

Валентина Саєнко

“ЯРЕШКІВСЬКИЙ ОДЕСИТ, АБО МАМАЙ БЕЗ КОНЯ”: ТВОРЧІСТЬ БОРИСА НЕЧЕРДИ

(критико-літературознавчий дискурс)



– Мій читач той, хто може тримати удар, – як на фунгу...

– І щастило на такого читача?..

– Майже ніколи. Може, й сам винен, що не завжди настроювався на зворотний зв'язок. Я-бо рідко читаю свої вірші на публіці, майже не друкуюся в журналах. А тиражі виданих книжок – мізерні.

– І все ж поезія – лист “до запитання”.

– Пишеш для себе... Коли став на рейки професіоналізму, то не конче “виразити себе”. Треба враховувати (але не заціклюватися на цьому), що інтелект не поцінюється ані в інтимі, ані в прикінцевих стосунках із суспільством. Поспієство поцінює вміння зобразити уважного слухача. Інколи я почуваю себе боксерською грушею. До того ж із критикою в мене порозуміння – як у глухого з німим. А багатьох цікавлять якраз корчі поета від неуваги, “неудару”.

(Відповіді Б. Нечерди на запитання А. Глушачка в інтерв'ю “Золотий годинник Нечерди”, записаному восени 1991 р., а опублікованому в травні 1999 р.)

Так індивідуально, суб'єктивно і водночас об'єктивно, мудро оцінював Борис Нечерда своє бачення складної і багатоликої проблеми взаємопорозуміння з читачами й інтерпретаторами, той зворотний зв'язок, постійний діалог, без якого кожній зі сторін доводиться сутужно в колі життя і мистецтва. Звичайно, тут багато гіркоти, як у всякому спілкуванні, чимало непорозумінь, без яких ніщо не обходиться. Але ще древні мудро покладалися на час, який усе правильно розсудить, поставить на свої місця, дріб'язкове відкине, а присутнє розгляне через мікроскоп непоспішливого аналізу, підніметься сходинками узагальнень до синтезу і контексту, врівноваживши на терезах сучасності вартісне і знакове, живе і повнокровне в анналах історії літератури. Сподіваємося, що так станеться і з творчістю Бориса Нечерди. Здається, наша наука підійшла до тієї межі, коли слід, не поспішаючи, поспішати це робити, щоб жодне явище не пройшло непоміченим чи викривленим у дзеркалі національної культури, в осягненні літературного процесу ХХ століття і межі тисячоліть.

Історія рецепції здобутків і прорахунків Бориса Нечерди розпочалася тоді, коли з'явилася перша поетична збірка “Материк”, – 1963 року. І першим, хто представив молодого поета читачам, дав путівку в літературне життя, як модно було говорити тоді, був знаний російський поет в Україні Іван Рядченко. Передмова його під на-

звою “Знайомтесь: Борис Нечерда!” і стала тією критичною ластівкою, що сповістила весну приходу нового митця, шлях якого почав верстатися в Одесі, у лоні Одеської філії Спілки письменників, хоч доволі швидко розпросторився в національному контексті, зробився помітною складовою українського літературного процесу другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Звідтоді, проте, кожен новий поетичний здобуток Б. Нечерди хоч і сприймався із зацікавленням, але без занурення в багатоповерху поетику (Д. Павличко), притаманну йому художню своєрідність. Прикметою рецепції було, по-перше, те, що від початку її об'єктив прагнув зафіксувати прояви поетичного дару письменника. Тимчасом як інші галузі його творчої діяльності – проза, публіцистика, сатира, книжкова графіка, різьба по дереву і металу, критика – залишалися без уваги чи обговорювалися побіжно.

Так, перші спроби означити свій шлях у прозі (надрукований уривок повісті “Сто днів нашого літа”, детективна повість “Оksamитовий сезон”) залишилися в газетних архівах без жодного відгуку, можна сказати, й непоміченими. Вихід у світ роману “Смерть кур'єра” ознаменувався внесенням до рекомендованого бібліографічного покажчика (К., 1992) [47, с. 6].

Більше поталанило інтерпретації роману “Квадро”, здійсненій через півроку після на-



друкування його в журналі “Сучасність”. Стаття Т. Федюка “Зледеніння”, багата на ідеї, діалогічна по відношенню до художнього тексту, паритетна і прониклива розмова про твір, цікава виробленням інтерпретаційної моделі аналізу цього роману, на жаль, не знайшла свого продовження, обмежившись лише одеським інформаційним простором, бо не вийшла за межі “Чорноморських новин” (03.07.1996 р.) [51, с. 3].

Та початок обговоренню “Квадро” в пресі поклала перша рецензія, що належить перу знаного літературознавця, бібліографа і краєзнавця Г. Зленка, під промовистою назвою “«Квадро» – роман-прозрение”, котра з’явилася в російській газеті “Аргументы и факты. Плюс” у квітневому номері 14 (74) 1996 р. [14, с. 7]. Дослідник побачив у романі чимало новаторських рис, що характеризують прозу Б. Нечерди не як маргінальне явище у творчості поета, а як органічну частку його еволюційного розвитку. Автор рецензії першим висловив жаль із приводу втрати часу (4,5 років) в опублікуванні “Квадро”: “Будь тиснуто по горячим следам событий, оно резонировало бы с куда большей силой впечатления. Впрочем настройтесь-ка на волну недавних разборок, вызванных ещё одной попыткой призвать к реанимации прежнего деспотического режима, – и вы убедитесь, что *набатные удары “Квадро” не иссякли*” (курсив мій. – В. С.) [14, с. 7]. Лаконічно і водночас переконливо Г. Зленко проаналізував деякі риси поетики твору: притчевість структури, густу метафоричність; розливу в образній системі філософічність; складність романного дискурсу, в який не ввійдеш “без знання винятково індивідуалізованого способу мислення Нечерди, яскраво вираженої його поетики, певної лапідарності письма, що межує з символікою. Та й до своєрідної мови автора слід притертися” [14, с. 7]. Рецензент цілком слушно звернув увагу на семіосферу назви та її генезис, а також висловив свою думку про лейтмотивний пошук свічок героями “Квадро”, як і притаманну персонажам відсутність волі до боротьби, що є, на мій погляд, дискусійним питанням. Про інші неоднозначні інтерпретаційні аспекти заявлено в статті Г. Зленка як про загадки твору. Йдеться в ній і про роль епіграфа, з якого, на думку рецензента, випливає філософсько-етична значущість роману.

Авторські рефлексії Б. Нечерди з приводу власної прози залишилися тільки в небагатослівних репліках в інтерв’ю А. Глушаківі, з незавершеної бесіди між поетами, датованої 8 жовтня 1991 р. та опублікованої аж у травні 1999-го і названої за інтертекстуальною моделлю – “Золотий гомін Нечерди” (паралель зі

збіркою П. Тичини). Мають місце принагідні міркування письменника про інший (дорогий, бо потаємний) фах свій, розсипані, як перли, по тлу всієї життєдіяльності, життєтворчості поета. Наведемо кілька з них. Серед віршів, які залишилися за берегами “Останньої книги”, окремо стоїть твір-симбіонт із парадоксальною назвою “Нотатки до прози”, в якому рефлексії про власне життя (як своєрідний розбір польотів над прірвою випробувань) і про свій “узагальнений” час із погляду вічності представлені в непоривній єдності. І хоч оформлені вони як верлібр, але з епічною закороєністю смислових акцентів і логікою їх викладу, що нагадують гекзаметрову розлогість. Сентенції “Нотаток до прози” розцінюються як кредо Людини і Митця, що доходить до таїни життя і смерті, що не боїться болючих висновків про сенс людського існування, який мудро говорить про важливі екзистенціали не з чужого голосу, а з власного досвіду:

*Ніщо не є одномоментним.
До всього стелиться шлях –
і до кінця, але й до початку.*

*Ми, звиклі до мініатюр!
І це погано, бо в гігантських
горах, широченних просторах долин
губиться найістотніше –
маленьке серце й маленька душа.*

*Виправдання, а значною мірою
і звинувачення –
то безсоромна гра розуму
(в “піддавки”).*

*Дуже спокусливо дивитися на
власне життя і на сучасність
як на дійсність – цілком
історичну. (Тобто власне життя
кожного є історичною дійсністю.)*

*То не ми такі – життя таке...
Хроніка утраченого часу –
викласти урок, а не дати приклад.*

*Знаки горя, печать утрати
треба, мовби жалобний одяг,
носити без перебільшення
самого трауру.
Скорбота мусить бути стриманою.*

*Ми просто йшли,
у нас нема
зерна неправди за собою
і при цьому:
Ми, оглядаючись, бачимо
лиш руїни.*





*Ніщо так не тішить себелюбство,
як хвилинка тріумфу і –
хвилинка ганьби (хай як не
дивно це звучить).*

*Дистильована світова історія:
Історія культур, духовна історія.
Все це без правдивої дійсності –
без крові, страждань, воєн і т.п.
Там хаос, а треба знайти смисл
і істину...*

*Ми живемо в узагальненому часі,
в якому злились і водночас діють
Мазепа з Петром, Кафка, трохи
Шекспіра на застіллі у Єльцина,
мої внуки і чорти його батька
хто...
Від цього видава мене
проймає страх і відраза.*

*Сором за те, що гидую,
наздожене мене в полі –
босого, знечулілого до цього
узагальненого (радіше –
успуільненого) часу [27, с. 3].*

Навівши розлогий витяг із міні-поєми “Нотатки до прози”, насмілюся зробити висновок, що навіть віршовані заготовки склалися до купи, щоб потім стати пам’яттю жанру роману, стати сходинкою в осягненні секретів прози, що своєю притягальною силою приваблювала поета, брала в полон багатством моделей словомислення і філософування, для яких рамки ліричного роду затісні.

Дуже добре розумівся Б. Нечерда і на специфіці “духу прози – відкрити в людині майстра”, як це записано з його слів автором редакторської врізки – супроводу до уривку повісті “Золотий період художника”, надрукованого в сотому номері газети “Комсомольська іскра” за 1968 р. Тодішній редактор молодіжки – Олег Приступенко¹, – який був знаним журналістом, натхненно працював у пресі і залишив добрий слід у Львові, Одесі (хоч тут трудився недовго), Києві як людина толерантна і з добрим чуттям на таланти, рекомендував письменника читачам так: “Представляти Бориса Нечерду-поета не треба. Наші ж читачі знають не тільки три збірки Бориса, а й багато віршів, що почали своє

життя на сторінках газети. Але на сьогодні він знову дебютант – цього разу як прозаїк. Про свою першу прозову роботу автор її говорить: «Повість “Сто днів нашого літа” увібрала те, що не вміщалося у вірші та поеми... Дух прози – відкрити в людині майстра» [35, с. 3].

У своєму зізнанні – “повість... увібрала те, що не вміщалося у вірші та поеми” – Б. Нечерда, безперечно, не розглядав прозу лише як запасний варіант до віршування, як додаток для збереження інтелектуальних цінностей. За цим стояло розуміння інакшості творчої палітри, якою оперувала проза як достойний рід літератури, як інша мистецька стихія, що його, поета, манила складністю вибудовування сюжетних ліній і заглиблення в психологію характерів, композиційною розгалуженістю, конструюванням образної системи, смисловою поліструктурністю і виваженістю міжтекстових зв’язків, без яких не буває добірної прози. І вже 1968 р. роман “Вересень, жовтень, листопад” було вивершено. Вважатимемо, що це перше розлоге полотно, бо достеменно невідомо, чи не втрачено чогось з прозової спадщини письменника, чи не випало щось з архівів Б. Нечерди, не досягнувши читачької уваги і пильного ока дослідників, навіть зберігаючись у закритих, на жаль, фондах Одеського Літературного Музею, куди частина рукописів потрапила.

А між тим цілком закономірно виходить, що тонус критичних оцінок був значно вищим у сфері осягнення поезії, ніж прози. *І це перша ознака бази даних про реценцію творчості Бориса Нечерди.*

Друга прикмета – звуженість жанрових моделей критико-літературознавчого дискурсу, в межах якого інтенсивно використовувалися специфічні можливості *передмов* і *післямов* до окремих публікацій автора, *рецензій*, *розрізнених спостережень*, *статей – оглядових і спеціальних*, які, на жаль, не переросли в системні літературознавчі студії.

