

14. Цыганенко 1989 – Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. 2-е изд. Киев, 1989.

SUMMARY

The clouds symbolize the sky, air, rain, and fertility. In mythology of various peoples there are deities of clouds. In the Bible the cloud is a symbol of the God's presence among the Jewish people. The concept of cloud (**yún**) has an important meaning in the Chinese culture. The famous poem "Bulutlar" ("The Clouds") was written by Bekir Choban-zade in 1919, when the poet stayed in Budapest, far from his motherland submersed in abyss of the pernicious civil war, in ignorance about destiny of his relatives. He asks the clouds, having no terrestrial barriers unlike the man, to carry him home or to reach the Crimean mountains and steppes and having rained there to transmit a message to his mother and sister and to bring a message from the native land to him. The lines of the poem are penetrated with yearning for the beloved native land and the kinsmen. When reading "Bulutlar" the first lines of the verse "The Clouds" by Lermontov emerge in memory. Undoubtedly, Bekir Choban-zade knew the Russian poet's creativity, and motives of being rejected and alone that had induced Lermontov to address to *the heavenly wanderers* were close and clear to him. The clouds as images and symbols are met in creativity of poets and writers of various times and peoples and absence of these symbols in creativity of many authors probably testifies features of their personal outlook.

Анатолій Гуляк
Федір Кейда

НЕОБОРИМА СИЛА ЛЮБОВІ (ІНТИМНА ЛІРИКА МИКОЛИ ВОРОНОГО)

У статті аналізується інтимна лірика поета, зокрема, вірші, що ввійшли до циклу «За брамою раю».

У поетичному експромті з нагоди 35-ї річниці творчої діяльності Миколи Вороного (осінь 1928 р.) Максим Рильський назвав ювіляра поетом "невеселих літ", відчуваючи, мабуть, що його "вчитель" і "друг" чи не востаннє отак вільно спілкується з читачами й колегами. Талановитий поет і перекладач, актор і режисер, критик і публіцист, Вороний належав до знищених комуністичним режимом діячів української культури. Як і багатьом, йому інкримінувалася горезвісна участь у "контрреволюційній військово-повстанській організації". Могила Вороного, "...як і майже всіх, поглинутих ненаситним ГУЛАГом, невідома, загублена десь в підодеській Биківні, бо саме за вироком трійки при УНКВС по Одеській області його

розстріляли опівночі 7 червня 1938 року”, - пише І.Льєнко [Льєнко 1991: 5].

Життєва дорога М.Вороного була справді страдницькою: переслідування за участь в “Українській громаді” ще в гімназійні роки, згодом - еміграція до Польщі, після повернення - цькування за “націоналізм” і, нарешті, розстріл. Згадали і рішуче несприйняття жовтневого перевороту 1917 року, і “білоеміграцію”. Не зважили й на те, що Вороний був перекладачем революційних “Інтернаціоналу”, “Марсельези”, “Варшав’янки”, що ці переклади схвалив більшовицький уряд України... Не звідав поет і родинного щастя. 1903 року він одружується з дочкою відомого українського письменника М.Вербицького Вірою Вербицькою, проте вже через рік сім’я розпадається, і спричинений цим відчай виливається у поетичні рядки. Сповнені страждання вірші поет згодом об’єднав у цикли “За брамою раю” і “Разок намиста”.

Як відомо, ліричні цикли народжуються переважно на якихось етапних моментах письменницької творчості. Що ж до віршованого циклу Вороного “За брамою раю”, то він виник внаслідок кризової для митця життєвої ситуації. Поет відверто писав про свій душевний розлад О.Білецькому: “Напади... меланхолії траплялися в мене періодично і досить рідко, але вони доводили мене до сказу, галюцінацій і повного морального занепаду... в Чернігові, коли в 1904 р. я розійшовся з дружиною і жив у присілку, Халявинська волость, сам-один у селянській хаті, яку сам замітав і споряджав, мені вчувався голос дружини від печі, що кликав на ім’я, вчувався дзвінок поштового візка, що ось-ось наближається, і стукіт чиеїсь руки в шибку мого вікна (ніби жінка вертається). Тоді ж, доведений до розпачу, я хотів позбавити себе життя: розпалив грубу і затулив комин, а сам положився спати: коли чад наповнив хату і став душити мене, я в кошмарі почув крик дитини, мого малого синка, що лишився при жінці - якась сила підхопила мене, штовхнула в двері, що не були щільно зачинені, і я впав на сніг, де пролежав довго, доки не отямився, після чого освіжив хату. Це коштувало мені гарячки і перестуди...” [Вороний 1996: 597-598].

