

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему:
«Мариністичні образи й мотиви у творчості Олекси Влизька»

Виконав: студент 4-го року навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);

освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Рудійко Ілля Олександрович

Керівник: Пашко О.В.

старший викладач, кандидат філологічних наук

Рецензент:

доц., к.філол.н. Кісельова Л.О.

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2022 р.

Київ – 2022

Зміст

Вступ	3
Розділ I. Олекса Влизько: життя, творчість і місце мариністики в ній	5
1.1. Олекса Влизько: невідома історія поета.....	5
1.2. Поетикальна дихотомія Олекси Влизька. Футуристичний вимір.....	12
1.3. Творчий синкретизм Олекси Влизька.....	18
1.4. Мариністика у вирі Влизькової творчості.....	22
Висновки до розділу I.....	30
Розділ II. Мариністичні образи й мотиви у творах Олекси Влизька	32
2.1. Образи моря і хвилі.....	32
2.2. Образ корабля.....	37
2.3. Образ моряка.....	42
2.4. Образи берега, порту, доків.....	46
2.5. Звукові образи.....	49
2.6. Мотиви відплиття, боротьби зі стихією і кораблетрощі.....	51
Висновки до розділу II.....	56
Висновки	59
Список використаних джерел	66

Вступ

Українська література першої половини ХХ століття порушує та розвиває широкий спектр різноманітних тем. Однією з них є мариністика, яка приваблює літературознавців переважно в аспекті одеського тексту (В. Панченко, Т. Свєрбілова, В. Саєнко та інші). Натомість реалізація морських образів та мотивів у ліриці здебільшого лишається поза увагою дослідників. Попри це, втілення мариністики у творах українських письменників першої половини ХХ століття та її кореляції з тогочасним динамічним літературним процесом є цікавим матеріалом для літературного аналізу.

Досі не дослідженою повною мірою лишається й постать Олекси Влизька, чий життєвий і творчий шлях є білою плямою в історії української літератури. Натомість доробок автора є надзвичайно репрезентативним щодо стильового синкретизму, який був характерний для багатьох письменників 1920-х рр. Досі поза увагою науковців перебуває і мариністика, що є частотною та вкрай важливою у творах Влизька. Саме аналізу морських образів і мотивів у текстах цього письменника присвячено наше дослідження.

Актуальність роботи полягає в проведенні комплексного аналізу мариністичних образів і мотивів у художніх текстах Олекси Влизька, який необхідний для з'ясування загальної специфіки його творчості та визначення ролі морської теми в його доробку.

Мета роботи – дослідити реалізації мариністичних образів та мотивів у творах Олекси Влизька.

Для досягнення мети було виконано такі **завдання**:

- 1) здійснити огляд біографії Олекси Влизька;
- 2) з'ясувати специфіку взаємозв'язку життя і творчості автора;
- 3) визначити стилеві домінанти текстів Влизька;
- 4) дослідити особливості мариністики в доробку автора;
- 5) проаналізувати реалізації найважливіших мариністичних образів та мотивів у творчості Влизька.

Об'єктом дослідження є творчість Олекси Влизька.

Предмет дослідження – мариністичні образи та мотиви у творах письменника.

При дослідженні було застосовано **біографічний, інтертекстуальний, культурно-історичний, міфопоетичний методи**.

Структура роботи: вступ, перший і другий розділи, висновки, список використаних джерел.

1. Олекса Влизько: життя, творчість і місце мариністики в ній

1.1. Олекса Влизько: невідома історія поета

Олекса Влизько – один із численних поетів першої половини ХХ століття, чий біографічний дані «надзвичайно лаконічні (що характерно для багатьох репресованих письменників)» [30, с. 206]. Саме через це і досі постать Влизька лишається білою плямою в історії української літератури. А втім для формування щонайбільш вичерпного уявлення про генезу та онтологію творчості поета необхідно бодай у загальних рисах окреслити його біографію.

Олекса Влизько народився 17 лютого 1908 року на станції Боровйонка Крестецького повіту Новгородської губернії (за іншими даними – у селі Коростені Староруського повіту [24, с. 38]), де і почав навчання, яке продовжив у селі Сингаївка на Звенигородщині, а потім – у Київському інституті народної освіти. Відомо також те, що у віці 13 років Влизько втратив слух [30, с. 206]. Це вплинуло як на творчість майбутнього поета, так і на його подальше життя, проте точно встановити, унаслідок чого в майбутнього поета зник слух, вкрай важко. За однією з версій, взимку 1920 року Олекса Влизько разом зі своїми братами – Авеніром й Олександром – бавився на льоду, «і несподівано наймолодший Авенір утратив в ополонку. Олекса та Олександр кинулися на порятунок і також опинилися у воді. Авеніра вони витягли, але всі ослабли» [41]. Урешті після цієї прикрої пригоди Авенір помер, Олекса втратив слух, а згодом погіршилося і його мовлення [41].

Той факт, що життєвий і, відповідно, літературний шлях Олекси Влизька було штучно обірвано (поет є одним з наймолодших з-поміж жертв сталінський репресій), наштовхує багатьох дослідників на думку щодо «неповноти» його творчого доробку, не звершеної остаточно його літературної еволюції, неказаного останнього слова [24, с. 38]. Утім такий погляд є хибним, адже Влизько був щонайбільш повноцінним учасником літературного процесу від самого моменту свого входження в нього, і доказом цього слугує його літературний дебют. Він відбувся на сторінках 20 номеру журналу «Глобус», де в жовтні 1925 року було надруковано вірш молодого поета «Серце – на Норд!» [21, с. 11]. Видається, що дослідники творчості Влизька приділяють цьому його тексту замало уваги. Передусім варто відзначити, що вже в першому надрукованому тексті Олекси Влизька наявний морський лейтмотив, який надалі стане домінантним у поезиці автора. Утім також важливо вказати на те, що цей вірш був не просто юнацьким твором, сповненим патосом революційного романтизму, а певною світоглядною та ідеологічною установкою Влизька. Рядки «Очі – // на Вест, // Серце – // на Норд...» [21, с. 11] варто сприймати як відповідь на питання, що порушив Хвильовий у розпочатій ним за декілька місяців до публікації Влизька літературній дискусії: «Європа чи "Просвіта"?» На питання, поставлене руба, молодий Влизько зумів знайти м'яку, але не нейтральну відповідь: «очі – на Вест», на Європу, що можна трактувати як зазначення Влизьком важливості урахування європейського літературного досвіду, але все-таки «серце – на Норд» – орієнтація в аспекті сенсів та ідеології на Москву, на «Просвіту». На таку інтерпретацію Влизькового тексту наштовхує кілька фактів. По-перше, Олекса Влизько надалі ще звертатиметься до теми літературної дискусії, щоправда, уже в іронічному тоні (що цілком у дусі футуризму); наприклад, «Ботинки // британські, // краватка // англійська: // Дайош // Європу! // Геть // Архангельськ! // Готовий // ідейних // висівок // куль, // без трьох // хвилин // культурний // Джон-Буль!» [3, с. 16-17; виділення наше]. По-друге, редактором журналу «Глобус», де і відбувся

дебют Влизька, був Борис Антоненко-Давидович [2], котрий у літературній дискусії займав радше протилежну позицію щодо Хвильового, хоч його критика і була помірною; про це свідчить щонайменше промова Антоненка-Давидовича на публічному виступі, організованому культкомісією Академії наук у Всенародній бібліотеці України 24 травня 1925 року [26, с. 67-69]. Тому-то не дивно, що Антоненко-Давидович дав шанс молодому поетові, надрукувавши його вірш у «Глобусі» – самі рядки корелювали із міркуваннями редактора журналу. Отже, текст Олекси Влизька, який стверджує вхід автора в літературний процес, показує також обізнаність поета із тогочасним контекстом і сформованість у нього власної позиції в літературній дискусії; і це попри те, що натоді Влизькові було всього 17 років.

Свою присутність у літературному житті, безпосередню залученість у ньому і неабияку обізнаність із світовим літературним доробком автор ствердив і своєю першою книгою – збіркою «За всіх скажу» (1927). Тут Олекса Влизько спромігся поєднати під однією обкладинкою притаманні його подальшій творчості і патетичність, і іронію, і апелятивність, і інтертекст. Таким чином в одній збірці можна відчитати як алюзії на тексти Тичини (його впізнаємо ще з назви «За всіх скажу», запозиченої з однойменного вірша поета-символіста), так і на сучасних Влизькові поетів, з якими він полемізує (зокрема йдеться і про неокласиків, яких автор пародіює в циклі «Іронічне»), як на живопис Айвазовського (у вірші «Травень»: «Старому світові колони // Твоїх морів – дев'ятий вал!» [10, с. 12]), так і на музику Бетховена (на згадку про нього наштовхує вірш «Дев'ята симфонія»; якщо виходити на ширшу інтерпретацію, то впізнаємо й Шиллера, адже на слова саме його «Оди до радості» написано частину «Дев'ятої симфонії» Бетховена).

Критики та інші поети зустріли вихід першої Влизькової книги напрочуд схвальними відгуками, що для молодого літератора було вагомим досягненням [30, с. 205-206]. Чи не найпотужнішим аргументом на користь цього твердження слугує той факт, що того ж таки 1927 року надрукували перевидання дебютної

Влизькової збірки під назвою «Поезії», яку було нагороджено премією Наркомосу УРСР з нагоди 10-річчя жовтневої революції [24, с. 39]. Утім вже незабаром усі ті, хто давав поезії Олекси Влизька високу оцінку, були прикро вражені звісткою про його смерть, про що свідчить публікація в газеті «Комуніст» (1927) некролога, написаного Володимиром Коряком. Не менше критики здивувалися, коли стало відомо, що насправді Влизько живий. Тоді такий інцидент сприйняли як витівку автора, як містифікацію і дотеп, але Олекса Стефанович стверджує, що Влизько справді ледь не потонув у Дніпрі [38, с. 239-240]. На тому Олекса Влизько не припинив збурювати літературне середовище: він доєднався до футуристів [30, с. 206]. Своєрідним обрядом ініціації Влизька у футуристичному середовищі стало його оповідання «Експериментальний депутат», що вийшло того ж таки 1927 року на сторінках «Нової генерації» і якому притаманна американська тематика, що була характерною рисою ще для панфутуризму. У цьому аспекті варто згадати бодай збірку «Гольфштром» (1925), яка вмістила тексти Гео Шкурупія, Олекси Слісаренка, М. Бажана та інших [32]. Рецензенти й критики звинувачували авторів в «...упаданні перед усім американським», а «в деяких текстах Україну порівнюють із Мексикою та Каліфорнією...» [29, с. 259].

Тогочасних критиків приголомшила звістка про прихід Влизька до середовища футуристів, адже ніяких суто літературних, поетикальних передумов приєднання молодого поета до авангардного руху не було. [30, с. 206]. Деякі дослідники пов'язують цей крок з його дружбою із іншим футуристом – Гео Шкурупієм [30, с. 206]. Ця версія цілком правдоподібна, позаяк уже згадане оповідання «Експериментальний депутат» було присвячено саме Гео Шкурупієві, як і пізніший твір Влизька «Баляда колоніальних вправ з англійської мови» (1930 [11, с. 9-10]). Можна також згадати спорідненість вірша Влизька «Доки» (1930 [19, с. 11-12]) із такими ранішими віршами Шкурупія, як «Геометрія» (1922 [46, с. 61]) і «Машина» [46, с. 132-133] (тут спільними є прийоми «рваності» тексту, нагромодження геометричних фігур і виробнича тематика), або текст Влизька

«Баляда про осіннього касира» [11, с. 49-56], який можна сприймати як своєрідний приквел до оповідання Шкурупія «Тисяча пройдисвітів» [46, с. 295-306]. Утім цих двох футуристів також пов'язують і позалітературні явища, як-от свідчення, що наводить Павло Постишев (і які, вочевидь, є фіктивними) і авторство яких він приписує саме Олексі Влизьку: «"З кінця 1929 року я входив до складу фашистівської української націоналістичної організації, куди я був залучений письменником Геом Шкурупієм. Я цілком поділяв усі терористичні постанови й фашистську плятформу нашої націоналістичної організації" – показав Влизько на слідстві й не покався» [34, с. 36]. Очевидно, що Влизька на допиті під страшними тортурами змушували хибно свідчити якраз проти того, з ким він був найтісніше пов'язаний. Також варто згадати записку Олексі Влизька, яку той написав Шкурупієві і яку знайшли в квартирі останнього під час обшуку: «Сьогодні я сяду на бюст Сталіна (Сосо Джугашвілі). Ол. Влизько» [41]. Вочевидь, записку такого відвертого (нехай і гумористичного) характеру Влизько справді міг передати хіба близькій людині, якій довіряв. Варто згадати і те, що Влизька із Шкурупієм разом виключили зі складу останньої футуристичної організації ОППУ «за інтелігентські хитання та... за небажання і неспроможність стати на пролетарські рейки в своїй творчості...» [42, с. 64] Тому версія про те, що прихід Олексі Влизька до футуристів відбувся радше не через його симпатії до цього авангардного напрямку, а через його дружбу із Гео Шкурупієм, справді видається правдивою.

Наступні кілька років Олекса Влизько присвячує подорожам: спочатку до Німеччини, згодом – на Памір [24, с. 42-44]. Враження від закордонних поїздок призвели до появи поетичних збірок «Книга баляд» (1930), де багато текстів присвячено тематиці Близького Сходу, і «Hoch, Deutschland!» (1930), до якої увійшли поетичні твори про Німеччину, а також збірки оповідань «Поїзди ідуть на Берлін» (1930). Утім на цьому публікації за вельми продуктивний для Влизька 1930 рік не вичерпуються («"де його не має?" – питався раз Ф. Якубський» [34, с.

36]). Також друком виходить збірка «Рейс», яка вмістила раніше вже публіковані поетичні твори автора, а в п'ятому номері «Нової генерації» з'являється ще одна балада поета – «Баляда гіркої правди» [6, с. 5-6], і уривок з книги репортажів «Аеро і верблюди» [5, с. 22-25].

Попри те, що 1930 року Влизька було виключено зі складу футуристичної організації ОППУ, і попри те, що, перебуваючи у середовищі футуристів, він «не дуже заглиблювався у футуристичні теоретизування, настанови "укрліфу" сприймав лише емоційно...», усе ж авангардний рух вплинув на певні (переважно – формальні) елементи поезики автора. Почасті «нефутуристичність» Влизька можна пояснити тим, що він доєднався до футуристичного руху на пізньому щаблі його розвитку, пропустивши таку важливу для панфутуристів мистецьку деструкцію, «як активний процес розкладання останнього етапу розвитку мистецтва напередодні повного зникнення останнього» [1, с. 550]; не дарма в доробку Влизька відсутні експериментальні тексти на кшталт Шкурупієвого «Ляля» або Семенкового «Міста». Натомість Влизько застав етап «конструкції мистецтва», який футуристи урочисто вітали на сторінках «Нової генерації». Зокрема у перекладі статті Карела Тайге «До теорії конструктивізму» зазначено: «Замість традиційних ідеалів мистецької краси конструктивістична естетика ставить як вимогу максимальну функціональність, тоб - то принцип речевої досконалости. Вона не знає красних форм самих для себе, а форми – пристосовані до певної функції: всупереч традиційній естетиці конструктивізм не робить різниці між мистецтвом і технічною формою (між духовою й механічною красою) і не вважає "красу" за виключну властивість мистецької форми. [...] Через конструктивізм набирає знов ваги античне переконання, що корисне (– досконале) є красиве» [39, с. 54].

Таким твердженням цілком відповідає книга Олекси Влизька «Моє ударне» (1931). Як зазначено в передмові до цієї збірки, вона з'явилася внаслідок загрози «зриву плянів окремого квартала на деяких київських підприємствах» [14, с. 5].

Саме тому було мобілізовано як бригади робітників виробництв, так і робітників преси. Влизько ж узяв на себе місію підняти дух працівників надрукованими в різних газетах текстами, що були насичені «патосом штурмової тридцятиденки» [14, с. 5]. Пізніше саме ці твори й склали збірку «Моє ударне». У ній свого кульмінаційного вияву набувають такі Влизькові поетикальні риси, як іронія та апелятивність. Утім тло постання цієї збірки дозволяє розглядати її певною мірою як перформанс, як поетичний акт, що виходить за межі друкованого видання. Такий пошук нових форм поезії цілком відповідає футуристичним настановам. З іншого боку, збірка, де-факто написана на соцзамовлення, мала слугувати виправданням для Влизька, котрого виключили з ОППУ саме через «інтелігентські хитання» [42, с. 64].

1933 року виходить збірка Влизька «П'яний корабель» (1933), куди увійшли здебільшого раніше вже публіковані вірші автора на морську тематику [24, с. 45]. Утім свого творчого апогею Олекса Влизько досягає в збірці «Мій друг Дон-Жуан» (1934), де було вміщено однойменну поему. У ній автор розкриває тему власної поетичної роздвоєності, почасти – штучно викликаного протистояння романтичного первня поета із його футуристичною поетикою, що все більше тяжіла до соцреалізму [38, с. 240-241]. Окрім того, твори цієї збірки демонструють довершену версифікаційну майстерність поета.

