

Літературні силуети

Юрій Ковалів

НАТАЛЯ ЗАБІЛА

Наталя Забіла – спадкоємиця козацької старшини, народилася в Санкт-Петербурзі (5 березня 1903 р. – 6 лютого 1985 р.), формувалася в аристократичній родині. З 1917 р. – в Україні. Вона – авторка віршових збірок “Далекий край” (1927), “Сонячні релі” (1928), “Поезії” (1930), майже невідома сучасному читачеві як поетка витонченого ліричного чуття.

Коли вчитуєшся в лірику Н. Забіли, створюється враження, ніби вона переважно писана поза 1920-ми роками. У ній майже відсутні бадьористо-плакатні металеві ритми “пролетлітератури”, хоча поетка, живучи в добу соціальних замовлень, мимоволі використовувала поширені штампи “виробничої” версифікації: “Домни. // Кавпери.

// Лави труб. / Днів загартованих льот”. Але в потоці стилізованих версів зненацька виринала семантика, яка суперечила більшовицьким уявленням про робітничий клас: “Домна дихає. // Чавун – по землі. / Випари вітер несе. / Люди безсилі. // Люди малі. – / Людям – // покірне // все”. Поетка невимусовно переходить від патетики до думки, що руйнує амбітне уявлення про людину як господаря світу (“Люди безсилі. / Люди малі”), тому прикінцеві рядки звучать іронічно (“Доменний цех”). Виробнича ейфорія, що переповнила тогочасну літературу, маскувала деморалізацію; героїня вірша “Гуде гудок” заявляє: “Я кинула саму дитину вдома / І теж пішла – / на владний клич гудків”. Компарти́йний сленг, який наповнював своїм неприродним потоком життєвий простір, у трактуванні Н. Забіли набував пародійного сенсу, коли осінь, що зазвичай “багряним шовком / Гаптує мережки в гаях...”, викликала штучні асоціації з комсомолкою (“Згадка”). Насправді йдеться про приховану іронію, адже осінь ототожнювали із жовтневим переворотом (“Жовтень не знає межі”), тому вона “Глянула жорстко востаннє, / Скинула руку з плеча...”. Поетка не поділяє пістету перед соціалістичною дійсністю. Немає в її ліричних творах апологетизації “романтики буднів” чи романтизації урбанізму: “А назустріч вулиці, як ринви, / Де життя потоками гуде. / Я їду й, як всіх, мене поглине / Сіре місто. Праця. Будень. День”.

Лірична героїня почувалася комфортно в природному світі, де “в садах, в степах співають менестрелі / Баляди сонцю – мої пісні”. Здається, щедрі солярні пасмуги пронизують кожний рядок її віршів (“Коли цвітуть черешні і жерелі...” (“Липень”), потужні стихії зливаються з душевними переживаннями (“Ми співали – вітер, я і хвили...”). Вітальна енергія прочитується й у поезії



мінорного медитування, найчастіше пов'язаного зі спогляданням осінніх краєвидів, коли лірична героїня біжить, “розхристана, навстріч” “червоним співам листя” (“Листопад”), або зимових подій, що захоплюють “дитя будинків кам'яних” (“Зимова казка”). Очевидно, така зосередженість на власному мікросвіті, відкритому довкіллю, зумовлена генетичною пам'яттю поетки, яка спиралася на досвід прадіда-романтика В. Забіли, діда-скульптора П. Забелло, формувалася в художній атмосфері, що панувала в родині її батьків.

Леліючи в собі “тайну”, лірична героїня спілкується з природою, відчуває себе повноцінною співрозмовницею, персоніфікує “Море і вітер. Сонце <...>” і звертається до них: “Вітре, цілуй мене! / Сонце, люби!”. Вона, захоплена собою, милується власним досконалим тілом (“Руки й ноги сонцем заціловані, / Сонце й вітер – міддю на лиці”), не приховує еротичного жесту-натяку (“А вуста – ніхто про це не зна...”), апелює до метафори спокусливих “виноградних грон” (“Серпень”). Жага любові помітна навіть у віршах, де, здається, сердечні переживання приглушені тишею й самотністю: “У моїй кімнаті хтось за мною стежить... / Я собі – не слухай. Смійся і люби...” (“Моя осінь”). Лірична героїня сподівається на діалог із коханим, журиться тим, що почуття можуть минути (“Я тобі – буденна проза. / Може вечір? Може – втома?”), але запевняє його: “Ти для мене – мій останній, // мій омріяний міраж...” (“Біла повинь”). Її самотність стає зрозумілою з багатьох віршів. Очевидно, між нею та її обранцем виник конфлікт, який поетка трактує по-жіночому (“Не може бути кохання, / Коли не буде дитини...” (“Місто. Вулиці. Вечір”)), навіть на фізіологічному рівні (“Любий мій! Я перш за все – самиця, / І для мене діти – перш за все” (“Один вечір”)). У такому разі вона нічого не вульгаризує, лише увиразнює свою невідривність від живої природи, тому продовжує себе в ненастанних народженнях.