Можна припустити, що ідея створення циклу “За брамою раю” була підказана Вороному “ліричною драмою” І.Франка “Зів’яле листя”. Ще 28 жовтня 1901 року у листі до М.Коцюбинського М.Вороний зізнався: “Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю. (Терпіти не можу “Тюремних сонетів” Франка, але **закохуюсь** в його “Зів’ялім листі”)” (підкреслення моє. – А.Г., Ф.К.). На наш погляд, поштовхом до зіставлення є насамперед наявність у ліриці обох поетів міцного архетипного підґрунтя - символу болю від нерозділеного кохання, навколо якого групуються відтворювані любовні колізії. Помічаємо й спільність емоційної тональності, ідейно-тематичної спрямованості. Вже у початковому вірші циклу Вороного

(“Присвята”) відчувається орієнтація на Франкову “драму”: Цвіту зів’ялому, / Листу опалому.../ Спів без надій. “Однак якщо у Франка при всьому суб’єктивно-ліричному забарвленні теми помічаємо прагнення передати трагедію одинака як наслідок все ж таки об’єктивних умов, а складні людські почуття - як вияв виняткових, але конкретно життєвих обставин, то у Вороного біль власної душі перетворюється на вселюдську скорботу, стає виразом шопенгауєрівської філософії краси в стражданні”, - справедливо твердить Г.Вервес. Звичайно, поет був обізнаний з мистецькою практикою І.Франка, як і Т.Шевченка, Я.Каспровича, французьких поетів-символістів С.Альбера, С.Малларме, Ж.Лафорга тощо. Однак, не викликає жодних сумнівів оригінальність Вороного у потрактуванні теми кохання, прагнення виробити художню цілісність, зінтегровану не тільки тематично, а й системою образотворчих засобів.

Уперше цикл “За брамою раю” М.Вороной виокремлює в збірці “Ліричні поезії”(1911). Пізніше він вніс ряд змін у назви, порядок розташування віршів, окремі з них вилучив, замінивши іншими тощо. Отож, маємо справу з так званим авторським (зібраним) циклом - вторинною стосовно генези поетичною конфігурацією. Між тим, впадає в око сюжетно-композиційна й стильова єдність згрупованих у цикл віршів, наявність відповідних ідейно-тематичних, образних “зв’язок” у їх побудові. При цьому помітна художня самодостатність окремих творів (“На скелі”, “Хвиля”, “На озері” та ін.), хоча їх зміст увиразнюється саме завдяки введенню в смисловий контекст циклу. Слід мати на увазі й той факт, що до циклу включено різночасові зразки - поезії, створені впродовж 1903 - 1910 рр.

Осердям “За брамою раю” є протиставлення кохання і зради, що унаочнюється двома рядами опозиційних образів. Перший образний ряд уживається на означення кохання, яким сповнена душа ліричного героя: *коштовний, пречистий* образ коханої; *розкішне, принадно гарне* почуття любові; *святий спокій; найніжніші квіти; відновлена душа* тощо. Другий ряд - антитетичний першому - звучить як крик болю зраженого коханою жінкою чоловіка: *самотне, скорботне, зневажене* серце; *невимовний, пекучий* жаль; *чорна клевета; невільничі пута; злочинна, неблаганна* доля і т.п. Неодноразові повтори цих вузлових образних категорій актуалізують відповідну емоційну палітру і є однією з важливих єднальних “ланок” циклу М.Вороного.

Характерно, що образний устрій інтимної лірики М.Вороного максимально наближений до схеми, сформованої ще романтиками 30 - 40-х років ХІХ ст. Як наслідок - наявність тут ночі і зорі, хмар і сонця, квітів, душі, суму, муки і т.п. Але помітні й новочасні, нетрафаретні образні конструкції, як, скажімо, місткі метафоричні порівняння (душа - палімпсест у вірші “Палімпсест”), персоніфіковані образи (хвиля в

однойменній поезії) чи оригінальні епітети, які насичують поетичний текст новими емоційними переливами (душа - "ніжновразлива", "чутливо-гучлива" - "Fiat!.."). Ці та інші образи Вороного тяжіють до символістського світосприйняття, створюючи атмосферу своєрідної любовної феєрії. У циклі "За брамою раю" помічаємо пошуки ліричним героєм власного, не отруєного зрадою пристановища, де він міг би цілком поринути у світ кохання.

