

Літературні сюжети

Юрій Ковалів



МИХАЙЛО РУДНИЦЬКИЙ

Серед колишніх “молодомузівців” Михайло Рудницький (7 січня 1889 р. – 1 лютого 1975 р.) відомий як доктор філософії, журналіст, літературний критик, літературознавець, а не поет. До віршування він звертався спорадично. Перебуваючи в Києві (1918), підготував рукопис збірки “Кілька віршів” і надіслав її М. Зерову. Вона так і не побачила світу, уперше з’явилася в журналі “Сучасність” (1993. – Ч. 4). Книжка поезій у прозі “Очі та уста” була надрукована у Львові (1932). І. Коломийців, зараховуючи М. Рудницького до “кращих сучасних ліриків”, зазначав, що його віршам властива

“французька переточеність, подекуди манірна еротика, англійська скутість слова, гарна – хоч подекуди штучна – українська мова й експериментальне орудування віршем та багатством апперцепційних форм”, але часто в цих творах уражав “холод, об’єднаний з барвою і звуком” (“Новий шлях”. – 1929. – Ч. 2). Вірші поета, “витримані в дусі чистого парнасизму”, засвідчували “логіста” [1, 452]. Навряд чи наявні в них елементи кларизму, філігранної мови, досконалих рим і ритму, властиві ліриці Л. де Ліля або Ж. М. Ередіа. М. Рудницький не мав наміру “французьку душу <...> насильно вбгати в наше тіло”, як припускав П. Карманський [3, 73]. Справа не в “пересаджуванні” французької літератури, що на ній М. Рудницький добре знався, а в концепції “мистецтва для мистецтва”. Він обстоював саме такі погляди в критиці та віршуванні, хоча це ще не дає підстав відносити його до послідовників французьких поетів-модерністів. У віршах М. Рудницького значно більше позбавленої предметних значень символістської поетики, ніж кларизму (“Коли Твоє ім’я для мене словом стало...”, “Жаль”), імпресіоністичних натяків (“Наші руки сплелися як перше...”, “Натяки”), неоромантичних рефлексій (“Достоту ось таку”, “Над морем”), що властиво ліриці “молодомузівців”. На відміну від них, він тяжів до формального експерименту, часто з твердими строфічними формами, до сонета припасовував стилізований пентаметр, надуживав енjamбеманами, оказіональними римами, унаслідок чого “формальну, майже святошну мову сонета з прозорими синтаксичними конструкціями” було замінено “цілком вільною говірною дикцією” [2, 216]. Упадає у вічі коструbate мовлення поета, утиснуте в ямбічний розмір із зім’ятою ритмікою (“І згарди гранню брисли на ліси, / Торкнувся скляних плес зефір, / І бір заграв у тисяч лір / На срібних струнах антифон краси”), з переважно точними римами. У віршах замість художнього показу сердечних почуттів домінували розважні міркування про них: “І я, як Ви, не люблю ніяких трагедій, / Полишмось знайомі”. Він вагався

між пристрастю й поміркованістю, нарікаючи, що в “Епікура не вдався, ні в Платона” (“Між двома”). “Кавалерні” сонети, усотуючи традицію бароко й рококо, активізували гру слів, епіграмну дотепність, позірну неформальність, за якою вгадувалася “висока шліфованість форми” [2, 117].

Вірші М. Рудницького, виявляючи “вченого-ерудита” (Б. Бойчук, Б. Рубчак), близькі до ліричного жанру наукової поезії, коли превалює раціональне начало, властиве типовому твору з еклезіастівським натяком (“З усіх захоплень...”). Звертаючись до Ероса, поет апелював до “старих захоплень” бога любові, перенесених у нову, “радісну” добу, що виявилася “не кращою”, коли “час, книжки, любов – путами раба”. Еліпс указує на семантику необхідності трьох понять, поставлених в один ряд, по суті рівновеликих, якщо не тотожних. Тому стирається межа між сутністю і явищем, між прихованим єством і майстерною маскою. Це властиво, на думку поета, жінкам, які прагнуть здаватися, а не бути: “Вражіння перших стріч так швидко заміло! / Вдивившись нині в Вас, найменше вірю в силу / очей моїх, де б’ються Ваших віч всі змішки. / Коли іду від Вас, в грі мрій їдкий, як Гайне, / чую, що лиш собі лишили Ви всі тайни, / мені віддали лиш – пусті слова та смішки” (“Вражіння”). Ліричний герой, як його alter ego-автор, дарма сподівався в Ній “стрінути Велике, Нове, Сміливе, Гарне, Незвичайне”. Він уподібнює себе до сліпця, якому не судилося збагнути, “щоб в Тобі тіло й що душа”, знайти відповідь “Хто, хто вона?!” . Займенник “вона” поет зазвичай уживав із великої літери (лише один раз – із малої), і це свідчило не лише про шанобливість до жінки, а й про символістську сакралізацію фемінної натури, трактованої в душевно-тілесній єдності, з превалюванням сублімованої семантики. Мить еротичної відвертості, що фіксує “кожнісінька злука уст”, сприймається “огнем в огні невтишної забави”, але не приносить екзистенційної повноти, викликає сумнів: “Віддати за них все – чи справді буде досить?..” (“Колись я за цілунок не давав нічого!). Вона, схожа на ману, не має відповідної ідентифікації (“І чим ти є?”) навіть тоді, коли ліричному героєві здається, що він збагнув “тайну жіночу” (“Ти не одна з тих довгожданих мрій...”). Така ілюзія зумовила екзистенціаль нудьгу при спогляданні образу жінки (“Гляджу, немов жебрак на списки бірж”), лишивши по собі поетичну рефлексію: “Тільки строфа. А може?.. Ні! Ледве чи вірш” (“Тільки вірш”). Беручи версифікацію за критерій аналогії, М. Рудницький “дефініював” вірш через низку порівнянь із протейною, багатозначною жінкою, (“Які мені найбільше до вподоби вірші?”), трактованою як шлях до істини, невловної, недосяжної, немов загадкова фемінна сутність. Ліричний герой переживає агностичний присмак невдоволення, бо пізнання спіткнулося об сенсуалістичний поріг.