Н. Забіла не приховувала лібідозних спалахів, означаючи їх і натяком (“Дош”), і відверто, коли вподібнила ліричну героїню (маючи себе за її прототип) до “стрункої вигинистої пантери”, яка невсипно стереже “свій барліг”, тішиться, що “весною билися за мене / Молоді розпалені самці” (“Чорним оком дивиться печера...”). Закон природи, коли “розшайнулось пристрасно і буйно / Весняне змагання за любов”, у її трактуванні набуває філософічного сенсу з погляду жінки, яка, застосовуючи ніцшеанський концепт “надлюдини”, спростовує й заперечує власне антифемінні погляди німецького філософа:

Є закон – єдиний, невідхильний,
А життя – безжалісно ясне:
Має право жити тільки сильний –
Тільки сильний може взяти мене.

Вірш мав типологічну спорідненість із “ловецьким” циклом М. Рильського, а закономірна констатація “Боротьби за волю і за їжу, / Боротьби самиці за малят” уточнена усвідомленням боротьби за рід та його продовження, яку жіночий інстинкт “трактує” першорядним, на відміну від чоловічого. Тому твір Н. Забіли мав ознаки не лише еротичної лірики, а й філософічної, виповнювався екзистенційним сенсом драматичного буття. На жаль, поетка невдовзі відійшла від перспективного шляху в поезії, віддала перевагу різножанровій літературі для дітей і про дітей (“За волю”, “Повість про червоного звіра”). Згодом – із 1977 р. – виконувала обов'язки редактора журналу “Барвінок”.

ВАСИЛЬ ЧЕЧВЯНСЬКИЙ

Українській епіці завжди був властивий м'який, дотепний, інтелігентний гумор та осудливо дошкульна сатира. Без них неможливо уявити творчості прозаїків. Українська гумористика “розстріляного відродження” переживала потужне піднесення. Такої її щільності, як у 1920-ті роки, в історії національного письменства не спостерігалось. Сміхова культура не мала грубого бурлескного “просторікування”, ефектів котляревщини. Першорядне значення відводилося вмінню побачити за безумом – мудрість, за смішним – сумне, навіть ліричне, але без перевертання семантики (верх – низ). Це стимулювало ефект катарсису, сублімацію емоцій, коли комічна реакція зумовлює ширий, психотерапевтичний сміх, суміжний із дотепом при несподіваному зіставленні віддалених предметів та використанні неочікуваних асоціацій, тонкої гри, властивої діонісіям, карнавальній традиції, уродженій стресостійкості, життєрадісній народній сміховій культурі, досвід яких універсалізували Остап Вишня, Василь Чечвянський, Юрій Вухналь, Анатоль Гак, Юхим Гедзь, Л. Чернов (Малошийченко), І. Андрієнко, В. Алешко та ін. Визначальним персонажем гумористики став самоцінний, часто прихований за народною масою образ, який зберігав у собі генетичні риси “дурня”, блазня, трикстера. Суперечності та контрасти дійсності у творах гумористів висвітлені крізь призму метафори й метонімії, а не порівняння, і це дає змогу розкривати піднесене в обмеженому, дрібному факті, що має не так критичне, як оптимістичне забарвлення. Письменники брали на кпини огріхи цілком позитивних явищ, неадекватні людські вчинки з претензіями на значущість, тому найчастіше зверталися до жанру гуморески, наділеної комічним сюжетом, відмінної від сатири легкою, жартівливою тональністю. Доброзичлива, емоційно насичена гумористика в дотепній, парадоксальній, гротескній, пародійній, інколи оксиморонній формі фокусувала морально-етичні принципи буття, які внеможливлють цинізм, масні, вульгарні смакування. Гумористів цікавила й людська психологія в неадекватному оточенні, і сповнена ситуативними та змістовими інтригами фабула.