Ще 1901 року М.Вороний виступив з відозвою до українських письменників, закликаючи їх уникати шаблонів ("заспіваних тенденцій") у творчості, і основну увагу звертати "на естетичний бік творів". Це звернення, а потім альманах "З-над хмар і долин" (1903) стали причиною того, що літературознавці (С.Єфремов, О.Дорошкевич) віднесли Вороного до ініціаторів розвитку модерністичного типу творчості в українському письменстві. "Однак у закликах Вороного..."естетизм" мав тільки привернути "найбільшу увагу": передбачалося, що є й інші літературні правила, обов'язкові до виконання для українського письменника, які так само мають залишатися в силі. Традиція, від якої треба було відмовитися, не названа автором прямо й безкомпромісно", - читаємо у С.Павличко [Павличко 1999: 100]. Та й у власних творах (принаймні тих, де відтворено любовні почуття), Вороний виступає здебільшого як "традиціоналіст", бо романтичне підґрунтя їх - очевидне. "Змістові ознаки тогочасного романтизму в літературі ніби не містили в собі щось абсолютно нове й незнане. Тодішня стильова ситуація виростала з тих шукань і знахідок, які напрацьовані були модерними віяннями в художньому процесі рубежу ХІХ - ХХ століть. Але засвоєння тих віянь і становлення саме свого голосу в творчості для кожного письменника було питанням проблематичним", - слушно зазначає М.Наєнко [Наєнко 2000: 154]. Не оминув цих шукань і М.Вороний. Поетика його інтимної лірики, зокрема циклу "За брамою раю", є свідченням того, що в українській літературі зламу ХІХ - ХХ століть ішов процес відбудови нереалізованих раніше потенцій романтичного світовідчуття.

Отже, основою циклу є реальні драматичні взаємини М.Вороного і його дружини М.Вербицької, тому ліричним адресатом виступає тут кохана жінка, а магістральним мотивом є безнадія, викликана зрадою. Звідси - провідним образним атрибутом циклу стає серце - найпоширеніший символ романтичної лірики. У вживанні Вороним цього образу помітна певна закономірність. Спершу серце живе "любим почуванням", щастям подарованого жінкою почуття, приємно "мліє" навіть від короткочасної відсутності коханої. Коли ж у серце впирається зрада, воно робиться зболілим, "хорим", пошматованим болем і відчаєм. З остаточною втратою надії на краще образ серця досягає свого апогею:

*Чи не досить вже ілюзій
І даремних мрій?
Хвилювання, сподівання,
Страчених надій?*

*Вирви з серця геть кохання!
А коли сього
Не захоче серце, разом
Вирви і його (130).*

Та вже у прикінцевому вірші циклу (“Нехай і так”), де звучить мотив душевного самоочищення через муки кохання, серце, з якого зрадлива жінка “точила кров”, знову б’ється пошаною і “безгрішною” любов’ю до неї. Поет витлумачує кохання як почуття світле, як найвищий акт християнського всепрощення. Він ніби переконає, що дотримання християнських чеснот, зокрема непорочності помислів, ушляхетнює особистість, збагачує її духовний світ. Як бачимо, образ серця вживається Вороним на позначення почуттєвої сфери ліричного героя і сприймається як повноцінний символ.

Художню палітру циклу “За брамою раю” помітно збагачує образ сліз, введений для увиразнення гнітючого душевного стану ліричного персонажа. “Ківшами сліз я жаль свій заливав” звучить як уособлення страждань кохаючої душі. Органічно вливаючись в образний устрій циклу, ридання “безпритульного поета” створює відповідне емоційне поле і конкретизує зміст інших образів (серце, омите “потокотом сліз”). Єдиним свідками і, так би мовити, співучасниками земних мук стають Божі створіння. Вони дарують герою миттєвості “святого спокою”, виступаючи водночас знаком присутності у його нещасливому коханні небесного начала:

*...Розкривається небо, мов храм, -
І там
Я чую, як співи велебні лунають,
Як журно в небесних житлах
Херувими пречисті зітхають
В сльозах... (129).*

Образ сліз постає здебільшого у найпомітніших поезіях (“Скрипюнька”, “Fiat”, “Finale”), виповнюючи увесь цикл романсовою експресивністю.

