина того времени Хайнц Йоханнес писал: „Eine ungeheure Steinwüste ist das Erbe Berlins aus einer Zeit, die sich in den Stilmachungen einer leeren Fassadenkunst zu Groß-Berlin zusammengeschlossen, stand ein zerklüftetes Stadtgebilde einer organischen Weiterentwicklung überall hindernd im Wege... Die junge ernste Baukunst Berlins ist in ihrem Ringen um die Zukunft Sinnbild einer Zeit, die begriffen ist in einer beispiellosen geistigen Umwälzung der gesellschaftlichen Struktur“²¹. Типичный прием Семенко противопоставления старого и нового города – это включение в текст стихов мотива автомобиля и такой городской новации для Семенко как метро (Чорный Берлін), такси (Нічний Берлін) и S-Bahn (Alt-Берлін) с одновременным наличием конки в городе: «Берлін гуде..., цокає, гримить і пахне газоліном»²².

е) Наиболее важный признак Берлина периода Веймарской республики в цикле имплицитно содержится в синтаксических структурах, фиксирующих высокий темп жизни города: первые три части первого стихотворения, 16, 24, 27 строки второго стихотворения, две последние строки второй части третьего стихотворения и вторая строка последнего стиха (См. Приложение). Напомню, что стихи Маяковского о Берлине 1923 года фиксировали апатию, пассивность, упадок жизни города и нации. Хотя в стихах 1924 года Маяковский отметил начало экономического подъема в Берлине, но в своем «отчете» указал на классовые противоречия в городе и выразил уверенность в рождении «третьего – Красного Берлина». В стихах Семенко – несмотря на то, что конец 1920 годов был более жестким в идеологическом отношении, как указывалось выше, содержится большое количество нейтральной информации о современном западно-европейском индустриальном городе²³.

²⁰ *Berlin im Licht: Festprogramm mit Lichtführer durch Berlin*, (1928), с. 21–23.

²¹ **Johannes H.** (1931), S. 147.

²² Как свидетельствуют историки „Im städtischen Nahverkehr war im Februar 1920 der Pferdeomnibus eingestellt, doch 1925 wurde jedes vierte Fahrzeug in den Straßen Berlins von Pferden gezogen“ (*Berlin: 800 Jahre Geschichte in Wort und Bild*, /1980/, с. 246).

²³ Идеологическая обстановка на Украине, и в Харькове в частности, обострилась к концу 1929 года (см. **Малевич К.** /1998/, с. 331). Публикация берлинского цикла стихов Семенко в 1930 году уже не соответствовала политической обстановке начала советской индустриализации и коллективизации.

Остановимся подробнее на четвертой и пятой частях первого стихотворения, в которые имплицированы исторические реалии, а именно: присутствие поэта на заседании коммунистической фракции в небольшом зале. Напомню, что в мае 1928 года на выборах в рейхстаг коммунисты получили в Берлине 30% голосов и послали в рейхстаг 54 депутата; вероятно этот факт послужил толчком к организации поездки украинской группы писателей. Берлин конца 1920 годов представлял собой, как известно, место борьбы между нацистами и коммунистами, стачки и демонстрации отражали социальные и политические противоречия Веймарской Республики. Но Семенко не упоминает о демонстрациях: они были запрещены 13 декабря 1928 года в момент приезда украинцев. Видимо, здесь кроется причина того, что в стихах Семенко нет упоминания о демонстрации рабочих к могилам Розы Люксембург и Карла Либкнехта, которая должна была состояться традиционно в середине января.

Отдельные мотивы города, упоминаемые выше, уже имелись в ранних стихах поэта. Но в берлинских стихах обращение к ним имеет другой характер: если в ранних стихах поэта такие мотивы города как авто, трамвай, бензин, газолин, асфальт подчеркивали особенность города в отличие от села, то в берлинских стихах мотивы авто, такси, электрички, рекламы, витрин представляют неотъемлемые составные детали современного города.