Утім останні рядки поеми «Мій друг Дон-Жуан» виявилися пророчими: «Пістоль дон-Жуанів покрила іржа, // Та якби там не було б, – // А з нього вилетіла душа, // Бо куля влетіла в лоб! // Тоді (о, читачко, завмри, як німа! // І ти, читачу, занімій!) // Дивлюсь: – дон-Жуана, що був, то й нема, // А труп на підлозі... мій!» [13, с. 28]. Репресивна радянська влада уже наважилася знищити тих, чії погляди й наративи бодай на децицію не збігалися з партійними. Почали з'являтися заклики припинити «давати можливість тим поетам, які весь час граються дон-жуанівськими заржавілими пістолями, пропагувати свої "ідеї", свої витребеньки на

сторінках нашої преси, через наші видавництва, а тим більше тов. Влизьку, який посідає не останнє місце на літературному поетичному фронті» [34, с. 36].

Олексу Влизька було заарештовано наприкінці 1934 року разом з такими діячами як Кость Буревій, Дмитро Фальківський, Григорій Косинка та інші. Видається, що Влизька арештували саме тому, що він мав вади слуху, і тому, що був молодим – це спрощувало завдання репресивної системи будь-якою ціною витягти з нього фіктивні зізнання. Тож важко навіть уявити, наскільки жорстокими й цинічними були дії так званих слідчих щодо Влизька. У постанові суду було зазначено, «"що більшість обвинувачених прибула в ССР через Польщу, а частина через Румунію, маючи завдання вчинити на території УРСР ряд терористичних актів. При затриманні у більшості обвинувачених забрані револьвери і ручні гранати"...» [37, с. 231] Утім, як пізніше написав Віктор Бер (Віктор Петров), увесь той суд був «"фількіною грамотою", а вся аргументація – чистою нісенітницею» [37, с. 231].

Цілком має рацію Дмитро Соловей, коли пише, що «не треба приймати за чисту монету, як це дехто робить, ані постанов інквізиційного большевицького суду, ані заяв Постишева на зразок тої, що подає С. Николишин і в якій говориться, що "серед українських письменників... була... деяка кількість явно контрреволюційних націоналістичних елементів..." [...] Не треба приймати також за правду й таких зізнань, як, скажімо, зізнання [Миколи] Куліша, [Григорія] Епіка, Олекси Влизька, цього молодого поета, обдарованого могутнім даром художнього слова, але глухонімого». [37, с. 232] Бо ж якщо Влизько і справді свідчив так, як це подає Постишев, то «чому ж тоді Влизько не покався?...» [37, с. 233]

Олексу Влизька було розстріляно в грудні 1934 року в підвалі Жовтневого палацу. Але точну дату його розстрілу досі не вдалося встановити [45]. Посмертно реабілітований 1958 року.

1.2. Поетикальна дихотомія Олекси Влизька. Футуристичний вимір

Дослідити постать Олекси Влизька вкрай складно. І зумовлено це не тільки відсутністю біографічних даних про нього або варіативністю їх версій (наприклад, невідомо точно про місце народження поета, про ситуацію, внаслідок якої він утратив слух, про інцидент зі «смертю» Влизька 1927 року тощо), а й фактичними помилками в дослідженнях про автора: зокрема в «Історії української літератури ХХ століття» (автора розділу про Влизька – Ю. Ковалів) зазначено, що дебют Влизька відбувся в 22 номері «Глобуса» [30, с. 206], хоча насправді в тому номері надруковано текст Семенка, а вірш «Серце – на Норд!» вміщено на сторінках 20 номеру; у цій же роботі прізвище автора чомусь вказують як «Близько» [30, с. 205-207], хоча в усіх збірках сам автор називає себе «Влизько». У статті О. Лагутенко «Графічний дизайн в Україні у першій третині ХХ століття» написано, що Олекса Влизько, окрім літератури, займався ще й візуальним оформленням обкладинок, зокрема і для власної збірки «Hoch, Deutschland!» (1930) [48, с. 60]. Утім очевидно, що насправді йдеться про брата Олекси – Олександра, про що свідчить і зазначення авторства його оформлення у згаданому виданні. Ба більше, важко навіть визначити, куди падає наголос у прізвищі поета, адже, з одного боку, маємо такі його рядки: «Тихше! // Не ображайтеся // на // Влизька! // Я // з Вами – // подружньому, // по-товариськи...» [9, с. 84], де для рими необхідно, щоб наголос падав на перший склад, а тому читаємо «Влізько». З іншого боку, у своїй останній збірці автора пише: «– Да, Влизько, уже давненько // я на час кладу вінок. // І страждаю й добре знаю, – // вже нема отих жінок!» [13, с. 13-14]. Тут уже для дотримання версифікації треба, щоб наголос падав на останній склад прізвища – «Влизько́». Утім, враховуючи, що Влизько ще 1929 року написав: «Емоцій я не хочу. І з ямбом у мене скінчено» [17, с. 23], наважимося припустити, що рима важила для автора більше, аніж віршовий розмір, тож зупинимося на варіанті з наголосом на перший склад.

Ситуація, що склалася з дослідженнями біографії поета, вимагає скептичного ставлення і до визначення стильових домінант творчості Олекси Влизька. Тому вважаємо цілком хибним підхід, за яким визначення поезики автора лишається тільки в річищі футуризму [30, с. 205-207], або тільки в річищі неоромантизму [23, с. 118–121], або навіть яке констатує дуальну природу творчого доробку Влизька [38, с. 236-247]. Ясна річ, роздвоєність притаманна Олексі Влизьку, і цілком вичерпним її прикладом слугує збірка «Мій друг Дон-Жуан» (1934), утім ця роздвоєність радше глибоко особистісна, хоч і має свої вияви на рівні поезики: автор коливається між своїм прагненням ідеалу, романтичним первнем, оптимізмом, що був «органічний для вдачі поета» [33, с. 75], і потребою писати на соцзамовлення, пафосом «заперечення життєвих та художніх стереотипів», пориванням «до нової естетичної якості», що так імпонували молодому поетові [30, с. 206]. Тож виникає потреба дати характеристику стильовим домінантам Олекси Влизька й особливостям їх реалізації у творчості автора.

Передусім варто дослідити своєрідну кореляцію текстів Влизька із футуризмом. Як уже було зазначено вище, цілком вірогідно, що дружба Олекси Влизька й Гео Шкурупія була більш вагомим чинником, що сприяв приєднанню молодого поета до футуристів, аніж його переконання чи симпатії до цього авангардного напрямку. Тож і всі авангардні риси поезії Влизька здебільшого зумовлені не поставленою футуристами метою, а молодечим запалом, юнацьким максималізмом, оптимізмом нової доби, адже, як зазначає С. Гординський, «Влизько належав до тієї української молоді, яку революція застала підлітком. 20-і роки, в яких та молодь зростала й оформлювалася ідейно...» [24, с. 38].

Саме з цієї причини творчості Влизька притаманні апелятивність та іронія, які досить часто навіть доповнюють одна одну. Чи не найпоказовішим прикладом слугує передмова до збірки «Живу, працюю» (1930), де поет оголошує «протест проти благополучних канонів масової теревенківщини на зразок: Гей, спокійно і

синьо над садом, // а над морем задуманий сон // на заході губною помадою // написав і розвіз горизонт... [поетичні рядки взято з вірша Володимира Сосюри – І. Р.]» [9, с. 5].

Таким чином Влизько полемізує з поетикою Сосюри, яка не зосереджується на змалюванні актуальних явищ, возвеличенні післяреволюційної дійсності. Подібні закиди характерні ще для першої збірки Влизька «За всіх скажу» (1927), де в циклі «Сарказми» Влизько іронічно окреслює позицію багатьох сучасних йому поетів (очевидно, що на думку Влизька таку позицію займав і Сосюра): «Ми оспівуєм трохи не все, // А найперш обминаємо будні – // Ну й яким-же то духом мужицьким несе, // І які вони, – вірте, – облудні! // Чом-би, ей, не співати одвічну красу, // – Не ліпити ідилії з глини!/? // Хто це, – грішний, – із вас не відчує той сум, // Як в імлі забренить віоліна!/?» [10, с. 36]. Для автора концептуально неприйнятна поетика Сосюри, яка ставить за мету пошук краси, ідеалу, існування якого можливе тільки в певних сферах життя. Натомість Влизько прагне своїми текстами витворити красу в усіх аспектах дійсності, змінити саму дефініцію «краси», яка для молодого поета може бути віднайдена навіть у звичних, тривіальних речах, а саме це пропагує рух футуристів, що, як вони стверджують на сторінках «Нової генерації», «розуміє красу, як епіфеномен речевої й цілевої досконалости, що збуджує в нас почуття гармонії» [39, с. 54]. Саме це вбачаємо зокрема у вірші Влизька «Трактор»: «Ось уже й вечір, – по снопику злотому копи складає, // Зверху іще прикриває, і сиплються зернами зорі...» [10, с. 56].

У збірці «Живу, працюю» (1930) також вміщено поему Влизька «Тет-а-тет з Венерою Мілоською», що «присвячується нео-клясицизмові» [9, с. 82] і в якій ліричний герой досить вульгарним чином зваблює Афродіту, втілену в скульптурі. Але привертає увагу не тільки сам сюжет, а й інтертекст, що відсилає читача до вірша «Венера Милосская и Вячеслав Полонский» Владіміра Маяковського, до дискусії якого Олекса Влизько уподібнює власний закид неокласикам. Очевидно, що цей і подібні йому тексти Влизька ґрунтувалися, як стверджує А. Біла, «на

радикальному запереченні попередніх художніх стилів, разом з буржуазним інститутом мистецтва і взагалі *будь-яким інститутом мистецтва*» [1, с. 23].

Утім Влизько у своїх запереченнях непослідовний. В одних текстах він відкидає певних авторів (ба більше, засуджує їх та знущається з них), в інших – піддається їхньому впливу. Свого апогею така невизначеність здобуває у збірці «Моє ударне» (1931), де цілий вірш має назву «Мораль така потрібна мені – // Кинь Рафаеля! – Даєш Дені!» [14, с. 23-28]. Враховуючи примітку автора про те, що цей вірш написано в Національній галереї в Берліні [14, с. 28], можна припустити, що в назві тексту йдеться про роботи Моріса Дені. Тому опозиція «Рафаель-Дені», з одного боку, набуває виміру характерного для футуризму протистояння минулого й майбутнього, але з іншого – художня манера Моріса Дені абсолютно не вкладається в межі мистецьких уподобань футуристів.

Тож навряд чи творчість Влизька можна назвати повною мірою футуристичною, такою, що, як стверджує А. Біла, «перетравлюючи “сирий матеріал” сучасності, довершує деструкцію фактури Мистецтва» [1, с. 145-146]. Для Влизька це радше творчий пошук, спроба віднайти власне місце в системі координат літератури, і коли молодий поет, примірявши для себе позицію, наприклад, рафаеліста, лишається незадоволеним, «...він перекреслить свій рафаелізм» [38, с. 241].

Іншою цікавою особливістю є елемент екзотики у творчості Влизька. Коли творчі пошуки футуристів, за А. Білою, «свідчать про концепт екзотичного як методологічний орієнтир, стимул щодо пошуку принципів реформування свідомості читача, активного "прориву" колективного "ми" за допомогою індивідуального "я" художника – до планетарного інтегрування» [1, с. 162-163], то для Влизька екзотичність лишилася тільки як засіб епатування або «в більшій мірі як топонімічний каркас, часто в опозиції до "вектору майбутнього"...» [1, с. 317].

Утім і тут Влизькові не вдається дотримуватися однієї лінії. В одних текстах автор згадує екзотику з негативною конотацією («Пиши, що пропав, – // захопився

екзотикою, // виплачуєш // англійським // модам // відсотки» [3, с. 16]), в інших – з позитивною, винятково романтичною (як-от образ омріяного золотого Багдада в «Баляді про осіннього касира» [9, с. 147-154]).

Бракує Влизькові й розкритої «належним чином» характерної для футуристів урбаністичної теми, за що автор навіть перепрошує в примітках до одного із своїх віршів у збірці «Живу, працюю» (1930): «Автор, як на сьогодні, – незадоволений тематичним розгортанням цього віршу, який подає місто в містичному освітленні» [9, с. 21].

Тож можна ствердити, що Олекса Влизько не поділяв догматику українського футуризму: у його текстах немає «*футуристичності*, векторної спрямованості у майбутнє, яка забезпечує авангарду контрпозицію щодо традиційного і модерністського культурних досвідів» [1, с. 65], немає у Влизька й амбіцій щодо «деструкції» й «ліквідації мистецтва», що були пріоритетними для футуристів [29, с. 228].

А втім деякі елементи поезики футуризму присутні у творчості Влизька, і стосуються вони переважно епатування. Як стверджує О. Ільницький, «...наслідком футуристичного підходу до мови стала також відмова від високої, вишуканої лексики та манери, успадкованої українським письменством від модернізму, символізму та неокласицизму. Як протипотруту до цих традицій рух плекав дискурс, що в основі мав або репортажність, науку й техніку, або розмовний стиль – непричесаний, де можна було вдатися до буденного і профанного» [29, с. 255]. Щодо репортажності варто згадати і збірку оповідань Олекси Влизька «Поїзди ідуть на Берлін» (1930), де всі оповідання стилізовані під репортажі, і оповідання «Аеро і верблюди» (1930), яке автор називає уривком із книги репортажів. Стосовно ж розмовного стилю творів достатньо згадати уривок із поеми «Мій друг Дон-Жуан», аби проілюструвати ці риси у творчості Влизька: «Весело буде мені подивитися, // Як крутяться ваші кумедні остроги, // До того ж

дізнатись про темні дороги // Байронової несамовитості! // Чому він залишив вас у вагіні // Якоїсь там Фіц-Фольк, – красуні й герцогині?» [13, с. 12].

Також О. Ільницький щодо футуристів пише: «Програмовий антисентименталізм проявлявся здебільшого через дотепи, скептицизм, нешанобливість. Іронія, сатира і пародія стали основними ознаками їхньої естетики, так ніби футуристи відчували виняткову потребу фривольності. [...] Вони навмисно сприяли поширенню жанрів анекдоту й фарсу» [29, с. 255]. Очевидно, що це твердження актуальне і щодо творчості Влизька. Можна навіть згадати, що епіграфами до частин уже згаданої поеми «Мій друг Дон-Жуан» спершу слугують цитати із «Сонетів» Вільяма Шекспіра, а в останній частині – анекдот: «"О жінки! " – сказав Шекспір, – перевернувся на другий бік і вмер» [13, с. 28].

Також слушно О. Ільницький стверджує щодо футуристів: «У них формалізм легко переростав у гру» [29, с. 256]. Вбачаємо це і у Влизька. Показовими в цьому аспекті є такі його рядки: «Брат мій сказав, ватажок юрби: – Ми підем до вільних // гір, – // зис ис нот фар фром гір!» [11, с. 9]. Остання фраза, транскрибована з англійської, і характерна для всієї збірки «Книга балад» тематика Великої Британії утворюють простір Влизькової літературної гри.

Тож очевидним видається факт, що футуристичний вимір творчості Олекси Влизька не був домінантним для автора. Попри те, що Влизько таки засвоїв певні риси футуризму, молодий поет не поділяв позиції футуристів, хоча деякі його погляди й корелювали з поглядами його колег з «Нової генерації».

1.3. Творчий синкретизм Олекси Влизька

Має рацію А. Біла, коли пише, що Олекса Влизько «повністю не зміг подолати ліричну емоційність у віршах...» [1, с. 181]. Якщо взяти до уваги твердження, що Влизькове перебування «в оточенні "укрліфу" видається більше грою в авангардиста, бо насправді між цією роллю і справжнім О. Влизьком

завжди зберігалася певна дистанція» [30, с. 207], то виникає питання про «справжнього» Влизька і його стильову домінанту. Для багатьох дослідників факт того, що «Романтичним захопленням пройнята вся поезія Влизька...» [24, с. 40], що Влизько був «романтик і ідеаліст» [24, с. 40-41] та представник «революційного оптимізму» [33, с. 75], оптимістичне звучання його текстів, «що так вражали на тлі мінорних тонів хоч би тодішнього Сосюри чи Косяченка» [24, с. 40], дають підставу назвати поета неоромантиком [23, с. 118-121; 38, с. 243-244; 24, с. 38-46].

У Влизька насправді присутні певні риси неоромантизму, адже «вихідним пунктом світогляду неоромантики проголошують екзистенційне, феноменальне, реальне, індивідуально-особисте "я"», а «ідея майбутнього експлікується в ідею розвитку окремої особистості, а відтак, через окрему особистість, – всього роду» [43, с. 4]. Саме це вбачає О. Стефанович в деяких морських віршах Влизька: «У нього, з його неоромантичним прагненням героїзму, з вірою в новітнього героя [...] ці люди моря часто встають не постатями, з статурами, виростають до розміру якихось велетів, героїв» [38, с. 243-244].

Насправді ж це твердження релевантне не тільки щодо мариністичних текстів. Наприклад, у вірші «За всіх скажу» натрапляємо на такі рядки: «Не плачем ми! Не ходим по шинках! – // Поети, з велетів, що світ творили!»; «О, знали, ми, що ми в своїх руках // В маленьку мить розітрем всесвіт пилом!» [10, с. 44]. Бачимо, що Влизько у своїх віршах творить нових героїв (моряків, поетів), возвеличує їхні досягнення та боротьбу до масштабу титаномохії, а саме це характерно для неоромантизму. Ба більше, Влизькові йшлося «про творення нової реальності – естетичної, етичної, культурної, національної, про синтезування нової свідомості...» [25, с. 202-203]. А тому з таких сильних індивідуальностей Влизько витворює модерне секуляризоване суспільство, неоромантичну «нову соціальність» [25, с. 176] І це теж споріднює творчість Влизька із неоромантизмом.

