

Колкутина В.В. ПОЕТИЧНИЙ ДИВОСВІТ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Дослідження літературно-естетичної концепції поетичних циклів М.Вороного передбачає переосмислення питання відродження української культури кінця XIX – початку XX століття, яка розвивалась під впливом різноманітних західноєвропейських напрямів та течій. Бурхлива хвиля національного відродження мала помітні наслідки і в літературі. Розпочинається новий її період – модерністський, який збагатив українську літературу, надав їй нової змістовності, помітно оновив. Розвиток української літератури початку XX століття є суголосним західноєвропейському, а поява модернізму є оригінальним і самобутнім явищем в усій світовій літературі.

Особливої актуальності набула нині проблема нового прочитання недосліджених сторінок української літератури; в Україні складається нова естетика, що гармонійно поєдналася з філософською думкою і допомагає багатьом письменникам збагатити рідне слово, зробити його більш влучним, поліфонічним, а критикам стати більш толерантними.

Серед багатоголосся літературних напрямів, течій і явищ кінця XIX ст.. особливо виділяється витончений і спостережливий поет, талановитий публіцист, театральний діяч і критик, чудовий перекладач Микола Вороний.

Це за його життя було опубліковано чимало статей, спогадів і рецензій. Це статті праці О.Білецького [3],[4], В.Коряка [11], М.Сулими [12] тощо.

Вони явно нерівнозначні і за обсягом, і за змістом, і за метою та вагомістю наукового аналізу, але всі вони свідчать про тогочасне широке визнання творчості і талану поета.

Надзвичайно важливим для історії дослідження поезій М.Вороного був 1989 р. Саме тоді вийшла збірка його творів з передмовою (власне глибоким аналізом творчості поета) академіка Г.Вервеса; у 1996 р. з'являється книга поезій, статей, перекладів, театрознавчих праць митця. Особливої уваги в цьому виданні заслуговує автобіографія – лист до О.Білецького, що є своєрідним щоденником життя М.Вороного та грунтовний коментар до творів, написаний Т.Гундоровою.

Змістовними є статті, опубліковані у спеціалізованих журналах “Українська мова і література в школі” (“Дивослово”), “Слово і час” тощо. Тут варто відмітити статті Л.Воловець [6], М.Гуць [10], Т.Гундорової [8] та інших.

Новим словом про М.Вороного в контексті українського та європейського модернізму є праця Т.Гундорової “Про Явлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”.

Опубліковані матеріали про життя і творчість М.Вороного зробити їх широкодоступними для науковців-дослідників. Виявилось, що художній доробок митця достойний глибокого дослідження, осмислення у контексті часу, з урахуванням нових соціально-політичних та культурних ситуацій у незалежній Україні. Правда, і досі немає узагальнюючої більш-менш повної наукової праці, присвяченої всій поетичній спадщині М.Вороного. можна довго перелічувати малодосліджені питання його поезики: образ ліричного героя, композиційно-конфліктні особливості окремих поезій і особливо – поетичних циклів; жанрові особливості окремих творів; сюжетно-фабульні зв'язки; мовні особливості поезії...

Мета нашого дослідження на фоні української, російської і західноєвропейської літературно-філософської думки виявити і простежити своєрідність поетичного світобачення М.Вороного.

Кінець XIX – початок XX століття позначився у М.Вороного народженням нового культурно-психологічного типу світобачення. Митець уточнює цей тип поведінки для себе песимістичним аспектом: появою меланхолії, містичного світовідчуження, переживаннями про кінець світу, ілюзіонізмом, схильністю до галюцинацій, спробою самогубства, безрезультатними пошуками Бога. Джерело цієї “естетики страждання” знаходимо у П.Верлена – французького поета кінця XIX століття. Як людина високоосвічена, М.Вороний перечитав багато французьких поетів, починаючи від старофранцузького епосу і закінчуючи кращими зразками французького символізму: “Найбільше французький символізм (Верлен головне) відбилися дуже виразно на характері моєї творчості”. Спробуємо розглянути на прикладі циклу М.Вороного “De mortuis”.

