

ВОЛОДИМИР ҐАДЗІНСЬКИЙ

Близьким до футуристичного було віршування краків'янина Володимира Ґадзінського (псевдоніми Йосиф Ґріх, Оскар Редінг, Трильський; 21 серпня 1888 р. – 11 серпня 1931 р.), який разом із Ґ. Колядою й К. Буревієм став засновником угруповання українських “лівих” письменників “СІМ” (“Село і Місто”) у Москві, що доповнювало панфутуризм. Почавши свій творчий шлях із теренів символізму (збірка “З дороги”, 1922), він переходив до інших стильових тенденцій, осмислював долю митця (“Бетховен”), розмірковував над онтологічними проблемами людського існування (“На переломі”), осуджував патологію Першої світової війни (він брав у ній участь як січовий стрілець), що позначилося на поемі “Кривавий млин”. То був полістильний твір, де домінувала експресіоністська стилістика в дусі німецького “активізму”; настрої “втраченого покоління” поєднувалися із символістськими візіями глобальних катастроф, явленими в лиховісному образі Кривавого Млина, у який “БІЛИЙ, ХИЖАК-ПАРАЗИТ” висипав, мов мірошник, “борошно: “З СТРАШНИХ, ПОШАРПАНИХ ТРУПІВ”. Стильову палітру доповнює революційний романтизм, означений образами “СОНЦЯ ВОЛІ”, “ЧЕРВОНОЇ ЗАГРАВИ – НОВИХ ВІКІВ”, що проголошують “БІЛОМУ ХИЖАКУ – СМЕРТЬ”. Пафос планетарності революційного дійства охоплює всі континенти: “П’ять частин світу – океани / В червоній заграві встають: / Різношкірі раби”. Футуристичні елементи виконують функцію шрифтової аплікації, телеграфного стилю, аполегетизації міленарних фантомів (наприкінці поеми). Так і лишилося непроясненим експозиційне твердження автора: “Я зрозумів: Що є простір і час, / Що творять вони / В віковому круговороті”. Він обмежився інтригою, обіравши думку на самому початку (“Я не скажу, що творять вони. / Це тайна. / Глибока істина: / “НЕВІДКРИТОГО”), наспіх компенсовану розгортанням фабули злочинного “СТАРОГО СВІТУ”, закоріненого в абсурд визиску та воєн, нагромадженням гіперболи революційного безмежного океану, у якому “відбиваються червоні верхи гір”, плывуть “вінки: “БУДУЧИХ СТОЛІТЬ”.



У наступних виданнях поета з’явилися прикметна для панфутуризму аполегетизація індустріальних темпоритмів, утилітаризму, беземоційності, сцієнтизму. Критика вбачала в його поемах “УСРР”, “Айнштайн”, “Земля” чи “Заклик Червоного Ренесансу” приклади експериментальної поезії “з емоційним освоєнням сфери науки”, з тяжінням “до авангардизму, що в загальних рисах характеризується тенденцією до радикальної зміни комунікативних функцій літератури і мистецтва” [70, 15]. Широкоформатний твір “Айнштайн” (1925) він назвав “матеріалістичною поемою”, вбачаючи у власному трактуванні наукових осяянь німецького й американського фізика-теоретика А. Енштейна (Анштайна) тріумф логоцентризму, спроможного досягнути “початок буття”, з якого вдається створити “нову систему – СИСТЕМУ З ХАОСУ”, де панує лише “МАТЕРІЯ І РУХ”. Перед нею втрачає сенс “НЕВІДОМИЙ ДУХ”. Поет мав на увазі теорію відносності, покладеної в основу космологічної моделі світоладу: згідно неї матерія з’явилася на підставі Великого вибуху і відтоді Всесвіт ненастанно розширюється. Проблема відносності зазнає узагальнення, поширюючись на людську свідомість, яка опинилася в ситуації апорії, тому не може визначитися в достовірності різних кутів зору: “В планетних, безмежних просторах / Пливе земля... / А може, вона не пливе? / А може, помиляється, / Мій інтелект далековидний... / <...> Я пливу з нею, / І тому не знаю: / “Чи

вона пливе”. Такі сумніви не мають нічого спільного з агностицизмом, тому що В. Гадзінський обстоює можливість істинного пізнання, визнає об’єктивність довілля з погляду діалектичного матеріалізму, не поділяє позиції софістів Протагора та Піррона, Е. Канта, Д. Юма, П. Юшкевича, Г. Башляра та ін.