Утім хибно було б стверджувати, що вся творчість Влизька пройнята неоромантичними рисами. Тим паче важко дається ця теза, коли сам автор пише: «Нема романтики!» [10, с. 45].

Важливу думку висловила Т. Гундорова: «Естетична самосвідомість початку ХХ століття складалася як духовна й екзистенційна ситуація і засвідчувала різні, іноді різко опозиційні перспективи розвитку» [25, с. 163]. Тому цілком зрозумілим видається наявність у творах Олекси Влизька поетикальних елементів тих художніх напрямів, які в автора, що пов'язував себе із футуризмом, було би дивно шукати. А тому, попри те, що «саме футуристи першими накиннули на символізм ярлик "антисучасності" і "буржуазності"» [1, с. 140], вбачаємо у творах Влизька певні риси символізму. З іншого боку, в ранніх творах навіть головного культуртрегера українського футуризму – Михайля Семенка – можна знайти символістські мотиви [1, с. 103-104], тож не випадає дивуватися.

Так, наприклад, для ранньої поезії Влизька характерне конструювання ідеального світу, до якого часто ліричний герой не має права доєднатися, але якого він прагне [49, с. 123]. Ілюструють це зокрема такі рядки: «З високих веж ми дивимось на світ, – // Далекі зорі ловимо руками!..» [10, с. 28].

Для символізму також характерні тема загравання з невідомим [49, с. 125], спрямування «на трансформацію реальності і її предметності» [25, с. 164]. Це спорадично вбачаємо і у Влизька: «З містом, як демоном: // вір і не вір! // Місто – // це знак океану, – // все заховає, – // гинджали і рани // у необміряну глиб...» [9, с. 22]; «...І знову, знову... // Сторогатим чортом // охрестить все // похмурий // капітан // і вдарить в дим, // одчайо, // мов таран, // сирени тон // над портом» [9, с. 12]. Наявність асонансів також свідчить про ще одну рису символізму – музичність [49, с. 126].

Логічним видається твердження, що риси символізму у творчості Влизька обумовлені впливом символістів на нього. Про це свідчить зокрема назва першої збірки Олекси Влизька, запозичена з вірша Павла Тичини – «За всіх скажу».

Натомість передостання збірка поета має назву «П'яний корабель», що відсилає нас до однойменного твору Артюра Рембо. Окрім назви, з Артюра Рембо для цієї збірки взято два епіграфи, і ще один – з Теофіля Готье. Очевидно, що Олекса Влизько був знайомий з доробком символістів, а те, що він не просто не висміює їх у власних текстах (як-от Володимира Сосюру в передмові до збірки «Живу, працюю» (1930) чи як неокласиків у поемі «Тет-а-тет з Венерою Мілоською»), а ще й послуговується їхніми творами, справді свідчить про близькість Влизька до символізму.

Меншою мірою, та все ж присутні у творах Влизька і риси експресіонізму. Тут варто відзначити такі риси як катастрофізм [46, с. 25-26] («Стріл... // Блискавиця... // – В море! // – Шквар!! // Стріл... // Кров... // Труп... // Мар...» [18, с. 28]), естетизація потворного [46, с. 25] і «аспект *деформації людської свідомості* (згасання, падіння у несвідоме, знеособлене існування)...» [1, с. 270] (наприклад, оповідання «Ваш труп зі Шпре» [16, с. 37-40]), вірші, де «ліричний сюжет перенесено у сферу сновидіння-марення...» [46, с. 25] (наприклад, вірш «Мара»: «Десь ночі – темні – омани // одлунила // остання дзвонь // і в далиню // на лона – // лані – // стремлять // і в сурми: // – Ми – вогонь!..» [9, с. 20]).

Також А. Біла щодо експресіонізму пише: «Потреба подолання психотичного процесу творчістю... трансформували депресію в образному ряду, демонструє цікаву особливість: увага письменника фіксується саме на негативних відбитках баченого...» [1, с. 267]. Очевидно, що Влизько реагував на тогочасні літературні й державні процеси (про що свідчить бодай аналізований нами вище дебютний вірш Влизька «Серце – на Норд!»). Деякі дослідники навіть вважають, що його твори повні «двозначних картин та алюзій до української дійсності» [24, с. 42]. Тож не дивно, що в середовищі «хмар, які згущуються», у середовищі, де будь-який літературний плюралізм намагалися ліквідувати (Влизько ще застав скандал, який виник між останньою футуристичною організацією – ОППУ – та ВУСПП і який де-факто став передсмертною агонією штучно знищеного

українського футуризму [Ільницький футуризм, с. 204-206]), Влизько писав тексти з абсолютно темними образами. Чого тільки варті рядки: «Стріл... // Блискавиця... //– В море! // – Шквар!! // Стріл... // Кров... // Труп... // Мар...» [9, с. 32-34]. Використання в мариністичних текстах експресіоністичних елементів споріднює Влизькову творчу манеру із доробком Гео Шкурупія, котрий також активно їх використовував «Для увиразнення бурхливого житейського моря і рефлексивного характеру ліричного героя...» [35, с. 525].

Іншим яскраво вираженим експресіоністським образом є місяць, хворий на туберкульоз, у вірші «Пісня, якої не вбити»: «Сонце сходить і знов заходить, // Як і завше, і теж, як завше, // Місяць харкає в ночі кров'ю // І хворіє на "Т. Б. Ц.»» [13, с. 43-44]. Цей образ видається ще більш зловіщим, коли його розглядати як результат трансформування образу небесного світила у творчості Влизька, адже темному образу місяця, що кашляє кров'ю в останній збірці поета, передують цілком світлі, неоромантичні рядки із першої збірки: «Сьогодні сонце – тепле і просте, – // Отак схопив-би яблуком у руку // І кинув десь на крижану розпуку // В холодний степ!» [10, с. 28].

Тож цілком можна погодитися із твердженням, що у Влизьковій ліриці «навіть серед багатоголосся заримованих тогочасних гасел і маніфестів гостро відчутний трагізм авторського світовідчуття, туга за великим і незнаним, втеча у світ гри» [23, с. 118]. Творчість Олекси Влизька варто розглядати з позиції синкретизму різних напрямів, адже накладаючи одну й ту саму призму на весь його доробок можна прогавити деякі принципові, концептуально важливі риси текстів автора. Навряд чи в коментарі щодо стильової домінанти Влизька можна обмежитися її визначенням як футуристичної чи неоромантичної. Твори Олекси Влизька становлять собою поєднання футуристичної, неоромантичної, символістської і частково експресіоністської поетик.

1.4. Мариністика у вірі Влизькової творчості

Мариністика займає одне з ключових місць у творчості Олекси Влизька, про що свідчить щонайменше частотність морських образів та мотивів у текстах автора. Прикметно те, що мариністичні образи виникають ще в дебютному вірші Влизька «Серце – на Норд!». Тут ліричний герой (що є узагальненим образом тогочасної нової людини) уподібнюється до корабля, який обирає курс у бурхливому морі післяреволюційного життя. Утім для молодого автора орієнтири вже визначені, однозначні й виражені в рефрені: «Очі – // на Вест, // Серце – // на Норд – // В Кремль Леніна – // Світовий порт!» [21, с. 11] Подібне художнє осмислення людини як судна вбачаємо і в Артюра Рембо (на якого Влизько пізніше вже зовсім не приховано посилається у збірці «П'яний корабель» (1933)), і в приятеля Влизька – Гео Шкурупія (дещо іронічне уподібнення людини до корабля, а міського простору – до моря, відчитуємо в його оповіданні «Тисяча пройдисвітів» [46, с. 295-306].

У першій збірці Олекси Влизька «За всіх скажу» (1927) мариністичні образи трапляються спорадично і не утворюють цілісної образної системи координат окремо взятого тексту (виняток – вірш «Фантазія»). Натомість вони виражають стихійність, масштабність, потужність описуваних Влизьком явищ, як-от у вірші «Ленін»: «Одна за одною спішать і щезають хвилинки... // І зморшки напружують хвилями горде чоло...»; «Під чорні знамена... Та серце вулканом зірвало // Напружену тугу: – Роздмухуйте штормами бриз!» [10, с. 31-32]. Втім уже перевидання цієї збірки «Поезії» (1927) доповнене кількома текстами, переважно – на морську тематику. Ідеться передусім про такі тексти як «Матроси» [15, с. 45], «Порт» [15, с. 46], «Туман» [15, с. 47], «Балада про летючого Голандця» [15, с. 48-50].

Надалі присутність мариністики у Влизьковій творчості тільки посилюється: у збірці «Живу, працюю» (1930) текстам автора на морську тематику присвячено цілу частину «Трамонтана», де, окрім уже публікованих у раніших збірках віршів, надруковано «Іронічну увертюру» [9, с. 9-10], «Рейд» [9, с. 16-17], «Доки» [9, с.

18-19], «Мару» [9, с. 20], цикл «Кострубаті сонети» [9, с. 28-31], «Баляду про контрабанду» [9, с. 32-34]. В інших текстах збірки також трапляються мариністичні образи, але там вони виконують радше ту саму функцію, що й у збірці «За всіх скажу» (1927). Окремої уваги заслуговує і надрукована в «Живу, працюю» (1930) «Баляда про осіннього касира», яка, подібно до оповідання «Тисяча пройдисвітів» Шкурупія, демонструє читачеві уподібнення ліричного героя – тогочасного маргінала й авантюриста – до корабля [9, с. 147-154].

Розвиває Влизько морську тематику й у збірці «Книга баляд» (1930). Таким творам як «Баляда про "Веселого Рожера"» [11, с. 21-23], «Баляда з одрубаним хвостом» [11, с. 24-26], «Баляда про честь матроса» [11, с. 35-36] характерне, за А. Білою, «пародіювання з травестуванням включно "застиглих" наративів конрадівського кшталту» [1, с. 193-194]. Тому-то у збірці, зокрема і в зазначених текстах, трапляються типізовані образи Великої Британії та її громадян, як-от Пітерс, Генрі Морган, капітан Мак-Куло, Деві О'Галліган, Джо Карпентер, Джон-Буль. У «Книзі баляд» (1930) мариністичні образи й мотиви, що притаманні всій творчості Влизька, набувають найбільш футуристичного вияву: тут море – зручний образ для виходу на екзотичну тематику (у випадку цієї збірки Влизька передусім ідеться про Велику Британію та її колонії, зокрема про Гаїті та Ямаїку).

У «Баляді про короткозоре Ельдорадо» [11, с. 37-39] і «Баляді про остаточно короткозоре Ельдорадо» [11, с. 40-43], окрім звичного для Влизька епатування, мариністичний мотив відплиття й морської подорожі ще й демонструє трагізм (нехай і з характерним для футуристів іронізуванням і маскарадом) проблеми української еміграції. Топонім «Ельдорадо» наштовхує на думку, що йдеться про еміграцію до Південної Америки, зокрема про другу хвилю української еміграції в Бразилію, часові межі якої накладаються на період перебування Олекси Влизька в літературному процесі. Те, що в одній збірці автора можуть міститися водночас такі тексти, як «Баляда з одрубаним хвостом» або «Баляда про короткозоре

Ельдорадо», і такі, як «Баляда про "Веселого Рожера"», показує, наскільки багатовалентною і різноманітною для Влизька може бути мариністика.

Свого апогею присутність мариністики у творчості Олекси Влизька досягає в його збірці «П'яний корабель» (1933). Як зазначає С. Гординський, «це були тільки передруки раніших речей» [24, с. 45], утім тут наявні й ті тексти, які раніше не публікувалися в окремих збірках: «Буденне море» [18, с. 15-16], «В порті стоять кораблі» [18, с. 18] і навіть іронічний переспів відомої патріотичної британської пісні на слова Джеймса Томсона «Рул, Британіє!» [18, с. 35-36]. Хоча більше важить сам факт, що друком окремої збірки морських віршів Влизько визнає неабияку важливість мариністики у власному доробку.

Попри те, що мариністика справді помітна й частотна у творах Влизька, з'ясувати її генезу в доробку автора складно. Збірки «Hoch, Deutschland!» (1930), «Поїзди ідуть на Берлін» (1930) і «Книга баляд» (1930) демонструють, як тісно були пов'язані досвід і враження Влизька з його текстами: поїздки до Німеччини й на Памір стали тлом надзвичайно продуктивного для автора 1930 року, слугували джерелом для написання багатьох текстів. Натомість встановити біографічний бекграунд Влизька, що міг би подібним чином вплинути на постійну присутність у його творах мариністичних образів і мотивів, не вдається. Нам не відомо про жодну поїздку Олекси Влизька на море, яка могла би надихнути його на написання мариністичних текстів (хоча, вочевидь, такі поїздки були, про що свідчить хоча б вірш «Курорт» із циклу «Сантиментальні відпочинки ударника», який уміщено в останній, найбільш щирій і відвертій збірці автора «Мій друг Дон-Жуан» (1934): «Ніч. Пахучі зорі. Тиша. Кипариси. // Камінці. – Під берегом моря мілина. // Хвильки. – Білі зайчики. Дальні шкуни риси. // І на стежці місяця – срібна луна» [13, с. 55]). З іншого боку, виникає цікава паралель між Олексою Влизьком і Артюром Рембо, котрий теж написав поему «П'яний корабель» ще до того, як побачив море на власні очі.

Вочевидь, мариністичні образи й мотиви у творчості Влизька виникли не з тієї ж причини, що й образи Німеччини чи Близького Сходу, на які автора наштовхнули його поїздки, чи вкрай негативні образи Великої Британії, як засіб епатування й вихід на екзотичну тематику, «як топонімічний каркас, часто в опозиції до "вектору майбутнього"» [1, с. 317].

Можна припустити, що за «морською» романтикою Олекси Влизька «стояла ностальгія за повноцінним національним буттям, туга національного самоутвердження» [30, с. 79]. А втім у більшості мариністичних текстів автора відчитуємо не мінорні тони, а радше навпаки – захват стихією, возвеличення підкорювачів моря, романтизацію всього, що з ним пов'язано, і екстраполяцію суто мариністичних образів і мотивів на всю дійсність у спробі її опоетизувати, ушляхетнити. Тож цілком слушно зауважує О. Шаф, коли стверджує для Влизька потяг до морських мандрів «реалізує прагнення свободи, сепараційні устремління...» [44, с. 117]. І навіть коли море стає місцем смерті (як-от у вірші «Баляда про честь матроса»: «Пітерсе, друже, дивися в вічі, я помираю, ой, // господи, боже морів суворих, душу мою заспокой» [11, с. 35]) або, ба більше, убивцею (вірш «Баляда про контрабанду»: «Стріл... // Блискавиця... // – В море! // – Шквар!! // Стріл... // Кров... // Труп... // Мар... // – Ба...тько...ві там пере...кажи... // – Так твою в руль! // – В море держи!! // – В мо! – // о! – // о! // ре!» [9, с. 32-34]), воно все одно не втрачає в очах поета шарму романтичності та патосу авантюризму, а коли мариністична тематика поєднується в тексті з рисами експресіонізму (вірш «Мара» [9, с. 20]), то трепет перед морем постає як страх перед незвіданим, сакральним, утаємниченим, що так само змальовує морську стихію в піднесених тонах.

Цілком імовірно, що таке поважливе ставлення автора до мариністики спричинене не стільки Влизьковими враженнями від морських подорожей (оскільки, як зазначено вище, немає достовірної інформації про подорож Олекси Влизька на море, яка б значною мірою на нього вплинула), скільки його

підсвідомим ставленням до стихії води взагалі, адже двічі саме через воду автор опинявся на межі життя і смерті: уперше – у віці 13 років, внаслідок чого втратив слух, удруге – вже 1927 року (як стверджує О. Стефанович [38, с. 240]). Вочевидь, такий досвід потужно вплинув не тільки на самого Влизька, а й на його твори, тож цілком логічним видається твердження про те, що стихія води і море як її конкретний вияв є концептуально важливими у доробку поета.

Аналізуючи специфічну кореляцію життєвого і творчого шляхів Олексі Влизька, варто зазначити, що, як слушно зауважив К. Г. Юнг, «Хоча особиста психологія творця і пояснює дещо у його творі, але не сам твір» [47, с. 94]. Таким чином біографію Влизька варто розглядати не як матрицю, що цілком накладається на його тексти, а радше як один із чинників, що впливав на авторову творчість на рівні з текстами інших письменників, еволюцією поглядів самого Влизька тощо.

Погоджуємося з К. Г. Юнгом і в тому, що «Його [поетове – І. Р.] життя стає повне конфліктів, коли у ньому поборюють одна одну дві могутні сили: звичайна людина зі своїми справедливими прагненнями до щастя, задоволення та життєвої безпеки [власне життєвий шлях автора – І. Р.], з одного боку, та безжалісна, творча пристрасть з другого, що в разі необхідності всі особливості бажання просто розчавлює» [47, с. 105]. Ця боротьба і становить специфіку взаємозв'язку фактів біографії Влизька з його творами: коли письменник набуває новий досвід (і тим паче, коли цей досвід є архіважливим у його житті), йому важко протистояти внутрішнім інтенціям, що спонукають автора до використання такого досвіду в його творах.