Третьою властивістю історії реценції та інтерпретації творчості Бориса Нечерди є своєрідно складена хронологічна частотність звертань до творчого набутку митця, в якій умовно виділяються два періоди:

– критичні відгуки, які з’явилися за життя поета і обмежуються хронологічними рамками 1963 – початок 1998 р.;

¹ Приступенко Олег Федорович (15 квітня 1931 р. – 28 вересня 1992 р.) працював головним редактором молодіжної газети “Комсомольська іскра” наприкінці 1960-х рр., будучи направленим зі Львова до Одеси ЦК КПУ для посилення роботи в Одеському регіоні. Як згадують працівники газети, він не втручався без причини у внутрішні справи кожного, нікого не “ламав”, довго придивляючись і пізнаючи проблеми, коректно допомагав їх вирішувати. Про О. Приступенка йдеться в статті М. Ільницького, написаній про В. Маняка (“Талант, якого не забути” // Літературна Україна. – 2007. – 27 лип. – С. 7), де двічі згадується добрим словом редактор львівської газети: “Та ось редактором молодіжки став Приступенко. Він і взяв Маняка у редакцію. Наші робочі столи опинилися поруч. Іноді Приступенко давав свою “Волгу” для поїздки у відрядження...”. Прикметно, що донька О. Приступенка – Тетяна – успадкувала батьків фах: маючи кандидатський ступінь, працює викладачем і проректором Інституту журналістики Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка.



– посмертні публікації як художніх творів у збірці “Вибране” бібліотеки Шевченківського комітету й “Останньої книги”, так і поповнення рецепційної бази даних у межах 1998–2008 рр.

Четверта риса критико-літературознавчого дискурсу полягає в структуруванні персоналій інтерпретаторів і дослідників, які більшменш стало, постійно чи зрідка, спорадично зверталися і звертаються до творчості Б. Нечерди, серед яких передусім виділяються *одеські письменники і науковці* (Г. В’язовський [4], І. Дузь [11], В. Гаранін [6], В. Гетьман, А. Глушак [7; 8], А. Колісниченко [18; 19], В. Осипенко [31], Є. Прісовський [33; 34], І. Рядченко [36; 37], С. Стриженюк [42; 43], В. Фашенко [50], Т. Федюк [51], О. Щербаков [53], О. Шеренговий [52]), *київські та львівські колеги і дослідники* (В. Дончик [10], П. Загребельний, М. Ільницький [15; 16], П. Засенко [13], Н. Мазепа, А. Макаров [24], М. Малиновська [25], Т. Салига [38], М. Слабошпицький [39]).

Цілком закономірно, що значну частку критико-літературознавчого дискурсу про Б. Нечерду створили одеські письменники й журналісти – ті, що знали його зблизька. І як те часто буває, щоденне спілкування затьмарювало перспективу сприйняття митця, не давало змоги зупинитися і подумати про масштаб творчої особистості, що була поруч і, здавалося, буде завжди. Та передчасна смерть, сороковини, річниця, нагородження Шевченківською премією породили прагнення сказати своє слово про поета, поділитися спогадами про особливості спілкування з ним. Недаремно А. Колісниченко до своєї статті “Поэт, уходящий в миф” [18] узяв епіграф із Ф. Кафки: “*Причиною того, що нащадки судять про людину справедливіше за сучасників, є смерть. Вільно розвиватися ми починаємо лише після своєї смерті*”.

Саме тому зараз торується і толерується початок життя Б. Нечерди після смерті. І живиться він пам’яттю співвітчизників, яких об’єднувала спільність ґрунту, одеської богемі, прикметної багатьма специфічними якостями. Незабутній Б. Дерев’янка в статті про видатного співака М. Огренича так її схарактеризував²: “Іменно в Одесі богема обладала особым суперинтернациональным “шармом”. Имидж ее, высоко ценимый и сейчас в Киеве и Москве, Львове и Ленинграде, Тель-Авиве и Нью-Йорке, славился, кажется, самой простой “вещью” – гениальностью... Ибо в каждом богемном поколении можно было встретить воистину гениального художника – да, погибающего от нищеты или алкоголя, но гениального!”. Продовжуючи думку Б. Дерев’янка,

²Цит. мовою оригіналу.

А. Колісниченко наголошує: “*Образ “одесской артбратии” отличался от других “богемных островов” особой, пусть странноватой, изысканностью, истинным и истым артистизмом, интеллигентностью, остротой мышления (логического, “спорного” и художественного), а главное – неизбывным, даже в печали, юмором плюс своими знаменитыми “Донами”-Кихотами, -Жуанами... Все это, полуанархическое, иногда полубалаганное и разноцветное своей ментальностью, большое, как мир, явление, было нанизано на “жизненную ось Одессы” (Аркадий Львов) – целостный, гуманный, немного опереточный скепсис к себе сперва, потом – к миру, к власти имущим... Скепсис, но очень изредка сарказм, тем более не угрюмый петербургский или язвительно-злой в московском исполнении...*”

Каждая столица имеет право на свой “лик” и имидж, тем более в своей всегда демократичной, богемной ипостаси...

Да, это был “еще не Париж”, но что-то приближенное и напоминающее ауру “Праздника, что всегда с тобой” – a la Paris. Особенно в начале шестидесятых, оттепельных лет, в пору “интеллектуального, бархатного” бунта или духовного восстания знаменитой генерации шестидесятников, одним из лидеров которого (не на баррикадах, а именно в творчестве!) в Украине был крупный, талантливый поэт и прозаик Борис Нечерда” [18, с. 3].

Як бачимо, постать Б. Нечерди одеськими “артбратами” мала і має намір бути осягнутою крізь призму одеської аури, її колориту – південноукраїнського й іноземного водночас, у вияві спектру специфічного характеру богемності, хоч і не без занурення в загальнонаціональний контекст особливої ролі планиди українського поета. І такий приклад маємо у висловлюванні синтезуючого характеру зі статті Б. Сушинського: “...більше схиляєшся до істинності сумного нагадування Баратинського про те, що “смерть поета – есть общественное бедствие”. Утім, національна планида наша українська така, що й сама поява в нас мало не кожного талановитого поета теж чомусь сприймається – може, ще більше, аніж смерть його! – як “общественное бедствие”. І найпершою ознакою кожного громадянсько-заангажованого поета українського є те, що, ще тільки напіввизнаний, він уже постає перед світом напіврозп’ятим. Мужньо переконуючи нас вустами Бориса Нечерди: “*Ніякі з тобою ми не вороги, а просто – із різних світів, неборако...*” (“Сідло для кентавра”), вони впродовж усього життя почувуються на суєтній громадській толоці якщо не

затюканими пророками, то принаймні давно й осатаніло побитими, “не такими як усі”, тобто кентаврами” [46, с. 3].

Схильність до поєднання аналітики й синтезу в осмисленні творчості Б. Нечерди відчутно пульсує в циклі статей А. Глущака, в його інтерв'ю “Золотий гомін Нечерди” та працях “Харалужний характер”, “Не справдилась крапка...”. Окрім того, як і в статтях С. Стриженюка (“Ув оці істини” [43]), І. Іова (“... Й заспіває четвертим голосом” [17]), А. Колісниченка (“Прощай, айсберг «Борис Нечерда»”, “Поет, уходящий в миф”, “Борис Нечерда – скрипка від блискавки”), М. Стрельбицького (колишнього одесита, а тепер вінничанина) (“Остання книга – книга перша!”), відлунюють творчі рефлексії, викликані мимовільним співвіднесенням із власною літературною практикою і переплетені зі спогадами, що виринають із пам'яті не таких уже й далеких літ про спільне й відмінне в багатоманітному спілкуванні й загалом у житті.

Отже, загальну характеристику субперіодів інтерпретації та рецепції творчості Б. Нечерди скласти важко, бо їх багатоструктурність (жанрово-видова передусім) очевидна, та низку текстів письменника обійдено увагою, а тому можна твердити про вибірковість і односпрямованість аналізу, зосередженого навколо проблем поезії, освоєних на рівні поки що критичному, проте окреслюється й коло літературознавчих акцентів.

У низці зразків сучасного критико-літературознавчого дискурсу про Б. Нечерду міститься мемуарно-автобіографічний компонент, що інкрустує роздуми про творчість, її масштаби та прикмети. І це *н'ята риса* наявних публікацій про митця, які походять з його одеського й київського оточення.

Окреме місце посідає надрукована в журналі “Київ” 1999 р. стаття “Ярешківський одесит, або Мамай без коня” П. Засенка, побратима зі столичного оточення поета, котрий, будучи сам поетом, мав стати редактором нечердинівського збірника “Вибране”, вихід якого готувався у видавництві “Молодь”. Окрім приналежності до покоління шістдесятників, киянина й одесита з Житомирщини поєднували велика симпатія, спільність художніх пошуків і моральний максималізм, прагнення бути самим собою всупереч обставинам. Звісно, у кожного з них це виходило по-різному, але не про це зараз мова.

Головний стрижень Засенкової меморіальної розвідки про Б. Нечерду – проникливий погляд у внутрішню суть креативної особистості – характеристика за специфічністю поведінки й особливостями думання та почуття глибокого інтроверта. Розгаданий код прихованого айсберга натури Б. Нечерди автор статті виніс у

заголовок, зіткнувши з двох тез: перша (“ярешківський одесит”) указувала на *losi genius* (малу батьківщину поета), а друга – на історичну підоснову, аналогію-порівняння з історичним образом уславленого козака Мамай, зовнішніми атрибутами долі та волі якого були *безмежний простір, шабля, кобза і кінь на припоні*. За типом складання тез у заголовок присутнім є принцип оксиморону, за допомогою якого автор публікації мав намір (і здійснив його) акцентувати увагу на характерності героя свого есею і на його походженні, що сприяло сполученню впливів поліської провінції з самотньою “околицею” – Одесою, яка завжди пручалася своєму статусу і знаходила резерви для змін під себе градаційних координат – велике/менше місто, канонічне/специфічне, центральне/периферійне (тим більше, зважаючи на точку відліку в коригуванні даної шкали оцінок і мети позиціонування). Домінанта характерництва Одеси (якщо це можна прикласти до мегаполісу, а не до людини) з її поєднуванням непоєднуваного й історичним і рухливим міфом про неї, що варіюється з часом і залежно від потреб і замовників, так само проступає у світовідчутті ліричного героя поезії та персонажного добору в прозі.

Цю якість долі і творчості Б. Нечерди П. Засенко виокремив безпомилково: “Творча доля Бориса Нечерди пов'язана з Одесою, своєрідним містом, яке українські вітри хоч і пронизують із материка, все ж на інтернаціональних вулицях надовго не затримуються, а одірвавшись від рідного берега, стомлено падають у море. Село Ярешки на Житомирщині, де народився поет, далеко од моря і споконвіку заглиблене у свою поліську чорноземну задуму – воно частенько згадується в текстах його поезій, або значиться під ними як місце написання творів. І ярешківська людність у віршах то там, то сям, дивись, і вигулькне як не яскравим слівцем, то неповторною рисою характеру, чи чудернацькою витівкою.

*Мій ярешківський народ
обведе круг пальця долю,
хоч, як всякий бутерброд,
завше пада маслом долу.*

Веду до того, що поет Борис Нечерда завжди лишався селянином, крізь його творчий модерн, урбаністичні мотиви просвічується селянська світоглядність. І в цьому, як на мене, сила таланту Бориса Нечерди” [13, с. 113].

Навівши чимало цікавих і невідомих фактів з біографії поета (відчислення з мореходки (тут неточність у назві вишу. – В. С.) за “гайдамацький набіг на одеську шпану”, уникнення карючого перста системи через “екстремістські випадки в житті Нечерди і досить-таки незалежну



поведінку його Музи” – зникнення “з поля зору сторожів порядку – живе як безпритульний. Ночує по робітничих гуртожитках, у підвалах і на горищах старої Одеси” [13, с. 113–119]), П. Засенко обґрунтовує сутність шістдесятницького прориву: “Тоді, коли деякі поети старшого покоління продовжували оспівувати уявний радянський рай, по-солов’їному від щастя заплющуючи очі на жорстоку дійсність, *покоління шістдесятників приступало до глибокого опрацювання трагізму в душі народу* (курсив мій. – В. С.)” [13, с. 115].