5. ОБРАЗНОСТЬ В БЕРЛИНСКОМ ЦИКЛЕ СЕМЕНКО

В общем и целом данный цикл не богат фигурами и тропами, их вообще не так много во всем творчестве украинского авангардиста. В берлинском цикле Семенко умышленно избегает стилистической усложненности, стремится к простоте, прозрачности выражения мысли, доступности для восприятия читателя изображаемого объекта в соответствии с программой «Нової генерації». Требование «простоты» в конце 1920 годов носило идеологический смысл – литература как носитель коммунистических идей должна быть максимально доступна массовому читателю.

Пожалуй, в этом аспекте следует признать «идеологичность» цикла Семенко. Его поэтический язык, как и его спутников по группе, вступил в конце 1920 годов в новую фазу творчества. Современная исследовательница украинского футуризма Г. Черниш справедливо пишет о последнем (третьем) периоде украинского футуризма: «Група «Нова генерація» йшла шляхом відмови від футуристичної стилістики до реалісти-

чного мистецтва»²⁴. Не все однако было выброшено за борт, о чем в данной статье упоминается в различных разделах. Наиболее употребительными художественными средствами в берлинском цикле являются эпитеты, метонимии и реже олицетворения, метафоры.

а) **Эпитет** в данном цикле выполняет двойную функцию: с одной стороны, он создает эмоционально-экспрессивную выразительность в текстах стихов; с другой – подчеркивает личное отношение поэта к предмету изображения. При этом контраст является важнейшим приемом для более емкого воссоздания картины нового промышленного города.

Наиболее употребляемый эпитет – «черный», который в необычном сочетании с названием города (черный Берлин) должен воссоздать представление об индустриальном городе. В этом же семантическом ряду находятся эпитеты хмурый (*Чорний Берлін, Нічної Берлін, На Шпрее*), холодный (*Чорний Берлін*), мертвый (*Чорний Берлін, Alt-Берлін*), жадный (жадные щупальцы). Но ряд эпитетов города является контрастом промышленному (черному) Берлину. К этому «светлому» семантическому ряду, характеризующему Берлин, относятся эпитеты с определяемым словом из семантического поля город: веселый грохот, разноцветные огни. Другие эпитеты Берлина (красный и рабочий) ориентируют на классовый характер его социальной жизни. Сюда же относятся эпитеты красный в сочетании с кафе и локалем, неумолимые капиталистические громады, ненасытные витрины.

Подобная контрастность в воссоздании современного индустриального города играет не только текстообразующую связь, но и должна подкрепить мысль поэта о преимуществе города будущего перед селом.

б) **Метонимия** как важный элемент поэтики Семенко в воссоздании впечатлений от столицы Германии. Их немного в текстах, и все они имеют отношение к Берлину: это – *спрут з безліччю в'юнких і пожадливих щупальців, велетень-спрут, місто-велетень, пласкуватий гігант*, который *розпластав велетенське тіло*. Данные метонимии, как и прием параллелизма, представляют собой типичные для авангардистского монтажа аллегорические образы и переходят частично в метафору.

в) **Олицетворения**: к ним относятся здесь и традиционные в украинской лирике, которые также существенно обогащают общий замысел цикла. Это: *Берлін мільонами своїх ніг; Берлін гуде, цокає, гримить і пахне; диха ритмічно в такт місто; місто в день свій крам розклало*.

г) **Метафора** встречается в стихах только одна: *моторів кружляють спини*. Это первое такси города, которое получило в Берлине в середине 1920 годов большое распространение. Такси имело большой квадратный кузов и при взгляде сверху напоминало мощную мужскую спину.

²⁴ Черниш Г. (1991), с. 111. Тут же дальше дается объективная картина ситуации вокруг украинских футуристов в конце 1920 годов.