Саме тому закордонні поїздки Влизька варто вважати тлом для написання його збірок «Hoch, Deutschland!» (1930), «Поїзди ідуть на Берлін» (1930) і «Книга балад» (1930). Водночас необхідно усвідомлювати, що ці подорожі не є єдиною причиною появи цих збірок і вплинули на вміщені там тексти радше в аспекті тематики й антуражних образів. Натомість іронічність та апелятивність творів у

зазначених збірках є закономірним результатом переймання Влизьком елементів поетики футуризму, але аж ніяк не наслідком поїздок до Німеччини і на Памір.

Подібним чином варто сприймати й негативний Влизьковий досвід тонення у воді – як один із чинників, що вплинув на появу мариністичних образів у творах автора. За К. Г. Юнгом, у текстах Влизька після пережитого лімінального досвіду «...повинен би виявитися і пишній букет страхітливих, демонічних, гротескних та протиприродних форм, з одного боку, як ерзац "несприйнятого" переживання, який, з іншого боку, служив би прикриттям останнього» [47, с. 98]. Тож авторові мариністичні образи можна трактувати саме як подібний ерзац, що є наслідком двох Влизькових інцидентів на воді.

Слушно зазначає О. Гальчук, коли стверджує, що «З першої збірки і до останньої Влизько виявляє себе послідовним міфотворцем...» [23, с. 118]. Тому різні авторські інтерпретації води, як стихії, як однієї з першооснов світу, «урельєфнюють два протилежні – деконструктивний і конструктивний – аспекти цього архетипу, антитетика якого й провокує широкий діапазон художніх образів його мариністики...» [23, с. 119].

Проте різноманітність мариністичних образів спричинює не тільки ставлення самого Олекси Влизька до води та моря, а й художній синкретизм автора. Як було зазначено раніше, у творчому доробку Влизька можна відчитати риси футуризму, неоромантизму, символізму та експресіонізму. І для кожної із зазначених стильових доміант автора притаманні різні реалізації мариністичних образів і мотивів.

Для Влизька-футуриста мариністика – це передусім екзотика, про яку вже було згадано. Але окрім цього морська тематика також здатна набувати виміру притаманних футуризму космізму та космогонії [1, с. 66]. Такий масштаб моря вбачаємо зокрема у вірші «Туман»: «І тут, і там вітрила волохаті. // Суцільний дим од моря до небес. // І тільки иноді прорвуться з плес // Далеких сонць проміння кострубаті. // І зірвуть млу, де піняться прибої // Та крутять хвилі виром

карусель... // А десь летить сп'янілий корабель // Між двох морів – і під, і над тобою...» [15, с. 47]; «Рейд»: «За елеватором маяк // на роздоріжжі // бур і мряк, // у білій піні, // наче в крейді, – // на урвищі // в зеленім рейді, // вогнями жовтими прорізуючи // млу, // мов Прометей напружує кайдани на валу // і в даль стремить, // де грім і шторм // у хаосі // первісних форм, // неначе ті титани, що повстали // забарикадують міжзоряні квартали // важкими хмарами, // дев'ятьма валами...» [9, с. 16-17]; «Доки»: «В напрузі // плеч // і рук // хриплять іржою доки, // нервуючи // дроти, – // манометри і токи, // в хаосі // ромбів, // хорд, // еліпсисів // і сфер, // намацавши людей // мільйоном атмосфер» [9, с. 18-19].

У неоромантичних творах Влизька морська стихія виконує «невід'ємні від першостихії функції "барометра" моральності людини й міри світової гармонії та руйнівної сили, що виявляє недосконалість людської натури...» [23, с. 119]. Таке зокрема вбачаємо у вірші «Рейс» із циклу «Кострубаті сонети»: «Вода, // вода й // вода, // та хвилі океану... // У рубці – капітан – // схиливсь на карту рвану: // О, важко, важко як // у чорну п'тьму йти! // Як би не завести // на скелю // чи на камінь...» [9, с. 28-31]; «Рейд»: «І повно в них людей, // і зводять райни хрест // (за ударом у бугшприг спадаючи на вест) // під стогін молитов, тортур і покаяння... // Регочеться норд // ост. // – Ця ніч для вас остання... // Останній рейс // і смерть...» [9, с. 16-17].

Окрім того, у неоромантичному прочитанні море постає як місце існування нової секуляризованої спільноти, що складається з виняткових особистостей (у Влизька часто цими постатями є моряки). Наприклад, у вірші «Матроси»: «Загартовані сонцем, вітрами, // Перепливши незнані світи, – // Ми не маємо стежки і брами, // До якої прийти! // Серце кинувши в шторми і штилі, – // Ми в обличчя плюємо сатані, // І незрушно на тонни, на милі // Розраховуємо дні!» [15, с. 45].

Для символізму характерне трактування життя чи світу як моря, а людини як корабля, що вбачаємо у вже згаданих віршах Влизька «Серце – на Норд!», «Баляда

про осіннього касира», «Ленін», «Туман». З іншого боку, для символізму характерна трансформація дійсності в спробі досягнення ідеалу, що так само притаманно деяким мариністичним образам Олекси Влизька, зокрема в тексті «Ленін»: «Під чорні знамена... Та серце вулканом зірвало // Напружену тугу: – Роздмухуйте штормами бриз!» [10, с. 31-32].

Для експресіонізму ж море – вияв невідомого, прихованого, темного у самій людині, що перегукується з віршами «Фантазія» («Вдар... іще... мов крига, тале вечір... // Каравели зникли у туман... // ...Восьмий вал облив смагляві плечі, // І упав, мов зламаній паркан...» [10, с. 53]) і «Мара» («Десь ночі – темні – омани // одлунила // остання дзвонь // і в далиню // на лона – // лані – // стремлять // і в сурми: // – Ми – вогонь!..» [10, с. 20]). Окрім того, цим віршам характерне розгортання ліричного сюжету у сновидінні, маренні, що теж наближує зазначені тексти до експресіонізму. З іншого боку, експресіонізму притаманний катастрофізм, що наявний у віршах Влизька «Баляда про контрабанду», «Рейд».

Отже, Олекса Влизько надзвичайно продуктивний на мариністичні образи й мотиви. Пережитий автором досвід, концептуальна важливість для нього архетипу води та стильовий синкретизм спричинюють наявність у творах поета дуже широкого спектру як самих морських образів і мотивів, так і їх реалізацій та трактувань.

Висновки до першого розділу

Олекса Влизько був одним із наймолодших поміж жертв сталінських репресій. Молодий автор пробував в українському літературному процесі менше 10 років. А втім навіть за такий короткий проміжок часу Влизько встиг видати десять поетичних збірок і збірку оповідань, регулярно друкувався в періодиці, експериментував із власною творчістю. Окрім того, він реагував на динамічні зміни в літературному житті: відповідав на поставлені Хвильовим у літературній

дискусії питання, відкидав творчі підходи Сосюри й неокласиків, писав про кореляцію сучасних йому поезії й прози [17, с. 23].

Перебування Влизька у середовищі футуризму і водночас його неприйняття деяких догматів цього авангардного руху постало фундаментом позиції автора, яку умовно можна назвати «по обидва боки барикад». Творчі пошуки Влизька ніколи не обмежувалися вказівками організацій, учасником яких він був, чи загальними літературними тенденціями. Чи не найяскравішим прикладом плюралізму авторських поглядів слугує поема «Тет-а-тет з Венерою Мілоською», що присвячена неокласикам і яка має на меті з негативного боку продемонструвати їхню зацикленість на античності шляхом іронічного змалювання історії скульптури: «Хіба ж // невідомо, – // усім, – // по суті, // і хто Вас продав, // і за скільки // скуді? // І хто спекульнув, // і який молодець, // на тій же // історії // римських мистецтв! // Я знаю, – // до захисту // стане Зéров, // і все ж // Ви // душею – з мізер-мізера!» [9, с. 86]. Проте вже в короткому словнику, поданому в кінці збірки «Живу, працюю» (1930) Влизько так пише про Зерова: «український Хозе Марія де - Ередья, професор літератури, неоклясик, ковзалкобіжець і прекрасна людина, як до нього саркастично не ставитися» [9, с. 196]. Тому-то цілком закономірним видається факт, що творчість Влизька не можна охарактеризувати суто як футуристичну. Його доробку притаманний стильовий синкретизм, у якому яскраво помітні чотири доміанти: футуристична, неоромантична, символістська та експресіоністська. Разом із неабиякою начитаністю поета, його ознайомленням зі спадком світового мистецтва, ці факти свідчать, що Олекса Влизько справді був активним учасником літературного процесу, тож не можна погодитися із твердженням Я. Славутича про те, що «Молодий талановитий поет не потрапив добре розібратися в складностях тогочасного літературного вирування...» [36, с. 85]. Насправді ж творчий шлях Влизька можна і треба вважати повноцінним, хоч він і був штучно обірваний.

Життя поета теж було насиченим на різноманітні події: тут і прикра пригода 1920 року, внаслідок якої Влизько втратив слух, і таємничий інцидент 1927 року, і поїздки до Німеччини та на Памір. Усі ці факти з біографії автора певним чином корелювали із його творчістю, тож не дивно, що після того, як Влизько двічі ледь не потонув, у його текстах наявні частотні образи й мотиви, пов'язані зі стихією води. Здебільшого вони набувають вияву мариністичних образів та мотивів. Їм притаманні різноманітні реалізації в межах творчості Влизька, що спричинено, з одного боку, концептуальною важливістю мариністики для автора, з іншого – його художнім синкретизмом: для кожної із стильових домінант Влизька характерне специфічне втілення морських образів та мотивів. Також наявності їх широкого спектру у творах Влизька сприяв вплив інших авторів, інтертекст, що також є важливим, помітним у доробку поета й охоплює зокрема мариністику.

Варто зазначити й те, що мариністичні образи у текстах Олекси Влизька надзвичайно різноманітні: тут маємо образи моря, моряка, корабля, берега, порту тощо, а з-поміж мотивів важливими є відплиття, боротьба зі стихією та кораблетроща. Далі ми сконцентруємося на детальному аналізі кожного із зазначених образів та мотивів.

2. Мариністичні образи й мотиви у творах Олекси Влизька

2.1. Образи моря і хвилі

Образ моря є одним із ключових у всьому доробку Олекси Влизька, що зумовлює, з одного боку, його частотність у текстах автора, а з іншого – його полісемію, широкий спектр його реалізацій і трактувань. Також варто зазначити, що море є центральним з-поміж усіх мариністичних образів, тож у тих текстах

Влизька, у яких морську стихію безпосередньо не згадано і в яких натомість наявний інший мариністичний образ, все одно легко відчитати образ моря (наприклад, коли реципієнт натрапляє на образ корабля, то на асоціативному рівні читач пов'язує його із морем, яким він пливе; коли йдеться про образ берега, то одразу спадає на думку й море, від якого він відмежовує суходіл).

Саме з цієї причини відчитати образ моря можна в надзвичайно великій кількості текстів Влизька, починаючи ще з його дебютного вірша «Серце – на Норд!» (1925): оскільки в цьому творі ліричний герой уподібнюється до корабля («Очі – // на Вест, // Серце – // на Норд...» [21, с. 11]), а революційна і післяреволюційна столиця – до порту й доків, у яких і створюються «кораблі» – представники нового суспільства («...В Кремль Леніна – // Світовий порт!»; «Бо там // із революцій доків, – // З твого червоного Кремля – // Ідуть слова // весняним током // На фабрики // і на поля» [21, с. 11]), легко припустити, що в образній системі координат цього тексту як море постає сама дійсність, життя, світ, який «кораблям», створеним у «революційних доках», належить підкорити.

Подібні незгадані, «незримі» образи моря у творах Олекси Влизька можна досліджувати вкрай довго, утім для наочності нашого аналізу ми сконцентруємося на вербалізованих, прописаних морських образах. На такі натрапляємо вже у першій збірці Влизька «За всіх скажу» (1927), зокрема в другому вірші циклу «Травень»: «А в місті – співи й легіони: // – Гряди, робітнику, як шквал! // Старому світові колони // Твоїх морів – дев'ятий вал!» [10, с.12]. У цих рядках море постає як вияв бурхливого внутрішнього світу ліричного героя, динаміка якого здатна зрушити застигли норми дореволюційної дійсності. З іншого боку, море характеризує стихійність, себто потужність, великий масштаб внутрішньої сили ліричного героя, чий «дев'ятий вал» – апогей особистісної величі – дорівнюється за титанічною міццю до закованих колон «старого світу».

Також важливим є образ хвилі, який для Влизька безпосередньо пов'язаний із образом моря як прояв його динаміки та сили. «Дев'ятий вал» у наведених

рядках передусім викликає у свідомості реципієнта асоціацію з однойменною картиною відомого мариніста Івана Айвазовського, що дозволяє інтерпретувати згадані у Влизька «колони старого світу» як повалені щогли затонулого корабля з полотна художника, що може слугувати для поета символом повалення стихією проявів минулого (в цьому випадку – корабля). Утім важливим є і сам образ «дев'ятого валу» – символу пікового прояву стихійної сили й потужності. У цій же збірці, але в іншому тексті – «Фантазія» – натрапляємо на такі рядки: «...Восьмий вал облив смагляві плечі, // І упав, мов зламаній паркан...» [10, с. 53]. Тут автор навмисне акцентує на числівнику – вал саме восьмий, а не дев'ятий, що, з одного боку, доповнює спокійний тон усього вірша (протиставлення дев'ятого валу як чогось буремного й руйнівного та восьмого валу – слабшого, спокійнішого, стриманішого), а з іншого – переконує в тому, що поява дев'ятого валу як апогею, як акме ще попереду, таким чином даючи надію читачеві. Інший образ дев'ятого валу знаходимо у вірші «Одвертий лист вельмиповажному серу Герберту Велзові, романтикові й утопістові, авторові книги "Росія в імлі", есквайру» зі збірки «Мое ударне» (1931): «Ви // науково // обґрунтували // безліч // своїх // утопічних навал, // але, – // скептицизмом // Вас прорвало, // коли // капітан // поворотом штурвала – // Росію // повів // на дев'ятий // вал» [14, с. 55-56]. Тут образ хвилі теж утілює вершину розвитку, але в цьому випадку йдеться вже не про одну особистість, а про цілу країну.

Втілення в морських образах (зокрема і через образ хвилі) активних процесів внутрішнього світу героя відчитуємо і в інших творах Олекси Влизька, наприклад, у вірші «Ленін» («Одна за одною спішать і щезають хвилинки... // І зморшки напружують хвилями горде чоло...» [10, с. 31]), у третьому вірші з циклу «Парубоцьке» («І здається, – топлять серце води // океанів синіх і морів» [10, с. 51-52]), у вірші «Матроси» зі збірки «Поезії» (1927) («Серце кинувши в шторми і штилі, – // Ми в обличчя плюєм сатані...» [15, с. 45]), у «Баляді про честь матроса»

з «Книги баляд» (1930) («Ти кажеш – море, так це не море, не море, о, ні, о ні, // господи, друже, це ж моє горе прийме мене на дні» [11, с. 35]).

Інший аспект використання образу моря у творах Олекси Влизька – алегоричне змалювання дійсності. На таку реалізацію образу натрапляємо зокрема і в тексті «Ленін»: «І очі мільйонів на мить похилились униз... // Під чорні знамена... Та серце вулканом зірвало // Напружену тугу: – Роздмухуйте штормами бриз!» [10, с. 32]. Остання репліка наведених рядків – заклик до стрімких змін світу, колишня динаміка якого вимірюється силою легкого морського бризу, натомість потужність нової дійсності має набути масштабу морського шторму. Подібна реалізація образу наявна і в тексті «Організація наступу» зі збірки «Живу, працюю» (1930): «Прибоєм ніг проходили // до другої години, // як море // на обору // залізничних майстернь // і мітингом обурення // затвердили: // іти на // свавілля куркуляччини // зі зброєю!» [9, с. 108]. Інше, спокійніше, але так само наскрізь позитивне постання реальності як моря вбачаємо і у вірші «Аероплан»: «Вербни гойдалися над ставом і тихо дзвонили в повітрі. // М'ярко котилися хвилі над полем у злотому морі...» [10, с. 54]. Ці рядки, а також деякі з наведених вище демонструють художній оптимізм раннього Влизька, завдяки якому поета сприймали, зазначає С. Гординський, як «своєрідний поетичний феномен» [24, с. 40]. Але вже в подальших збірках риторика автора змінюється, що супроводжувалося наростанням іронічних тонів у його творах. Це спричинило й іронічне змалювання дійсності як моря.

Таку реалізацію образу вбачаємо, наприклад, у збірці «Живу, працюю» (1930) у творах «Азіятський фрагмент» («За зоряним морем // далекі краї // і сльози, // і горе, // і думи мої. – // Не принци із казки // "Рустем і Зораб", – // за зоряним небом – // залізо і раб...» [9, с. 47-48]), «Баляда про осіннього касира» («Як розбитий // у шторм // баркас // од розбитих // сталевих // кас, // ти приплив // і в затоку став // "гіподромних" столів // і лав...» [9, с. 151]), а також в опублікованому в «Новій генерації» уривку з книги репортажів «Аеро й

верблюди» («тоді люди починають вірити, що будівництво соціалізму на Україні, – то лише помилка історії, що донбас, дніпрельстан і архіпелаги заводів, то є речі самі по-собі інтернаціонального значення, індустріальні острови, біля й навколо яких кублиться українське вишиване море, яке їздить на сорочинські ярмарки вуфку лікує пристріти з вугольком і приповістками, а колгоспи організовує з ідіотським смішком» [5, с. 23-24; авторський правопис збережено – І. Р.]).