І з цієї дистанції – опрацювання трагізму в душі народу – Б. Нечерда ніколи не сходив. Це головний тембр звучання його письменницького голосу чи то в поезії, чи то в прозі, чи то в мистецтві карбування по міді, яким він добре володів. Через те цілком органічною для його характеристики є містка формула – *Мамай без коня*. Навіяна вона в сприйнятті П. Засенка алюзією з карбованої картини, зробленої власноруч Нечердою і подарованої київському колезі. Згадуючи роки спілкування, автор меморіальної статті докладно випишує деталі карбування для того, щоб передати домінуючий стрижень життя Б. Нечерди на екзистенційній межі, на грані між буттям і вічністю, який він пророче відтворив і в “Останній книзі”, і в “Квадро”, і в карбованій картині ще 1969 р.: “У нижньому правому кутку цього твору чітко видно розгорнутий лист пергаменту, як на старовинних гравюрах – на ньому стилізований напис українським скорописом “Мамай без коня”. Високе чоло, тонкі риси обличчя козака нагадують портрет Бориса Нечерди. Мамай без коня...

*Перебуваю у стані стогону,
на гострих межах
між ТАК і НІ.
Колись і справді я, може, здохну,
бо з-поміж інших – не на коні.*

Болісно усвідомлювати, що ти осідлав Пегаса як досвідчений вершник, а тебе свій ворог вибиває із сідла, сумно серед людей почуватися самотнім, мультко на серці стає від спостереження, як “Дехто коней крав, а інший мислі, дехто ж – коней і мислі крав”. У народних думках і піснях кінь сприймається як символ удачі і козацької долі. З краденою думкою у мудрі не запишешся, на краденому коні у рай не заїдеш. Але ж... Мамай без коня – козак без долі” [13, с. 117–118].

Отже, козак без коня... Але ж сам вираз “Мамай без коня” створює ціле алюзіjno-ремінісцентне поле, яке оброблене виразною малярською і скульптурною, народнопоетичною і літературною традиціями, що щедро про-

мовляють до українського серця. І хоч історія досліджень “Козака Мамай” налічує понад сто років, але остання крапка не поставлена і наврайд чи буде поставлена, бо дуже багато асоціацій виникає під час споглядання і розуміння/витлумачення композиції і її походження. Так, видатний знавець українського мистецтва П. Білецький “вбачав аналоги (цієї мініатюри. – В. С.) у скіфському мистецтві і більш детально спинявся на буддійсько-ламаїстській іконографії XII–XIII століть... Відпочинок під деревом для давніх скіфів, як і для козаків, бажаний та приємний... Можна, й цілком підставно, відносити “козаків-мамаїв” до алегоричного жанру. Справді, і постать, і геть усі складові композиції тут є образами-символами: козак уособлює козацтво, дуб – його нездоланну силу, кінь – волю, “люлька-бурунька” – спокій, витримку, бандура – думи, зброя – готовність до оборони. Трапляються картини з посталями людей у картузах, котрі, ховаючись на дереві, цілять у козака з пістолів. Козак не звертає на них жодної уваги, далі виграє на кобзі: за народним повір’ям, застрелити козака “звичайною кулею” не можна було, а лише особливою – «срібною³, зачарованою»” [2, с. 48–49].

За логікою П. Білецького, “ліричність образу козака можна пояснити тим, що він був приречений на самотність і виснажливий мандри степовими шляхами, змушений був, вирушаючи на Січ, розлучатися з родиною, яка без нього бідувала. Гульня, солоні жарти у товаристві “шинкарки Хвеськи” (подруга козака в українському фольклорі) приховували від людей справжнє ество козака, серце якого боліло від нестерпного суму, гнітючої нудьги. Козак не був агресором: він вирушав на татар чи ляхів лише заради того, щоб захистити від наруги своїх близьких. Картини доводять, що народ усвідомлював всі ці обставини, правильно розумів миролюбну вдачу козака-селянина, одірваного від своєї улюбленої справи війною, якій не було кінця й краю. Для козака відпочинок під розложистим дубом після довготривалої й небезпечної їзди по степу був великою втіхою. З ним разом тут у затінку міг відпочити і його вірний товариш – кінь баский, тут він міг довірити найзаповітніші думи і сподівання своїй “бандурі подорожній”. “Козаки-мамаї” таким чином відтворюють порівняно щасливу мить у житті героя-бідолахи. Їх можна розглядати як побутово-жанрові твори, а можна як і портрети, оскільки головною, навіть єдиною темою твору є образ однієї людини” [2, с. 47–48].

Аналогія між митцем кінця ХХ ст. і стародавнім образом, до якої вдався П. Засенко в тексті статті та її назві, збудує потік асоціацій,

³ Про “срібну кулю” як потімий спосіб винищення зла оригінально йдеться в статті Б. Нечерди “«Опер» – птица серебряная” про капітана (нині – генерала) міліції І. Г. Григоренка (Знамя коммунизма. – 1985. – 11 июля. – С. 3).



які актуалізують розуміння постаті, долі і творчості Б. Нечерди та ще досить скромний за кількістю і якістю набір інтерпретаційних моделей їх аналізу, зокрема і з погляду “мамаїани”, на шляху осягнення якої можна віднайти й алмазний вінець.

І тут варто скористатися надбаннями історії й теорії вивчення козака Мамаю, починаючи від опрозорення імені та його походження і підходячи до сутності тих констант, що в ньому зосереджені як тема, як образ, як алюзія в кольорі й слові, що знову і знову оживають і сміються знову. Цілком імовірно, що і через алюзію відкривається довга дорога до таємниць творчості Б. Нечерди. Дай, Боже!.. Тим більше, що образ Мамаю, на якому Нечерда, безперечно, розумівся, – безсмертний. Недарма сучасна львівська дослідниця О. Держко з погляду наших днів знаходить йому місце в пантеоні українських національних героїв у такому висловленні: “Ох, уже той Мамай! Ох, і характерник... Сяде на галявині під дубом, підібгавши ноги у чоботях. У білій сорочці, жупані, хутром підбитому. Молодий козак, “як барвінок”. Товариші його вірні: кінь, “шабля-сваха” та “мушкет-сіромаха” з порохівницею. Часом іще лук та стріли у сагайдаку. Усе напоготові. А там, гляди, чарка та штоф стоять. Чом не герой? “Сокил, не парубок”! Здвигне він чорними бровами, хвацько закрутить лискучого чуба за вухо, запалить “люльку-носогрійку” та й заграє на бандурі. А очі його великі та виразні, часто смутком оповиті – дивляться кудись удалечинь. Чи то, може, у самого себе?”

Козаче, козаче, про що думу думаєш? Що собі згадуєш? Як зовуть тебе?.. Мовчить. Ховає таїну свою. А як заговорить – то все натяками і загадками. Ще й ніби підсміхається собі у вуса, та так от просто у вічі каже: “Хоч на мене дивишся, та ба не вгадаєш, як зовуть, відкіль родом, нічирчик не знаєш...” Припускають, що творцями картин були мандрівні малярі, “стихотворці” та музиканти, вихованці Київської духовної академії, які часто опинялися на Запорозжжі, а вже по їхніх слідах, змінюючи та доповнюючи мотив, ішли безіменні українські народні малярі. Скільки щирого захоплення, безпосередності у любовно проробленому до найменших деталей малюнку! Скільки витонченої поезії у пейзажі зеленої рівнини, де-не-де “підваженої” невеликими пагорбами, з ніжним блакитно-рожевим переливом неба. Однак часто плавні лінії виднокола збурюються хвилями і небо відсвічує червонястою загравою з

таємними грозовими хмарами. “Козак Мамай” – глибоко настроєва картина, де щільно переплелися смуток і радість, відчай і завзяття, веселий дотеп та гіркий посміх. Невідомі художники, відбираючи найхарактерніше, створили узагальнений образ народного героя, який став символом усього козацтва. Бандура – це пісня і мрія народу, а кінь – символ віковичних змагань за волю, вірний товариш і побратим козакові, його оберіг. Йі ціла система символів: дуб – окультне дерево, уособлення сили, довговічності та безсмертя, курган-могила й спис, устромлений в землю, – знаки доблесті й героїчної смерті, пам’яті й спадкоємності, шапка-митра, ритуальна чаша, ріжок-порохівниця. Історичні атрибути козацької вольниці, честі й слави. Земля й космос душі...” [9, с. 46–47].

Отже, земля і космос душі Б. Нечерди, якими для нього була його творчість, тільки відкриваються як *літературознавчий матеріал*. І добрим підґрунтям в окресленні берегів, кордонів, вершин і низин, загального і локального ландшафту мистецьких інтенцій, якими був наділений від природи, та їхньої реалізації служать надбання критичного цеху, в набутках якого виробилися такі жанрові канони, як *рецензія* (їх нараховується до десяти), “*чисті*” *мемуари*⁴ (їх поки що мало), *статті-інтерв’ю* з Б. Нечердою (найрепрезентативнішим є синдром діалогу з А. Глушаком, опублікований в одеській газетній періодиці та журналі “Кур’єр Кривбасу” зі значним часовим запізненням); *спеціальні розвідки* (вони друкувалися вже по смерті письменника з такою часовою циклічністю: 1999 р. (у річницю смерті митця) і 10-ті роки ХХІ ст., коли з’явився 2004 р. том “Вибраних творів” поета в “Бібліотеці Шевченківського комітету і готується до друку наша книжка); *статті-симбїонти*, в яких аналіз окремого блоку творчості сполучається з авторськими рефлексіями про Б. Нечерду, із залученням мемуарного компонента.

Тільки після того, як зібрано та описано все, що зроблене попередниками у вивченні об’єкта дослідження, який і тебе зацікавив, можна рухатися далі, посилаючись на продуктивні думки і спираючись на задіяні інтерпретаційні підходи, – рухатись у бік літературознавчого студіювання текстів. І проза знаного поета є вдячним ґрунтом для такого поглибленого дослідження.

Привертає увагу до феномена творчості Б. Нечерди в контексті одеситів-лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка видання 2006 р. з аналогічною назвою:

⁴ Серед новітніх публікацій цієї жанрової моделі слід назвати “Нить пам’яті нетлінна (Діалог-триптих з Борисом Нечердою)” Бориса Янчука (Море. – 2007. – № 2. – С. 163–171). У ній ідеться про три знакові, з погляду автора, епізоди особистісного спілкування: знайомство 1965 р. в Ірпінському будинку творчості на нараді молодих літераторів, котрі вже мали власні перші-другі книжки; співпраця в Одеській філії Спілки письменників України, коли Нечерда був її відповідальним секретарем, а лікар за фахом і митець за покликанням, прозаїк Б. Янчук влився в її ряди, переїхавши з Миколаєва до Одеси; і, нарешті, епізод гострономічного козакування в Києві разом із Гр. Тютюнником, Б. Олійником, Є. Гуцалом, П. Федотюком. Висновок мемуариста – лаконічний: “То був геній! І цього досить...” (с. 171).



біобібліографічний довідник, упорядкований Л. М. Бур'ян (в-во Одеської державної наукової бібліотеки імені М. Горького). На 81–105 сс. цієї книжки зібрано різноманітний матеріал про митця: а) *короткі біографічні відомості*; б) *опис публікацій про нього*, починаючи з 1995 р., як доповнення до раніше видрукованого біобібліографічного покажчика (1995 р., 72 сторінки) “Борис Андрійович Нечерда”; в) *добірка віршів поета* з додатком факсиміле його автографів (“Фольклор”, “Реконструкція ножа-хліборіза”, “Поле надосіннє”, “Материк”); г) *передруки кількох критичних відгуків*, узятих із періодики, серед яких інтерв'ю М. Палієнка з Н. Решетнвою, дружиною Б. Нечерди [49]; рецензія Н. Білоцерківець “Остання книга Бориса Нечерди” [32]; стаття П. Осадчука “Позначена вічністю” [30]; *поезія-присвята* “Борис Нечерда” А. Бортняка з його збірки “Де правда, де вигадка?: Сатира та гумор” (Одеса: Маяк, 1986. – С. 143).

В інтерв'ю Н. Решетнвої з поетом М. Палієнком відкриваються біографічні відомості: окремі грані літературного початківства, що припало на час Борисового навчання в Одеському інституті морського флоту, літстудійства та редакційної роботи в “Комсомольському племені”; йдеться про родинні стосунки і п'єтетне ставлення до батьків і тітки Мар'ї; подаються спогади про час молодечого завзяття і деталі творчої праці (особливо багато писав під час хвороби і під впливом нових вражень).