Одним з центральних образів циклу є рай, що виступає у М.Вороного еквівалентом щасливого кохання в шлюбі. Його метафорична суть наближена до рівня втраченого назавжди ідеалу: своїм відступництвом кохана “рай оганьбила”. Характерно, що Вороний не вводить популярну у

романтиків опозицію рай - пекло, а обмежується одним образом, що посилює емоційний ефект від майстерно виписаної картини страждань закоханого серця:

*Що вчинив я кому?
І за віщо? чому?
Я не знаю, не знаю, не знаю...*

*Де мій згублений рай?
Сарце крас одчай...
Я ж за брамою раю конаю!.. (123).*

Пізнавши нове кохання, сподіваючись на допомогу Бога, ліричний герой пізнішого циклу Вороного - "Лілеї й рубіни" - знову сміливо переступає "пори́г святого раю" (вірш "Перед брамою", 1912). Впадає в око, що аналогічним смислом образ раю наповнюється і в поезії А.Кримського: Я не віри прошю: в вірі щастя нема./ Я не раю прошю: рай - святаю тюрма./ Я палюсь, я горю, бо тебе хочу знать./ Хочу бачить тебе, доторкнутись, обнять!.. [Кримський 1972: 114].

Як поетичний двійник автора сприймається у циклі "За брамою раю" представлена у розвитку постать раба. Він ганебно "хилиться у ярмі" кохання, за "срібними жалями" не може знайти (та й не шукає!) виходу з душевного розладу (вірш "Скрипонька", 1907). У пізнішій поезії ("Раб", 1909) Вороний відверто називає невольника - "ти, нещасливий коханцю". Однак тут раб уже дошукується способу звільнитися від кайданів нерозділеного почуття, але ще не має сили ні порвати, ні навіть послабити закови. Ліричний герой ще пізнішого твору - "Нехай і так" (1910) - усвідомлює своє під'яремне становище, проте це вже зовсім не той раб, що був досі:

*Коли я раб, то раб, що рве кайдани,
Що не скоряється, нести не хоче гніт.
Нехай горять, нехай ятряться рани,
Та крізь криваву млу тих мук я бачу світ.*

*Як прагну я його, як хочу волі!
Бажанням тим моя істота вся тремтить,
І прийде час - засяє в ореолі
Душа відновлена і чиста, як блакить (131).*

За постаттю раба помічаємо самого поета, який сподівається позбавитися пекучого болю, однак мотив надії вже скоро притлумлюється, поступаючись місцем ідеї перемоги мук любов'ю ("Finale").

Образи сонця і моря, ночі й дощу тощо розвиваються в циклі у фарватері загальнопоетичної семантики. Сонце уособлює найшляхетніші поривання закоханої душі, тому його проміння - "золотий дощ", щаслива

посмішка, надія. Але у Вороного поряд із сонцем - ніч, темрява, дощ і туман. Усміх сонця з неба, іскристе море і “ніч безока”, безпросвітний туман - це полярні точки, що сформуують винятково напружену поетичну сферу, у рамках якої віддзеркалюється трагедія кохання:

*Ніч безока над містом стоїть,
Візники... пішоходи... майдан...
Дрібно сіється дощ, хлюпотить;
Світло гасне і знов миготить
Крізь туман (127).*

Своєрідним у Вороного є смислове навантаження образу хмар. Це - не звичайний атрибут пейзажних замальовок, а вияв розпливчатої мінливої форми, подібної до найпотемнішої мрії закоханого героя, якій, проте, не судилося стати реальністю:

*І пливуть... хмари,
Мов примари
Сніжно-білі, осяйні,
Усміхаються і линуть -
Ніби гинуть
У прозорій глибині (122).*

Аналогічний смисл поет вкладає і в образи “одкритого” моря, “стрімкої” скелі, грайливої хвилі. Цікаво, що практично в цей же час молодший сучасник М.Вороного О.Олесь у персоніфікованому образі хвилі з однойменного вірша показує егоцентричну кокетливу жінку, для якої кохання - профанна розвага: Стогне ясен над водою,/ Стогнуть лози, гублять сльози,/ В'януть квіти, плаче вітер,/ Хвиля ж знов жартує з кимсь [Олесь 1990: 170].