д) **Ирония** как прием была характерна для Семенко еще в раннем периоде его творчества. Она имела принципиальное отношение в первую очередь к селу. Поэт не изменил своей позиции в этом цикле, что очевидно из стиха *Село*, которое служит для создания смыслового контраста между селом и городом. Ирония в стихе содержится не только в упоминаемых реминисценциях на Шевченко, но и в повторе выражения «*І серце відпочине/І серце відпочило*» в первой и последней строках и особенно во второй строке последней строфы «*Чи є сільбуд тут і сількор?*». Но Семенко распространяет в этом цикле иронию и на берлинских жителей, снижая при этом пафос восприятия Берлина. Так, в стихе *На Шпрее* в первой строке поэт иронизирует над прохожими, бросающими хлеб чайкам и уткам – ситуация немислимая для тогдашней нищеты Украины. В стихе *Вечірні вулиці* вторая строка первой строфы «*сплескує долонями зачудований провінціал*» также придает сниженный характер положительным впечатлениям поэта от Берлина. Но ирония создает здесь и эффект отчуждения. Семенко сам был в положении *очарованного провинциала* вероятно более, чем немецкие бюргеры из провинции.

6. СТРУКТУРА СТИХОВ ЦИКЛА

а) Шесть стихов цикла созданы в различных ритмах, строфике, рифмовке, хотя все они оформлены отдельными строчками как основной признак стиха. Семенко, поклонник Уитмена, еще в раннем творчестве (один из первых в украинской лирике) сочетал тематику города с верлибрами. Свободный стих доминирует и в данном цикле, особенно в первых двух бесстрофных стихотворениях (*Чорний Берлін, Alt-Берлін*), но в конце второго стихотворения ритмический текст выстроен подобно прозе. Лишь стихотворение «Село» выдержано в традиционной форме, то есть здесь отчетливо сохранены строфика, ритм и рифма.

Причина обращения украинских авангардистов к верлибру связана однозначно с стремлением к разрыву с традицией села в поэзии, с изменившимся темпом жизни. О соотношении темпа жизни и стиховой формы точно выразился в 1924 году Валерьян Полищук: «Верлібр також поетична форма, яка стоїть на чолі нашої епохи і визнана вченим світом....Може, це тому, що верлібр – розмір індустріального міста – недаремно він з'явився в Америці (Уїтмен) і Франції (Рембо), а селянська психологія, як і маса, усе тягне до точних традиційних форм, як традиційно консервативні їх столітні форми побуту та обробки землі»²⁵.

²⁵ Крикуненко В. (1997), с. 20.

б) Синтаксис цикла обращает на себя внимание обилием законченных распространенных предложений. Для усиления динамичности поэт употребляет почти в каждом предложении сказуемое, обращается к приему повтора, параллелизма. Так, в первом стихотворении заглавие «Чорний Берлін» повторено 13 раз в тексте, в том числе в анафорической позиции; но это словосочетание в свою очередь является лишь частью целой цепи синтаксических структур, а именно: однородных бессоюзных предложений с глаголами *зустрів (3 раз), осліпив, вразив, заволік, придавив, зогрів*. Функция этого параллелизма очевидна: являясь важнейшим элементом структуры всего текста стиха, он выражает авторское видение германской метрополии 1920-х гг. Подобные параллелизмы применены также в третьем стихе и в других текстах.

Другим типом синтаксических повторов являются ряды однородных членов предложения. Так, в стихотворении Альт-Берлин нанизываются прилагательные *підрівняний, підстрижений, підфікстуарений, підфарбований, підперзаний*, перечисляются строения: *палацами, домами, брамами, пам'ятниками, музеями*; перечисление дается и стихе *Село: З вікна вагона, над шосе – висока кірха, магазини, цигар реклами і касет*. Указанные приемы параллелизма напоминают стиль второго византийского влияния XIV–XV веков «плетения словес», синонимических рядов, которые затем интенсивно использовались и в украинской литературе, в частности в «Энеиде» Котляревского и к которому обратился и Семенко. Но риторическая фигура повтора у Семенко имеет новый философский смысл: это своего рода реестр/каталог составляющих общую картину мирового центра Groß-Berlin.

7. ЛЕКСИКА СТИХОВ ЦИКЛА

Лексический состав берлинского цикла Семенко является одним из важнейших циклообразующих элементов. В цикле почти полностью исключены все типы старой лексики, стихи насыщены лексикой начала 20 века и особенно начала 1920 годов. Естественно, что в лирике Семенко немало русизмов, что впрочем удостоверял и его друг Олексій Полторацький: «Размовляв він переважно дуже популярною тоді в літературних колах говіркою, що являла собой суміш української та російської мов»²⁶.