Як поети-професіонали, Н. Білоцерківець і П. Осадчук проникають в аспекти художньої своєрідності “Останньої книги”, наголошуючи на формотворчих і образно-виражальних здобутках Б. Нечерди, підсумовують спостережене висновковою думкою про недооціненість, непоміченість сили таланту за життя поета⁵.

Узагальнюючи стан вивченості художньої спадщини Б. Нечерди, слід підкреслити, що “Остання книга” викликала найбільше критико-аналітичних рефлексій, результати яких мають бути не тільки не втрачені, але розвинені й продовжені в різних напрямках так, як на це заслуговує поетична, публіцистична і прозова творчість митця.

Шоста риса критико-літературознавчого дискурсу про Б. Нечерду зумовлена тим, що його творчість дуже швидко вийшла за межі одеського контексту, вписалася в загальноукраїнський та навіть ширші. Рецептивні й інтерпретаційні моделі, спрямовані на аналіз збірок поета, активно вироблялися в Києві, Львові – інтелектуальних центрах української культури, що сформувалися в 60-ті рр. ХХ ст.,

склалися вони й за кордоном (див. М. Ласло-Куцюк [22]). Так, репрезентативними були відгуки В. Стуса – талановитого критика, чуткого до якісної літератури. Саме він першим уписав Б. Нечерду в інтелектуальний ряд обдарованих українських митців (“Радісним було знайомство з “Материком” Б. Нечерди”) [45, с. 142–150], які поламали принцип прикрашання власних текстів інтелектуалізмом. “Цей період, – писав В. Стус у праці “Най будем щирі...” (1965), – майже минув. Нині кращі поети опускаються в штольні людського життя, пізнання, власних психологічних відчуттів” [45, с. 143], досягаючи поруч з “атрибутивним і інтелектуального розповнення вірша” [45, с. 143].

Багатство асоціацій, породжуваних ранньою поезією Б. Нечерди, було не тільки поміченим авторами критичних статей, але й викликало дискусію, предмет якої – добре це було чи погано? – і для утвердження поета як непересічної особистості в сучасній українській літературі, і для її модернізації. Дискусійним пафосом перейнята стаття-передмова до збірки “Барельєфи” “Крила поета” Григорія В'язовського [5, с. 5–9], публікація в російському журналі “Радуга” Б. Єзерської (“Из плена мелочей, полунамёков модных”) [12, с. 167–172] та критичний виступ О. Никанорової “У лабіринті жанру” в журналі “Дніпро” (1967). В цьому останньому авторка бере під захист художню своєрідність поем Б. Нечерди “Фашизм”, “Лада”, “Шевченко” від закидів Б. Єзерської, буцімто в них “новаторство форми часто превращается в самоцель. Жанровая определённость тоже, видимо, относится поэтому к числу “устаревших” понятий”; а ще – в поему небажано об'єднувати “цикл віршів” і прозові уривки. Заперечуючи ці й подібні тези, О. Никанорова наголошує: “Хочеться лише зазначити, що серед усього розмаїття можливих поемних форм – “мозаїчна” спроможна зайняти не тільки рівноправне, а й досить важливе місце. Розвиток і поглиблення цього принципу на рівні сучасного мислення може дати, і треба сподіватися, що дасть, дуже цікаві, насичені філософською думкою твори. Що ж до *вкраплення прози у віршовану мову поєми, то це теж видається мені цілком правомірним* – якщо, звичайно, вона відповідатиме загальній поетичній атмосфері твору, не порушуватиме її своєю незграбністю чи недоречністю. Це вже справа художнього смаку автора” [28, с. 143].

Як бачимо, професійна суперечка про доцільність/недоцільність прозових вкраплень у віршовану форму, якими “грівив” молодий поет, про поетично-прозові переливи, йому властиві, зародилася давно – ще в середині

⁵ Ґрунтовніше на аналіз, що міститься в статтях Н. Білоцерківець і П. Осадчука, як і багатьох інших учасників літературно-критичного дискурсу про Б. Нечерду, посилаюся в тексті своєї поки що не надрукованої книги.



шістдесятих, – що цілком закономірно привело до чисто прозового фаху поета, який розвивався одночасно з працею над поезією. Недарма в особистому листку з обліку кадрів (заповненому власноруч Б. Нечердою 11 липня 1984 р.), який зберігається в секретаріаті Одеської філії НСПУ, як і у відомостях про члена СП, завізованих В. Гетьманом 19.01.1968 р., ідеться про жанр, у якому працює автор, – поезія, проза, – офіційним місцем роботи якого на той час була Одеська кіностудія художніх фільмів, а посада – штатний сценарист. Окрім газетярської роботи, випало на долю Б. Нечерди бути редактором Одеського облтелерадіокомітету, відповідальним секретарем Одеської організації СПУ в коротких інтервалах між перебуванням на творчій роботі. Словом, письменник скуштував різного хліба і спробував себе в різних спеціальностях (од старшого стрілочника вантажно-транспортного управління “Олександрія-вугілля” до студента кораблебудівельного факультету Одеського інституту інженерів морського флоту, літпрацівника кількох газет, сценариста кіностудії, працівника телерадіо тощо). Тому-то й здобув великий досвід у знанні різних прошарків суспільства, що потім сконденсувалося в прозові тексти.

Прикметно й те, що третя поетична збірка “Барельєфи” (Одеса: Маяк, 1967) збіглася за часом написання з розлогим прозовим полотном – романом “Вересень, жовтень, листопад”, який так само датується 1967 р., але, на превеликий жаль, був опублікований із запізненням чи не на 40 років, бо часи змінилися: коротка хрущовська відлига переросла в сильне похолодання. І твір про “богему”, як це кваліфікували б радянські критики, мусив лягти в стіл. Тим більше, що вельми багатозначні алюзії, провокуючі розуміння реалій особистісного і суспільного життя тієї пори не тільки на одеському ґрунті, але й українському, що була тією часткою радянської імперії, де завжди вишукували український буржуазний націоналізм і карали на голову, коли навіть не знаходили цієї “бацци антикомунізму”. І це вельми показово для розуміння місця та ролі прозової творчості в спадщині митця, яке надавав їй сам автор.

Як учувається з інтенцій поета, що був, за характеристикою В. Стуса, переможцем на поетичному турнірі і вписався в ряд з класиками (П. Тичина, М. Бажан, А. Малишко, В. Мисик) і сучасниками (В. Симоненко, Л. Костенко, І. Жиленко), представленими в збірнику “День поезії” 1964 р., міг стати рівним серед рівних і серед прозаїків, але судилося це значно пізніше. Амбіції прозаїка, безперечно, трансформували його поезію, надавали їй специфічного звучання, яке помітив В. Стус у статті “На поетично-

му турнірі”. Заперечуючи прояви сурогатності й несмаку, зближення з епігонством, зовнішніх виявів романтики, що “часом сприймаються як груба проза”, В. Стус писав: “Нам здається, що ота загальникова романтичність стає на перешкоді дальшого розвитку сьогоднішньої поезії. Більше того: в тому романтизмі є багато консервативного – і в формі, і в змісті. Молодий Рильський і молодий Мисик після епічної поезії Франка додали свій, у кожного окремий, епічний струмінь у нашу українську поезію. Цьому частково прислужився й Малишко... Добре поєднання ліро-епічної стихії частково дав Нечерда” [44, с. 153].

І ще одна цитата з цієї праці В. Стуса: “На мою думку, зразком найдовершенішої композиції в книзі може служити вірш П. Тичини “Срібної ночі”. Дуже вдалу композицію має вірш Л. Костенко і Б. Нечерди” [44, с. 150–153]. Така висока оцінка поезії митця і такий літературний контекст, у якому його творчість уже в 1960-х рр. фігурувала, свідчили про те, що успіхи молодого автора були не тільки помічені, але й проаналізовані за високими вимогами художності, а не ідеології. Думається, що наснага, яка жила підтримкою таких побратимів по перу, як В. Стус, додавала сил і в опануванні іншої сфери діяльності, якою була проза, стиль якої сформувався в Б. Нечерди й на ґрунті газетярської роботи, під впливом публіцистики, що несла в собі чимало зерен художності, естетичних знахідок, прикметних для прози.

Оглядаючи стан вивченості творчості Б. Нечерди, можна зробити лише попередні висновки. І серед них той, що найбільше поталанило у сфері критико-літературознавчого дискурсу саме поезії. І це слушно. Бо і сам митець, і дослідники, які доторкалися до його творчості, визнавали пріоритетність поетичного набутку. За всієї логіки такого стану справ необхідно все ж урахувати й потенціал, і рівень здійснення його (аж ніяк не завузький) і в такій сфері діяльності митця, як проза.

Творчість Б. Нечерди – факт доконаний, бо, на жаль, земна його доля вже вивершилася, більше він нічого не напише. Тепер має вступити в силу закон накопичення знань про літературну спадщину митця-шістдесятника і дев’яностика водночас, осягнення корпусу його творів як художньої системи, що живе за своєю іманентною природою. Тому прийшов час копіткої текстологічної роботи. Настала пора для інтенсивного осягнення змісту і форми як окремих видань і поетичних збірок (чи текстуальних одиниць, з яких вони складені), так і видрукованих прозових творів Б. Нечерди, які не вичерпують його набуток. Ще ряд творів, зокрема автотематичного циклу (як наприклад, “Щоденники”) поки



що недоступні ні для читацького загалу, ні для дослідників. Не говорячи про те, що багато часу буде втрачено для досягнення вершин і низин творчості митця, для розуміння цілісності її як художньої системи, з якої без шкоди не може бути вилучений анінайменший штрих чи складник еволюції письменника, варто, не посилаючись на суперечки між спадкоємцями й Одеським Літературним Музеєм, рішуче діяти, щоб оприлюднити те, що належить явленій на одеських теренах українській культурі, нашим сучасникам, котрі постали прототипами й фігурантами авторських рефлексій, мистецьких візій Б. Нечерди: він був, безперечно, митцем від народження і глибокою людиною, вмів зрити в корінь, доходити до глибин психоаналітики і свого часу, і свого ближнього та дальнього середовища. Наразі мусить виформуватися й інший рівень аналізу – від рецензій, присвячених окремим збіркам і творам, пора перейти до аналітичної роботи – створення монографічних досліджень, спершу з орієнтацією на три гілки письменницького доробку (поезія, проза, публіцистика), а потім уже (чи одночасно, якщо вдасться!) праці системної – книги про творчість як цілісне явище. Але то справа майбутнього. Нині ж представимо картину рецепції й інтерпретації творчості Б. Нечерди, як вона вимальовується з надбаного в літературно-критичному дискурсі.

Його художній доробок репрезентує собою замкнуту систему, в якій діють незалежні закони естетичних інтенцій і їх специфічної реалізації. Його діяльність була багатогранною: відомий і як поет, і як прозаїк, і як талановитий журналіст, і як публіцист широкого профілю, літописець сучасності, і як перекладач з болгарської, грузинської, угорської, російської мов, редактор, наділений багатством духовних емоцій і творчого розкриття. Його творчість поліфонічна і багатоаспектна за своєю суттю. Почавши літературну діяльність у 1960-ті роки, у час культурного й літературного підйому, коли, за словами М. Слабошпицького, “сп’янілі від весняного повітря “відлиги”, часом категоричні й безапеляційні, “діти двадцятого з’їзду” <...> намагалися проголосити примат загальнолюдського над класовим, зруйнувати похмурий літературний етикет, <...> закликали до переоцінки всіх цінностей у суспільстві, пропонуючи найвищим мірилом їх зробити передовсім людину” [39, с. 4], письменник глибоко сприйняв творчі ініціативи шістдесятників, поставивши їх опорними контрапунктами у своїх творах. Голос Б. Нечерди, як стверджує П. Осадчук, “на перших же своїх нотах був почутий не тільки в літературній Одесі” [29, с. 2]. Але творчий шлях Бориса Андрійовича верстався нелегко із

суб’єктивних та об’єктивних причин. Член Спілки письменників України з 1965 р., він, окрім довготривалої журналістської практики, працював певний час відповідальним секретарем СПУ, постійно знаходячись між Сциллою і Харібдою. Маючи “харалужний характер” (таке означення запозичив А. Глушак із “Слова о полку Ігоревім” для окреслення стоїцизму і вільнолюбства поета), чи не постійно невлаштований у життєвому плані, він був людиною широкої натури, здатною віддати шану всім ветеранам Одеської філії Спілки з нагоди свята чи без неї. Він був наче скроєний і зшитий за критеріями людяності, сформульованими Б. Пастернаком:

... Не поступайся ширфю.