Василь Чечвянський (11 березня 1888 р. – 15 липня 1937 р.) псевдонім В. Губенка, брата Остапа Вишні. Підписувався під своїми творами також як Василь Грунський, Чечвянський-Колумб, Вас. Чеч., Чеч., В. Ч. Народився на хуторі Чечва коло м. Грунь Зіньківського повіту на Полтавщині (нині Охтирський район Сумської області). Автор систематично друкував гуморески й фейлетони переважно на сторінках журналу “Червоний перець” (працював відповідальним секретарем редакції з 1926 р.), які невдовзі з’явилися окремими книжками (16 видань). Більшість своїх творів він називав “монологами”, хоча драматичний зміст спонукав до динамічних діалогів, інспірованих у стилізованій епістолярії.

Гуморески В. Чечвянського іноді подані в гранично лапідарних формах. Наприклад, твір “Трамваєм по парку”, що має авторське уточнення “(З натури)”, складається з кількох мініатюр. Аналогічна структура властива гуморесці “Три погляди”, яка виявляє різні “філософічні” трактування й розуміння одного явища крізь призму невимушеної фокалізації: випите у Харкові пиво викликає



захоплення в господарника, обурення – в культпрацівника, невдоволення – в офіціанта. Іноді анекдотична фабула переростала у стислий психологічний сюжет новелістичного сенсу, як у гуморесці “Щастя”: Петро Гарасимович Житлокоопенко переживав неабияку радість, коли його визнали ідіотом, адже тепер він законно не платитиме аліменти. Очевидно, такі сюжети дали змогу Ю. Бурляю в передмові до вибраних творів гумориста (1968) констатувати, що “динамічний лаконізм – одна з визначальних рис творчого почерку Василя Чечвянського”.

Героями гуморесок були переважно городяни на кшталт завсідників лазні Сили Степановича або Василя Дмитровича (“В лазні”), помбуха тресту “Центропудра” Корнія Івановича Делегаденка (“Товариш Делегаденко про лінії”). Чиновні персонажі часто діяли невідповідно до своїх посад та обов’язків, як, наприклад, член правління “Друзі дітей” Сергій Тодосович Пролетарський, що після “блискучої” доповіді про безпритульних не впізнає безбатченка Стьопку (“Доклад і резолюція”). Неадекватність реалій більшовицьким ідеологемам зображена в гуморесці “Контрреволюція”, коли герой не міг виконати абсурдні, іноді суперечливі вимоги владних структур, тому мимоволі опинився в опозиції до них. Однак гуморесок і фейлетонів на суспільно-політичну проблематику в доробку В. Чечвянського не так багато, хоча помітними були такі твори, як “На місця”... в столиці: малий фейлетон”, “Хіромант, гадаю на чистку: чи да, чи нет?”, “Не люблю п’ятирічок (Жарт)”. Вістря гострого сатиричного пера не обминуло абсурду царського й червоного війська: “І тут революція”, “Діалектика”, “Невже”.

Розбіжність між уявленнями про власну персону й реаліями, часто властива амбітним творчим натурам, розкрита в гуморесці з іронічною назвою “Популярність”: молодий поет Павлуша Малоппийченко, їдучи до нареченої в Мерефу зі своєю дебютною книжкою, уважав себе відомим світові автором, і за ним, як йому здавалося, із захопленням стежили пасажирки. Виявилось, що вони прийняли його за контролера, тому поспіхом зійшли на одній зі станцій.

