

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ВНУТРІШНЯ ФОРМА ПИСЬМЕННОЇ ФОРМИ ІМЕНІ В СИСТЕМІ ОБРАЗІВ ЛІРИЧНОГО ТВОРУ

У статті проведено порівняльне дослідження поезій «О, достоевскиймо бегущей тучи...» Велемира Хлебникова (1914) та «Метемфісис» Майка Йогансена (1925), на основі яких показано способи інтерпретування внутрішньої форми письменницьких імен у контексті віршового твору початку ХХ століття. Такими способами є передусім індивідуально-авторські новотвори, пейзажні елементи та їх антропоморфізація. Утверджено, що ім'я, зокрема письменницьке, будучи дослідженим як прозивне поняття (іменник або прикметник), є запозиченим із природи образом і тому відіграє визначальну роль у становленні поетичного макрокосмосу довкілля, відкритого для подальших інтерпретацій.

Ключові слова: російська та українська література ХХ століття, поезія, слово, ім'я, внутрішня форма, природа, образ.

Постановка проблеми. Слово як ім'я є одним із найважливіших символів пізнання Людини – як персонажа, так й автора художнього твору, її унікального внутрішнього світу. Уводячи в текст антропоніми, зокрема імена видатних письменників різних часів і країн, автор прилучається до творення нових концептів національної та світової культури, вибудовуючи новітню картину культурного часопростору.

Імена письменників, внутрішня форма цих імен стають інтертекстуальними мотивами й, отже, набувають особливості естетичної наповненості в поезії початку ХХ століття. Тут вони є не лише об'єктом індивідуально-авторських філологічних експериментів, а й вагомим смислотворювальним чинником вірша. Особливо ж якщо в ліричній канві твору імена власні волею поета перетворюються на прозивні, первозданні слова – іменники та прикметники, а потому об'єднуються в неологізми. У цьому розрізі цікавим видається зіставлення поезій двох митців доби зрілого модернізму: Велемира Хлебникова «О, достоевскиймо бегущей тучи...» (1914) та Майка Йогансена «Метемфісис» (1925).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поезію В. Хлебникова під кутом зору індивідуально-авторського словотворення розглядали В. Григор'єв, Р. Дуганов, М. Епштейн, Ю. Мінералов, І. Мойсеїв, Р. Якобсон; із зарубіжних фахівців – шведський літературний критик Барбара Леннkvіст. «Неологізм – це свого роду художній універсум, згущений до точки в синтагмі», – твер-

дить Ю. Мінералов [8, с. 307]. На час свого виникнення неологізм являє собою втілення індивідуального творчого акту. У художньому творі він є своєрідною «згорнутою метафорою», заміником синтаксичної конструкції більшого масштабу. Створюючи неологізми, автори ставлять перед собою такі цілі:

- знайти свіже, незнане раніше слово;
- здійснити витончену гру слів у поетичному тексті;
- «воскресити» первісну єдність змісту й форми (зовнішньої та внутрішньої);
- висловити думку якомога лаконічніше [12, с. 298].

Р. Дуганов застосовує згадану вище тезу Ю. Мінералова до поетики неологізмів В. Хлебникова, на яких ґрунтується мікросвіт вірша «О, достоевскиймо...»¹:

«Проблема космосу в його естетичному аспекті... отримує розв'язок у міфопоетичному слові, (основаному – Н. Н.) на художній тотожності мікрокосмосу вірша, космосу поезії та макрокосмосу природи» [3, с. 106]. Загалом дослідники зазначеного твору доходять спільної думки в тому, що це – «антропоморфний пейзаж», побачений крізь призму письменницьких імен.

Подібне явище спостерігається й в українській поезії 20-х років, насамперед в утопічній поемі «Комуна» М. Йогансена, частиною якої й є

¹ Першотвір В. Хлебникова, який не має заголовка, Р. Дуганов у дослідженні умовно називає «Закляття іменем» (за аналогією із «Закляття смехом»).

«Метемфісис». По-різному її розглядали й сучасники поета – О. Корж, В. Коряк, С. Крижанівський, О. Лейтес, І. Мацинський, Л. Старинович, М. Хвильовий, В. Цебенко, й дослідники новітньої доби – Ю. Ковалів, Ю. Лаврінченко, Р. Мельників, М. Неврлий, Яр Славутич, Галина Хоменко.