Поряд із таким масивом віршів наявні твори натурфілософського наповнення, що асоціюють природні явища (пори року) з еволюцією людського життя (“Зимовий сонет”), побудовані на переживанні вітальної енергії, поданої через одивнену метафору, як у вірші “На пляжі”:

П’ю час і просторінь. Любо. Солодкою
втомою душа плаває, мов корок,
що хилитається далеко за лодкою.
Вода й небо – шнур розсипаних
пацьорок.
Пнусь оцим шнуром між дві прогалини:
небо й море. Хто швидше його видре?
Тіло, від сонячних цілунків спалене,

сиплеться піском плескатої клепсидри.
Щораз легше. Ще мить, блакиті, і
плистиму
птахою до тебе, як цар легкоперих.
Або розсиплюся в піску огнистому,
який візьмеш, море, вдарившись об
берег.

Таких творів небагато в поетичному доробку. М. Зеров у віршовій “Присвяті” М. Рудницькому констатував не без доброзичливої іронії “еклектичний” характер його образної системи й метричної структури (“птах Лоенґріна, / Українське сало й японський комфорт, / І метрика Ваша – страшна мішанина”), де вчувається “силабіки лютий імпорт”. Справді, силабо-тоніка у версифікаційній практиці М. Рудницького викликала враження силабічного віршування, що, на думку Б. Бойчука й Б. Рубчака, зумовлено синкопією наголосів, ефектами ритмічного іпостасування. Поет урізноманітнював віршову структуру, випробовуючи її в сонетах чи сонетоїдах з обрамленням (“Наші руки сплетуться, як перше...”), і в рондо (“Єдина Ти ведеш мене в світи...”), і в довільному хорейчному розмірі з різною кількістю стоп у рядку зі змінною анакрузою (“Ждуть перед домом”) чи в гетерометричних віршових формах (“Жду листа”).

У доробку поета з’явилася окрема книжка віршів у прозі “Очі та уста”. Автор демонстрував чуття синтетичної настроєвої жанроформи, популярної в літературі раннього модернізму, дотримувався переважно імпресіоністичної тональності. Його внутрішні монологи схожі на щоденникові нотатки любовних пригод – від першого побачення до розлуки. Композиційна основа циклу починається своєрідним прологом “Еліксир серця...”. Ліричний герой прагне збагнути парадокс любовного горизонту очікування, коли найщиріші сподівання не завжди збіжні з кінцевою метою. Лише зафіксовані на папері, вони несуть карб документа (“Стружечки розмов – крадених у Тебе й у безсоння...”), що зберіг ілюзію присутності коханої. Тривіальна любовна фабула набуває особистісного нюансування, починаючи зі знайомства: “Згадай: це була зустріч, як і всі інші”. Ліричний герой, переживаючи насолоду власного протистояння “жіночій студії”, не сподівається на “кохання з першого погляду” (“Перша зустріч”). Несподіване побачення інспірує потребу пізнання жінки, відкриття в ній особливого, досі незнаного світу, усвідомлення, що без неї життя втрачає сенс. Вона переповнює ліричного героя впродовж доби, поживавлює індиферентне довкілля: “Краплиною блакиту з очей Твоїх підмалюю блідину неба, одною багровою цяткою Твоїх уст оживлю рожі, що охляли з туги за тобою...”. Милування коханою (“Шепіт розколиханої гілки”) переростає у сплески лібідозного осяяння, подані через делікатні натяки та насмішки зі стріл Ероса, усвідомлення невідповідності підсвідомих вітальних інстинктів та реалій Super-ego: “Смієшся із власної чутливості й моєї, жартуєш із моїх схвильованих хвилин і слів, глузуєш зі світу, який хотіла збудувати Ти з волі і розуму...”. Жінка, опинившись у невідповідностях емоційного й раціонального начал, лишається ескізною безтілесною постаттю, означеною очима й губами. Це становить своєрідний лейтмотив циклу, на якому ледь позначилися жанрові риси блазона. Ліричний герой кохає не жінку, а її легкість, “уста, що вміють бунтуватися проти бажань і примх і вміють дякувати мовчки устам за бажання та примхи”. Метонімія, указуючи на перебіг любовної гри (“Стріли”), розмивається у спогадах про недавні побачення, ідентифіковані “сліпою нетлею”. Коханець сподівається, що відстань випробує їхні почуття, тому називає кохану водночас Далекою й Близькою (“Далечинь”), не знаходить лексичного відповідника багатограним еротичним переживанням – вони так і лишаються не названі (“Безіменне...”). М. Рудницький дотримувався практики символістів, які, оперуючи багатозначними натяками, послідовно уникали номінацій. Така стильова настанова наклала таємничий серпанок любовного дискурсу на вірш “Розстання”, коли ліричний герой і кохана не можуть з’ясувати семантики своїх стосунків: “Ти не можеш знайти різниці між ніжністю і спочуванням. / Я не можу знайти різниці між розстанням і першою зустріччю. / Мовчанка не заступить слів, слова не заступлять цілунків”. Прикінцева фраза