Чи не найбільше помітно перехід від романтичного змалювання світу як моря до вкрай негативного в кореляції текстів «Баляда про короткозоре Ельдорадо» і «Баляда про остаточно короткозоре Ельдорадо» зі збірки «Книга баляд» (1930). Якщо в першій баладі Влизько досить романтично, майже авантюрно (нехай і вдавано, після чого автор розвіє ілюзію романтизації непередбачуваною кінцівкою твору) змальовує морську подорож як подорож усім світом, адже йдеться про художнє переосмислення проблеми еміграції («В далекі моря пішли кораблі // з людьми, // що набридли своїй землі» [11, с. 37]), то вже в другій баладі опис та оцінка аналогічного образу кардинально змінюється («В нудний океан пішов корабель, // з людьми, // що втекли від своїх земель»; «В дурний океан // іде корабель // з тобою, // що втік від своїх земель» [11, с. 40-43]. Саме на прикладі настільки різних реалізацій образу моря найяскравіше помітні внутрішній конфлікт поета та його художня роздвоєність: якщо ще в першій збірці «За всіх скажу» (1927) Влизькові притаманний неоромантичний образ моря як втілення потенціалу й потуги ліричного героя, його неспокійного внутрішнього світу, психологічної активності, то вже за три роки автор пише такі рядки: «Романтика моря? // Конрад? // Стівенсон? // Капітан // таємничий, як масон? – // Нічого подібного. // Через борт // схиляється кілька зелених морд, // щоб дерти з апльомбами шлунки: // – "Ччорт!"» [11, с. 40-43].

Також образ моря у творах Олекси Влизька часто постає як стихія, як одна зі світових першооснов, котру треба підкорити і в процесі титанічної боротьби з котрою витворюється світ і новий герой. Така реалізація образу наявна у вірші

«Весно, ти знову ідеш» зі збірки «За всіх скажу» (1927) («Весно, ти знову ідеш! Ой, ідеш ти, блакитна красуне! – // З моря ти вийшла далекого, з моря гарячого вийшла! – // Там, біля скель мармурових, хвилі прибоюми луняць, // Дивні легенди шепочуть і піною берег голублять!» [10, с. 55]), у вірші «Рейд» зі збірки «Живу, працюю» (1930) («...у білій піні, // наче в крейді, – // на урвищі // в зеленім рейді, // вогнями жовтими прорізаючи млу, // мов Прометей напружує кайдани на валу // і в даль стремить, // де грім і шторм // у хаосі // первісних форм...» [9, с. 16]), у «Баяді про контрабанду» («Море, – не море, – регіт банд... // Повно в шаланді контрабанд... // – Не доведи господь гостей!.. // – Тихше братішки! – // – Держи горстей!..» [9, с. 32]), у таких віршах збірки «П'яний корабель» як «Буденне море» («Жбурни, // як шторм, // кремезну силу // на рейди // м'язів і сердець, // щоб дужі – // крові не зносили, // щоб по безсилах // вдарив грець!» [18, с. 16]) і «В порті стоять кораблі» («Що ж, і дівчата й матроси веселі всі безтурботні, – // завтра кудись попливуть у далеке море матроси...» [18, с. 18]). У цьому аспекті помітними стають міфологічні мотиви: весна із вірша «Весно, ти знову ідеш» уподібнюється до Афродіти, яка народжується із морської піни, а маяк із «Рейду», що височіє над урвищем, порівнюється із Прометеєм [23, с. 118-119].

Таким чином бачимо, що для Олекси Влизька море є полісемантичним образом, який утім майже завжди є не буквальним, а радше переосмисленим втіленням конкретного аспекту дійсності. Підтверджує цю думку і той факт, що в усьому доробку автора є всього 7 текстів, у яких море постає суто як природне явище, хоча і це залежить від глибини інтерпретації (вірші «Фантазія» [10, с. 53] і «Туман» [10, с. 47] із збірки «За всіх скажу» (1927), вірш «Іронічна увертюра» [9, с. 9-10], а також вірш «Рейс» із циклу «Кострубаті сонети» [9, с. 28-31] зі збірки «Живу працюю» (1930), вірші «Пісня, якої не вбити» [13, с. 39], «Безпутинна пісенька» [13, с. 50], а також вірш «Курорт» із циклу «Сантиментальні відпочинки ударника» [13, с. 55] зі збірки «Мій друг Дон-Жуан» (1934)). Про переважну абстрактність, неконкретність, а тому й небуквальність образу моря свідчить і те,

що, попри всю його частотність у творах Влизька, гідроніми на позначення саме моря тут трапляються всього двічі: у віршах «Іронічна увертюра» («Над хорошим Чорним морем // тріпотять // серця і райни...» [9, с. 9-10]) і «Пісня, якої не вбити» («Над Балтицьким і Чорним морем, // Над Ай-Петрі й над Ельбрусом...» [13, с. 39]).

Отже, образ моря (і образ хвилі як втілення його динаміки) у творчості Влизька здебільшого окреслює внутрішні переживання ліричних героїв, слугує алегорією дійсності, постає як стихія, яка підлягає підкоренню новим героєм і з якої твориться світ. Для Влизька образ моря майже завжди конденсує широкий семантичний спектр і не обмежується його буквальним трактуванням.

2.2. Образ корабля

Іншим вагомим мариністичним образом у текстах Олекси Влизька є образ корабля, і він для автора так само є полісемантичним. Передусім помітною є реалізація образу корабля як втілення людини, що підкорює буремну морську стихію. Таке вбачаємо ще в дебютному вірші Влизька «Серце – на Норд!», де поєднання назв частин людського тіла із мореплавською термінологією і натякає на те, що сам ліричний герой уподібнюється до корабля: «Очі – // на Вест, // Серце – // на Норд – // В Кремль Леніна – // Світовий порт!» [21, с. 11]. Подібна ідентифікація героя із кораблем зумовлена зокрема потребою увиразнити високі індивідуальні якості представника нового суспільства, підкреслити його спроможність подолати випробування (часто виражені образом хвилі) життя і світу (що втілені в образі моря). Така людина-корабель має рухатися чітко за курсом (який Влизько прописує ще у своєму першому надрукованому вірші), а тому мусить мати міцні моральні переконання. Тож можна сказати, що така реалізація образу не є моностильовою: трансформування реальності та її предметності [25, с. 164], сягання ідеалу [49, с. 123], часто – як кінцевого пункту призначення корабля, наближує цю манеру до символізму; утім акцентування на

величі й рості окремої особистості [43, с. 4], творення нового героя пов'язує цей образ із неоромантизмом.

Уподібнення людини до корабля також знаходимо у таких творах Влизька як «Туман» («А десь летить сп'янілий корабель // Між двох морів – і під, і над тобою...» [10, с. 47]), «Баллада про осіннього касира» («...розпустивши // вітрила // пальто, // ти пливеш // на осінній дощ, // од розбитих // сталевих // кас, // як розбитий // у шторм // баркас» [9, с. 151]), «Плякат про нового героя» («Та ми // без вагання, // немов кораблі, // порепані ноги // несем // по землі» [9, с. 172]).

У деяких текстах образ корабля може бути втіленням не однієї людини, а певного колективу (як-от у вірші «Ультиматум»: «Але, // щоб під бортом // бригад – корабля // не налипли б // моллюски й // скойки, // що // ліквідують прорив // а ля – // – "Скільки? " // Такому // мистецтву // навряд // чи потрібен // ударний наряд!» [14, с. 15]) або й цілої країни (вірш «Одвертий лист вельмиповажному серу Герберту Велзові...»: «Ви // науково // обґрунтували // безліч // своїх // утопічних навал, // але, – // скептицизмом // Вас прорвало, // коли // капітан // поворотом штурвала – // Росію // повів // на дев'ятий // вал» [14, с. 55-56]). Також до корабля може уподібнюватися людина, котрій не притаманні риси нового героя; у цьому випадку такий корабель або затоне, або буде зруйнований іншим ганебним чином. Наприклад, на таке натрапляємо у вже згаданій «Балладі про осіннього касира» та у вірші «Останній з Могікан»: «Старезна річ нових оточень – // він є призначенням на цвіль, // на тлін, на порох червоточин, // як корабель, що сів на міль» [13, с. 58].

Інший варіант функціонування образу корабля у творах Влизька – як втілення того, що потрібно підкорити. У такому випадку новий герой (капітан, матрос абощо) нагадує вершника, що приборкує жеребця, який пручається. Зазначена дія є вкрай небезпечною і загрожує смертю, але ліричний герой Влизька мусить пройти цей обряд ініціації і, пройшовши, таким чином доєднатися до суспільства винятково сильних особистостей, або загинути. Це авантюрне випробування є своєрідним природним відбором: для Влизька важать тільки ті

герої, котрі наважуються і яким вдається підкорити корабель та опосередковано через нього – морську стихію. Це випробування також є перевіркою на внутрішні якості, адже море виконує «функції "барометра" моральності людини й міри світової гармонії та руйнівної сили, що виявляє недосконалість людської натури...» [23, с. 119]. Таким чином кораблі злочинців та авантюристів (на кшталт тих, що Влизько змальовує в «Баляді про контрабанду») приречені затонути.

Реалізацію образу корабля як того, що моряк намагається упокорити, відчитуємо у вірші «За всіх скажу» («Один за всіх скажу тобі одверто: // "Талант, талант! " – кричать, а корабля // Ти так, як ми, не міг, о, ні, вести уперто!» [10, с. 44]), в «Іронічній увертюрі» («Від важкої трамонтани // тріпотять // серця і райни // і суворий владар – вікінг – // свій проводить корабель» [9, с. 9-10]), у «Баляді про контрабанду» («Повниться море дзвоном бинд... // – Хлопці! // – Вітрила на фордевінд! // – Носа на хвилю! // – Держи горстей!.. // – Не доведи господь гостей!.. // Море, – не море, – регіт банд... // Повно в шаланді контрабанд...» [9, с. 32]).

З іншого боку, у текстах Олекси Влизька образ корабля може мати й протилежне значення. Ідеться про випадки, коли вже сам корабель змальовано як те, що підкорює морську стихію і ширше – цілий світ. У цьому разі втіленню образу корабля притаманне або змалювання в теплих, романтичних тонах, або навпаки – загрозливе звучання, акцентування масштабу, потужності, натяки на катастрофу чи бодай на боротьбу зі стихією, наслідки якої можуть бути фатальними (така реалізація образу наближається до експресіоністичної манери).

Образ корабля-підкорювача відчитуємо в таких творах Влизька як «Парубоцьке» («По далеких горах, за далекі межі, – // Мов-би на казковім чудокораблі, – // Заберу в обійми, у свої, – ведмежі, – // Все, що є ясного на оцій землі!..» [10, с. 47-48]), «Балада про летючого Голандця» («Важкий броненосець відходить в рейс, // Відходить земля, // Мов іржавий дах» [15, с. 48]), «Рейд» («А там, де чорний виднокруг // в скаженому оркестрові оглух, – // у трюмах –

помпами – залишуючи рани, // в обвали вод летять сталні левіфани» [9, с. 16-17]), «Погрузка» із циклу «Кострубаті сонети» («Здрігнулись палуби. // Рвонулися машини. // Важкий планує дим // на зоряні вершини» [9, с. 28-31]), «Баляда про "Веселого Рожера"» («Не смійтесь, сери й // прегарні пані, – // "Веселий Рожер" в океані» [11, с. 21]), «Баляда з одрубаним хвостом» («Бо я заслаб від сміху й віскі. У крейсера гарний хід» [11, с. 24]), «Баляда про короткозоре Ельдорадо» й «Баляда про остаточно короткозоре Ельдорадо» («В далекі моря пішли кораблі // з людьми, // що набридли своїй землі» [11, с. 39]), «Пісня, якої не вбити» («Геплоходи злітають в воду // З ленінградської судоверфі // І під кілем вода співає // Про Балтицькі моря труда» [13, с. 40]).

Рідше, але таки трапляються у творчості Влизька такі образи корабля, що безпосередньо пов'язані з описом дійсності і виконують здебільшого пейзажну функцію. До таких можна зарахувати образи корабля у віршах «Парубоцьке» («По далеких горах, за далекі межі, – мов-би на казковім чудо-кораблі...» [10, с. 47-48]), «Фантазія» («...І летять по хвилях океану // Каравели сонячних армад...» [10, с. 53]), «Фрагменти» («Спадають сонячні вітрила... // Лунають марші по гаях...» [15, с. 14]), «Порт» («Одплив буденний сказ, немов би шумний катер, // За брязкіт ланцюгів сховалася іржа // І знову в морі день упав за елеватор, – // Над бортом золотим канатом з-під ножа» [15, с. 46]), «Рейс» («штормує у бакборт // важкий зелений вал» [9, с. 28-31]), «Курорт» («Хвильки. – Білі зайчики. Дальні шкуни риси. // І на стежці місяця – срібна луна» [13, с. 55]).

Вирізняються з-поміж інших ті образи корабля, які пов'язані з морським легендаріумом. Тут передусім помітними є образи «Веселого Рожера» з «Баляди про "Веселого Рожера"» (таку назву має відомий піратський чорний стяг із зображеними на ньому білими черепом і перехрещеними кістками), який, вочевидь, у творі Влизька іменує корабель англійського пірата Генрі Моргана, і містичний образ «Летючого Голландця» з «Балади про летючого Голландця» – корабля-привида, у якого «На обдертих вантах // Розвішано трупи...» [15, с. 48-

50]. Ці образи у творах Влизька втілюють романтику, невідомість, екстраординарність моря, авантюризм його підкорювачів, а саме ця тема приваблювала автора на ранньому етапі його творчості. Образи «Веселого Роджера» та «Летючого Голландця» увиразнюють у текстах молодого поета море – як простір творення нового героя і світ та життя загалом, морську подорож – як випробування та становлення особистості.

Натомість в опозиції до таких містичних образів стоять образи корабля, які Влизько наділяє вкрай негативною конотацією. Тут варто згадати й оповідання «Історія закордонного пашпорту» («...його подарував мені один з капітанів далекої плавби під час його стоянки зі своєю дір'явою шкаралупою, що голосно звалася пароплавом, на рейді в Одесі в 1928-му році перед тим, як йому взагалі заборонено входити до порту, бо начальник останнього злякався, що "Анна" потоне в очах у публіки й утворить новий риф під Одесою, який зашкодить радянському транспортові» [16, с. 19], і вірш «Мораль така потрібна мені: – Кинь Рафаеля! Даєш Дені!» («Воно вже // загубило // для нас // інтереси, // його // загорнули, // як квітів газон, // його вже // везуть // океанські експреси // повз бабу свободи // в сонний Гудзон» [14, с. 26-27]. Це також підкреслює дихотомічну природу творчості Олекси Влизька і стверджує широкий спектр можливих втілень образу корабля в його текстах.

Про різноманітність реалізацій даного образу свідчить і велика кількість лексем, якими Влизько послуговується для окреслення корабля. Натрапляємо на такі назви як «каравели», «армади», «катер», «броненосець», «бриг», «сталіні левіяфани», «баркас», «крейсер», «шлюпка», «буксир», «дредновут», «ескадри», «дір'ява шкаралупа», «океанські експреси», «теплоходи», «шкуна» і, звичайно, власне «корабель». Утім численними у творчості Влизька є й лексеми на позначення окремих елементів корабля. До таких термінів зараховуємо лексеми «шлюзи», «вітрила», «борт», «канат», «мостик», «гармати», «палуба», «кран», «якорі», «бакборт», «трап», «щогла», «ванти», «трюми», «помпи», «стерно»,

«кіль», «рубка», «стеньги», «каюта», «корма», «штурвал», «бугшприт», «трос», «люки», «камбуз». Їхню частотність можна пояснити багатовалентністю образу корабля у доробку автора: певному уподібненню з явищами, об'єктами чи суб'єктами підлягає не тільки сам корабель як монолітна структура, а й його частини (наприклад, у вірші «Баляда про честь матроса», де назва корабельного клапану використовується на позначення рота ліричного героя: « – Гей, боягузе, закрій кінгстони, – не говори ерунду!» [11, с. 35-36]). Також використання даних термінів виконує функцію метонімії – окреслює весь корабель, називаючи тільки його частину (наприклад, у вірші «Порт»: «І знову в морі день упав за елеватор, – // Над бортом золотим канатом з-під ножа» [15, с. 14]). З іншого боку, використання назв частин корабля слугує інструментом стилізації твору, що посилює сугестивний вплив мариністичних текстів на читача.

2.3. Образ моряка

Здебільшого образи моряка у текстах Олекси Влизька є синонімічними щодо образів корабля. Передусім це пов'язано з тим, що, як було зазначено вище, ліричний герой творів автора доволі часто уподібнюється до корабля. Втім у поезіях на мариністичну тематику характерна й ідентифікація ліричного героя як матроса, капітана тощо – для такого образу окреслення ліричного героя в морському тексті є первинною функцією, якою втім Влизько не завжди послуговується, адже для поета образ корабля важить більше: і на вербальному рівні, оскільки саме слово «корабель» відсилає до мариністичної тематики, і на семантичному рівні, оскільки корабель може бути як підкорювачем моря чи інструментом його упокорення, так і підкореним, і на символічному рівні, оскільки сам корабель у творчості Влизька є людиною. Це доводить і той факт, що образ корабля є значно частотнішим за образ моряка у доробку поета.