Храни живую точность: точность тайн.

Не занимайся точками в пункте,

И зерен в мере хлеба не считай!

[3, с. 456].

На перші поетичні книги митця – “Материк” і “Лада”, видані в 1963 і 1965 рр., відгукнулися не тільки одеські письменники, критики й літературознавці, але й чи не всі товсті журнали в Україні, письменницькі газети Києва та Москви. Г. В’язовський, М. Малиновська, В. Громова, І. Рядченко, Б. Олійник, Є. Прісовський, М. Слабошпицький “вітали нове ім’я за тією ж шкалою оцінок, яка адресувалася Ліні Костенко, Івану Драчу, Миколі Вінграновському” [7, с. 5]. Як згадує вдова письменника Н. Решетньова, критики писали, що Б. Нечерда “відкрив свій материк поезії” [26, с. 1–2]. І це не випадково, бо вже перша книга поезій поставила молодого автора в ряд найцікавіших поетів покоління шістдесятників. Так само поміченими були його подальші збірки – “Лада” (1965) і “Барельєфи” (1967), що відкрили літературному світові поета “на диво сповідального, запального і в тій сповіді безжального до себе” [39, с. 5].

Привітальне слово І. Рядченка, що передувало першій збірці “Материк”, було лаконічним і водночас репрезентативним з погляду наголошення художніх смаків молодого автора, “високого рівня техніки віршування і пошуків нових форм висловлювання всього того, що хвилює серце; “колючості” віршів Бориса Нечерди, полемічності і непримиренності до фальші” [36, с. 4–5].

У заключних рядках передмови передбачалося й нелегку путь, яку доведеться верстати поетові-дебютанту на шляху до вершин. Загальна атмосфера схвального відгуку про Нечерду надає слову І. Рядченка ваги доброзичливої підтримки і сприяння, наставлення і побажання щасливої творчої дороги. Та варто навести це запрошення до знайомства з шукачем країни “Поезія”:



“Сьогодні на нашій старенькій планеті нові материки відкривають тільки поети.

Ім'я Бориса Нечерди майже зовсім незнайоме широким колам читачів. В цьому немає нічого дивного – його біографія поміститься на шматочкові паперу, а творчий багаж поки що ледве перевищить два друкованих аркуші. Декілька його поезій промайнули на сторінках комсомольських газет, в журналах “Зміна” та “Жовтень”. Але поодинокі ластівки не роблять весни, окремі вірші часто губляться в могутньому потоці нашої поезії. Саме тому тільки тепер відбувається перша справжня зустріч поета з тими, для кого він пише.

Борис Нечерда належить до наймолодшого покоління трудівників поетичного цеху. Він народився в 1939 році на Київщині (тут неточність. – В. С.) в сім'ї залізничника і колгоспниці. Закінчив середню школу, працював на будівництві, один час збирався стати моряком, але потім потягнуло до літератури. Пішов в одеську газету “Комсомольське плем'я”, часто бував у різних районах області, працюючи роз'їзним кореспондентом. Це був період накопичення необхідних вражень. Велику роль в творчій біографії поета відіграла літстудія при Одеській філії Спілки письменників. Тут Борис Нечерда знайшов необхідне літературне середовище, навчився вислуховувати і осмислювати критику товаришів.

Тут же, природно, формувались і художні смаки поета.

В останні роки в поезію приходять “призовники” і “добровольці” різного віку і почерків, різної міри таланту і відчуття новизни часу. Але кращих з них об'єднує багато спільного: пристрасна громадянськість, правдолюбність, гостра публіцистичність і глибина роздумів. Ще одне: високий рівень техніки віршування, пошуки нових дійових форм висловлювання всього того, що хвилює серце.

З цієї точки зору про вірші Бориса Нечерди не можна говорити як про вірші початківця: любитель поезії зразу відчує впевненість і майстерність в його голосі. Це не значить, звичайно, що читачі не знайдуть тут відгомону мимовільного наслідування, бажання часом сказати занадто вже оригінально. Однак, це тільки труднощі зростання. Є всі підстави сподіватись, що вони з роками зникнуть, і поет остаточно виробить свій власний поетичний почерк. А такий почерк вже відчувається в певній “колючості” віршів Бориса Нечерди, в його полемічності і непримиренності до фальші. В таких творах, як “Голод”, “Прокладачі електроліній”, “Материк”, “Дівчатка” і в ряді інших видний не тільки Нечерда сьогоднішній, але й грядущий.

Перед молодим поетом далека і важка дорога. Він вирушає в путь, щоб відкрити людям новий поетичний материк. Відкривачам ніколи не буває легко. Десять попереду випробування і шторми. Але головне в тому, що Борис Нечерда здатний подолати їх. Я особисто не маю сумніву, що з виданням цієї книжки в нашу літературу приходить новий шукач дивних країн, ім'я яким – Поезія. А це завжди хвилює і радісно, і тому мені захотілось про це сказати” [36, с. 4–5].

Водночас діалоги з ознаками й негативне ставлення до молодого поета. Вже 1963 р. (15 листопада) з'явилася стаття Г. Тименка “Материк у тумані” в “Літературній газеті”, де письменника жорстко критикували. Не відмовляючи Б. Нечерді в таланті, анонім, який заховався під псевдо робітника друкарні “Радянська Україна” Г. Тименка, писав: “Перші вірші першої книжки молодого поета Бориса Нечерди “Материк” (Одеське книжкове видавництво, 1963) справляють гарне враження, але слідом за цим виникає почуття невдоволення. Авторів подекуди бракує поетичної культури. Він користується вуличними “дотепами” там, де мова йде про цілком серйозні речі.

У вірші “Молоде вино” не можна пройти повз такий сумнівний щодо авторської прописки образ:

І продають на Привозі
ув'язнені з бочки сонця...

Хто тільки за останні роки не продавав ті сонця? Як уявиш – моторошно робиться.

Б. Нечерда намагається наслідувати дехого з молодих поетів. Але саме ті поетичні риси, що не заслуговують на це. Окрім згаданого вже “Молодого вина”, таке наслідування вчувається в “Монолозі музичних долонь”, де навіть сама назва свідчить про пряме епігонство.

Є й елементарні недогляди. Наприклад, у вірші “Очі коханої” вжито вираз “плавчиха” замість “плавчиня”, у вірші “Ганець” – “газетнику” замість “газетяреві”, у вірші “Геніальність” на першому плані фігурує слово “стакани”... Як тут не нагадати авторові про пораду Максима Рильського:

Не бійтесь заглядати у словник:
Це пишний яр, а не сумне провалля...

А спробуйте збагнути таке авторове захоплення:

Голову під вітер,
як під потон!

Молодий поет, очевидно, забуває, що користуватися образом можна тільки тоді,



коли він визрів у творчій уяві. І не для того, аби лише надати віршеві штучну вагомість.

Ось, наприклад, рядки з вірша “Сонячний шторм”:

Не спи, мій товаришу,
Вересень палить напалм!
В дорогу бери
Усе, що за літо надбав,
Знову між хмарами
По літакових слідах
Через голову міста
Гуси летять,
Як слюда...

Можливо, автор скромно замовчав, що це пародія (і досить вдала) на деякі твори молодих поетів. А коли це не так, то читач перемагає вірити в щирість його почуттів. Бо запозиченими образами, темами і навіть думками читача не захопиш.

Б. Нечерда, безумовно, талановита людина. У збірці “Материк” хвилює пристрасне захоплення поезією життя. Мені здається, що саме турбота про поетичну культуру повинна визначати курс поета до серця сучасника” [48, с. 3].

Прийом “анонімної” критики, приклад якої маємо в наведеному відгуку Г. Тименка, – явище доволі поширене в радянські часи. Смакові відтинки, вишукування невдалих подробиць стилю часто-густо заміняли предметну розмову по суті. А на обрії письменницького життя вимальовувалися світлі й чорні хмари. Про це йдеться в статті О. Шеренгового під інтертекстуальною назвою “Лишь начата работа”, взятою з вірша В. Брюсова:

Нам кем-то высшим подвиг дан,
И спросит властно он отчёта.
Трудись, пока не лёг туман,
Смотри: лишь начата работа.

І не було перебільшенням спостереження, висловлене вже далекого 1973 р.: “...над поетическим деревом Нечерды уже гремели громы и металась копыя критических молний. Бориса Нечерду ругали и хвалили, отвергали и принимали, отрекались и восторгались, словом, в начале семидесятых в поетическом мире республики – от областной “Комсомольської іскри”, “Літературної України”, харьковського “Прапора” до львовського журналу “Жовтень” – Нечерда был на слуху каждого, кто хотя бы мало-мальски думал о поэзии, писал стихи или просто-напросто был в них влюблён” [52, с. 4].

І як приклад аналітичного осмислення творчості митця наводяться слова Д. Павличка: “...Но дело не в том, сколько выпустил книг поэт Борис Нечерда, – говорил Дмитрий

Павлычко на одном из заседаний правления республиканского Союза писателей. – Дело в том, что импонирует нам во вчерашнем и сегодняшнем Нечерде. Точная, неслышимая ранее рифма? Многоэтажность образной системы? Есть разные поэты – остроочувствительные, успокоенно-раздумчивые, любящие звонкую концовку и острый психологический конфликт в сердцевине стиха. Но больше всего нравится мне Нечерда, что он поэт мысли... (курсив мій. – В. С.)” [52, с. 4].

В інформаційному полі критики висловлювалися протилежні думки, часто суперечливі. І це нормально. Бо болісний пошук істини, вібрації індивідуальної думки, спільність чи розходження критеріїв оцінки, їх заангажованості чи неупередженості завжди залишалися в підтексті критичних студій. Тим більше, коли мова йде про неординарні речі, про експериментальність художнього бачення митця, яке прагне пояснити інтерпретатор.

Так, у статті А. Макарова “Що з чого починається”, написаній як відповідь-роз’яснення на закид читачки з Одеси про конфліктні місця в “Конспекті поеми” Б. Нечерди “Хліб наш насушний”, прокоментовано експериментальність авторської стратегії письменника, при цьому наголошено інтертекстуальність як принцип письма: “Як ви вже зрозуміли, перед нами поет дуже сучасний, сміливий експериментатор (як у способі мислення, так і в передачі його на папері, тобто в зовнішній формі). Він залишив далеко позаду себе тих, хто дивував нас ще два-три роки тому. Залишив, проте не зігнорував. До його заслуг можна віднести й добру обізнаність з тим, що написали та опублікували його колеги. Гарні вірші гідні популяризації й міцного закріплення в читацькій пам’яті. Поет нагадує нам про них, не називаючи, однак, авторів. Він переконаний, що читач і сам знає, чий це рядки. Так навіть цікавіше відгадувати.

...із моїх грудей
ростуть сонети і шкоринка
хліба.

Тут Б. Нечерда процитував для нас відомий вірш М. Вінграновського, але не точно за книгою, а так би мовити, вільно, своїми словами, напам’ять. Вийшло навіть оригінально.

Або, напам’ятаєте, в одному з сонетів Д. Павличка були такі рядки:

Метафор не шукайте в цьому вірші,
Хіба що не було у вас батьків
І ви дітей ніколи не взували?

У Б. Нечерди, хоча й знову не дослівно, але загалом правильно передається як сам цей

прийом “антиметафори”, так і конкретна його словесна ситуація:

Не шукайте, будь ласка,
в цьому
жодного парадоксу,
адже серце
Таки починається з хліба.

Звичайно, прикря неточність, довелося піти на компроміс із контекстом: поміняти окремі слова, а слово “таки” написати з великої літери. Поетична орфографія розвивається, і ніякі “традиціоналісти” не зупинять її прагнення до несподіваних ефектів і чисто графічних асоціацій.

Пощастило й І. Драчеві лишити свій слід у “Конспекті поеми” Б. Нечерди. Скромний, блідий, але все-таки помітний. Щоправда, вислів “Кохуюсь в дорогах! На вістрі меча – мій алкоголь, біль мій...” не цитується в “Конспекті”. Він поданий тут у вигляді так званої алюзії, натяку і навіть у полемічному плані: «Кохуюсь у безхмарності? Та ж ні!» [24, с. 4].