Для створення комічних ситуацій і характерів автор обирав прикметну деталь, вкладаючи в неї ситуативний і змістовий парадокс, як із газетою, що змусила персонажа потрапити в неадекватні побутові колізії: проїхати свою зупинку й не отримати решти за квиток (“Два дев’яносто”). Іноді опис звичайних фактів (вудлище, волосін, гачок, поплавець, насадка, торба або кошик) виконує сюжетотворчу функцію, подаючи їх в аспекті одивнення (“Про вудку, рибку і взагалі”). Гуморист пародіював примітивні настанови риболовлі (“Деякі поради для початківців”, “Як досягти найкращих результатів, себто – як впіймати багато риби”) та мисливства з безглуздими наукоподібними іспитами: “Качка та її вплив на психологію мисливців-початківців, заєць і статистика нещасних випадків під час полювання, мисливська собака та її світогляд...”. Висміювання абсурдних “правил” властиве гуморесці “Оскуденіє”, означений чітким членуванням тексту, стилізованою нумерацією, логічною послідовністю дій. Автор дотепно імітував інструкцію: “Увага, товариші! Як же стріляти зайців, щоб: 1) не обстріляти собі ноги або руки (труднощі наших часів добути протеза) і 2) не застрелити кого-небудь з товаришів (турботи по влаштуванню похорон, підготовка до надгробної промови, аліменти собаці забитого і т. д., і т. д.). Щоб позбавитися цих неприємностей, треба: а) визначити точно, під яким градусом північної довготи чи західної широти сидить або лежить заєць, б) під яким градусом (не горілчанам, звичайно) стоїте ви”.

За спостереженням С. Ленської, “порушення причинно-наслідкових зв’язків (пункти 1 й 2 першого абзацу) моделюють гумористичний простір твору”. Надмірна закомплексованість ентеерівським прогресизмом стала основою

гумористичного етюд “Ну й часи...”, де в комічній формі трактована технологія встановлення батьківства за ДНК з волосини, унаслідок чого чимало чоловіків, аби уникнути виплати аліментів, позбавили себе не лише борід і вусів, а й шевелюр.

Ситуація непорозумінь властива гуморескам “На ниві культурний”, “Незамінимий”, “Оздоровлення апарату”. Сюжетні колізії виникають із побутових невідповідностей, що завершуються або сваркою сусідів через домашніх тварин (“М’який характер”), або бійкою за гарну жінку (“Пивна історія”). Іноді герої знаходять несподіваний вихід зі “скрутних” ситуацій. Один із них – Микола Карпович – рятує від провалу п’єсу, яка мала бути скасованою через травму актриси, оголошуючи обуреним глядачам, що на роздягальню напали бандити (“Підхід”). Неочікуваний фінал і в гуморесці “Досягнення”: начальника червоно-попівської міліції обікрали під час його лекції про “успішну” боротьбу зі злочинністю.

В. Чечвянський урізноманітнював гуморески завдяки жанровим можливостям етюдів, зарисовок, послань. Гумореска “Ювілейне листування” (1929) з підзаголовком “Листи, що пише публіка на свята” містить три епістолярні зразки: підлабузницький “Лист діловода до директора тресту”; епістола “Від Коровченка до Биченка”, зведена до банальних пропозицій та їх виконань (“Єсть дві пляшки хлібного і дюжина “Нової Баварії”. Не прийдеш – вип’ю сам”); лист до дівчини безнадійно закоханого персонажа, ім’я та прізвище якого наділені оксюморонним значенням. Цей останній лист переповнений погрозами, що їх закоханий, безперечно, не виконає: “А не прийдете, або кинусь під трамвай, або піду слухать доклад про міжнародне становище. Ваш до крематорія Май Закаблучка”. Звертався прозаїк і до безсторонніх начерків, приховуючи власний погляд на зображене явище (“Дачні мученики”). Використовував гуморист і можливості пародій. Скажімо, добродушно насміхався з особливостей стилістичної манери Остапа Вишні (“Диб-диб на село!”), прийомів зображення Костя Котка (“Про читачів”), обігравав слово “вода” як натяк на порожню балаканину в доробку Юхима Гедзя (“Вода”), вводив фабулу з безглуздим учинком кози, відсилаючи до твору Антоші Ко (“Небезпека”). Пародист удався до сатиричного “просвічування” образів Федька Гуски й Гаврила Ратиці – персонажів циклу гуморесок Юрія Вухналя (“Федька Гуска письменник”), епатування футуристських віршових мотивів Олафа Кракена (псевдонім Є. Кандєєва, “Перспективонька”): “Ех, / Е (7+17) X!! / \$\$\$... Я страждав / Ав! / Ав! / Ав-ав!”.