Також важливо зазначити, що специфіка реалізації образу корабля у Влизька зумовлює і особливість образу моряка. Якщо в тексті корабель є втіленням того,

що необхідно упокорити, то образ людини, котра цим кораблем керує, відповідно реалізується з позиції підкорювача. Натомість якщо корабель займає активну позицію щодо моря (тип образу корабля, який підкорює стихію), то акцент при змалюванні образу моряка перенесено також на його боротьбу зі стихією, подеколи – за допомогою корабля як інструменту, але без конотацій його опанування.

До творів, у яких наявний тип образу моряка як того, хто мусить підкорити корабель, зараховуємо вірші «Балада про летючого Голандця» («Важкий броненосець відходить в рейс, // Відходить земля, // Мов іржавий дах. // На мостику шкіпер. // На злих вустах – // Тринадцять чортів, а на носі цейс» [15, с. 48]), «Іронічна увертюра» («Від важкої трамонтани // тріпотять // серця і райни // і суворий владар – вікінг – // свій проводить корабель» [9, с. 9]), «Рейс» («Регочуть і свистять // на палубі // матроси // (штормує у бакборт // важкий зелений вал), // а берег // золотий // зникає у провал... // Команда: // – Поворот! // – Кріпити триси!» [9, с. 29]), «Баляда про контрабанду» («Повниться море дзвоном бинд... // – Хлопці! // – Вітрила на фордевінд! // – Носа на хвилю! // – Держи горстей!.. // – Не доведи господь гостей!..» [9, с. 32]).

Інший варіант реалізації образу моряка – його втілення як такого, що підкорює безпосередньо морську стихію. На такий тип образу натрапляємо у творах «Матроси» («Серце кинувши в шторми і штилі, – // Ми в обличчя плюєм сатані, // І незрушно на тонни, на милі // Розраховуєм дні!» [15, с. 45]), «Рейс» («У рубці – капітан – // схиливсь на карту рвану: // О, важко, важко як // у чорну пільму йти! // Як би не завести // на скелю // чи на камінь...» [9, с. 30-31]), «Одвертий лист вельмиповажному серу Герберту Велзові...»: «Ви // науково // обґрунтували // безліч // своїх // утопічних навал, // але, – // скептицизмом // Вас прорвало, // коли // капітан // поворотом штурвала – // Росію // повів // на дев'ятий // вал» [14, с. 55-56]).

Окремо варто відзначити ті тексти Влизька, де моряку не вдається пройти випробування морем і який унаслідок цього навіть може загинути: з-поміж них виділяємо «За всіх скажу» («Не сердься, друже, – пух тобі земля! – // Один за всіх скажу тобі одверто: // "Талант, талант!" – кричать, а корабля // Ти так, як ми, не міг, о, ні, вести уперто!» [10, с. 44]), «Баляда про контрабанду» («Бита шаланда... // Кров... // Труп... // Життя // продається // за // руб!!!» [9, с. 34]), «Баляду з одрубаним хвостом» («... "Вордл". Сенсація. Крейсер "Лінвінгстон": – // Біля Гаїті в гирлі Гини, в океані знайшли його. // Екіпаж зник. Що з ним трапилося, – ніхто не знає того // На палубі кров. В одній з кают знайдено тільки хвіст: – // Ляйтенант, що пустив собі кулю в лоб, і з ним неза- // кінчений лист» [11, с. 26]), «Баляда про честь матроса» («Там на містку стоїть гардемарин: – кулі дум-дум, наган, // і вже розстріляний впав у море Деві О'Галліган. // Тепер виходить Джо Карпентер, а потім вийду й я, // сер адмірал жеребка прогляне, черга настане моя» [11, с. 35-36]). Вочевидь, для Влизька море часто є «лакмусовим папірцем», який визначає моральні якості людини, і якщо моряку таким чином не вдається довести власну придатність до існування в новому суспільстві, то море поглинає його.

Як і у випадку з образом корабля, образ моряка у Влизька часто має міфологічне, легендарне походження. Чи не найпоказовішими в цьому аспекті є частотні згадки в доробку автора піратів. Тут варто згадати такі тексти як «Балада про летючого Голандця», «Баляда про "Веселого Рожера"» («Ви певно чули: – // сер Генрі Морган – // заласний лицар, // що пахне моргом. // Він завжди носить, // о, любі леді, // кістки й мізковню // на колеті» [11, с. 21]) та оповідання «Притони» («Панове! продовжую свою лекцію! Обминувши морських розбишак, чесних бандитів моря, – як не мою спеціальність у загальному пляні лекцій у нашій академії, – зупинюся на другому видатному етапі розвитку чесного бандиизму, як професії...» [16, с. 30]). Авторська увага до такого типу образу, з одного боку, зумовлена інтертекстуальною грою Влизька (яку можна трактувати і як специфічну поетичну рису автора, яка проявляється ще в його першій збірці, і як

вияв футуристичної гри, захоплення екзотикою та апелятивністю), а з іншого – стверджує спектр зацікавлень поета, його сягання романтичних, авантюрних тем.

Інший тип образу в текстах Олекси Влизька становлять люди, що не керують кораблем, проте все одно опиняються в середовищі моря. У творах поета вони приречені або на смерть (як-от у тексті «Рейд»: «...в обвали вод летять сталльні левіяфани. // І повно в них людей, // і зводять райни хрест // (за вдаром у бутшприг спадаючи на вест) // під стогін молитов, тортур і покаяння... // Регочеться норд-ост. // – Ця ніч для вас остання... // Останній рейс // і смерть...» [9, с. 16-17]), або на вкрай іронічне авторське змалювання («Баллада про остаточно короткозорі Ельдорадо»: «Романтика моря? // Конрад? // Стівенсон? // Капітан // таємничий, як масон? – // Нічого подібного. // Через борт // схиляється кілька зелених морд, // щоб дерти з апльомбами шлунки: // – "Ччорт!" // В салоні для шиберів, // нагорі, // танцює Манон // з кавалером де-Грі. // А палубу третю, // від бруду руду – // провітрює сон // про світ какаду, // про кактуси й // Мехіко на меду... // І тут // попадає в поганий стан // з Принцесою Мрії // Едмонд Ростайн. – // Сягнувши поглядом моря постель, – // всесвітніх поетів найкраща модель, – // вишукує блох // Жорфуа Рюдель» [11, с. 40-43] – у цьому уривку йдеться про персонажів та авторів опери «Манон» і драми «Далека царівна», які пов'язуються з романтизмом). Така реалізація, вочевидь, спричинена неоромантичними авторськими уявленнями про нове суспільство як об'єднання нових героїв, виняткових особистостей, які за визначенням не можуть бути лише пасажирами в «морі життя» – для таких людей ідеаліст Влизько не знаходить місця в майбутньому. Натомість перевага надається тим, хто сам бере участь у підкоренні корабля і боротьбі зі стихією.

Реалізаціям образу моряка у Влизька притаманний полярний характер: або це затяті підкорювачі моря, сильні духом і тілом герої, котрі мають скласти секуляризовану модерну спільноту майбутнього, або це авантюристи, злочинці, безвідповідальні люди, що віддаються на волю стихії, не усвідомлюючи повною

мірою ризиків і наслідків. Крізь призму такої опозиції можна розглядати всю творчість Олекси Влизька, про що свідчить і те, що іншим мариністичним образам у його доробку притаманна така само дуальність. Це ж стверджує і послідовність автора в реалізації морської теми у власних текстах, що доводить визначеність місця мариністики у творах Влизька.

2.4. Образи берега, порту, доків

Образ берега у творчості Олекси Влизька корелює з іншими мариністичними образами його текстів і разом з ними утворює цілісну образну систему. Але позаяк усім мариністичним образам Влизька притаманні полісемія та різноманітні реалізації, то й відношення між ними можуть набувати різних характеристик. Найяскравіше це помітно на прикладі образу берега та його складових.

Зокрема коли маємо втілення образу моря як життя чи світу, а моряка – як нового героя, то образ берега постає як ліміт, як межа, що підлягає подоланню, розмиванню. Це зумовлено тим, що в художньому осмисленні Влизька бурхливе море як романтичний образ динамічного сучасного поетові світу вже не здатне існувати в межах берегів буденності, тож за ці межі доводиться виходити. На таку реалізацію образу берега натрапляємо в тексті «Крови-б, крові і сили відерцем...» («І роздав-би, роздав-би, роздав-би, // Як проміння моєї снаги, // Так, щоб світ загорівся, і став-би, // І розбив-би старі береги!» [10, с. 5]). Утім частіше маємо справу з образом берега, який уже масштабований до виміру неохопності, наприклад, у творах «Жовтень» («Все, як ми – гаряче і веселе, – // Стугонить в безкраї береги!» [10, с. 10]), «Мара» («...А десь, – далеко – кипариси // і море – в берег голубий...» [9, с. 20]).

Є також реалізація образу берега як втілення обмеженості, тривіальності старого світу, як-от у вірші «Лірика Фавста»: «Над берегом, над берегом, над берегом, // і далі, далі, далі сині тучі. // (О, ніжна лірика Фльоренції Джозе Кар- // дуччі, // така прекрасна і нудна!..)» [9, с. 43]. Важливо зазначити, що в цьому

уривку змалювання навіть, здавалося б, такого негативного аспекту образу все одно наділене певною сентиментальністю. Це пов'язано з тим, що для Влизька берег також є омріяним кінцевим пунктом подорожі, подеколи – недосяжною перспективою нового життя, тож недивно, що поет ідеалізує таку реалізацію образу. Найяскравіше це помітно у віршах «Серце – на Норд!» («Очі – // на Вест, // Серце – // на Норд – // В Кремль Леніна – Світовий порт!» [21, с. 11]), «Матроси» («Наша зброя – гартований кортик, // Наші думи – морський бурецвіт, // Наше серце у чорному порті, // Де цвіте антрацит!» [15, с. 45]), «Порт» («О, тихий порте мій, вечірня заводь трансу, // Що серце і думки за рейдами запер...» [15, с. 46]), «Іронічна увертюра» («Він проходить у тумані, // обминаючи Одесу, // де живі, буденні люди // атакують скумбрію» [9, с. 9]), «Курорт» («Ніч. Пахучі зорі. Тиша. Кипариси. // Камінці. – Під берегом моря мілина. // Хвильки. – Білі зайчики. Дальні шкуни риси. // І на стежці місяця – срібна луна» [13, с. 55]).

На прикладі віршів «Мара» і «Курорт» можна зауважити, що певним смисловим навантаженням автора наділяє образ кипарисів як символ ідилічного спокою, невимушеності морського узбережжя. З іншого боку, кипарис є характерним асоціативним якорем, який сугестивно впливає на формування у свідомості читача певної картини. Також важливим атрибутом для берега у вимірі творчості Олекси Влизька є порт. Як втілення омріяної кінцевої мети морської подорожі образ порту може набувати й іронічних конотацій, утім він усе одно не втрачає романтичного, ідилічного ореолу, як-от у «Баляді про короткозоре Ельдорадо»: «А матрос сміявся й плював за борт, // і мріяв // про черговий п'яний порт, // щоб випить з дівчатками, // хай їм чорт»; «Їх привіз корабель до порту Пара, // де в хащах Пріяпа красунь гора, // золота, // принців, // та іншого добра» [11, с. 37-39]. У цьому є тексті подібного забарвлення набуває образ Ельдорадо як вияв недосяжного ідеалу.

Вагомою також є присутність образу порту (як конкретнішого втілення образу берега) в тих випадках, де він окреслює вже не кінцевий пункт подорожі, а

початковий – місце відплиття. Така реалізація образу наділена, окрім спорадичного сентиментального звучання, напруженим, загрозливим тоном. Подібне відчитуємо у творах «Серце – на Норд!» («Бо там // із революцій доків, – // З твого червоного Кремля – // Ідуть слова // весняним током // На фабрики // і на поля» [21, с. 11]), «Туман» («І знову, знову... Сторогатим чортом // Охрестить все похмурий капітан. // І вдарить в дим одчайо, мов таран // Сирени тон над портом!» [15, с. 47]), «Рейд» («За елеватором маяк // на роздоріжжі // бур і мряк, // у білій піні, // наче в крейді, – // на урвищі // в зеленім рейді // вогнями жовтими прорізуючи млу, // мов Прометей напружує кайдани на валу...» [9, с. 16]), «Доки» («В напрузі // плеч // і рук // хриплять іржою доки, // нервуючи // дроти, – // манометри і токи...» [9, с. 18]), «Рейс» («...(штормує у бакборт // важкий зелений вал), // а берег // золотий // зникає у провал...» [9, с. 29]), «Так воно є» («На першу- // ліпшу // вену порту, // що б'є баянсами // експорту!» [9, с. 169]), «Пісня, якої не вбити» («Геплоходи злітають в воду // З ленінградської судоверфі // І під кілем вода співає // Про Балтицькі моря труда» [13, с. 40]).

Тут, окрім порту, важливими є й інші атрибути берега, що так чи так пов'язані з мореплавством: це і доки, і верф, і маяк. Якщо функція останнього як вказівника, орієнтира є цілком очевидною, то доки й верф у творах Влизька набувають специфічного забарвлення. Ці образи корелюють із реалізацією образу корабля як людини, і в такому випадку ці втілення берега можна трактувати як місця формування модерної людини, локації її «будування». Для Влизька ці точки творення нової людини цілком визначені: московський Кремль («Серце – на Норд!») і Ленінград («Пісня, якої не вбити»). Очевидно, що в післяреволюційній дійсності для Влизька саме ці міста (а точніше те, що вони символізують в аспекті революції) є зразками радянського образу життя, тож саме їх автор і наділяє у своїй творчості функціями морального орієнтиру.

У текстах Влизька, окрім двох уже згаданих, присутня невелика кількість топонімів, що пов'язані з образом берега. Тут передусім варто згадати Одесу, на

яку натрапляємо в «Іронічні увертюрі», «Історії закордонного пашпорту» та «Безпутинній пісенці», а також Батумі й Стамбул з «Безпутинної пісеньки» та Порт-о-Пренс з «Баляди з одрубаним хвостом». Хоч ця кількість географічних назв і обмежена, та все ж їхня кількість більша за число гідронімів на позначення морів у творах Влизька. Це спричинено тим, що для реалізації образу берега як кінцевої мети подорожі, нехай і недосяжної, необхідна конкретика, визначеність курсу, що неабияк важить для автора (про це свідчить бодай рефрен з його дебютного вірша).

2.5. Звукові образи

Цікавою особливістю мариністичних текстів Олекси Влизька є частотне використання в них звукових образів. Передусім це привертає увагу з тієї причини, що Олекса Влизька ще у віці 13 років втратив слух, а отже звукові образи в його текстах є не відтворенням чи окресленням реальних звуків, а радше авторською спробою компенсувати власну глухоту, сконструювати звук відповідно до художньої картини певного тексту.

Попри вади слуху, Олекса Влизько часто звертається до звукових образів у своїх текстах. Подеколи це навіть набуває концептуального значення для автора, як-от у вірші «Дев'ята симфонія». Тут реципієнт легко відчитує інтертекст, що відсилає до музичного твору Бетховена. Таким чином Влизько не просто заграє з читачем, але ще й порівнює себе із відомим композитором, певною мірою ідентифікує себе із ним – адже вони обидва були глухими.

Наприклад, у вірші «Жовтень» Влизько уподібнює ліричного героя і світ, що його оточує, до хвиль, які ритмічно вдаряють у межі дійсності: «Все, як ми – гаряче і веселе, – // Стугонить в безкраї береги!» [10, с. 10]. Подібне аудіальне відтворення вбачаємо й у вірші «Весно, ти знову ідеш», де знову йдеться про звук хвиль, що омивають абстрактні береги світу і з піни яких народилася весна: «Там, біля скель мармурових, хвилі прибоями луняць, // Дивні легенди шепочуть і піною

берег голублять!» [10, с. 55]. Окреслення далекого (можливо, уявного, омріяного) звуку як луни відчитуємо у вірші «Мара»: «Десь ночі – темні – омани // одлунила // остання дзвонь // і в далиню // на лона – // лані – // стремлять // і в сурми: // – Ми – вогонь!..» [9, с. 20].

Влизькове уявлення про загрозовий, але шуканий, ідилічний звук далекого шторму в морі життя як вогню, що протиставляється буденній тиші, спостерігаємо і в тексті «Порт»: «Привіт тобі, привіт... і бурі, бурі-шторму, // У нас з тобою все... за тишею – вогонь!» [15, с. 46].

Інший тип звуків у творах Влизька пов'язаний з мотивами відплиття й боротьби зі штормом, образами берега, як початкової точки морської подорожі, і моряка й корабля, як підкорювачів моря. У цих випадках образ звуку є радше тривожним, загрозовим, але в той же час грізним, таким, що звеличує подвиги і боротьбу моряків. Зокрема на таку реалізацію натрапляємо у віршах «Туман» («І вдарить в дим одчайо, мов таран, // Сирени тон над портом!» [15, с. 47]), «Рейд» («...У шклянки дзвонять чверть...» [9, с. 16-17]), «Погрузка» («...і з ревом // сиплються // на естокаду // кокси, – Чорні птиці. // Регочуть ланцюги. // Спалахують правиці...»); «Сирени левів рев. // Холодний шклянок тон» [9, с. 28-31]), «Рейс» («Регочуть і свисять // на палубі // матроси...» [9, с. 28-31]), «Баляда про контрабанду» («Повниться море дзвоном бинд...» [9, с. 32]). Урешті ці звуки у мариністичних творах Влизька набувають такої потужності, що, як зазначено у вірші «Доки», «Сам чорний сатана, // забруднений, як шкет, – // оглухий // спадом, – в рейд // плює // за парапет!» [9, с. 18-19].