Найбільш ґрунтовний аналіз «Метемфісиса» належить Р. Мельникову, який, залучаючи міфологічні концепти (образ Дерева життя, створення світу з частин тіла першоллюдини, «першохоробрість» і «прометеїзм»), визначає поезію М. Йогансена «своєрідним відображенням світоглядних засад як автора, так і покоління «перших хоробрих» (засновників нової поезії – Н. Н.) у цілому» [7, с. 100].

Постановка завдання. Як із прочитання першотворів, так і з вивчення їх наукових інтерпретацій впливає значна кількість спільних рис і на мовному, і на філософсько-світоглядному рівнях. Порівняльне дослідження зазначених поезій дасть змогу не лише утвердити ці спільні риси, а й визначити нові шляхи осмислення функцій письменницьких імен у контексті віршового твору. Це й є метою статті.

Виклад основного матеріалу. У поетичному творі пейзаж є засобом проєкції реалій зовнішнього довкілля на внутрішній світ ліричного героя, що є однією з прикметних особливостей літературного процесу 20-х рр. ХХ століття [10, с. 157]. До вищого рівня поетичного осягнення макрокосмосу природи митці підносяться, перетворюючи знакові для своїх літератур імена на елементи пейзажу. Особливою рисою поезики низки подібних віршів є створення неологізмів на основі імен. Так це робить Велемир Хлебников:

*О, достоевскиймо бегущей тучи,
О, пушкиноты млеющего полдня!
Ночь смотрится, как Тютчев,
Безмерное замирным поля* [19, с. 54].

Етимологічні шукання поета, намагання знайти «самовите» слово допомагають йому метафоризувати не лише семантичні поля слів-явищ (у нашому випадку – імен), а і їх «далеко-асоціативні крила, фонетико-звукові образи, коренево-підсвідомі тіні», іншими словами, «ауру», давно забуту внутрішню форму кожного слова [9, с. 171–172]. У творчості В. Хлебникова природа включає прообрази всіх цивілізацій, технічних та архітектурних форм, а тому стає джерелом тропів, які проводять паралель між природою й культурою, зокрема мистецтвом слова.

Так, імена письменників стають підґрунтям для створення «міфонеологізмів» (визначення

В. Григор'єва). «Достоевскиймо», за Р. Дугановим, є синтезом понять «Достоевский» і «письмо»; «пушкиноты» – понять «Пушкин» і «красота» [3, с. 97]. Утім читач може провадити й власні асоціації, відповідно до свого естетичного досвіду. Зокрема, автор статті для віртуального перекладу вірша англійською мовою пропонує свої варіанти зазначених неологізмів – “Dostoyev-Sky Writ”, з урахуванням семантики образу хмари, та “Pushkinofly” (Pushkin + lofty).

Залишене без слова-новотвору ім'я Федора Тютчева натомість пов'язується з архетипним образом зоряної ночі й так стає алюзією до поезії “Silentium!”:

*Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуясь ими – и молчи* [17, с. 63].

Поєднання внутрішньої форми ключових імен російської літератури з явищами довкілля – різновид психологічного паралелізму як невід'ємного елемента пейзажу – дає авторові змогу зіставити картини природи не лише з емоційним станом ліричного героя, а й з індивідуальними стилями згаданих у вірші майстрів слова, внаслідок цього установлюються концепти «сутінковості» Достоевського, «сонячності» Пушкіна та «зоряності» Тютчева.

Мікрокосмос поезії В. Хлебникова позначений троїстістю: три письменницьких імені; три стани видимого світу залежно від розташування Землі відносно Сонця; три стадії сходження – від «біжучої хмари» через «полудень» до «ясної ночі»; врешті, тріада «ім'я – письмо – природа», в якій можна вбачати метафору літературного процесу.

Зокрема, літературна праця часто опредмечується в образі птаха. Нерозривно пов'язаний зі стихією Повітря, він є одним із її символічних кодів [10, с. 186]; тому й пісня птаха, введена в структуру художнього твору, постає подібною до природної метамови. Наприклад, «надповість» В. Хлебникова «Зангезі» містить цілий драматично-ліризований уривок, складений зі стилізованих пташиних голосів, помежованих авторськими ремарками:

«Пеночка (с самой вершины ели). Пить пэт твичан! Пить пэт твичан!

Овсяночка (спокойная на вершине орешника). Кри-ти-ти-ти-ти-и – цы-цы-цы-ссыы.