Загалом же, з-поміж персонажів циклу М.Вороного “За брамою раю” досить чисто зустрічаємо уособлені реалії природи (Верболозом, осокою/ Молодою/ Плесо озера ясне/ Огорнулося і сяє./ Виграває; чи ж сонце розлюблюють квіти?; сміялося сонце, грало море тощо). Не випадково ще О.Ковалевський назвав Вороного поетом-чарівником, який “...своїм чутливим ухом схоплює симфонію далекого неба, далеких зірок, - й перетворює її в сильні, згідні акорди, що хвилюють в вашій душі мовчазні струни чистого й прекрасного” [Ковалевський 1918: 1030].

Примітно, що у віршах циклу зовсім небагато яскравих кольорів. Із зрозумілих причин домінуючим є чорний тон (чорна клевета, чорне доміно, темна ніч), що тільки час від часу доповнюється світлими відтінками (білим, золотим). Превалювання темних барв значно посилює

основний настроєвий мотив циклу, увиразнює відтворену тут емоційну реакцію поета на особисті страждання.

Вже у “Присвяті” Вороний окреслює мотиви самотності й зажури, які проймають увесь цикл. Але в кількох наступних віршах настрої змінюється, а перед читачем постають світлі спомини ліричного героя про незабутні хвилини його життя. Тоді залюблена душа співала “гімн щасливого кохання” (“На скелі”), озивалася втіхою любові (“На бульварі”) й ніби віддзеркалювала непорочний образ коханої (“На озері”). “Кохання у Миколи Вороного - не звичайний мадригал версифікаторства, не вислід певних почувань, а спосіб прийняття світу... - писав О.Ковалевський, - це екстаз, що душу кличе “в неосяжні високості, вище, дужче... аж до млості!” Кохання - це молитва, яка охоплює серце чаруванням, яка охоплює увесь світ. В ньому мусить бути страшна сила, сила творчості...” [Ковалевський: 1028-1029].

Ключовим у циклі є вірш “Зрада”, де з усією вичерпністю проступає тема кохання, що домінує у більшості поезій:

*Зрада, зрада!.. Вона,
Ця потвора страшна,
Зрада, наче той смок, невловима,
Наді мною цомить*

*В'ється, б'ється, сичить
І зеленими світить очима! (123).*

Зникають яскраві тони й оптимістичний настрої, приходить “тьма” і зневіра. Вороний неначе пропагує Шопенгауєрівське “заперечення волі до життя”, його думку про покірність долі, зрештою - песимізм філософа. А.Шопенгауєр повсякчас акцентував на присутності страждань у людському житті, і оцю провідну ідею його філософії М.Вороний кладе на мову поетичних образів циклу “За брамою раю”. Ця обставина не є випадковою, бо, як відомо, у літературі рубежа ХІХ - ХХ століть широко відбилася популярність ідей А.Шопенгауєра. Звідси - цілком осмислене відтворення трагізму буття людини, зображення її душевних мук, фатальної підпорядкованості долі.

Трагізм віршів “Твої уста”, “Ти не любиш мене”, “О, не минай!..”, “Ні, не забув...” тощо породжений втратою коханої. Перед нами - сповнена жалю й розпачу сповідь кохаючого чоловіка, який прагне повернути втрачену любов - те, чим він жив, що вимріяв і вистраждав. Ліричний герой пригадує кожну рису коханого обличчя, висловлюючи, зокрема, гіркі дивування від того, що уста, які зовсім недавно говорили про кохання, тепер посилають “прокльони”, а “личко ясне” вже ніколи йому не всміхнеться. Ліричний персонаж подумки знову і знову повертається у

минуле - сповнені щасливого кохання дні (“Чи пам’ятаєш?”). Ніби унаочнює світлі спогади епіфора “моя зоре”. Таким є звернення до коханої, а наприкінці твору вона асоціюється з поетовою Музою, якій віддано “все чуття розкішне і прозоре”. Поет не тільки відверто говорить про немилосердність, з якою зрадила його почуття кохана жінка, але акцентує й на значущості морального загартування особистості в ході її нелегких випробувань любов’ю (“Нехай і так”):

*Нехай і так, що я той раб нікчемний,
Що часом падає, щоб підвестися знов,
Та знай і ти, що біль мій - недаремний,
Що він вигоює, витроює любов...*