В. Чечвянський ніколи не грішив ненормативною лексикою, іноді забарвлював мовлення персонажів суржиком (навіть авторське мовлення) передусім у ранній період творчості, коли вживав неоковирні макаронізми, що свідчили про низький інтелект того чи того героя: “В міне муж не знаїть, скількі йому лет”. У словнику гуморесок траплялося чимало слів-покручів (юринда, антанабиль індіхвиренція, кіньмитограф, знізойдіть з подножки, дебьот-кредьот тощо), серед яких траплялися точні неологізовані лексеми на кшталт “бюрокрада”. Доцільними в дусі одивнення були стилізації наукових дефініцій, застосовані до побутових речей і явищ: “Базар – це місце, де ваша мама закуповує продукти, лісом називається загальне зібрання дерев, лугом – пленум трави й сіна, а полем – житлоплоща майбутніх французьких булок <...>” (“Деякі поради для початківців”). Цілком доречним сприймався міський жаргон (підлататися, тобто пожититися, жлоб, бузотьор), як і апеляція до слобожанських колоритних діалектизмів (закусюю, злазю, сердюся тощо), фольклору, наприклад, до зачину казки: “Жив собі та був собі – і не десь там за морями-лісами, а в нашій же таки республіці – молодий Ваня” (“Універсальність”). Називаючи

своїх персонажів типовими прізвищами-прізвишками (Брехенчук, Ідіотенко, Шушукало та ін.), В. Чечвянський спирався на традицію української прози, запроваджену Г. Квітокою-Основ'яненком.

Деякі гуморески В. Чечвянського, побудовані на міжродовій основі, зумовлювали появу синтетичних епічно-драматичних творів із гротеску, як-от “Хитрий лікар: Жарт на одну дію”. Підзаголовок уточнює сенс гумористично-сатиричного дискурсу в невеликому за обсягом творі, що на його початку за аналогією з комедійним жанром наведено список дійових осіб (Лікар і Симулянт); у тексті збережено атрибути драматичного твору (визначення місця дії, зображення інтер'єру, репліки персонажів, застосування ремарок, діалогічність будови). У творі висміяна спроба Симулянта отримати “ослободження” від роботи. Для досягнення своєї мети герой вигадує безліч симптомів, скаржиться на те, що в його “грудях... мо, апендицит, мо, шкарлятина”, згадує, що “позаторік у Феньки на дискусіях три зуби вибили”, нарікає, що “язик болить. <...> Приміром, хочу хороше слово сказати, а вискакує матюк. Ревматизм, чи що?”, жаліється на “руки слабкі. Насилу чергу розштовхав, поки до тебе добрався”, посилається на “катар дванадцятиверстної кишки”: “<...> я тільки прощупаю вашу сліпу кишку. – Вже й кишка осліпла. Повний прорив на організмі!”. Рішення лікаря відрізати “дванадцятиверстну кишку трохи, верст на п'ять” спонукало “недужого” накивати п'ятами.

Гуморист активізував усі структурні елементи гуморесок включно з епіграфами. У гуморесці “І тут революція” використано цитату з видання “Известия ЦИКа”, яке взяли в дужки: “Щоб підвищити музичність серед червоноармійців, в Ленінграді організують хорові інструкторські курси”. Вона стала частиною гротескної картини світу, сприяла моделюванню сатиричного або навіть трагічного “модусу художності” (В. Тюпа). Аналогічну роль виконує присвята в гуморесці “На ниві культурній: “Жінці, що в одному із клубів м. Запоріжжя одночасно виконує обов'язки бібліотекаря, діловода, касира і буфетника, – присвячує ці рядки автор”. Ідеться про зауважену автором вимушену поліфункціональність жінки, що стала поштовхом до написання твору.

Найчастіше твори гумориста з'являлися на побутовій основі. Автор умів бачити справжню суть подій, як у поведінці критикана Корнія Івановича, котрий поступився в трамваї місцем жінці з дитиною, бо йому треба було виходити на своїй зупинці (“Лицарі”); курортників, які презентують себе життєрадісними індивідами, але приховують поодинокі реалії, наприклад, що вони стали жертвами переїдання, тому видаються кумедними: “Але не вірте їм. Усе це – фікція, обман. Усе це – про людське око” (“Нещасні”). Іноді в доробку письменника з'являлися афабульні гуморески-вираження, схожі на стенографічно фіксовані імпресії-репліки полілога мовноколоритних ярмарчан – покупців, продавців, жебраків, гадалок, злодіїв та інших (“Ярмарок у Полтаві”).