²⁶ Полторацький О. (1966), с. 195.

Доминирующую часть лексики цикла составляют наименования топосов Берлина и, конкретнее, в центральной его части. Прежде всего, само название Берлин 13 раз повторено в первом стихе, пять раз во втором, три раза в третьем и один раз в последнем. Далее, название реки Шпрее имеется в заголовке четвертого стиха и включено во второе, четвертое и шестое стихотворения; латиницей взяты слова *Dom (Berliner Dom), Deutschland, Alt-Берлин*. Поэт подробно и кропотливо восстанавливает при помощи лексики зрительный образ центра города: машины, авто, монументы, подземка, наземка, торговые рекламы, набережные, шлюзы, тесные улицы, витрины, мосты, кирхи, универмаги, каналы, музеи, памятники, кафе, рестораны, локалы, такси, реклама, магистрали, газолін, трущобы. Поэт не останавливается и от употребления калек: *локаль, ганзейский, пфенниг, кирха, гешефт*. Немецкие кальки употреблены также и для новой экзотической рифмы: *Берлин-сплин, локалях-магистралів, джаз-банд-гигант, Шпрее-вщертъ, Dom`у-знову, тут-Дортмунд, квадрат-Deutschland, дешева-гешефты*.

В данном цикле Семенко воспользовался возможностью для образования украинских неологизмов: *підземка, авто, джаз-банд, газолін, підфіксатуарений* и новых сложных слов: *комфракція, сільбуд, сількор, автодор*. Следует обратить внимание на то, что данные неологизмы Семенко использовал в украинском языке, кажется, первым; во всяком случае в 11-м томе *Словаря украинского языка* указанные слова фиксируются значительно более поздними источниками. Тематику большого города иллюстрирует и употребление разговорной лексики: *відтулина, авто, підземка, блимати, крамар и др.*

И, наконец, цветовая инструментовка в стихах также подчинена единому замыслу цикла – воссозданию современного индустриального центра. Доминируют черные, мрачные тона: *черный Берлин, черная Шпрее, черные трупы самоубийц, хмурые дворцы, хмурые тени собора, почерневшие набережные, глухие коридоры, темные подвалы*. Другие цвета играют второстепенную роль, не нарушая нарративной канвы данного «отчета» об индустриальном центре, это: *червоними прапорами, будиночки зеленого, жовтого, синього кольору, бліді вітрини, біліє сніг, різнобарвні огні*. Об особой роли цвета *красный* в связи с названием Берлин уже говорилось выше. Лексема *красный* употреблена в переносном значении также в сочетании *червоні кафе й локалі*, то есть здесь речь идет о заведениях принадлежащих или посещаемых людьми политических направлений.

Вышеизложенные наблюдения свидетельствуют о том, что Берлинский цикл Семенко является великолепной иллюстрацией его изменившихся поэтических приемов, и его тема большого города пополнилась новыми мотивами и структурными элементами.

В заключение следует сказать, что данный цикл стихов с воспеванием «чужого» города Семенко скорее противоречил идеологии времени, когда начиналась индустриализация в своей стране и утверждался социалистический реализм.