...Ласточка. Цивить! Цизить!

Кукушка. Ку-ку! Ку-ку! (качается на вершине)» [19, с. 122].

За відомим висловом, звуків жодної людської мови не вистачить, аби адекватно передати пташині голоси; однак спроба В. Хлебникова, як і багатьох інших авторів, є доволі вдалою. Тому надто категоричним нам видається твердження Р. Дуганова, що «Достоевскиймо...» В. Хлебникова не є антропоморфним пейзажем [3, с. 100], елемент антропоморфізму як чинник побудови картини світу відіграє важливу роль, особливо якщо явища природи втілені в постатях видатних письменників.

Композиція Хлебниковського чотиривірша викликає асоціації й зі Світовим деревом – образом, який засвідчує зв'язок епох і культур. Реалії вірша – і хмара, і полуденне сонце, і зорі – все це складники небесної сфери, якою керують «боги» Достоевський, Пушкін і Тютчев [3, с. 101].

Поезія для В. Хлебникова – це передусім мистецтво створення семантичних складностей, які можна подолати за допомогою розумових зусиль [6, с. 49]. Добір імен із галузі словесного мистецтва, а не із живопису чи музики є однією із загадок катрена. Розгадуючи її, іншими словами, «виявляючи скромну, але безсумнівну жвавість розуму» [21, р. 387], читач усвідомлює, що ім'я письменника – це ім'я світу, побудоване зі слів, це – слово слів, це ім'я імен.

Сполучення трьох елементів світотворення в поезії закономірно дає четвертий елемент, який автор характеризує словами «безмерное» та «замирное». Якщо, як уже згадувалося, імена Достоевського, Пушкіна та Тютчева знаменують три стадії «просвітлення» [3, с. 109], то четвертий вимір має за визначник неназване «ім'я імен імен». На думку більшості дослідників, це ім'я самого В. Хлебникова. Ми ж уважаємо, що це слово може бути синонімом літературної творчості, її першооснови. «Безмерное» і «замирное» можна трактувати як фігури недовомленості, розраховані на співтворчість читача.

Пошук універсального «слова слів», за допомогою якого поєднуються в цілісну картину мікрокосмос художньої творчості й макрокосмос довкілля, – лейтмотив поезії «Метемфісис» Михайла (Майка) Йогансена. Текст твору априорі показує відмінний від хлебниковського спосіб словотворення – перехід прізвищ українських митців-сучасників поета в загальні назви без додаткових морфем:

...Вітерець *хвильовий* пролетить і свисне,
Тичину *блакитний елан* оповине,
Закиває лісними очима *сосюра*... [4, с. 85–86].

У поезії 1920-х років очевидним є інтерес до синтезу новітніх естетичних шляхів осягнення світу та прадавніх українських символів. Це виявлялося як у прагненні по-новому осмислити довкілля і своє місце в ньому, так і в намаганні знайти відповідні слова, оновити мову. «Ми... мову українську беремо, яко повний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших – селянства українського. Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчості, під молотами наших зусиль одностайних», – так говорили творці новочасної поезії в «Універсалі» 1922 року [18, с. 1–2].

Розвивалася індивідуальна словотворчість. «Мова – це живий організм! А як живий організм, він весь час мусить оновлятися», – так визначав сутність творення неологізмів П. Тичина [15, с. 30–31]. Авторські новотвори, за справедливим твердженням Галини Вокальчук, були характерними лексичними елементами поезії 1920-х років, а їх активне конструювання – проблемою насамперед світоглядною, а не лінгвістичною [2, с. 30]. Творчість М. Йогансена є яскравим тому прикладом.

Варто зважити на спостереження Р. Мельникова, який, ґрунтуючись на міфічних концептах творчості М. Йогансена (образ Дерева життя, створення світу з частин тіла першолюдини – Пуруші, згідно з ведичними переказами; «першохоробрість» і «прометеїзм»), кваліфікує доробок поета збірним образом світоглядних засад покоління «перших хоробрих» (засновників нової поезії. – Н. Н.) загалом [7, с. 100].

«Йогансен вчинив повстання проти натуралістичного слова, став майстром спектралізації і розкриття багатоплановості слова», – стверджував І. Мадинський [5, с. 157]. «Ювелір форми» будував свої неологізми як на засадах звукопису («Заєць дитячий», «Люблю тебе – не знаю слів...»), «Колискова»), так і на утворенні різних частин мови від власних імен поетів:

Гей, молоді, не сосюртеся, чуєте?