“Як же ми розстанемось?” із підтекстом апорії не має відповіді, лишає поезію в прозі нефінальною при відмінних – чоловічому й жіночому – поглядах на спільну проблему. Вірш із парадоксальною назвою “Без слів, замість слів”, що завершує цикл, позбавлений функції розв’язки, виконує компенсаторну роль метонімічного сенсу. Змістове обрамлення “Усміхнися...” – “Усміхаєшся” привносить надію в горизонт очікування ліричного героя, який, апелюючи до “спокою Твоїх брів”, “поруку Твоїх вій”, “доторку Твоїх рук”, нарешті зізнається: “Люблю Тебе замість слів, замість мрій”. Останні два словосполучення, повторені рефреном, підкреслюють, що для ліричного героя важливою подією стала кохана, безпосередньо присутня в душевно-тілесній єдності, а не різні вербальні й фантомні замітники. Тому в останньому вірші циклу спростована теза першого вірша “Еліксир серця...”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бобинський В.* Гість із ночі. Поезія. Проза. Публіцистика. Літературна критика. Переклади [упоряд., передм., приміт. М. І. Дубини]. – Київ: Дніпро, 1990. – 623 с.
2. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході: У 2 т. [упоряд. Б. Рубчак, Б. Бойчук; автор передм. – І. Фізер]. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т. 1. – XXXII+365 с.
3. “Чорна Індія” “Молодої Музи”: Антологія прози та есеїстики [Упорядк., літ. редакція та прим. Василія Габора]. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2014. – 352 с.

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ



Постать унікального науковця, академіка, орієнталіста, незмінного секретаря ВУАН, письменника Агатангела Кримського (15 січня 1871 р. – 25 січня 1942 р.) була окрасою української культури, але не більшовицької системи, прикметної низьким плебейським світосприйманням. 19 липня 1941 р. енкаведисти наполягли, аби А. Кримський, який працював у власній бібліотеці у Звенигородці на Черкащині, виїхав із ними до Києва для оформлення документів, щоб приєднатися до евакуації у складі Академії наук УРСР в Саратов. Та наступного дня його заарештували на підставі постанови старшого оперуповноваженого II відділу III управління НКВД УРСР сержанта держбезпеки Секарева. Поважного

вченого, незважаючи на похилий вік, солідний науковий й літературний доробок світового рівня, звинуватили в тому, що він “був ідеологом українських націоналістів”, брав участь у міфічній “СВУ”, працював “на відрив України від Радянського Союзу”. Збереглася датована 14 січнем 1942 р. довідка фельдшера про перебування важкохворого 72-річного А. Кримського в тюрмній лікарні Кустанайської загальної тюрми №7 НКВД Казахської РСР, а 26 січня сержант безпеки Сеткін та черговий фельдшер Нефелов склали акт про його смерть (25 січня, перша година тридцять хвилин).

А. Кримський як поет уписувався в контекст раннього модернізму. Утім його збірку “Пальмове гілля” (1901, 1909, 1922) про “нечестиве кохання” не збагнеш, не знаючи суфізму. А своєю прозою він на початку 1890-х років розпочав модернізм в українській літературі, коли в Європі про цей конкретно-історичний напрям тільки-но заговорили (в Україні ж панував реалізм). Відтак версія про впливи відпадає, як і про теорію підсвідомого, бо З. Фройд лише