Поетична творчість Б. Нечерди, в якій автор охоче вдається “до колажних прийомів, поєднуючи в тексті поезію з прозою, фрагментами документів і цитаціями з фольклору” [39, с. 16], і особливо його поеми, що мають “примхливо мозаїчну композицію, оригінальний строфічний малюнок і часті “переключення швидкостей” ритму” [39, с. 16], не знайшли відповідного сприйняття критиків, деякі з них відмовляли автору навіть “у володінні жанром поеми” [39, с. 15]. Мабуть, припускає М. Слабошпицький, “тому критика здебільшого так послідовно обминала поета своєю увагою” [39, с. 6], хоч рівень його творчості настільки високий, що письменник по праву займає належне місце поряд з такими визначними постатями української і світової літератури, як І. Драч, Л. Костенко, В. Стус, В. Симоненко. За словами Ю. Андруховича, “у другій половині вісімдесятих, коли наше покоління почало знайомитися <...> в передчутті Великих Перемін, Нечерда возвишався як один із знаків взаєморозуміння чи, краще сказати, один з впізнавальних знаків” [39, с. 6].

Складна особистість поета, його внутрішня позиція, що не збігалася з офіційною і розходилася з його жорстоким часом, виявились у тому, що впродовж 1972–1978 рр. він мовчав, не приймаючи соцреалістичної кон’юнктури. Поет С. Стриженюк висловив думку, що причиною мовчання цих років могло бути те, що поет підтримував знайомство з В. Стусом. Духовно спорідненим був Б. Нечерда і з провідними шістдесятниками – Іваном і Надійкою Світличними (напередодні арешту Івана вони гостювали в Одесі в Бориса, то вже мали змо-

гу наговоритися і щиросердно поспілкуватися), Гр. Тютюнником і П. Засенком, А. Макаровим і М. Слабошпицьким. Отож система помстилася шістдесятникам-нонконформістам. Набуток письменника не з’являвся в столичних журналах рівно 20 років (1965–1985). Лише критики-одесити – Г. В’язовський, Є. Прісовський, І. Рядченко і киянин М. Слабошпицький – “шукали можливість познайомити читача з творчістю опального поета суттєво і об’єктивно” [7, с. 5]. Багато творів Б. Нечерди, низка його поем були надруковані вперше на сторінках одеських газет “Комсомольське плем’я” (видання було розраховане на чотири області: Одеську, Миколаївську, Херсонську і Кримську, яка тоді ще не була автономною республікою), а пізніше – “Комсомольська іскра”, “Вечерня Одеса”, “Знамя комунізму”, “Чорноморська комуна” (потім – “Чорноморські новини”), “Юг” і часто під псевдонімами Я. Є. Кінь, А. Я. Коняка, Л. Буряк чи чужими прізвищами. Він був названий серед перших лауреатів конкурсу “Людина справи” 1994 р. А до цього нагороджувався й іншими преміями – імені Миколи Островського, Едуарда Багрицького; був переможцем обласного конкурсу на кращий нарис про працівників міліції, як і премії Громадянського форуму “Одеса”.

Б. Нечерда був поцінований передусім як поет. Індивідуальне начало його поезії, за словами О. Щербакова, “всеобіймаюче, торкається і характеру метафоричного мислення, й інтелектуального напруження строфи, непередбаченого розгалуження образів” [53, с. 3]. Євген Прісовський відзначав, що Борис Нечерда – “шістдесятник і за поетичною формою, гостроасоціативною, буйнометафоричною” [33, с. 241]. Автор статті “Вдячність жаскому життю” помітив симбіотичну за характером властивість його творчості: “Б. Нечерда був не тільки ліриком, а й епіком та ліро-епіком” [33, с. 243]. На це вказує і М. Слабошпицький, відзначаючи, що Нечерда належить “до того рідкісного типу авторів, яким однаково близька і акцентна, і непрограмована поезія. Він успішно поєднує, здавалося б, зовсім непоєднані стильові манери: “химерний гротеск” і “чистий” ліризм, викличну прозаїзацію, власне, “депоетизацію” поезії і сувору канонічність сонетної форми, йому однаково близькі балада з її динамічно розвиненою фабулою і повільний плін медитації. Нечерда у вірші – то конструктивіст, то вибудовує споруду твору, ніби зв’язуючись зі своїми “кресленнями”, то лірик... Але в усіх випадках він тяжіє до складної метафорики, майже скрізь відчуваємо екстатичну напругу авторського почуття. У його текстах органічно співіснують різні лексичні шари, діалектизми й техніцизми, але це не



створює враження їхнього сусідства” [39, с. 14]. За словами В. Гараніна, кожна з книжок поета – “то не кількісний додаток до уже зробленого, витвореного його потужною фантазією, а новий погляд на людське єство, нове ставлення до мікро- й макрокосму, це настійливий пошук нових художніх засобів для висловлення поетичної думки” [6, с. 3].

І читачеві переважно відомі його поетичні твори, які ще порівняно мало вивчені, хоч широкий і неосяжний світ письменника, його оцінка навколишніх реалій, роздуми про місце людини в цьому житті знайшли глибоке вираження на сторінках його поетичних збірок. Як зізнавався Ю. Андрухович, “той могутній імпульс, що йшов від не зовсім типового шістдесятника Нечерди, <...> залишився незабутнім” [1, с. 3], – як і його поетичні збірки “Материк” (1963), “Лада” (1965), “Барельєфи” (1967), “Поезії” (1970), “Літак у краплі бурштину” (1972), “Танець під дощем” (1978), “Вежа” (1980), “Удвох із матір’ю” (1983), “Поезії” (1984), “Лірика” (1989), “Вибране” (1991), “Вибрані твори” (2004).

Поетична творчість митця 1990-х рр., представлена “Останньою книгою”, була предметом критичних розмислів і літературознавчих оцінок у ряді статей та інтерв’ю А. Глушак з поетом (“Материк Нечерди”, “Харалужный характер”, “Золотий гомін Нечерди”, “Чолом наповненим ясній”, “Десятий круг – турнір не для боянів”, “Незакінчене інтерв’ю з Борисом Нечердою”, “Не справдилась крапка...”), критичних відгуках А. Колісниченка (“Прощавай, айсберг “Борис Нечерда”, “Борис Нечерда – скрипка від блискавки”, “Поета духовне воскресіння”), Є. Прісовського (“Вдячність жаскому життю”, “Творча індивідуальність Бориса Нечерди як поета-шістдесятника”, “Віч-на-віч з совістю”), М. Слабошпицького (“Автопортрет у мінливому інтер’єрі”, “Борисові Нечерді”, “Вибір Бориса Нечерди”), М. Стрельбицького (“Сентимент про Нечерду”, “«Остання книга» – книга перша! Борис Нечерда. Остання книга: Поезії”), О. Щербакова (“Свеча на камне”, “Ностальгія по настоящему”) та інших.

Та чи не найкраще висловив суть поезії Б. Нечерди В. Фащенко в післямові до поеми “При світлі совісті”: “Я давно читаю Б. Нечерду, художника напруженої нервно-трепетної мисли, требуючої сопереживання, которое приходит в результате нелёгкого соавторства. (А иногда и не приходит, и кто в этом виноват, ты или автор, надо каждый раз конкретно разбираться). Истоки его поэзии – не только и не столько в традициях “мыслительного” слова, они – в живом уме познающей личности, уме чувствующем, ищущем, как говорили в старину, взыскующем града, т.е. идеальных форм жиз-

ни. У Б. Нечерды самобытный взгляд на проблему: драма писателя, пропустившего свой звёздный час, не написавшего Главную книгу (но это можно сказать и о тех, кто не совершил открытия или поступка, который бы оставил заметный след в жизни). Иными словами, не совершил предназначенного, а был на это, большое и необходимое, уполномочен народом... Главное в другом: в прозрении раненого ударом совести героя. Пришла пора ему посмотреть правде в глаза: народу необходима истина. *Нравственный самосуд вынес приговор: ещё не всё потеряно, для истины нужен “голгофный труд”, работай, как вол, не двоедушничай ни в речах, ни в мыслях, живи максимальной: «Всё или ничего!»* (курсив мій. – В. С.)” [50, с. 3].

Моральний самосуд, який чинив Б. Нечерда, щоразу перевіряючи себе і своїх героїв за вищими критеріями витривалості голгофного труда і порядності, був усе ж не виправданий в одному. Головну книгу письменник таки написав, аж цілих дві. Це “Остання книга” і роман “Квадро”. І навіть тут явив свою приналежність до цеху поетів і прозаїків одночасно.

“Остання книга”, як про це не гірко говорити, була авторською крапкою (А. Глушак) наприкінці творчості, яку письменник на порозі життя і смерті сам зважив на терезах вічності. Він же сам готував її до друку, узгоджуючи з художницею А. Крикун, з якою товаришував, обкладинку, відбирав зроблені нею посторінкові ілюстрації й малюнки до циклів. Історія її видання так само неординарна, як і життя поета.

Бо книжка вийшла через рік по смерті Бориса Андрійовича. І за цей час багато що змінилось. Так, кілька текстових одиниць було усунено з видання; через те цілісне авторське бачення “Останньої книги” і його остання творча воля залишилася в архівах приватних осіб, з якими письменник спілкувався наприкінці життя. Змінено було і художника, який мав подбати про книжкове оформлення, а відповідно й ілюстративний матеріал був залучений інший. Не говорю про те – виграла чи програла від цього “Остання книга”, – вона просто інакша. За задумом Б. Нечерди, збірка мала відкриватися коротким вступним словом Т. Федюка – спершу учня поета, а потім друга і сподвижника, оригінального митця, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка 2006 р. Та до видання 1999 р. ця передмова чомусь не потрапила, хоч, на щастя, збереглася в архіві А. Крикун, яка люб’язно надала змогу її надрукувати. Отже, хоч і запізнило, але з радістю надаємо змогу читачам познайомитися з *рукописом Тараса Федюка і за його згодою*. Ось як про Поета написав Поет у роботі під промовистою назвою “Від





«Останньої книги» і далі»⁶: *“Поет Борис Нечерда написав свою “Останню книгу”. Рукопис готовий до видання і, без сумніву, найближчим часом побачить світ. Не нам, грішним, судити про моторошну відповідність назви книжки крутим життєвським загогулинам. Автор так хоче. Має на це право. Щось йому нашіптано Згори. А нам залишається, нищечком перехрестившись, загадувати, аби поет помилився. Хоча надій на помилку небагато, бо такі поети, як Борис Нечерда, не помиляються у відчутті власних життєвих ритмів та вибриків Епохи.*

Він стоїть особно в історії української літератури ХХ століття. Його не загнали в жодну з літературних обойм. Він – “над” чи, може, “під”, але не “в”. Його вчителі – тіні забутих предків. Його учні... А хто в нашій молодій поезії може доскочити до звання його учня?..

Про існування цього великого поета легше забути, ніж пам'ятати. Так простіше і зручніше. Так спокійніше і легше любити свої недолугі рядки, томики; зблискувати, як золотими зубами, рядочками літературних медалей на відлогах партійно-патріотичних фракцій. Тож – забули, як страуси втовкмавши голови в пісок піскового годинника. Але, з часом, пісок витече і – хоч-не-хоч, а треба буде глянути на світ. Глянуть – а там Борис Нечерда, незалежно від того, чи буде його поетична “Остання книга” останньою, чи ні.

Цьому свідчення – нові вірші з рукопису нової збірки”.

Остання (посмертна) збірка поетичних творів Б. Нечерди “Остання книга” вийшла в січні 1999 р., вразивши своєю оригінальністю, глибинністю, неприхованою оголеністю почуттів людини, що стоїть перед лицем смерті і тому так тонко відчуває суєтність життя й екзистенційну самотність особистості перед обличчям вічності. Про цю книгу одеського поета Ю. Андрухович відгукнувся так: “Вона про те, що в християнстві називають останніми істинами. Вона писалася вже на грані, і тому наскрізь екзистенційна. Я не знаю нічого подібного в українській поезії... Справа в тім, що будь-яке істинно поетичне явище повинно залишати таке відчуття унікальності: я не знаю нічого подібного” [1, с. 3]. На особливості топіки (системи мотивів) Б. Нечерди звертав увагу і М. Слабошпицький, який окреслив коло самотніх поетичних мотивів митця: “Вже від перших літературних кроків Нечерда показав себе як поет, у котрого важко рубрикувати твори на так звану громадянську, інтимну й пейзажну лірику. В нього, здається, все дуже особисте: приро-

да, соціальний клімат, інтимні почуття – тісно пов'язані, переплетені між собою, і виокремити з його віршів “чисті” тематичні острови буває просто неможливо. Таким Нечерда був, таким лишається і сьогодні” [39, с. 13].