І не хвилюйтеся ні в якому разі... («Комуна»).

Як правило, обігравав поет прізвища своїх соратників по «Гарту» й ВАПЛІТЕ – Володимира Сосюри, Миколи Хвильового, Василя Еллана-Блакитного, Павла Тичини. Якщо дієслово «хвилюватись» у вірші М. Йогансена виступає в первозданному значенні, то лексему «сосюритись» можна трактувати як фонетичний синонім до слів «сваритися», «сюсюкатись», «скоцюрбитись» (від страху) тощо, від чого молодих і застері-

гає ліричний герой. Тенденцію до перетворення письменницьких імен на реалії природи свого часу спостеріг М. Неврлий, зазначивши цю рису як невід'ємний елемент нового поетичного світобачення [14, с. 185].

З'ясувати найголовнішу загадку Йогансенового «Метемфісиса» допоможе його заголовок. Оскільки назва твору сама собою символічна, вона переносить закладену в ній абстраговану первинну ідею в текст, опредмечуючись у різнопланових образах [10, с. 59]. Грецьке слово «метемфісис» – синонім поняття «метемпсихоз», або «переселення душ». Отже, в ньому виразно проглядає глибинний культурологічний зміст, який виводиться не лише з античної, а й зі східної філософії: імена, видозмінюючись у загальні слова, стають об'єктами природи й водночас джерелами нових імен.

Філологічний експеримент, здійснений у зазначеній поезії, є практичним відображенням Сквородинської концепції перетікання макрокосмосу в мікрокосмос і Потєбнівської теорії «внутрішньої форми» слова. Водночас це й інтерпретація міфу про виникнення світу з частин тіла першолюдини – Пуруші, який своїм корінням сягає у Веди. Тому «Комуна» як надзаголовок «Метемфісиса» вбачається символом відновлення первісної єдності людини й природи:

*А нас, тих, що знали зарані пісню,
Заспівають у трави, квіти й коріння...* [5, с. 85].

І далі йде низка образів, у яких прозирає архетипна наповненість: псевдонім «хвильовий», будучи вжитим із малої літери, постає епітетом до слова «вітерець» – одного з лейтмотивів ранньої творчості М. Хвильового. Водночас це й фізичний концепт – один із двох термінів на позначення природи світла (поряд із квантовим), й образ першооснови Повітря, польоту та звуку («пролетить і свисне»). Щодо «Тичини», який відкриває наступний рядок, то він отримує двоїсте тлумачення: прізвище поета – й неживий предмет («тичина», згідно з 11-томним Словником української мови, слугує для підтримання витких рослин). Тим-то «блакитний елан» – це перетворене ім'я (точніше, псевдонім) і прихована метафора виткої рослини з блакитними квітами. Поєднання цих постатей в одному рядку цілком закономірне, якщо враховувати дружні стосунки Еллана-Блакитного й Тичини.

Варто зауважити й такий суто мовний факт. У тексті поезії М. Йогансена слово «елан» ужито з одним «л» (як і в начерках, що передували написанню поеми, – «де повився елан по

тичині» [14, с. 22]). З урахуванням правописних норм української мови доцільно трактувати це як ознаку повного переходу власної назви в загальну, навіть в абстракцію: за словниками багатьох європейських мов – германських (датської, норвезької), слов'янських (чеської, словацької), романських (румунської, молдавської), слово *élan* означає «натхнення», «піднесення». М. Йогансен опредмечує його в образі невідомої рослини, долучаючи до неї другу частину псевдоніма – «блакитний», яка, до речі, є й кольористичним лейтмотивом творчості Миколи Хвильового [13, с. 71]. Отже, у цих рядках наявна метафорична сполука не лише двох письменницьких імен, а й трьох через частотні художні деталі їх письма.

А був і «сосюра з лісовими очима». За біографічними даними, Володимир Сосюра – нащадок видатного швейцарського лінгвіста Ф. де Сосюра, що й спонукає автора цієї роботи вести етимологію поетичного синоніма імені українського митця з французької мови (за Словником «Larousse»). Вірогідними видаються два варіанти: *saussaie* – верболіз і *saussuree* – трав'яниста рослина родини складноцвітих, яка росте в гірських районах [12, с. 303]. Обидва слова говорять «за» лісову семантику прізвища В. Сосюри: тут воно є містком між трьома ярусами Дерева життя, між стихіями Повітря (вітерець хвильовий) і Землі (перекручений корінь).