*Бо на вогні, що палить мої груди,
Згорить і ця любов. Кайдани упадуть,
Зітреться й слід колишньої полуди,
І ясний тихий світ мою осяє путь (131).*

Вірш “Чорне доміно” відкривається картиною сповненого шуму маскараду. Вороний втілює тут карнавальну символіку радості - журби. На тлі чаруючих звуків музики, різнокольорових костюмів, масок і “палаючих” облич помічаємо постать самотнього, байдужого до “цікавих вражін” героя. Пробуджує його тільки “отруйний” шепіт і знайома фігура коханої, яка постає в маскарадному одязі чорного доміно. Проте намагання знайти її в юрбі виявилось марним, бо “доміно ж так багато, багато...”. Антитетичність відтворених у вірші настроїв посилюється завдяки використанню поетом кільця:

*Регім, жарти і шепіт зальотних зітхань...
Наче хвилі морські впливають,
Колихаються пари в танку *pas d'Espragne*,
Виринають і знову зникають (127).*

Сумом пройнятий і вірш “Скрипонька”. Усім єством поет сприймає чарівливі звуки, які для нього - не просто музика: скрипка лунає в унісон биттю буквально знищеного коханням серця:

*Ось вона хвилями суму хлюпочеться,
В душу вливається, ніжно лоскочеться,
Чайкою скиглить, безтямно ридаючи,
Мов найдорожче в могилу ховаючи... (128).*

М.Вороний тонко відчуває жалібний настрій музики, на тлі якої ліричного персонажа все дужче огортає “нудьга, як той спрут”. “Суголосність його (М.Вороного. – А.Г., Ф.К.) новацій з французькими

поетами-символістами засвідчувала глибинні зміни в структурі художнього мислення і в українській літературі. Народжувалося відчуття таїнства, майже містеріальної напруги поетичних рядків, їх переривів, пауз, повторів і заклинань. Змінювалося письмо: ламаний ритмічний малюнок сугестіював і відтінював семантичну глибину символістського дискурсу. А гротесковість та імпресіонізм оформляли естетично-пантеїстичний міф Поета - “артиста”, в якому краса символізувала творчу першооснову світу (Космосу, мистецтва, любові, етики, нації)”, - справедливо твердить Т.Гундорова [Гундорова 1994: 33].

Ліричний герой вірша “Fiat!..” у справжньому житті не може повернути втрачене - кохану жінку - як найвищу для себе цінність. Болісні шукання народжують висновок про неможливість повернення щастя в умовах життя як природної форми існування людини. Тому для закоханого жінка перестає існувати в реальному світі. Вглядаючись у її портрет, герой уявляє мерця. Але у межах художнього світу вірша смерть виступає не в смислі припинення фізичного буття, а стає формою буття поетичного. Саме в цій позиції образ коханої набуває належної форми існування. Життєві реалії Вороной вводять у контекст смерті-воскресіння, тому думки, висловлені в поезії, стають ніби єднальною ланкою між небом і землею, життям і смертю, звучать як слова прощення і слова кохання:

*...І, напруживши волі останні зусилля,
В екстазі, в огні божевілля
Воскресить намагаюсь мерця!
І певен, що те, чого люди
Не можуть зробити,
Я силою чуда зроблю, і вона буде жити!
Хай же станеться чудо! хай буде! хай буде! (130).*

Увінчує цикл “За брамою раю” мотив прощення. Кохана жінка, від якої упродовж тривалого часу герой приймав лише “удари стріл” (“Finale”), знову постає як “образ пречистий”. Кохання у потрактуванні Вороного - це страждання, це краса любовних мук, які й перебороти можна тільки ними самими. Загалом же, в циклі свідомість та страждання існують нероздільно, і це є визначальним у його художньому світі. Аналогічні погляди висловлено і в пізніших віршах М.Вороного, зокрема з циклу “Разок намиста”:

*Мій друже, дивуєшся ти
І робиш питання:
Як може кохання цвісти
На ґрунті страждання?
О, як ще, мій друже, цвіте -
Бодай не казати!..*