За спостереженням Ю. Бурляя, у гуморесках В. Чечвянського з'явилися ознаки скепсису (“Формаліст”, “Цар і Петро” тощо). Наприклад, у схожих за настроєм творах “Думки ні до чого”, “Падав сніг” автор у передноворічних роздумах не приховує “еклезіастівського” суму від того, що світ лишається незмінним, попри боротьбу з пияцтвом, бюрократизмом, хабарництвом. Сумнів із приводу соціального прогресу поглибився відчуттям байдужості суспільства до конкретної людини, зокрема талановитої. Відчуження захопило й письменство, що пізнав В. Чечвянський на собі. Про це свідчить його віршовий “Відкритий лист”, написаний із приводу упорядників виставки “Українська художня література за XV років” при Інституті Тараса Шевченка в Харкові.

“– Чому на виставці нема / Мене? Чечвянського такого?”, – з подивом та обуренням питав гуморист – автор багатьох книжок. Він, будучи самокритичним, добре знав своє скромне місце в літературі, про що йшлося в гуморесці “Крапка”. Письменник кепкував зі свого псевдоніма, з малоформатних творів, з добродушним сміхом ставився до письменницького оточення, сподівався на порозуміння із читачем, який міг натрапити на рецептивні перешкоди: “Читає читач невелику річ і тільки-но налагодиться лаяти, а тут раптом – крапка. І не встигне читач вилаяти, крапка завжди виручає. Ставлю її благодітельницю”.

МАРКО ВОРОНИЙ

Марко Вороний (18 березня 1904 р. – 3 листопада 1937 р.) – син Миколи Вороного. Псевдонім Антіох, за прізвищем матері Віри Вербицької-Антіох, дочки поета М. Вербицького. Народився в Чернігові. Автор збірки “Форвард” (1932) та низки віршових книжок для дітей “Будівники”, “Коники”, “Носоріг”, “Ставок”, що з’явилися 1930 р. Перекладач.

Збірка “Форвард”, видана за порадою М. Рильського й М. Бажана, складається із “Чотирьох зошитів віршів”, власне розділів “Наш форвард – молодість”, “Салавей”, “Два поля”, “Старі вірші”. Хоч би як поет намагався дати власну, суголосну “пролетлітературу”, відповідь на соціальне замовлення, офіційна критика її не прийняла. М. Шеремет у статті “Створимо бойову більшовицьку лірику” (“Літературна газета”. – 1932. – 23 березня) назвав М. Вороного “типово буржуазним поетом”, для якого “класова боротьба не що інше, як гра в футбол”. Попри те вірші молодого автора подобалися його сучасникам, а деякі з них, покладені на музику, увійшли до складу радянської “класики”, хоча ім’я автора було викреслено з літератури. Наприклад, вірш на мотив давньої німецької матроської пісні “Родились ми робити з казки дійсність...”, “привласнений” П. Германом та Ю. Хайтом, уважався гімном сталінських авіаторів. Аналогічно “фізкультурна шутейна” “Щоб до старості ти був наче змолоду...” в російському “перетрактуванні” В. Лебедева-Кумача стала піснею з кінофільму “Воротар”.

М. Вороний відтворював більшовицьку семантику протиставлень, що передбачала неприйняття іншого, який перебуває на протилежній частині півкулі, отже “буржуазного”: “До мене // догори ногами / Живе він, // що його мета / Мене заперечує // до скорупул, // до грана” (“Розмова з антиподом”). Хоч би хто був, його існування перешкоджає “молодому ударнику Жовтня”. Світ зі свавільно викресленим великим пластом культури постає однобоким, неповноцінним, дарма що в ньому “Крізь бій, / крізь роботу, / крізь пісню / Встає // соціалізм, / Будівля // легка й прямовисна”. Ця споруда позбавлена онтологічного сенсу, бо ведена на конфронтації.