Оцінюючи поетичне прощання Б. Нечерди зі світом, визначаючи феномен поета, М. Стрельбицький вирізняє низку його визначальних особливостей, зокрема – “зреалізовану у книзі здатність поетичного, власне, духовного ясновидіння. Прощальний погляд на світ ви-яскравлює істинність чи неістинність багатьох узвичаєних речей, взаємин. Поет вирушає на пошуки життєвих *первнів*. Він не відвертається від моторошної картини позаміського звалища. Тануть фізичні сили – на протигагу міцніє дух, загострюється духовний зір: подібна діалектика можлива, певне, у характерів виняткових. Тимчасом обставини жорстокі. Адже й на заміське звалище поета пригнала самотність. І не просто самотність, а люта самотність, тихий, малодушний остракізм учорашніх близьких та знайомих, котрі, щойно людина зійшла з колії активного життя та й почала помітно танути з лиця, почали її обминати. Ситуація добре знайома з класичної повісті Л. Тостого “Смерть Івана Ілліча”. Ув “Останній книзі” вона до краю загострюється специфічною поетичною гіперболою: “Для багатьох друзів я вже вмер... Попри знічені мої спростування чи майже протести, ніхто нічого не хоче й чути про навпаки”. Цими словами відкривається цикл “Уздоров їх, Господи”, а разом з ним і книга. Слова, що й казати, гіркі та печальні, але сил поетового духу вистачає не тільки на захисну іронію й навіть не тільки на те, щоби означених “багатьох друзів” пожаліти. Він цілком щиро, піклувально починає випрошувати у Господа uzдоровлення не для себе – для них же” [41, с. 1–2].

Неймовірно трагічне звучання кожного слова “Останньої книги”, як і концептуально вагомих екзистенційних і буттєвих її вимірів, не полишає, коли доторкнешся до сторінок збірки. Окрему одиницю тексту можна накладати на біографічний контур життя поета попередніх і останніх літ, співвідносити з творчою і всякою атмосферою Одеси й країни в системі координат “пост”, відшукувати риси прогресу і дигресії в розвитку української культури в контексті і без нього – і скрізь відшукаєш найбільший набуток: розуміння ритмів життя в кратерах вулканічних вибухів епохи, побачиш простягнуту руку підтримки нині суцільній людині у вихорі вітрів зламного часу.

Ілюструючи “Останню книгу”, вчитуючись у її зміст і форму, скульптор та художник М. Степанов прагнув освоїти слово поета в

⁶ Рукопис передмови Т. Федюка, яка не ввійшла до 1-го видання “Останньої книги”, публікується вперше.





іншій формі мистецтва – книжковій графіці. Водночас свої роздуми про сприйняття тексту він залишив і у форматі друкованому. Вчитамось в слова ілюстратора ще й тому, що це чи не останній відгук про “Останню книгу”. Адже й у критичному дискурсі, як і в квітникарстві, найдорожча квітка та, яка зацвітає першою і відходить останньою. Саме тому наведемо передмову М. Степанова до “Останньої книги” повністю, мимохідь нагадавши, що саме цей митець став скульптором, який безкоштовно виготовив пам’ятник Поетові з власного матеріалу – білочорного мармуру:

“Когда я читал “Останню книгу”, а начал ее читать еще при жизни поэта (мы в последнее время встречались с ним по поводу альманаха “Човен”, который он редактировал) и после, когда по просьбе дочери Бориса Андреевича взялся иллюстрировать книгу, когда пришлось проникнуться более глубоко, меня не покидало странное чувство – будто я лечу с огромной высоты, падаю, касаясь уступов, камней, кустов, иногда задерживаюсь, цепляясь руками, затем отпускаю руки и снова лечу, и нигде мне не хочется задержаться. И все же мне больно, и отхватываются от меня клочья, и *чем больней, тем желаннее мое падение до самой основы бытия, до самого молчания, когда ты можешь воскликнуть: “Я вільний...”*”.

Душа поета тем примечательна, что может вместить в себя много страданий и чувств. Диапазон этой способности у Нечерды чрезвычайно широк. От самых “Увалищ позаміських, де вітер свіжує покидьки”, до самых “позанебесных” дум – “шкода до спазмів у горлі Христового труду й учень” (он – жалеет Христа!).

И в этом пространстве души, не имея особой привязанности к сему, разве что к случайному кусту чертополоха, напомнившего ему “Савла або Павла”, – ему более всего мило было состояние между небом и землей – “до примусового викиду парашюта”. *Его поэзия – состояние мятущегося духа, с предельной открытостью взрывающего все границы дозволенного и недозволенного. И еще. Пронзительное одиночество в этом несовершенном мире. По-мальчишески скрывающий обиды, его лирический герой “понад усе”, скрывающий нежность и слезу под сардонической улыбкой, заканчивает книгу и свой жизненный полет благородным, великодушным, прощальным: “Животійте, братове! Розкошуйте, сестри!”*. И этот аккорд особенно сильно звучит, становясь и разгадкой, и ключом к пониманию.

Читая, соприкасаюсь с той неприкаянностью, я бы сказал, с лермонтовской одиночностью, – при всей нелегкости в чтении (Нечерду надо “открывать”) – это быть в состоянии

глубокого раздумья. Он заставляет чувствовать глубоко и небанально.

Борис Нечерда остался верен себе до конца. Он – поэт-новатор. Его стих звучит вольно и естественно, как река или ветер. Порой его стих умолкает. И это молчание поэтичней, красноречивей любой римфотрескотни. *“Про все вже сказано і не тепер, і не нами”* “Уздоров їх, Господи!”).

И все же Нечерда велик в слове.

Слово он чувствовал так, будто присутствовал при его рождении, когда оно еще состояло из мычания, шороха, грома, взгляда травы, топота копыт, плеска воды. *В том, как он владел словом, может, и заключается его литературный подвиг. Он чуял слово, слышал слово. Слово в нем жило, как в звере живет инстинкт.*

Як сяє ріка! Чуйте, як піє сич

Оканьці своїй у пору свайб!

І з яким хряском ламаються терези,

Рівноваги від струмовіння зваб!

Кажется, Нечерда – исключительное явление в украинской поэзии. Читать его – это труд и наслаждение. Читать его – это постоянно открывать что-то неожиданное и новое.

Я десятки раз перечитывал его, и каждый раз как будто впервые. Точность (снайперская) его поэтического чувства удерживает его на уровне высокого мастерства. Его образный метафорический набор для художника богат невероятно! К нему можно возвращаться и возвращаться.

И в этот день памяти поэта Нечерды, в день выхода в широкий мир его “Останньої книги”, переполняющее меня чувство лучше не выразить, чем словами самого поэта:

Ще нічого не втрачено,

Сестро моя, Україно!

Так говорит тот, на кого можно положиться. Хотя ему и было невыносимо тяжело: так, “*дуже небагатьом*” он выразил благодарность, было слишком мало тех, в ком он находил понимание. И несмотря на это, *Нечерда все же вложил свой драгоценный камушек в лик украинской поэзии, и этот камушек не менее значим, чем камушек Леси Украинки или Павла Тычины, или Максима Рыльского. И народ-языкотворец может смело гордиться своим сыном-подмастерьем (курсив мій. – В. С.)* [40, с. 3].

“Любов, самотність і смерть. Це три головні змістові орбіти, якими рухається соціально-філософська думка печалі автора, спрямована на вищий суд справедливості (курсив мій. – В. С.)” [23, с. 3], – зазначає Олена Логвиненко,



характеризуючи поетичну творчість автора. Формально саме за останню книгу Борисові Андрійовичу Нечерді (помертньо) 2000 року була присуджена Національна премія України імені Тараса Шевченка. Але це було б неможливим без урахування всього творчого набутку митця, всіх його поетичних збірок і корпусу прозових книг (щоправда, поки що не виданих бодай в окремому томі, тим більше – після належної текстологічної роботи, віднайдення й упорядкування рукописів).

І хоч про поетичний спадок митця чимало сказано, але далеко не все. Отже, проблема вивчення творчості Б. Нечерди аж ніяк не закрыта, бо літературознавчі й мовознавчі студії тільки розпочато, але не вичерпано. Попереду ще дальня дорога осягнення феномену художника слова – поліщука за народженням, одесита за місцем духовної самореалізації, у творчості якого зійшлися образи лісу, степу й моря в химерно вибагливій формі.

Ще менше поталанило прозовому спадку літератора, що був автором великих прозових форм – повісті “Оksamитовий сезон”, трьох романів, зовсім не вивчених, хоч, як твердив сам, “прозу писав давно” [8, с. 1]. Про написання “Оksamитового сезону” на початку вісімдесятих років і публікації його в тодішній газеті “Знамя комунізму” згадував В. Гаранін, щоправда, відносячи твір до розряду документальних. Тоді повість було опубліковано вперше (і єдиний раз, хоч вона характеризується читабельністю й наснаженістю одеським колоритом, цікавим у загальноукраїнському контексті) в перекладі російською мовою О. Данилової (другої дружини письменника) 1985 р., жовтневі-грудневі числа. Прикметне й інше: це справді повість, але не документальна, а ще – на її основі виріс роман “Смерть кур’єра”. Її можна розглядати як перший варіант детективу. Проте є в письменника й документальна повість “Полум’яні сорокові” (1975), яка об’єднує нариси про героїв оборони Одеси (наприклад, про З. Я. Березняка, котрий вижив, усупереч тяжкому пораненню, хоч і втратив зір, але став доцентом Одеського державного університету, виховував нові кадри спеціалістів і науковців), про розвідників; солдатів і офіцерів; залізничників, які поставляли снаряди Сталінградському фронту; про учасників блокади Ленінграда; про льотчиків-винищувачів; про медичну сестру на фронті; про матросів; про винаходи морських офіцерів; про Корсунь-Шевченківську битву як Сталінград на Дніпрі; про кінооператора, прізвище якого невідоме; письменника Я. П. Сікорського; про штурмовий десант; про бої на Будапештському плацдармі та багато інших епізодів Великої Вітчизняної війни. Опублікована у всіх номерах

“Комсомольської іскри” впродовж 22 лютого – 9 травня 1975 р., розпочата вступною розповіддю, що має аналогічний до назви заголовок, документальна повість дає панорамну картину героїчних дій подвижників війни, в яку вписано долю вихідців з Одещини, котрі воювали на різних фронтах, і бої на теренах південного краю України, на підступах до Одеси й на Чорному морі.

Як бачимо, прозова творчість письменника – яскравий феномен, що посутньо вирізняється своєю художньою палітрою і символікою, специфікою системи організації творів, духовною вагою ідей, котрі проросли з культурного ґрунту шістдесятництва. Тому концептуально вагомим є прагнення розглянути індивідуальну манеру письма, проаналізувавши риси, прикметні для твору “Вересень, жовтень, листопад”, пригодницького роману “Смерть кур’єра”, як і філософського роману “Квадро”, який, за словами автора, “про переддень майбутнього, п’ятого перевороту” [8, с. 3], закінчений “через три тижні після серпневих подій 19–21 числа” [8, с. 3]. Як наголошує В. Гаранін, Б. Нечерда “наблизився <...> до вищих екзистенційних вершин, що могло подарувати нам у подальшому небачені досі потужні вулканічні виверження” [6, с. 3]. По-справжньому вулканічні виверження мають місце в щойно піднятому з архівів Одеського літературного музею філософському романі “Священний мрець”, який за силою звучання екзистенційної проблематики і логікою прощання зі світом дорівнює “Останній книзі”, але аж ніяк не поцінований і опублікований щойно 2009 р. у збірнику “Дом князя Гагарина”.

2000 р. Лігою українських меценатів, редакцією журналу “Київ” та Одеською організацією НСПУ встановлено всеукраїнську літературну премію імені Бориса Нечерди. Журі присуджує її за самобутні художні відкриття й утвердження нових напрямків в українській поезії. У своїй оцінці творчості письменника Д. Кремінський стверджує, що “посмертна премія Бориса Нечерди, посмертна премія Вілена Калюти в номінації “Кінематографія” – це <...> виняток із правил. Але й видатному поетові-шістдесятнику, й геніальному операторові бодай посмертно віддали належне <...>. Поезія Б. Нечерди, його роман “Квадро” залишаться надовго” [21, с. 3].