ЛИТЕРАТУРА

- Бажан М.** (1985), *Вступне слово*, [в:] М. Семенко, *Поезії*, Київ.
- Belentschikow V.** (1998), *Zur Poetik von Boris Pasternak. Der Berliner Gedichtzyklus 1922–1923*, Frankfurt am Main.
- Berlin: 800 Jahre Geschichte in Wort und Bild*, (1980), Berlin.
- Berlin im Licht: Festprogramm mit Lichtführer durch Berlin*, (1928), [в:] В. Schrader, J. Schebera, (1987), *Kunstmropole Berlin 1918–1933*. Berlin und Weimar, S. 138.
- Bürger P.** (1974), *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main.
- Giese P. Ch.** (1992), *Interpretationshilfen. Lyrik des Expressionismus*, Stuttgart, Dresden.
- Історія української літератури ХХ століття* (1993), Книга перша, Київ.
- Johannes H.** (1931), *Neues Bauen in Berlin*, [в:] *Kunstmropole Berlin 1918–1933*, S. 147.
- Кригер Л.** (1979), *Передмова*. [в:] **М. Семенко**, *Вибрані твори*, Hrsg. von L. Krieger. Erster Band. Würzburg, S. 116–117.
- Крикуненко В.** (1997), *Філософ з головою хлопчика*, Москва.
- Литературная энциклопедия*, (1991), под ред. А. В. Луначарского, Том 10, Репринт, Мюнхен.
- Малевич К.** (1998), *Собрание сочинений в пяти томах*, Том 2, Москва.
- Маяковский В. В.** (1957), *Полное собрание сочинений*, Москва.
- Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии*, (1925), под ред. Г. Петникова. Предисловие Р. Пельше. Харьков.
- Полторацький О.** (1966), *Михайло Семенко та «Нова генерація»*, [в:] «Вітчизна», 11, с. 195.
- Rölleke H.** (1966), *Die Stadt bei Stadler, Heut und Traktl*, Berlin.
- Семенко М.** (1930), *Європа й Ми. Памфлети й вірші (1928–1929)*, Харків.
- Семенко М.** (1985), *Поезії*, Київ.
- Сулима М.** (2002), *Література і культура Німеччини на сторінках видань українських футуристів*, [в:] *Ukrainische Kultur im europäischen Kontext*, hrsg. von Rolf Göbner und Alexander Kratochvil, Greifswald.
- Українська література в загально-слов'янському і світовому літературному контексті* (1988), Том 3, Київ.
- Черниш Г.** (1991), *Український футуризм і довола нього*, [в:] *20-і роки. Літературні дискусії, полеміки*, Київ.

Valentin Belentschikow

**ZUR SEMANTIK DES BERLINER ZYKLUS DES UKRAINISCHEN FUTURISTEN
MICHAJL' SEMENKO**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im vorliegenden Artikel werden semantische Charakteristika des Berliner Zyklus des ukrainischen Futuristen Michajl' Semenko (1929) untersucht. Dabei werden neue poetische Verfahren im Spätschaffen des Dichters betrachtet, lexikalische und stilistische Aspekte seiner Gedichte analysiert und sein Streben nach Einfachheit in Syntax und Lexik hervorgehoben. Der Zyklus wird als Höhepunkt der urbanen Lyrik des Dichters gewertet.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Чорний Берлін

Чорний Берлін зустрів мене гуркотом важких машин,
чорний Берлін зустрів мене в грудні димом своїх відтулин,
чорний Берлін осліпив мене гулом своїх вогнів,
чорний Берлін зустрів мене, чужоземця,
гранітом генеральських чобіт,
вдавлених монументами в землю.

Чорний Берлін вразив мене своїм рухом,
легким потоком тисяч і тисяч авто,
чорний Берлін заволік мою душу своїми випарами,
придавив мене, чужоземця,
чорний Берлін мільонами своїх ніг,
Чорний Берлін –
спрут з безліччю в'юнких і пожадливих щупальців –
і в ньому безліч важких і похмурих палаців,
холодних і мертвих статуй і веж.
Веселим гуркотом своїх підземок і залізничних узлів чорний Берлін говорить також,
що він є центральна магістраль старої і могутньої нації.

Чорний Берлін зогрів мене, чужоземця,
в стінах невеличкої зали,
де зібралась комфракція німецької громадської організації
і стало зовсім ясно, що й тут іде вперед життя,
що йде нове життя і штовхає його пролетаріат.

В Чорний Берлін вступають когорти стрункими
лавами
з червоними прапорами революційної перемоги
і потухнуть огні торговельних реклам –
але вогні не потухнуть:
червоний Берлін прокинеться рано-вранці –
робітничий Берлін надвечір засвітить нові огні.

От чому я тут уже не чужоземець.