У віршах П.Верлена, близьких до циклу “De mortuis” виразніше звучить рабське успокоєння, скарга на обставини, туга за незрозумілим минулим. Французький поет прагне передати настрій незадоволеності, успокоєння, нескінченної кволості (“Sub urbe” та “Серенада”). Автор передає душу “ракіт кладбищенских кусты”, що “под ветром ежат, как дети”, скрипучість, безсилість голосу співця “из ямы могильной”. Хоча твори П.Верлена та М.Вороного сповнені настоєм тиші, мовчання, таємничості, незаспокоєності, саме М.Вороний на початку століття перетворив цю ідею на більш філософське прагнення розуміння “світу тіней”

П.Верлен “Sub urbe”
Переклад - О.Ефрон
Скрипят сосновые кресты –
Могил печальные обновы.
Кричат, как заткнутые рты.
Текут, безмолвны и суровы
Рекою траура и слёз,

М.Вороний “Dies irae”
Рине хвилею сумною
Похід похоронний,
У тумані над юрбою
Котиться луною
Спів журливий, многотонний...

Родители, сироты, вдовы.
Вони ідуть, вони ідуть
По кругу и наперекос,
Непевною ходою,
Под содроганье рыданий,
Плутают меж бумажных роз.[5, с. 49]

Немов один тягар несуть
І гнуться під вагою. [7;с.166]

У творах М.Вороного звучить, на нашу думку, перш за все протест, а не скарга на самотність, на складну реальність, несправедливий Божий вирок, який забирає найкращих людей століття. “Вічний спокій” [7; с. 164] не має нічого спільного з верленовським “цвинтарним” настроєм, у М.Вороного цвинтар ототожнюється з вічним спокоєм – “спокоєм вищої творчої сили” [7; с. 164].

П.Верлен “Sub urbe”
Переклад - О.Ефрон

М.Вороний “Requiem aeternam”

Как угрызенье, как тоска,
Живых терзает дрожь озноба
А мертвым – стружа – на века.
Неласкова земли утроба
Забвенье, память ли нужна
Им, стынувшим под крышкой
гроба? [5; с. 49]

Вічний спокій.
Не спокій могили,
А від злоб і тривоги чистий спокій
В простороні високої,
Спокій вищої, творчої сили –
Вічний спокій. [7; с. 164]

“Requiem aeternam” – твір-реквієм, заклик до божественних сил надати у “сяйві явному, святому, золотому, в царстві вічності і слави” [7; с. 164] те, до чого прагнула душа генія.

Поет засвоював французьку культуру вірша, намагався внести його манеру, поетичну своєрідність в поезію нашої мови.

Наприклад, при порівнянні вірша “Спокій” М.Вороного (цикл “Гротески”) із поезією П.Верлена “Осіньна пісня” простежуємо не тільки подібність змісту, а й узгодженість в архітектонічному ракурсі. Порівняймо:

П.Верлен “Осіньна пісня”

М.Вороний “Спомини”

Переклад - А.Гелескула
Из далека
Льется тоска
Скрипки осенней –
И, не дыша,
Стынет душа
В оцепененье. [5; с. 42]

Смеркові тони...
Похоронні дзвони –
Дінь-дон
Ніби на екрані
Образи тумані,
Крізь сон. [7; с. 84]

Розуміння П.Верлена йшло поступово і підсвідомо. Відомий заклик французького символіста “Музика понад усе!” М.Вороний не сприймав буквально (коли музичним просторам надається принципова перевага). Але, оскільки П.Верлен “не припускав теорезувати” [1; с. 70], то зрозуміти захоплення П.Верленом можна тільки через синтез музики, в якій панують імпресіоністичні мелодії; вірша, де головне місце посідає пейзаж душі; зору, без якого неможливе уявлення кольорових відтінків, настрою; який змінюється від меланхолічного до оптимістично-викликаючого, відчуття; що базується на інтуїтивному сприйманні дійсності, живопису4 який допомагає добрати фарби, - все це народжує у психолого-філософському світобаченні поета особливий стан, без якого неможлива Поезія.