Помітно те, що в мариністичних текстах Влизька наявні звуки радше абстрактні, такі, що характеризують дійсність, процес, пейзаж, але не аудіальну картину ситуації. З цієї причини натрапляємо на довгі, певною мірою таємничі звуки, такі як луна, дзвін, свист, рев тощо. Така реалізація звукових образів також підтверджує і той факт, що для Олекси Влизька мариністичні образи фігурують не

як окреслення реальних відповідних явищ (мореплавство, шторм тощо), а як переосмислені автором втілення ширших, масштабніших процесів.

2.6. Мотиви відплиття, боротьби зі стихією і кораблетроші

Мотив відплиття у творчості Олекси Влизька безпосередньо пов'язаний із реалізацією образу берега як точки початку морської подорожі, що уособлює вихідний пункт життєвих і творчих пошуків. Для молодого поета вихід у відкрите море, що віщує велику кількість випробувань, подолання яких сприймається як подвиг, уже є досягненням, першим звершенням на шляху до недосяжного ідеалу. Саме в такому аспекті варто сприймати рядки із вірша «Серце – на Норд!»: «Бо там // із революцій доків, – // З твого червоного Кремля – // Ідуть слова // весняним током // На фабрики // і на поля» [21, с. 11]. Тут мотив відплиття постає як початок свідомого шляху, осмисленої діяльності, громадської активності. На подібну реалізацію мотиву натрапляємо і в «Пісні, якої не вбити»: «Теплоходи злітають в воду // З ленінградської судоверфі // І під кілем вода співає // Про Балтицькі моря труда» [13, с. 40].

З іншого боку, початок непередбачуваної морської подорожі знаменує кінець тривіального, нудного життя. Саме тому у вірші «Порт» натрапляємо на такі рядки: «Одплив буденний сказ, немов би шумний катер...» [15, с. 46]. Дещо в іронічному і навіть авантюрному звучанні цей мотив реалізовано у «Баляді про осіннього касира»: «Як розбитий // у шторм // баркас // од розбитих // сталевих // кас, // ти приплив...» [9, с. 147-154].

Мотив відплиття як вирушення назустріч омріяному ідеалу постає в «Баляді про короткозоре Ельдорадо»: «В далекі моря пішли кораблі // з людьми, // що набридли своїй землі»; «Люди сіли на свій корабель // і поїхали до фантастичних земель» [11, с. 37-39].

Утім початок морської подорожі овіяний не лише романтичним захватом, а й тривогою, передчуттям небезпеки подальших випробувань. У таких випадках

мотив відплиття наділений загрозливим звучанням, як-от у тексті «Балада про летючого Голандця»: «Важкий броненосець відходить в рейс, // Відходить земля, // Мов іржавий дах» [15, с. 48]. Подібну, але завуальовану реалізацію мотиву вбачаємо у віршах «Туман» («І знову, знову... Сторогатим чортом // Охрестить все похмурий капітан. // І вдарить в дим одчайо, мов таран // Сирени тон над портом!» [15, с. 47]) і «Погрузка» («На башті десять б'є. // Команда: // – Зняти трапи! // – Забрати якорі! // (з води плазують лапи). // Сирени левів рев. // Холодний шклянок тон» [9, с. 28-31]).

Загрози й небезпеки морської подорожі також можуть надавати мотиву відплиття певних пригнічених тонів, що передусім виявляється в ідеалізуванні рідного берега, в передчасному сумі за ним. Таке відчитуємо у віршах «Порт» («О, тихий порте мій, вечірня заводь трансу, // Що серце і думки за рейдами запер...» [15, с. 46]) і «Рейс» («Регочуть і свистять // на палубі // матроси // (штормує у бакборт // важкий зелений вал), // а берег // золотий // зникає у провал...» [9, с. 28-31]).

Із мотивом відплиття у творах Влизька як початком обряду ініціації резонують міркування М. Еліаде. Таким чином, мотив відплиття безпосередньо пов'язаний із потребою «...пройти *ініціаційне випробування героїчного типу*: переможець силою отримує надлюдський, майже божественний стан вічної молодості, нездоланності і всемогутності» [27, с. 80]. Прикметним є те, що всі згадані риси, котрими наділяється моряк, який проходить ініціацію, є загальними та обов'язковими для тих, хто входить у нове секуляризоване суспільство героїв, а саме його витворює Олекса Влизько у своїх неоромантичних текстах.

Реалізація мотиву відплиття як початку небезпечного шляху перетікає в мотив боротьби зі стихією, що пов'язаний з образами корабля і моряка як підкорювачів моря. Передусім таке упокорення стихії постає як вияв внутрішньої боротьби ліричного героя, динамічних процесів становлення його особистості, от- як у віршах «Парубоцьке» («І здається, – топлять серця води // Океанів синіх і

морів» [10, с. 51-52]) і «Рейс» («У рубці – капітан – // схилився на карту рвану: // О, важко, важко як // у чорну пітьму йти! // Як би не завести // на скелю // чи на камінь...» [9, с. 28-31]).

Романтизація морського плавання, його постання як увиразнювача високих особистісних якостей спричинює навіть нахабне, дещо зневажливе ставлення ліричного героя до стихії, що можна трактувати як виклик (наприклад, у вірші «Матроси»: «Серце кинувши в шторми і штилі, – // Ми в обличчя плюєм сатані...» [15, с. 45]). Інша вид ставлення героя до моря маємо тоді, коли моряк позиціонує себе із стихією на рівних, як-от у творі «Порт»: «Привіт тобі, привіт... і бурі, бурі-шторму, // У нас з тобою все... за тишею – вогонь!» [15, с. 46]. Хоча насправді боротьба зі стихією завжди приречена бути важким випробуванням, що демонструє реалізація відповідного мотиву в «Баляді про контрабанду»: « – Держи-и горсте-ей!.. // Стріл... // Блискавиця... // – В море! // – Шквар!! // Стріл... // Кров... // Труп... // Мар...» [9, с. 34-34].

Слушно зауважує О. Шаф, коли пише, що даний мотив у творчості Олекси Влизька постає як «...двобій зі стихією та морський бій, задоволення амбіцій підкорення природи, демонстрації сили, вправності, звитяги, непересічності (адже море підкоряється не всім)» [44, с. 118]. Має рацію дослідник і в тому, що така боротьба із морем «...імітує ініціацію – свідомо обране випробування смертельною небезпекою під патронатом досвідчених чоловіків, які передають свою майстерність, зрештою, беруть до гурту "неофіта", який довів свою маскулінність» [44, с. 117]. Певною мірою боротьба зі стихією, упокорення моря і є метою подорожі, адже сам обряд морської ініціації, зазначає М. Еліаде, полягає у тому, щоб «стати до бою з морським чудовиськом — це типове випробування ініціацією» [27, с. 72].

Саме мотив боротьби зі стихією увиразнює маскулінність Влизькового образу моряка. З одного боку, це перегукується із засадами футуризму, адже, як зазначає А. Біла, «Авангардний рух – у різних стильових напрямках – від початку

декларує активне чоловіче начало, успадкувавши від нарративу Ніцше зверхнє ставлення до жінки – як до "неповного" чоловіка» [1, с. 67]. З іншого – у творах Влизька «ситуація плавання морем, сприйнята наратором як різновид боротьби (у цьому випадку – боротьби зі стихією) у згуртованій команді на чолі зі сміливим капітаном, художньо втілює маскулінну сенсожиттєву орієнтацію...» [44, с. 117].

Утім частотним у творчості Олекси Влизька є мотив кораблетрощі як вияву провалу обряду ініціації. Стосується цей мотив синонімічних реалізацій образів корабля й моряка як підкорювачів моря. Якщо для мотиву відплиття у творах Влизька характерні риси символізму, що передусім проявляється в сяганні ідеалу, а для мотиву боротьби зі стихією насамперед важить неоромантичне постання героїв і їхньої модерної спільноти, то в змалюванні мотиву кораблетрощі найбільш помітними є риси експресіонізму. Зокрема й через це мотив кораблетрощі в перших збірках Влизька, які дослідники вважають найбільш неоромантичними в доробку автора, трапляється всього раз.

Ідеться про текст «Балада про летючого Голандаця», де натрапляємо на такі рядки: «Над обрієм щогла здіймає хрест, // Та прапор кривавий // На синім тлі...»; «Пропає корабель... // А на спинах – мороз...» [15, 48-50]. На інтерпретацію цієї кораблетрощі як невдалого обряду ініціації наштотвхують рядки, які пояснюють, що це за корабель: « – Летючий Голандець!? // – Ха-ха-ха-ха! // – Та це ж комунарів розстріляний бриг!.. – // І шкіпер, // Згубивши опору з-під ніг, – // В покорчене черево регіт захвав...» [15, с. 48-50]. Вочевидь, у творі йдеться про учасників Паризької комуни, яка не змогла утвердити свою владу у Франції, внаслідок чого була знищена. Саме існування комуни протягом усього 72 днів та потоплений бриг її прихильників добре надається до трактування їхньої поразки як нездійсненого обряду ініціації.

Інший характер має мотив кораблетрощі у вірші «Рейд»: «...у трюмах – помпами – зализуючи рани, // в обвали вод летять сталльні левіяфани. // І повно в них людей, // і зводять райни хрест // (за вдаром у бугшприг спадаючи на вест) //

під стогін молитов, тортур і покаяння... // Регочеться норд-ост. // – Ця ніч для вас остання... // Останній рейс // і смерть...» [9, с. 16-17]. У цьому тексті корабель був приречений на потоплення через неспроможність людей на ньому дати відсіч стихії. У творі перед читачем не постає моряк у жодному можливому втіленні (ані матрос, ані капітан абощо), і це дає змогу припустити, що у вірші йдеться про неможливість входження у світ і суспільство майбутнього тих людей, котрі не є новими героями у неоромантичному сенсі (і які часто у Влизька втілені якраз в образах моряка).

Натомість героїв «Баляди про контрабанду» кораблетроща спіткала через їхню протизаконну, авантюрну діяльність. Оскільки море у Влизька часто виступає як перевірка моральних якостей людей, воно не могло облишити контрабандистів: «Бита шаланда... // Кров... // Труп... // Життя // продається // за // руб!!!» [9, с. 34]. Подібну реалізацію мотиву спостерігаємо у в «Баляді про осіннього касира», де ліричний герой гине внаслідок власної необачності в поводженні з чужими грошима («Як розбитий // у шторм // баркас...» [9, с. 147-154]), і в «Баляді з одрубаним хвостом», де герої постають перед читачем як цинічні ксенофоби, котрі найжорстокішим чином знущаються з темношкірих («... "Вордл". Сенсація. Крейсер "Лінвінгстон": – // Біля Гаїті в гирлі Гини, в океані знайшли його. // Екіпаж зник. Що з ним трапилося, – ніхто не знає того // На палубі кров. В одній з кают знайдено тільки хвіст: – Ляйтенант, що пустив собі кулю в лоб, і з ним неза- // кінчений лист» [11, с. 24-26]), і у вірші «Останній з Могікан», який характеризує противників післяреволюційної дійсності («Старезна річ нових оточень – // він є призначенням на цвіль, // на тлін, на порох червоточин, // як корабель, що сів на міль» [13, с. 58]).

Помітним є і те, що мариністичні мотиви у творах Влизька відтворюють певні ритуали обряду ініціації. Сам досвід морської подорожі, мореплавства постає як процес входження в так зване «таємне братство» – колектив чоловіків, занурених у ремесло підкорення стихії. М. Еліаде називає ритуали такої ініціації, і

певні їхні втілення наявні у текстах Влизька: ідеться про такі практики як «ізоляція [яка характерна для морських подорожей – І. Р.], тортури і випробування ініціації [наприклад, боротьба з морською стихією – І. Р.], смерть і воскресіння, присвоєння нового імені [набуття морського звання – матрос, моряк, лейтенант, шкіпер, моряк – І. Р.], вивчення таємної мови [морська термінологія – І. Р.] тощо» [27, с. 102].

Отже, у творах Олекси Влизька, за допомогою різних реалізацій образів моря, корабля, моряка й берега, мотиви відплиття, боротьби зі стихією та кораблетрощі втілюють авторське переосмислення обряду ініціації. Для нього характерне неоромантичне підґрунтя, а саме витворення новітнього секуляризованого суспільства, що складається з виняткових особистостей, із нових героїв.

Висновки до другого розділу

Мариністичні образи є ключовими у творчості Олекси Влизька. Про це свідчать зокрема їхня частотність у текстах автора, їхня концептуальна важливість для поета, а також те, що вони утворюють у доробку Влизька цілісну систему, де морські образи корелюють один із одним відповідно до художньої картини окремо взятого твору.

Таким чином основний мариністичний образ – образ моря – має у Влизька кілька втілень. Передусім помітною є реалізація образу моря як відображення бурхливого стану внутрішнього світу ліричного героя, що допомагає увиразнити стихійність, потужність, великий масштаб його внутрішньої сили, апогей його особистісної величі. Інший тип образу моря – алегорії на дійсність, життя, світ, які за виявом власної динамічності мають дорівнятися до бурхливої стихії.

Також помітною є неоромантична реалізація образу моря як стихії, як однієї з першооснов світу, котру треба підкорити і в процесі титанічної боротьби з

котрою витворюється світ і новий герой. Такий тип Влизькового образу часто виникає разом із авторською інтерпретацією міфологічного сюжету.

Образ корабля у творах Влизька передусім постає як персоніфіковане втілення ліричного героя, що зумовлено зокрема потребою увиразнити високі індивідуальні якості представника нового суспільства, підкреслити його спроможність подолати випробування. Подеколи образ корабля у Влизька втілює не одну людину, а колектив чи й цілу країну. Рідше, та все ж трапляється реалізація образу корабля, що безпосередньо пов'язана з описом дійсності і яка виконує здебільшого пейзажну функцію.

Інший варіант функціонування образу корабля у творах Влизька – як втілення того, що потрібно підкорити. У такому випадку новий герой (капітан, матрос абощо) мусить приборкати корабель, який пручається, а опосередковано через нього – стихію. З іншого боку, у текстах Олекси Влизька образ корабля може мати й протилежне значення. Ідеться про випадки, коли вже сам корабель змальовано як те, що підкорює морську стихію і ширше – цілий світ.

Останні дві реалізації образу корабля корелюють з відповідними образами моряка. Якщо в тексті корабель є втіленням того, що необхідно упокорити, то образ людини, котра цим кораблем керує, відповідно реалізується з позиції підкорювача. Натомість якщо корабель займає активну позицію щодо моря (тип образу корабля, який підкорює стихію), то акцент при змалюванні образу моряка перенесено також на його боротьбу зі стихією, подеколи – за допомогою корабля як інструменту, але без конотацій його опанування.

Образи берега у Влизька доповнюють цілісну мариністичну образну систему. Зокрема коли маємо втілення образу моря як життя чи світу, а моряка – як нового героя, то образ берега постає як ліміт, як межа, що підлягає подоланню, розмиванню. Є також реалізація образу берега як втілення обмеженості, тривіальності старого світу. Інші типи образу берега – як початкової і кінцевої точки морської подорожі, що постає як обряд ініціації.

Звукові образи в мариністичних текстах Олекси Влизька також підтверджують тезу про необхідність тлумачення морських образів у текстах автора як окреслення щонайширших світових явищ, позаяк молодий поет, котрий мав вади слуху, фізично не міг відтворити й окреслити реальні звуки – натомість аудіальні картини його віршів наділені абстрактністю й таємничістю.

Мотиви відплиття, боротьби зі стихією та кораблетроші у Влизька реалізовано на базі його мариністичних образів. Ці мотиви у творах автора відтворюють певні етапи обряду ініціації, що втілені в поета у вигляді морської подорожі.

Висновки

В історії української літератури досі лишається значна кількість невивчених питань, явищ і постатей, однією з яких є Олекса Влизько. Спричинює це не тільки відсутність біографічних даних про автора або варіативність їх версій, а й фактичні помилки в дослідженнях його життєвого і творчого шляху, котрих, попри весь науковий потенціал теми, досі написано вкрай мало. Саме через невивченість як біографії Олекси Влизька, так і його творів, деякі дослідники, зокрема С. Гординський і Я. Славутич, характеризують творчість поета як неповну і неповноцінну. Проте насправді такий висновок є хибним, адже Олекса Влизько був активним учасником літературного процесу 1920-х рр. Про це свідчить те, що поет відповідав на поставлені М. Хвильовим у літературній дискусії питання ще у своєму дебютному вірші, полемізував із творчими підходами В. Сосюри й неокласиків, писав про кореляцію сучасних йому поезії й прози, а також встиг видати десять поетичних збірок і збірку оповідань, регулярно друкувався в періодиці, експериментував із власною творчістю – і це всього за десять неповних років.

Не вивчена повною мірою творчість Влизька також стала причиною некоректного визначення стилю його текстів. Таким чином більшість дослідників характеризують твори поета як футуристичні або неоромантичні. Насправді ж перебування Влизька у середовищі футуризму і водночас його неприйняття деяких догматів цього авангардного руху породило цікаву позицію автора, яку умовно можна назвати «по обидва боки барикад». Творчі пошуки Влизька ніколи не обмежувалися вказівками організацій, учасником яких він був, чи загальними літературними тенденціями. Тому-то цілком закономірним видається факт, що творчість Влизька не можна охарактеризувати суто як футуристичну або

неоромантичну. Його доробку притаманний стильовий синкретизм, у якому яскраво помітні чотири доміанти: футуристична, неоромантична, символістська та експресіоністська.