Тобто М. Йогансен, як свого часу Велемир Хлебников, не лише створює антропоморфний пейзаж, а й дає його бачення через призму ключових літературних імен, однак не класиків, як російський поет, а сучасників, чим не лише показує довілля, а й певною мірою перетворює його. Такий висновок випливає з морфологічного ладу вірша українського автора, в якому переважають дієслова в майбутньому часі (у поезії В. Хлебникова дієслово лише одне – «ночь смотрится» з додатковою дією «полня»).

А як же «ім'я імен імен»? Його український поет подає в образі кореня,

*що для нього назвищ не стане тих,
Що раз полізуть в історію
І наречуть йому химерне ім'я...*

На цьому моменті варто зупинитися детальніше, адже обставлене біблійно-орієнтованою цитацією «химерне ім'я» для одних дослідників та укладачів антологій – «Йогансен» (Р. Мельників, Яр Славутич, Галина Хоменко), для інших – «Література» (Ю. Лаврінченко, О. Лейтес, М. Неврлий).

Розгляньмо перший варіант. Галина Хоменко слушно обґрунтовує концепцію «ім'я імен – ім'я автора» з позицій етимології: праісторичні компоненти Kog – корінь і Jog – «Йогансен» мають значення оновлення, омолодження. Переконливим бачиться й посилення на готське Juggs – «омолоджений водою», що стосується кореня дерева безпосередньо [20, с. 186], і за аналогією на англійське Young. Ми ж наважимося припустити й наявність компонента «йог», «йога» в складному «імені імен», завдяки не лише східному культурному елементу твору, явленому в заголовку, а й оприявленому в інтерпретації письменницьких імен концептові учительства.

«Спочатку учень буде користуватися порадами та досвідом тих учителів, які вже пройшли цим шляхом до нього. Однак кожна людина повинна навчатися на своєму досвіді. Ідучи цим шляхом, вона побачить знаки, що їх на кожному етапі позалишали, як дороговкази, ті, хто йшов перед нею. Вона ж залишить свої дороговкази для тих, хто йтиме за нею. Справжній учень ні за ким сліпо не піде, тільки скористується тими знаками, доки не досягне мети» [1, с. 20]. Іншими словами, стосовно Йогансенового першотвору справжній учень не «лізтиме в історію», аби наректи комусь чи чомусь «химерне ім'я», а помалу досягатиме сутності явища.

Однак мотив переселення душ – метемфісис – є аргументом і на користь «імені імен – Літератури» як співзвучний ідеї неперервності літературних традицій. Тому більш прийнятним можна вважати другий варіант тексту М. Йогансена, беручи до уваги й Хлебниковські «безмерное» та «замірне». Так, у «замірному» вбачається метафора авторського стилю, якому затісно в межах осмислюваного митцем реального світу; окремі ж стилі,

формуючи традицію, переплітаються між собою в «безмерному», у нашому розумінні, в Літературі.

Висновки і пропозиції. Своєрідність поезії «О, достоевскиймо бегущей тучи...» Велемира Хлебникова та «Метемфісис» Майка Йогансена полягає в тому, що вони – і поетичні декларації доби зрілого модернізму (на зразок Верленівського “Art poétique”), й високохудожні з погляду версифікації та образного строю твори, й утілені в слові естетичні принципи. Ключовими художніми засобами тут є неологізми, пейзажні елементи й антропоморфізм, багатим матеріалом для яких виявляються імена літераторів.

За допомогою *неологізмів*, утворених від письменницьких імен, автори досліджуваних поезій намагаються відновити первісний синкретизм життя людини, довкілля і творчості як способу їх осмислення. При цьому В. Хлебников у слові-новотворі пов'язує прізвище письменника з прикметною рисою індивідуального стилю останнього; М. Йогансен же повертає імена сучасників, практично не змінюючи їх, до первозданного стану, коли вони були загальними назвами об'єктів природи. Однак спільним для обох митців є проявлення «внутрішньої форми» слова-імені як виразника «мікрокосмосу в макрокосмосі».