Натомість творчість Б. Нечерди, митця європейського і світового рівня, – оригінальна, своєрідна, не оцінена ще належним чином українським читачем, бо тиражі творів не такі вже й великі, щоб не сказати – мізерні. Немає й системного філологічного коментаря і сумлінного дослідження, хоч його творчість викликала і викликає серйозний резонанс у культурі



України й за її межами. Та й не все опубліковане. Контекстуальне вивчення творчості поета і прозаїка – дуже перспективний напрям дослідження, який поки що навіть не вступив у стадію постановки. Отже, за встановленням і осмисленням контактних і типологічних зв'язків корпусу творів Б. Нечерди з набутками інших майстрів Слова, особливо шістдесятників, за зіставлювальним аналізом – майбутнє. Розв'язання наукової проблеми “Проза Бориса Нечерди і європейський контекст” відкриє нові горизонти осягнення української літератури як літератури органічно європейської, що навіть у роки тоталітарного режиму вибивалася з-під канонів соціалістичного реалізму і прагнула до діалогічності звучання й розуміння загальнолюдських проблем.

Прикметно, що С. Конак згадував розповідь Борисового приятеля Д. Шаца, який побував на ювілейному зібранні, присвяченому 60-річчю з дня народження письменника, у липні 1999 р. Д. Шац відчув тоді, як сприймається творчість одесита на еміграції, далеко за межами України, під час його поїздки до канадського міста Торонто, коли зустрічався з українською діаспорою. У бібліотеці общини українця “чемно запросили до однієї зали, де розмістилась велика виставка поезій Бориса і його гарний портрет” [20, с. 2]. Отже, ім'я письменника популярне не лише на теренах материкової України, але й за кордоном, передусім у Канаді, відоме воно і в Болгарії, Румунії, Америці. В Україні ж, хоч поезія Б. Нечерди вже отримала високу оцінку в літературі, з прозою читач досі мало знайомий. Між тим романи одеського автора – багатогранні, багатоаспектні, художній світ його прози – складний і неоднозначний, він являє собою багаторівневу і багатоелементну систему.

На окрему й розлогу розмову заслуговує також цілісне дослідження художньої специфіки всієї спадщини письменника, причому без спрямлень і спрощень, без декларативного захвалювання, натомість системного вивчення, спершу на рівні мікропоетики, а далі – з перспективою на присутні узагальнення. Бо цілком закономірно час передмов і післямов до творів і збірок Б. Нечерди, їх рецензування має змінитися іншою дослідницькою стратегією і тактикою.

І все ж наведені джерела про творчість Б. Нечерди свідчать про домінування критичного дискурсу над літературознавчим, що, як відомо, є другим етапом в осмисленні творчості митця. Слушною є думка М. Ільницького: “Критика, навіть “критика поетичним словом” (за формулою Ю. Шереха), завжди тенденційна: критик відстоює свій символ віри, свій ідеал, заперечуючи ідеал опонента. То вже історикові

літератури доводиться шукати баланс рівноваги – із часової перспективи” [15, с. 71].

Для повного й глибокого розкриття й осягнення творчості письменника, відкриття його глибоко символічної, філософської прозової творчості потрібні зусилля багатьох фахівців. Отже, суперечностей в оцінках вистачає, але сама тема “Творчість Бориса Нечерди” ближча до початку системної розробки, ніж до стану підведення підсумків, тим більше остаточних, і, здається, рушати в путь літературознавчого і монографічного дослідження треба якнайскоріше, бо, відомо, багато матеріалів в історії літератури губиться і забувається, довго-довго чекає своєї черги. Тим часом лакуни множаться, а час багато що руйнує і навіть відсуває в таку далеку перспективу, з якої немає вороття.

Література

1. Андрухович, Юрий. В конце неодола [Текст] / Юрий Андрухович // Юг. – 1999. – 20 апр.
2. Білецький, Платон. Козак Мамай як тема, образ і алюзія у кольорі та слові [Текст] / Платон Білецький // Урок української. – 2006. – № 1–2.
3. В поисках Смысла. Мудрость тысячелетий [Текст]. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005.
4. Вязовский, Григорий. Творческий поиск и ... равнодушие. Стаття третья [Текст] / Григорий Вязовский // Вечерняя Одесса. – 1975. – 24 февр.; Крыла поэта: Передмова [Текст] // Нечерда Б. Барельефи. – Одеса: Маяк, 1967. – С. 5–9; Пошук поетичної виразності: Післямова [Текст] // Нечерда Б. Вежа: Вірші та поеми. – Одеса: Маяк, 1980.
5. В'язовський, Григорій. Крыла поэта [Текст] / В'язовський Григорій. – Одеса: Маяк, 1967.
6. Гаранін, Володимир. Гармонія поетичної світобудови [Текст] / Володимир Гаранін // Чорноморські новини. – 1999. – 8 лип.
7. Глушак, Анатолій. Золотий гомін Нечерди: Починається ювілейний рік поета [Текст] / Анатолій Глушак // Вечерняя Одесса. – 1998. – 26 дек.
8. Глушак, Анатолій. Харалужный характер [Текст] / Анатолій Глушак // Вечерняя Одесса. – 2000. – 7 мар.
9. Держко, Олеся. Козак Мамай як тема, образ і алюзія у кольорі та слові [Текст] / Олеся Держко // Урок української. – 2006. – № 1–2.
10. Дончик, Віталій. Шлях до правди [Текст] / Віталій Дончик // Радянське літературознавство. – 1989. – № 5.
11. Дузь, Іван. На магістралях перебудови [Текст] / Іван Дузь // Горизонт. – Одеса, 1988. – С. 8; Сузір'я талантів // Горизонт. – Одеса, 1982.
12. Езерская, Б. Из плена мелочей, полунамёков модных... [Текст] / Б. Езерская // Радуга. – 1966. – № 6.
13. Засенко, Петро. Ярешківський одесит, або Мамай без коня [Текст] / Петро Засенко // Київ. – 1999. – № 9–10.
14. Зленко, Григорій. “Квадро” – роман-прозрение [Текст] / Григорій Зленко // Аргументы и факты. Плюс. – 1996. – № 14 (74).



15. Ільницький Микола. Маргінальність чи зміна парадигми / Микола Ільницький // Слово і Час. – 2007. – № 10.
16. Ільницький, Микола. Простота барельєфа [Текст] / Микола Ільницький // Жовтень. – 1968. – № 3.
17. Іов, Іван. "... Й заспіває четвертим голосом" [Текст] / Іван Іов // 192 сходинок. Випуск, присвячений 60-річчю поета. – 1999. – № 7.
18. Колісниченко, Анатолій. Поэт, уходящий в миф [Текст] / Анатолій Колісниченко // Вечерняя Одесса. – 1998. – 14 июля (№ 109).
19. Колісниченко, Анатолій. Борис Нечерда – скрипка від блискавки [Текст] / Анатолій Колісниченко // Чорноморські новини. – 1998. – 17/ІІ.
20. Конак, Станіслав. Непогамовний жар поезії. З ювілейного зібрання, присвяченого 60-річчю з дня народження поета Б. А. Нечерди [Текст] / Станіслав Конак // Чорноморські новини. – 1999. – 27 лип.
21. Кремінь, Дмитро. Іванова хресна дорога, або шлях до слави [Текст] / Дмитро Кремінь // Радянське Прибужжя. – 2000. – 13 квіт.
22. Ласло-Куцюк, М. Українська радянська література [Текст] / М. Ласло-Куцюк. – Бухарест: Мультиплікаційний центр Бухарестського університету, 1976.
23. Логвиненко, Олена. "Для багатьох друзів я вже вмер..." [Текст] / Олена Логвиненко // Чорноморські новини. – 1999. – 8 лип.
24. Макаров, Анатолій. Що з чого починається [Текст] / Анатолій Макаров // Літературна Україна. – 1966. – 27 груд.
25. Малиновська, Маргарита. Дорога на материк: Силует поета [Текст] / Маргарита Малиновська // Прапор. – 1970. – № 7.
26. Материки Бориса Нечерди [Текст] // Думська площа. – 2000. – 17 берез. – С. 1–2.
27. Нечерда, Борис. Нотатки до прози [Текст] / Борис Нечерда // Думська площа. 192 сходинок. – 1999. – 15 лип. – С. 3.
28. Никанорова, Олена. У лабіринті жанру [Текст] / Олена Никанорова // Дніпро. – 1967. – № 1.
29. Осадчук, Петро. Переможець свого часу [Текст] / Петро Осадчук // Чорноморські новини. – 1999. – 16 жовт.
30. Осадчук, Петро. Позначена вічністю [Текст] / Петро Осадчук // Слово Просвіти. – 2000. – 2 лют.
31. Осипенко, Валентина. "Обираю ...цілу планету" [Текст] / Валентина Осипенко // Юг. – 2006. – 14 янв.
32. Перша публікація: Білоцерківець, Наталка. Остання книга Бориса Нечерди [Текст] // Українська культура. – 1999. – № 7.
33. Прісовський, Є. М. Вдячність жаскому життю [Текст] / Є. М. Прісовський // Літературна Одеса. – 2000. – № 1/2 (5/6).
34. Прісовський, Євген. Схвильований роздум поета [Текст] / Євген Прісовський // Вітчизна. – 1966. – № 7. – С. 176–181; Чесний хліб мистецтва [Текст] // Комсомольська іскра. – 1967. – 26 жовт.; Віч-на-віч з совістю [Текст] // Вечерняя Одесса. – 2000. – 13 квіт.
35. Редактор "Комсомольської іскри" [Текст]. – 1968. – № 100. – 24 серп.
36. Рядченко, Іван. Знайомтесь: Борис Нечерда! [Текст] / Іван Рядченко // Нечерда Борис. Материк. – Одеса: Одеське книжкове в-во, 1963.
37. Рядченко, Іван. Вторая книга [Текст] / Іван Рядченко // Литературная газета. – 1966. – 23 апр.
38. Салига, Тарас. У глибинах гармонії [Текст] / Тарас Салига // Жовтень. – 1986. – № 1. – С. 118; Відлитий у строфи час. Здобутки і втрати поемного жанру [Текст] // Літературна Україна. – 1985. – 24 жовт.
39. Слабошпицький, Михайло. Автопортрет у мінливому інтер'єрі [Текст] / Михайло Слабошпицький // Борис Нечерда. НВ. Вибране. Поезії. – К.: Дніпро, 1991.
40. Степанов, Николай. "Остання книга" Бориса Нечерды [Текст] / Николай Степанов // Юг. – 1999. – 26 янв.
41. Стрельбицький, Михайло. "Остання книга" – книга перша! Борис Нечерда. Остання книга: Поезії [Текст] / Михайло Стрельбицький // Сходинок. – 1999. – № 7. – 15 лип.
42. Стриженюк, Станіслав. Мир вдохновения [Текст] / Станіслав Стриженюк // Вечерняя Одесса. – 1975. – 18 апр.
43. Стриженюк, Станіслав. Ув оці істини [Текст] / Станіслав Стриженюк // 192 сходинок. Випуск, присвячений 60-річчю поета. – 1999. – № 7.
44. Стус, Василь. На поетичному турнірі [Текст] / Василь Стус // Дніпро. – 1964. – № 10.
45. Стус, Василь. Найбудем ширі [Текст] / Василь Стус // Дніпро. – 1965. – № 2.
46. Сушинський, Богдан. Розкрита книга: Про "Останню книгу" [Текст] / Богдан Сушинський // Літературна Україна. – 1999. – 1 квіт.
47. Твори письменників України. Проза [Текст] // Художня література. Критика. Літературознавство. Рекомендованій бібліографічний покажчик. 1991. – К., 1992.
48. Тименко, Г. Материк у тумані [Текст] / Г. Тименко // Літературна Україна. – 1963. – 15 лист.
49. Уперше надруковано в газеті "Думська площа". – 2000. – 17 бер.
50. Фащенко, Василь. Послесловие [Текст] / Василь Фащенко // Вечерняя Одесса. – 1983. – 10/ІІІ.
51. Федюк, Тарас. Зледеніння. "Квадро" – новий роман знаного поета [Текст] / Тарас Федюк // Чорноморські новини. – 1996. – 3/УІІ.
52. Шеренговий, Олекса. "Лишь начата работа": Штрихи к портрету Бориса Нечерды [Текст] / Олекса Шеренговий // Вечерняя Одесса. – 1973. – 21 дек.
53. Щербаков, Александр. Свеча на камне [Текст] / Александр Щербаков // Одесские известия. – 2000. – 1 авг.