Водночас між життєвим досвідом Олекси Влизька та його творчістю прослідковується специфічний взаємозв'язок. Доказами цього твердження слугують тексти автора, присвячені його приятелю Гео Шкурупієві, та інші твори, у яких вбачаємо впливи згаданого футуриста, збірки «Hoch, Deutschland!» (1930) і «Поїзди ідуть на Берлін» (1930), написані під впливом вражень від поїздки до Німеччини, і численні тексти на близькосхідну тематику в збірці «Книга балад» (1930), які автор написав після подорожі на Памір, а також стрімкий занепад притаманного ранньому етапу творчості Влизька оптимізму після виключення письменника з ОППУ та ліквідації футуристичного руху взагалі.

Мариністика займає одне з ключових місць у творчості Олекси Влизька, про що свідчить щонайменше частотність морських образів та мотивів у текстах автора. Прикметно те, що мариністичні образи виникають ще в дебютному вірші Влизька «Серце – на Норд!», і потім прослідковуються впродовж усього творчого шляху поета. Попри те, що мариністика справді помітна й частотна у творах Влизька, з'ясувати її генезу в доробку автора складно. Встановити біографічний бекграунд Влизька, що вплинув на постійну присутність у його творах мариністичних образів і мотивів, не вдається. Нам не відомо про жодну поїздку Олекси Влизька на море, яка могла би надихнути його на написання мариністичних текстів, але це також створює певну паралель між автором і важливим для нього Атрюром Рембо, котрий так само написав свою поему «П'яний корабель» ще до того, як побачив море на власні очі.

Вочевидь, мариністичні образи й мотиви у творчості Влизька виникли не з тієї ж причини, що й образи Німеччини чи Близького Сходу, на які автора наштовхнули його поїздки. Цілком імовірно, що мариністика з'являється у творах поета не стільки через Влизькові враження від морських подорожей, скільки через

його підсвідоме ставлення до стихії води взагалі, адже двічі саме через воду автор опинявся на межі життя і смерті: уперше – у віці 13 років, внаслідок чого втратив слух, удруге – вже 1927 року. Не дивно, що такий досвід потужно вплинув не тільки на самого Влизька, а й на його твори, тож цілком логічним видається твердження про те, що стихія води і море як її конкретний вияв є концептуально важливими у доробку поета.

Проте різноманітність мариністичних образів спричинює не тільки ставлення самого Олекси Влизька до води та моря, а й художній синкретизм його творчості. Кожна із наявних у творах автора стильових домінант каталізує появу відповідних реалізацій мариністичних образів і мотивів. Таким чином, для Влизька-футуриста мариністика – це передусім екзотика, але також морська тематика здатна набувати виміру притаманних футуризму космізму та космогонії. У неоромантичному прочитанні море постає як місце існування нової секуляризованої спільноти, що складається з виняткових особистостей, і є засобом її творення. Для символізму характерне трактування життя чи світу як моря, а людини як корабля, що теж вбачаємо у творах Влизька. Для експресіонізму ж море – вияв невідомого, прихованого, темного у самій людині, що перегукується з деякими Влизьковими текстами.

Тому кожному мариністичному образу у творах Олекси Влизька притаманна полісемія, різноманітність його реалізації. Таким чином основний мариністичний образ – образ моря – має кілька втілень. Передусім це вияв бурхливого внутрішнього світу ліричного героя, його стихійності, себто потужності, масштабності, його внутрішньої могутності. Важливим у цьому аспекті також є образ хвилі, який для Влизька безпосередньо пов'язаний із образом моря як прояв його динаміки та сили.

Інший аспект використання образу моря у творах Олекси Влизька – алегоричне змалювання дійсності, моральна оцінка та динаміка якої уподібнюється до бурхливого стану стихії. Тут, з одного боку, важить

романтичний образ морського шторму як розбурханого світу, а з іншого – іронічне змалювання закостенілих норм дореволюційної реальності як нудного, буденного, тривіального моря.

Також образ моря у творах Олекси Влизька часто постає як стихія, як одна з першооснов світу, котру треба підкорити і в процесі титанічної боротьби з котрою витворюється світ і новий герой. У текстах із таким типом образу помітними також є реалізації деяких міфологічних сюжетів.

Таким чином бачимо, що для Олекси Влизька море є полісемантичним образом, який утім майже завжди є не буквальним, а радше переосмисленим втіленням конкретного аспекту дійсності. Підтверджує цю думку той факт, що в усьому доробку автора є всього 7 текстів, у яких море постає суто як природне явище, а також те, що, попри всю частотність образу моря у творах Влизька, гідроніми на позначення саме моря трапляються всього двічі.

Іншим вагомим мариністичним образом у текстах Олекси Влизька є образ корабля. Передусім помітною є реалізація образу корабля як втілення людини, що підкорює буремну морську стихію. Така ідентифікація героя із кораблем зумовлена зокрема потребою увиразнити високі індивідуальні якості представника нового суспільства, підкреслити його спроможність подолати випробування. У деяких творах Влизька до корабля уподібнюється не одна людина, а колектив або й ціла країна. Рідше, але таки трапляються у творчості Влизька й такі образи корабля, що безпосередньо пов'язані з описом дійсності і виконують здебільшого пейзажну функцію.

Інший варіант функціонування образу корабля у творах Влизька – як втілення того, що потрібно упокорити. Зазначена дія є вкрай небезпечною і загрожує для підкорювача смертю, але ліричний герой Влизька мусить пройти цей обряд ініціації і, пройшовши, таким чином доєднатися до суспільства винятково сильних особистостей, або загинути. Це авантюрне випробування є своєрідним

природним відбором: для Влизька важать тільки ті герої, котрі наважуються і яким вдається підкорити корабель та опосередковано через нього – морську стихію.

З іншого боку, у текстах Олекси Влизька образ корабля може мати й протилежне значення. Ідеться про випадки, коли вже сам корабель змальовано як те, що підкорює морську стихію і ширше – цілий світ. У цьому разі втіленню образу корабля притаманне або змалювання в теплих, романтичних тонах, або навпаки – загрозливе звучання, акцентування масштабу, потужності, натяки на катастрофу чи бодай на боротьбу зі стихією, наслідки якої можуть бути фатальними.

Про різноманітність реалізацій даного образу свідчить велика кількість як тих лексем, якими Влизько послуговується для окреслення корабля, так і лексем на позначення його окремих елементів. Їхню частотність можна пояснити багатовалентністю образу корабля у доробку автора: певному уподібненню з явищами, об'єктами чи суб'єктами підлягає не тільки сам корабель як монолітна структура, а й його частини.

Образ моряка корелює із образом корабля. Якщо в тексті корабель є втіленням того, що необхідно упокорити, то образ людини, котра цим кораблем керує, відповідно реалізується з позиції підкорювача. Натомість якщо корабель займає активну позицію щодо моря (тип образу корабля, який підкорює стихію), то акцент при змалюванні образу моряка перенесено також на його боротьбу зі стихією, подеколи – за допомогою корабля як інструменту, але без конотацій його опанування.

Як і у випадку з образом корабля, образ моряка у Влизька часто має міфологічне, легендарне походження. Чи не найпоказовішими в цьому аспекті є частотні згадки в доробку автора піратів. Авторська увага до такого типу образу, з одного боку, зумовлена інтертекстуальною грою Влизька (яку можна трактувати і як специфічну поетичну рису автора, яка проявляється ще в його першій збірці, і

як вияв футуристичної гри, захоплення екзотикою та апелятивністю), а з іншого – стверджує спектр зацікавлень поета, його сягання романтичних, авантюрних тем.

Образи берега, порту, доків тощо доповнюють мариністичну образу систему в текстах Олекси Влизька. Таким чином, коли маємо втілення образу моря як життя чи світу, а моряка – як нового героя, то образ берега постає як ліміт, як межа, що підлягає подоланню, розмиванню. Це зумовлено тим, що в художньому осмисленні Влизька бурхливе море як романтичний образ динамічного сучасного поетові світу вже не здатне існувати в межах берегів буденності, тож за ці межі доводиться виходити.

Змалюванню образу берега у творах Олекси Влизька завжди характерна певна сентиментальність. Спричинює це те, що для Влизька берег також є омріяним кінцевим пунктом подорожі, подеколи – недосяжною перспективою нового життя, тож не дивно, що поет ідеалізує таку реалізацію образу.

Вагомою також є присутність образу порту (як конкретнішого втілення образу берега) в тих випадках, де він окреслює вже не кінцевий пункт подорожі, а початковий – місце відплиття. Така реалізація образу наділена, окрім спорадичного сентиментального звучання, напруженим, загрозливим тоном.

Важливими є і мариністичні звукові образи, адже Олекса Влизько у віці 13 років втратив слух, а отже фізично не міг відтворити й окреслити реальні звуки. Помітно те, що в мариністичних текстах Влизька наявні звуки радше абстрактні, такі, що характеризують дійсність, процес, пейзаж, але не аудіальну картину ситуації. З цієї причини натрапляємо на довгі, певною мірою таємничі звуки, такі як луна, дзвін, свист, рев тощо. Така реалізація звукових образів також підтверджує і той факт, що для Олекси Влизька мариністичні образи фігурують не як окреслення реальних відповідних явищ (мореплавство, шторм тощо), а як переосмислені автором втілення ширших, масштабніших процесів.

Мотиви відплиття, боротьби зі стихією та кораблетроці у Влизька реалізовані на базі його мариністичних образів та втілюють специфічний обряд

морської ініціації. Мотив відплиття у творчості Олекси Влизька безпосередньо пов'язаний із реалізацією образу берега як точки початку морської подорожі, що уособлює вихідний пункт життєвих і творчих пошуків. Для молодого поета вихід у відкрите море, що віщує велику кількість випробувань, подолання яких сприймається як подвиг, уже є досягненням, першим звершенням на шляху до недосяжного ідеалу.

Утім початок морської подорожі овіяний не лише романтичним захватом, а й тривогою, передчуттям небезпеки подальших випробувань. У таких випадках мотив відплиття наділений загрозливим звучанням. Реалізація мотиву відплиття як початку небезпечного шляху перетікає в мотив боротьби зі стихією, що пов'язаний з образами корабля і моряка як підкорювачів моря. Передусім таке упокорення стихії постає як вияв внутрішньої боротьби ліричного героя, динамічних процесів становлення його особистості, що дозволяє трактувати реалізації морських мотивів у творах Влизька як втілення обряду ініціації.

Частотним у творчості Олекси Влизька є мотив кораблетрощі як вияву провалу обряду ініціації. Стосується цей мотив синонімічних реалізацій образів корабля й моряка як підкорювачів моря. Якщо для мотиву відплиття у творах Влизька характерні риси символізму, що передусім проявляється в сяганні ідеалу, а для мотиву боротьби зі стихією насамперед важить неоромантичне постання героїв і їхньої модерної спільноти, то в змалюванні мотиву кораблетрощі найбільш помітними є риси експресіонізму. Для подібного обряду ініціації характерне неоромантичне підґрунтя, а саме витворення новітнього секуляризованого суспільства, що складається з виняткових особистостей, із нових героїв, а отже й відсіювання авантюристів, злочинців, слабких духом і тілом людей, одним словом – тих, хто не має права доєднатися до модерного соціуму, крах яких і змальовує мотив кораблетрощі.

Отже, ми бачимо, що постать Олекси Влизька є цікавою сторінкою історії української літератури, а своїми текстами на мариністичну тематику він, як

зазначає Я. Славутич, «...дуже збагатив модерну українську літературу» [36, с. 86]. Послідовна реалізація автором морських образів та витворення ними цілісної системи демонструє потребу подальших досліджень творів автора, і його мариністичних текстів зокрема.

Список використаних джерел

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
2. Бойко Л. Антоненко-Давидович Борис Дмитрович. *Енциклопедія Сучасної України*: електронна версія. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=42948.
3. Влизько О. Hoch, Deutschland!. Київ : Державне видавництво України, 1930. 75 с.
4. Влизько О. Unter anderm revue ist auch kunst. *Нова генерація*. 1929. № 6. С. 30.
5. Влизько О. Аеро й верблюди. *Нова генерація*. 1930. № 5. С. 22–25.
6. Влизько О. Баляда гіркої правди. *Нова генерація*. 1930. № 5. С. 5–6.
7. Влизько О. Гарматний марш. Харків : ДВОУ "На варті", 1931. 50 с.
8. Влизько О. Експериментальний депутат. *Нова генерація*. 1927. № 1. С. 8–18.
9. Влизько О. Живу, працюю. Київ : Держ. вид-во України, 1930. 197 с.
10. Влизько О. За всіх скажу. Київ : Маса, 1927. 62 с.
11. Влизько О. Книга баляд. Київ : Книгоспілка, 1930. 56 с.
12. Влизько О. Лірика Фавста. *Літературний ярмарок*. 1929. Кн. 2 (132). С. 8–9.
13. Влизько О. Мій друг Дон-Жуан. Харків : Рад. літ., 1934. 64 с.
14. Влизько О. Моє ударне. Київ : Літ. і мистецтво, 1931. 80 с.
15. Влизько О. Поезії. Харків : ВУСПП, 1927. 51 с.

- 16.Влизько О. Поїзди йдуть на Берлін. Київ : Держ. вид-во "Літ. і мистецтво", 1930. 98 с.
- 17.Влизько О. Проти емоційальних романів. *Універсальний журнал*. 1929. № 6. С. 23.
- 18.Влизько О. П'яний корабель. Київ : Літ. і мистецтво, 1933. 50 с.
- 19.Влизько О. Рейс. Київ : Б-ка газ. "Пролет. правда", 1930. 44 с.
- 20.Влизько О. Саркастичне Романцери. *Літературний ярмарок*. 1929. Кн. 2 (132). С. 89–93.
- 21.Влизько О. Серце – на Норд!. *Глобус*. 1925. № 20. С. 11.
- 22.Влизько О. Тет-а-тет з Венерою Мілоською. *Нова генерація*. 1929. № 1. С. 7–13.
- 23.Гальчук О. Олекса Влизько: неоромантичне прочитання античності. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна"*. 2013. № 36. С. 118–121.
- 24.Гординський С. Розстріляний - але живий! (до 70-річчя народження Олекси Влизька). *Сучасність*. 1978. № 9. С. 38–46.
- 25.Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. 2-ге вид. Київ : Критика, 2019. 447 с.
- 26.Дмитренко В. Літературний дискурс "Ланки"-МАРСу першої третини ХХ століття : монографія. Луганськ : Альма-матер, 2008. 280 с.
- 27.Еліаде М. Священне і мирське. Київ : Основи, 2001. 116 с.
- 28.Ільницький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. НАН України, 1995. 318 с.
- 29.Ільницький О. Український футуризм (1914-1930) / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів : Літопис, 2003. 456 с.
- 30.Історія української літератури ХХ століття: у двох книгах. Книга 1. Перша половина ХХ ст. : підручник / ред. В. Дончик. Київ : Либідь, 1998. 464 с.

31. Коцарев О. Олекса Влизько: з Венерою Мілоською - на пляшку пива. *Українська література*. URL: <https://ukrlit.net/article/1283.html>
32. Крижанівський С. Гольфштром. *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=26716.
33. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927). Том I: біо-бібліографічний. Київ : Держ. вид-во України, 1928. 672 с.
34. Николишин С. Націоналізм у літературі на Східних Українських Землях. Париж, 1938. 47 с.
35. Саєнко В. "Голлівуд на березі Чорного моря" в житті і творчості Гео Шкурупія з епохи Розстріляного Відродження. *Одеса і Чорне море як літературний простір*. 2018. С. 521–537.
36. Славутич Я. Розстріляна муза. Детройт : Прометей, 1955. 93 с.
37. Соловей Д. Голгота України. Вінніпег : Голос України, 1953. 288 с.
38. Стефанович О. Зібрані твори / упоряд. Б. Бойчук. Торонто : "Євшан-зілля", 1975. 304 с.
39. Тайге К. До теорії конструктивізму. *Нова генерація*. 1929. № 3. С. 51–56.
40. Український художній авангард. Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. / упоряд. Д. Горбачов. Київ : Дух і Літера, 2020. 638 с.
41. Філіпчук Н., Бантишев О. "Сьогодні я сяду на бюст Сталіна. Ол. Влизько". *Голос України*. URL: <http://www.golos.com.ua/article/123943>.
42. Хроніка. *Нова генерація*. 1930. № 10. С. 64.
43. Чаплінська О. Світоглядні параметри розуміння людини в українському неоромантизмі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 26. С. 3–6.
44. Шаф О. Мотив мореплавства в українській ліриці ХХ століття: маскулінний "формат" художнього мислення. *Таїни художнього тексту*. 2020. № 25. С. 116–124.

45. Шевченко С. Олекса Влизько: таємниця страти поета. *ZN.UA*.
URL: <https://zn.ua/ukr/HISTORY/oleksa-vlizko-tayemnicya-strati-poeta-.html>.
46. Шкурупій Г. Вибрані твори / упоряд.: О. Пуніна, О. Соловей. Київ : Смолоскип, 2013. 872 с.
47. Юнг К. Г. Психологія і поезія. *Слово, Знак, Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів, 1996. С. 91–108.
48. Яковлев М. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття. Київ : Фенікс, 2012. 256 с.
49. Pnytzkyj O. Ukrainian Symbolism and the Problem of Modernism. *Canadian Slavonic Papers*. 1992. Vol. 34, no. 1-2. P. 113–130.