Проекція зовнішнього довкілля на внутрішній світ ліричних героїв В. Хлебникова та М. Йогансена багато в чому залежить не лише від мовного виразу, а й від культурологічного наповнення. Обидва автори, вводячи у свої «антропоморфні пейзажі» імена літераторів, а також інтерпретуючи на цих засадах символічні концепти античності, Сходу, слов'янського світогляду, вибудовують новітню філософію осягнення світу, в якій природа і творчість перебувають у стані колообігу, а першоосновою є Слово-Ім'я.

Список літератури:

1. Вішнудевананда Свамі. Повна ілюстрована книга з йоги / пер. з англ. Київ: Здоров'я, 2010. 192 с.
2. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ ст. Рівне: Науково-видавничий центр «Перспектива», 2004. 524 с.
3. Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: природа творчества. Москва: Сов. писатель, 1990. 352 с.
4. Йогансен М. Г. Поезії. Київ: Рад. письменник, 1989. 196 с.
5. Лаврінченко Ю. А. Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. Київ: Смолоскип, 2004. 992 с.
6. Лёнквист Б. Мироздание в слове. Поэтика В. Хлебникова / пер. со швед. Санкт-Петербург: Гуманит. изд-во «Академический проект», 1999. 237 с.
7. Мельників Р. Майк Йогансен: ландшафти трансформацій. Київ: Смолоскип, 2000. 151 с.
8. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. Москва: Гуманит. изд. центр «Владос», 1999. 360 с.
9. Мойсеїв І. Зарубіжна література в людинотворчому вимірі. Київ: Генеза, 2003. 256 с.
10. Науменко Н. В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть. Київ: Сталь, 2013. 356 с.

11. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру. Київ: Сталь, 2010. 518 с.
12. Науменко Н. В. Образ синього кольору в новелістиці М. Хвильового. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 2. С. 71–73.
13. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х рр.: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ: Вища школа, 1991. 271 с.
14. Речник української культури: Майк Йогансен у спогадах, листах, матеріалах. Київ: Рада, 2003. 208 с.
15. Тичина П. Г. Квітни, мово наша рідна! Київ: Наукова думка, 1971. 170 с.
16. Томашевский Б. В. Стилистика. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1983. 285 с.
17. Тютчев Ф. И. Стихотворения. Москва: ЭКСМО, 2003. 320 с.
18. Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М. Наш універсал (До робітництва і пролетарських митців українських). *Жовтень*. 1922. С. 1–2.
19. Хлебников В. В. Творения. Москва: Сов. писатель, 1986. 736 с.
20. Хоменко Г. Аніматизм у семіосфері авангарду. *Слобожанщина*. 1997. № 5. С. 179–192.
21. Hamnett I. Ambiguity, Classification and Change: The Function of Riddles. *Man*. 1967. Vol. 2. № 3. 453 p.

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА ПИСАТЕЛЬСКОГО ИМЕНИ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье проведено сравнительное исследование стихотворений «О, достоевскиймо бегущей тучи...» Велемира Хлебникова (1914) и «Метемфизис» Майка Йогансена (1925), на основе которых показаны способы интерпретирования внутренней формы писательских имен в контексте лирического произведения начала XX века. Такими способами являются, прежде всего, индивидуально-авторские неологизмы, пейзажные элементы, их антропоморфизация. Утверждено, что Имя, в частности писательское, будучи исследованным как нарицательное понятие (существительное или прилагательное), выступает заимствованным из природы образом, а посему играет значительную роль в становлении поэтического макрокосмоса окружающего мира, открытого для дальнейших интерпретаций.

Ключевые слова: русская и украинская литература XX века, поэзия, слово, имя, внутренняя форма, природа, образ.

THE INNER FORM OF A WRITER'S NAME WITHIN THE IMAGERY SYSTEM OF A LYRICAL WORK

The article gives a comparative analysis of two literary works, O, dostoyevskijmo begushchej tuchi (Oh, Dostoyev-Sky Writ by a Running Cloud, 1914) by Velemir Khlebnikov and Metemfizys (Metemphysis, 1925) by Mike (Mychailo) Jogansen. They are chosen to study the interpretations of the inner forms of the writers' names in the context of a verse work, including individual neologisms, landscape elements, and anthropomorphism as the essential conceits of the 20th century Russian and Ukrainian poetry. There is asserted that the Name, particularly the writer's one, upon being studied as the precedent word (a noun or an adjective), displays itself as an image taken from nature and therefore plays an outstanding role in creation of poetic macrocosmos of the World, open for further interpretations.

Key words: the 20th century Russian and Ukrainian literature, poetry, word, name, inner form, nature, image.