3.1.1929. Берлін

Alt-Берлін

Чорна вода не тече в стінах зчорнілих
набережних,
повільно пересовуються водяні маси,
регульовані шлюзами
і туляться, хилляться один на один підновлені
вузькі будиночки зеленого, жовтого,
синього кольору,
вдивляються один в одного віковими очима
в тісних коридорах-вуличках.
А оточують їх нові невмолимі капіталістичні
громади з великими торговельними вікнами –
ненажерливими вітринами.
Легенькі місточки з'єднують віки з
сьогоднішнім
вгинається в ґрунт сумлінний камінь старого,
уже мертвого Берліна.
Валки важких повозок ганзейских крамарів
грюкали повз ці нерівні, тепер такі тихі
будинки
і цокали військові патрулі стародавніх
германських лицарів –
і от заростають мохом
високі гострошпилі столітні кірхи,
оточені сучасними універмагами
й над ними щохвилини гуркіт і миготіння
низки освітлених вогнів надземної
електричної залізниці.
Втиснуто alt-Берлін у граніт, оправлені
береги двох каналів Шпрее, і ходять глухими
коридорами повії,
де залишив alt-Берлін темні льохи,
трущоби й конури.
Сучасний велетень-спрут зачепив ці місця
своїми лабетами, і Берлін гуде, позбувшись
музейних руїн, цокає, гримить і пахне
газоліном.

Тисячолітній alt-Берлін, підрівняний,
підстрижений, підфікстуарений,
підфарбований – стоць навколішках
підперезаний широкими просторами сучасних
будівель і вулиць, – місто-велетень змітає і
зрівню, підпирається монументальними пала-
цами, домами, брамами, мільонними пам'ятни-
ками, – чи не є вже й вони зараз мертвим ми-
нулим, що лише давить землю, – історичними
музеями перед життєрадісним світлом майбут-
нього?

14.1.1929. Берлін

Нічний Берлін

Шумить нічний Берлін
в червоних кафе й локалях,
і вулиці зціпив сплін
центральных магістралів,
зграю повій на розі
тисне компанія п'яна.

Б'є в ліхтарі мороз,
примерзло таксі до рана,
потухли узори реклам,
захолили бліді вітрини,
на поворотах тут і там
моторів кружляють спини,
і ніч схиляє уклін.

Відчуваючи вранішній гамір,
шумить нічний Берлін,
в сп'янілих кафе й ресторанах
потух вогкий чад,
змертвіли жіночі обличчя,
фокстрот і джаз-банд
зігхає комічно-врочисто,
принишк пласкуватий гігант,
розпластав велетенське тіло,
і диха ритмічно в такт
місто, зморене бігом.

Шумить нічний Берлін,
відгонить денним газоліном,
похмурі вулиць стіни
сплять.

29.1.1929. Берлін

На Шпрее

Зграї качок і чайок
мружать чорну Шпрее,
обивательське серце, звичайно,
повне жалості вщерть.

З мостів, з високих балконів
годуєть птицю ту,
і чайки крихти ловлять
на льоту.

Похмурі тіні від Дом'у
коливаються у воді
поліцейський катер знову
розжене чайок з путі.

Ріденькі юрби прохожих
з усмішками на качок
дивляться, скільки можуть,
щоб не стратити пфеніга й не заморозить
щок.

29.1.1929. Берлін

Село

Село... І серце відпочине...
З вікна вагона, над шосе –
висока кірха, магазини,
цигар реклами і касет.

Сковзять селом автомобілі,
ярки й шпилі то там, то тут,
садки вишневі в голові лиш,
а ми прямуємо в Дортмунд.

Біліє сніг, гайок з ялинки
чорніє, шахматний квадрат,
і ти становишся навшпиньки,
щоб озирнути увесь Deutschland.

Село – пройшло. І серце відпочило.
Чи є сільбуд тут і сількор?
Залізо села сполучило:
у нас працює автодор.

29.1.1929. Берлін

Вечірні вулиці

Блимають вечірні вулиці різнобарвними огнями,
сплескує долонями зачудований провінціал:
ах як красиво! Берлін ночами й днями
роздмухує в вітринах привабний капітал.

Не чути вдарів у торговельних кварталах,
лише рух і гудіння, вібрує ритм.
Місто вдень свій крам розклало,
вечорами напоказ горить.

А тут же в завулках – розпродажа дешева.
Я в аптеці – на грами – губи ці.
І збирає Шпрее нічні гешефти,
чорні трупи самогубців.

30.1.1929. Берлін