У поемі, переповненій солярною енергією, розгортається масштабна геліоцентрична модель світобудови, спрямована до символічної брами Геракла, наділеної загадковими натяками, необмеженої в багатьох значеннях. Вона викликає асоціації з ворітьми в поруйнованому, але незнищенному давньогрецькому Ефесі, з історією подвигів античного героя, котрий складав впольовану здобич біля палацової брами Ерисфея. Водночас вона трансформується в НЕСКІНЧЕННІСТЬ, у якій ліро-епічний герой поряд із планетами почувається порошинкою, але не в паскалівському розумінні, тому що “чоловік-атом”, переборюючи внутрішні сумніви “скованого раба” (“Чи я в силі пізнати / Твій соняшний закон?”), перебуваючи “в темряві віків і в тьмавих просторах”, нарешті зловив “КІНЦІ-ПОЛЮСИ КОСМОСУ. / Придавив ногою свого інтелекту / Повзучу вперед гадюку часу...”, що “скрутилася: / В ДРІБНЕ КОЛЕСО СЕКУНДИ”. Внаслідок сфокусування вічності в миті-інсайті відкрилася “тайна космосу”, оманлива й “отруйна”, якої, виявляється, насправді “ніколи не було”: “Нема тайни. / Немає моєї безстильності / При зустрічі з космосом”, ототожненим із матерією та нескінченим рухом. Врешті-решт він постає немов “матерії БЕЗПЕРИВНИЙ РУХ”, означений солярними властивостями, тому, за твердженням В. Гадзінського, Прометею не було потреби “красти вогонь / Богам з неба, / Коли ти сам – вогонь, / Коли ти – матерія і рух”. Авторське бачення теорії відносності А. Ейнштейна не мало на меті відтворення концепції фізика, який дав нове тлумачення явищу, коли вільний рух у полі тяжіння і прискорений рух при відсутності цього поля перетікають абсолютно однаково, іншими словами, явище тяжіння і прискорений рух мають одну й ту ж фізичну сутність, це два прояви одного й того ж фізичного процесу. Поет уловив істотні ознаки еквівалентності, мовлячи про відносність перебування макрокосмосу в мікркосмосі та навпаки – про геометричну закономірність взаємозв’язку простору й часу, про швидкість світла, однакову для всіх систем відліку, незалежну від руху тіла, що його випромінює. В. Гадзінський, використовуючи інтерсеміотичну практику, властиву науковій поезії, не завжди перекодував термінологічний арсенал на художню тропіку, яка набувала вигляду кострубатой метафори: “Я один зуб на нескінченному обводі / Кола нескінченності”, “Я вловив полюси соняшних безкраїв / І посадив до в’язниці / Мною вибраного місця”, “<...> атом на пункті прикутий / Буде кусати граніти космосу” тощо.

Спроба запровадити власну модель сцієнтизму в українську поезію В. Гадзінському частково вдалася. Він не лише апологетизував культ розуму, а й розкривав його обвальну кризу, що спостерігалось не лише у *fin de siècle*, а й у панівних логоцентричних системах, заснованих на запереченні людського Я. Така тенденція, іноді сягаючи апокаліптичних масштабів цивілізаційної самонівеляції, позначилася на сонаті у двох частинах “Розум”:

Де сонце заходить –
дійсність стала:
проваллям, божевільним хаосом,
що пронизані вогнем, залізом,

потом і кров’ю,
людською рукою і машиною,
– розумом,
що став запереченням свого “Я”.