*Одна лиш порада на те -
Косою підтяти (134).*

Отже, вірші, вміщені в циклі “За брамою раю”, - це віддзеркалення поетом душевного дисбалансу, викликаного драматичними обставинами його особистої долі. Ліричний персонаж М.Вороного опиняється у світі, позбавленому світлих фарб, сповненому болю, краху найшляхетніших мрій. Осердям психології переживань поета після розлуки з дружиною є острах моральної деградації. У зв'язку з цим емоціональним центром поетичної сфери циклу стає елеґійність. Помічаємо й орієнтацію Вороного на психологізм та інтелектуалізм поезії, його апеляцію до підсвідомого, неземного. В образному устрої циклу переважають емоціонально-асоціативні символи на означення внутрішнього стану чоловіка, почуття якого зрадила кохана жінка. Отож, Вороний розвиває сугестивну поетику лірики періоду раннього українського модернізму, спираючись при цьому на традиції романтичної поезії перших десятиріч XIX століття. Ідеєю циклу “За брамою раю” є утвердження всеперемагаючої сили кохання, величі й безсмертя любові:

*Зорій же ти, мій образе пречистий!
В тобі я власну мрію покохав...
Благословен той час великий, урочистий,
Як ти повстав!*

*І ось тепер всім страдникам нещасним
В своїх піснях я образ той несучу:
Відбити в душах їх сіянням чистим, ясним
Його красу (132).*

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ільєнко 1991 – *Ільєнко І.* Квіти з ювілейних вінків// Літературна Україна. - 1991. - 12 грудня. - С.5.
2. Вороний 1996 – *Вороний М.К.* Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт.Т.І.Гундорової. Автор вступ. ст. і ред. тому Г.Д.Вервес. - К.: Наук. думка, 1996. - С.597 - 598. Далі посилання на це видання подається із зазначенням сторінок у тексті.
3. “Все, все пригадую так ясно...”: 3 листів М.Вороного до М.Коцюбинського// Літературна Україна. - 1991. - 12 грудня. - С.5.
4. Павличко 1999 – *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. - 2-ге вид., перероб.і доп. - К.: Либідь, 1999. - С.100.
5. Наєнко 2000 – *Наєнко М.К.* Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. - 2-е вид., зі змінами й доп. - К.: Вид.центр “Просвіта”, 2000. - С.154.

6. Кримський 1972 – *Кримський А.Ю.* Твори: У 5 т. - К.: Дніпро, 1972. - Т.І. - С.114.
7. Олесь 1990 – *Олесь Олександр.* Твори: В 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т.І. - С.170.
8. Ковалевський 1918 – *Ковалевський О.* Микола Вороний (З приводу 25-літнього ювілею)// Книгар. - 1918. - № 17. - С.1030.
9. *Там само.* - С.1028 - 1029.
10. Гундорова 1994 – *Гундорова Т.* “Fiat” Миколи Вороного// Слово і час. - 1994. - № 7. - С.33.

SUMMARY

The article is dedicated to the stylistic peculiarities of M.Vorony's lyrical cycle “Behind the Heaven's Gate”. The authors testify to the fact that the poet has one of the important places in the development of suggestive lyrical poetics of the early Ukrainian modernism.

Людмила Зарицька

ЛИСТУВАННЯ І.ФРАНКА З КЛЕМЕНТИНОЮ ПОПОВИЧ

Стаття досліджує листування І.Франка з Клементиною Попович. Автор розглядає епістолярну спадщину письменника до К.Попович як своєрідні критичні нариси, в яких висловлено погляд Франка на поезію, спосіб написання творів, вирішуються суспільні питання – емансипація, погляд на жінку. Листи поета поліфонічні, розкуті. В них охоплено різні сфери – подієві, емоційні, інтелектуальні.

Листи – це інтелектуальний продукт особливого роду. Своєрідне поєднання ratio та emotio.

Наприкінці ХІХ - на початку ХХ століття епістолярна література стає більш розкутою, поліфонічною й художньо насиченою. Такими є листи Івана Яковича Франка до жінок, зокрема до Клементини Попович.

Важко було Іванові після розриву з Ольгою Рошкевич, але час поволи загоював рани. Був період, коли в житті поета з'явилося відразу кілька жінок: письменниця Уляна Кравченко, молода вчителька Климентія Попович та представниця відомого роду Білинських Ольга. Однак, стосунки не склалися з жодною.

З листів до Уляни дізнаємося про Клементину Попович, за словами Івана Франка «конкурентку» для Юлії: «Як знаєте, Ви – коли вже бесіда про музу – ще маєте конкурентку в особі також учительки, панни Клементини Попович, котрої вірші зачнутьечататись – не знаю, чи від сього, чи від слідуючого числа «Зорі» [Франко 1986: 408].