Чимало віршів збірки мають ілюстративний характер. Вони покликані міфологізувати більшовиків, котрі “трошили // тачанки Махна”, “топили Барона” (“Рейд”), “оспівувати” плакатних виконробів, які зводять “Великий дім. / Дім-комуну” (“Повість про дім”), полемізувати з лейтмотивом романсу “Стоїть гора високая...” Л. Глібова, мовляв, молодість властива лише соціалізму (“Слово про молодість”). Тенденційна “класова” сатира видавалася римованими текстами більшовицької преси, коли йшлося про засудження царської Росії й Першої світової війни (“Салавей”), полохливого контрреволюціонера, серце якого терпне “в прокурорській руці” (“Каер”), підступних шпигунів (“Поштовий голуб”), “буржуазну” Європу й Америку (“Міжнародна ніч”) або неминучий розстріл “вельможного ляха” “на ляльковім коні” (“Баллада про тир”). Декласованим елементам протиставлено героїзованого “залізного” більшовицького командира, котрий в ім’я комуністичних ідеалів “гнав людей, щоб, хоч дохли, а йшли б / На призначеній фронті дільниці” (“Путь до моря”). У такому контексті поет не втримався від дискредитації національних цінностей, що їм протиставлявся Дніпрельстан; також, за класовою версією, мусив бути “неньківський рецидивіст”, який “постріл / у серце Республіки / мітить”. Таке абсурдне твердження сформульоване у “Фейлетоні про Дніпро”.

Попри політичну риторичку, вірші М. Вороного привертали увагу експліцитного читача значно вищою культурою поетичного мовлення, ніж у “пролетпоетів” або панфутуристів, навіть коли автор стилізував їхні ритмічні структури (“Горніст / Програє / зорю // Зорі. / За міст, // За грань, / Всю гру // Бери” (“Маневри”), уживав багаті складні рими (“Триптих про право”: на долоні дня – локіть кореня, хмари гора – трактора).

Попри вірші з імітацією громадянської лірики у збірці були вірші, що виходили за межі соціального замовлення й поширених штамів радянської літератури. Ідеться про драматичну баладу “Земля”, де Колумб, не знайшовши Ельдорадо, думав накласти на себе руки, але “враз, як живучий подув, / летіло: земля! земля!”. Твір акцентував результати творчих пошуків, коли досягнута мета не збігається з початковим проектом, але компенсована несподіваними відкриттями. Цікавий за ущільненням розгортання сюжетної лінії вірш “Пригода з годинником”. Буденні аксесуари мимоволі виводять творчу уяву в різні хронотопи. Звичайний годинник постає незвичайним, адже “на роботі, на вулиці, вдома / Невтомні стрілки свої / Посуває за невідомим / У незнані йому краї”. Відкривається простір для фантазійного мислення, коли можна подумки опинитися на старому бригу, не відриваючись від побутового оточення “вранці, коли мій чайник / Ще булькоче киплячі слова”. Прийом одивнення уподібнює час до футболістів (“Його / здоганяє нестримний форвард, / Собою забиваючи гол”), командарма республіки, яка “посувається впертим конвеєром / секундовою стрілкою в такт”. Поет, називаючи свою збірку “Форвард”, очевидно, мав на увазі влучний, стрімкий рух часу, що досягає мети.

Медитаційна основа вірша “Досвід” виводить поета до філософічних роздумів про активне перетворення дійсності творчою енергією людини: “Коли беру до рук сокиру, / Або перо, або весло, / Я знаю: і мету і міру / Моє їм тіло надало”. Помітно, що автор був прихильником прогресистських еволюційних уявлень. Вдивляючись у сучасність, у якій гуде “пропелерів сталева гра”, він знаходить у ній досвід пращура. Ліричний герой не відкидає набутків людського становлення, що забезпечили йому комфорт, тому його рука бере ніж і “спокійно розтинає плід” [яблуко. – Ю. К.], не потребує клинка.

М. Вороний у розлогіму вірші “Лист про Харків” не лише вдало стилізує епістолярну манеру письма, а й застосовує різні стильові елементи – від

імпресіонізму й неоромантизму до реалізму. Твір починається настроєвою експозицією:

Я знов тобі пишу...
Безхмарний
Гасне вечір...
У провесінь,
у шум
Одходять синьо-попелясті речі.