Поет апелював до жанру інструментальної музики, що виник у XVIII ст. від сонати, мав полегшену фактуру, характеризувався простотою, незначним розвитком тематичного матеріалу. У поемі йшлося про трагедію розуму, що, замкнувшись на собі, абстрагувавшись від природи, від “філософії життя”, втратив іманентну сутність, тому не міг адекватно пояснити життєві реалії, часто позбавлені логіки. Для унаочнення цієї тези автор, удаючись в

історичну ретроспекцію, простежив шляхи деморалізації соціуму, “відколи звірюка стала людиною”. Вона, так і не спромігшись позбутися атавістичних руйнівних нахилів, винаходила, удосконалювала науково-технічні засоби з єдиною метою – “вбивати одні одних”. Принципи розуму й гуманістичні цінності виявилися фікцією, ширмою для вдосконалення вишуканих методів знищення собі подібних “сім’ями, гуртками, групами, / організаціями, клясами, народами, / державами: / монархіями, республіками – чим хочете!”. Безвихідний абсурд буття позбавив навіть права на масове самогубство бунтарів, які не хочуть брати участі в тотальному божевіллі, трактованому апофеозом інтелекту. Замислюючись над фантомами соціальних прожектів, спостерігаючи драматичну дійсність “революційних перетворень”, В. Ґадзінський доходить профетичного висновку, що шокує лиховісними візіями, які вже стали жорстокою буденністю з перевернутою аксіологічною семантикою:

Ми перед добою,	слова...
коли людина	Розуму – цього забутого, хитрого
забуде, загубить усі межі	поняття...
міри, розуму, чести.	Міри – цього сумнівного, безвартного
Чести – цього висміяного, химерного	чинника...

Реалії, у яких узаконено честь без честі, розум без розуму, міра без міри, нависали зашморгом над сучасністю, поглиблювали її неминучу трагедію, де діяв один фатальний персонаж – “людська дійсність – жах”. Їй протистояла “недійсність позасеміологічного світу”, власне природи, що репрезентувала справжню онтологію, недосягну для розуму, для якого має пробити остання дванадцята година (“п’ятьма сучасности”), коли “світ зміниться в країну божевілля”. / Всі будуть коронованими дурнями / в коронах із золота божевілля”, прикметного лиховісним блиском. Містерія параноїдального карнавалу вже не камуфлює приховані алюзії на магічний метал – символ панівного світоладу, що, вивищуючись над людством, утілює в собі “надкласове, наднаціональне, / надродинне, надлюдське”. Не приховуючи сарказму, В. Ґадзінський констатував: “Це не вірші! / Ні. Не проза”. Ідеться про девальвовану життєву конкретику, де мова, позбавлена споконвіку властивого їй духовного наповнення, набуває значення репресивного засобу “божевілля слів” над “розумним, свідомим, культурним, / механізованим, раціоналізованим, / науково-методичним, / масовим / божевіллям” світу.

Були наміри трактувати поезію В. Ґадзінського в стильовому річищі конструктивізму [1, 15], однак віршова збірка “Не-абстракти” (1927) виявляла після футуристичної практики вже імпресіоністичні спалахи ліричних поривань і натяків, іноді поєднаних із мотивами суму. Вона не мала цілісного структурування, часто поряд з імперативами в душі “пролетарських” віршувальників і панфутуристів (“Ручні гранати по шанцях олімпу”) містила ескапічні настрої одесита (“Я втік від життя аж на берег моря...”, “Не пристав до берега в житті...”). Поет так і лишився еkleктичним у стильовому аспекті, хоча, виходячи з власного розуміння українського футуризму, доклав чимало зусиль для утвердження цього стилю, був його активним організатором, теоретиком, використовував версифікаційні елементи авангардизму у своїй творчості, своїми поемами привніс до футуризму прикмету епічності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лисенко Т. Творчість Володимира Ґадзінського в контексті літературного процесу 20–30-х років ХХ ст.: автореф.... канд. філол. наук. – Київ, 1996. – 16 с.

Отримано 28 травня 2018 р.

м. Київ