У такій заспокійливо-пастельній тональності ліричний герой починає оповідь про буденне, що набуває одивного вигляду крізь призму ненав'язливої метафори: стіл “зادумався”, каламар “наїжився”, за вікном “присів покрівлями” Харків. Столиця УСРР викликає в нього суперечливі переживання, зумовлює драматизм дії: ліричний герой, він же й поет, звертається до свого адресата, який марить вишневим садом, пояснює, що місто переповнює “чорна первина” (її треба освоювати), розкриває секрети власної творчої лабораторії з неминучими муками слова, що породжують “нашорошений одчай”. І тоді ліричний герой “за кожен ненаписаний рядок / Стискає серце у кулак”, коли “обірваним повстанцем / В холодній голові моїй / Неугомонний ходить вірш... / Шумить верхівлями... // Шумить...”.

Особливе занепокоєння викликає неспівмірність ліричного й епічного начал, адже “Ніхто ще оспівать не зміг / Високі будні на епічній лірі”. Сподіваючись приборкати ліричну стихію в епічному річищі, поет постійно шукає точного слова: “Яким епітетом // Гнuzдати ескадрони слів, / Аби в атаку // Злітали в скок, // Коли казюнку ще не випито, / Коли вночі // Розтратником зомлів / Веселий, молодий рядок?”. Крім урбаністичних топосів у збірці траплялися й соковиті пейзажні метафори, як в “уривку з поеми” “Жито звезено”: “Земля замовкла... Древа / Стоять оголені в спокої / І тільки клена голова / Іще лишилась золотом”.

Поезія поза збіркою, розсипана на сторінках періодичних видань та в рукописах, спростовує однобічне уявлення про соціально заангажованого М. Вороного. Він захоплювався твердими строфічними формами, сподівався видати книжку сонетів. Деякі з них відображали тривожне есхатологічне передчуття. Такими провіденційними настроями переповнений сонет “Візія”. Теза спокійного споглядання світу нагло обривається вже в першому катрені, аби завершитися трагічною розв'язкою в терцетах:

І я побачив: неслась земна куля
Серед пекельного того розгулля
У хорі незчисленному планет.

Зотліло все в страшнім огні свободи:
Гляділо сонце лиш в холодні води
І диски місяців, як мідь монет.

М. Вороний ставив під сумнів свободу, якою здавен зловживали так звані реформатори людства. Строга жанроформа виповнена внутрішнім надрином, неочікуваною стилістикою експресіонізму. Аналогічний пафос притаманний історіософському сонету “Отчизна”, де осмислено фатальне прокляття, що переслідує Україну, якій судилися ненастанні війни. Приречена бачити “Бога, такого Бога, / Що віти опустилися в журбі”, вона не може вийти “з полум'я грізного”. Проклинаючи всіх агресивних зайд, “хто єсть Батий!”, усвідомлюючи всупереч твердженням істориків, що “на переможцях скрізь печать проклята”, ліричний герой замислюється над замкненим колом страждання України: “Он над бурхливим небом знак страшний: / То з крові хмар напухнув хрест гігантський: / Не вийти з бід країні цій селянській”. Констатація екзистенційної

безвиході в замку сонета лише на перший погляд може здатися вкрай песимістичною, насправді вона провокує внутрішній, резистансний протест. Цей сонет, як вірші “Молитва”, “Церкви і янголи”, “Різдвяна елегія”, має ознаки релігійної лірики, до якої автор звернувся ще чотирнадцятилітнім парубчком, приголомшеним жорстокістю московських більшовиків, зокрема муравйовців (“Господи, в день твого гніву невпинного...”). Обвальному хаосу буття здатне протистояти “слово, роджене з блаженних мук”. Стилізація під жанр народного плачу над труною Бондарівни переходить в енергійний заклик до бою під тінню “вогненного хреста” (“Бондарівна”).

Поетична спадщина М. Вороного викликає подвійне враження, очевидно, тому що він мав амбівалентну натуру. Віршуючи формульні прокламаційні кліше, усе одно писав твори високого художнього рівня, але не поспішав надавати їм широкого розголосу, розуміючи, що вони не вписуються в контекст радянської літератури.

Про арешт М. Вороного, його поневір'яння в лабіринті більшовицької “феміди” й ГУЛАГу, розстріл на честь річниці жовтневого перевороту – окрема розмова.

Отримано 6 лютого 2019 р.

м. Київ

Пředплатуйте

СЛОВО *i* ЧАС

— єдиний академічний

літературознавчий журнал

про українську та світову літературу.

Пředплатний індекс — 74423.

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

<http://il-journal.com>