Ця точка зору близька однодумцю М.Вороного В.Щурату. Він стверджував, що завдяки П.Верлену “всі настрої були тонкі, делікатні, прозорі” і треба, щоб вони “творили тло”, а поезія французьких поетів-декадентів Ш.Бодлера та П. Верлена є передовою і “визначається незвичайною силою слова і пластики” [13; с. 180].

Філософське, несвідоме, непізнане відчуття поезії є головним принципом розвитку світомислення творчості М.Вороного, яке не було прямим та однозначним, рівним та однотипним, тобто таким, яке точно вкладається в конкретний стереотип. Неповторність та різнобарвність, складність та неспокійність, то з оптимістичним відчуттям, то з песимістичним розпачем кінця світу; радісний, іноді життєзбагачений погляд на людей; тяга до горіння, пошуку, діяння – все це простежуємо і в його громадському світогляді. Ця остання ознака відрізняла М.Вороного від П.Верлена. Меланхолійний характер творів – головна ознака поезії П.Верлена; його стан душі, його світосприймання тяжіють до цього мотиву у творчості. Послідовник Ш.Бодлера, він запозичив із його спадщини тяжкий, прикрий настрій, який передавав словом “ennui”, яке французькою мовою позначає і тугу, і нудьгу, у сукупність неприємностей та непорозумінь.

Варленівська теза “Музика понад усе!” стала гучним закликком покоління кінця століття, суттєво оновила поезію, зробив її мелодійною та багатозначною. Поет неодноразово стверджував, що слову-образові-мелодії у його творчій спадщині відводиться другорядна роль. Про цей розвиток творчого процесу знаходимо визначення в “листі” до О.Білецького (який проаналізував його тридцятирічну творчість): “Я почав писати, - подає він, з такого ж пробудження, з якого люди починають співати. От почуваю в собі якийсь мрійний настрій і якусь ритмічну розгойданість, при чому виразно відчуваю, що в усі щось дзвенить.

Що напишу – не знаю, бо в голові проносяться якісь уривки образів і мелькають, об’єднуючись у ви-

рази, окремі слова... виходить, що я починав не так од образа, як од звука. І дійсно, мелос, спершу примітивний, а далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша” [4; с.169]. Музикальність у творчості П.Верлена – наслідок негармонійної єдності зовнішнього і внутрішнього настрою поезії, який у загальному звуковому потоці виявляється яскраво та виразно. Цей стан неможливо розкласти, чітко класифікувати на більш або менш складні елементи. Тут має бути і може допомогти тільки сильне зорове відчуття дійсності; а П.Верлен дійсно писав, що найсильніше у нього був розвинутий зір, який все фіксував, постійно шукав нові форми, кольори, тіні. Поезія у П.Верлена – одна з категорій Краси, вона втілює в собі ідеал та красу, яка також є яскравою зіркою у творчості М.Вороного. П.Верлен пізнавав світ у його цілісності. Митець працював у кінці ХІХ століття, а це був складний і досі малодосліджений період мистецтва, де зіткнулися найбільш протилежні ідеї та думки, коли кожний художник прагнув виявити особисте бачення світу.

Теоретик російського символізму А.Белій у поняття культури вкладав неодмінний взаємозв’язок, різноманітність релігійних, пізнавальних, естетичних норм, і зв’язок цей виникав, на його думку, у діяльності окремої особистості.

А.Белій намагався визначити змістовну суть символізму, показати її ідеологічну функцію. У статті “Емблематика змісту” [2; с.54] він доводить, що символістичне мистецтво з точки зору ідейного змісту, форми та релігійних канонів не вносить нічого нового в культуру: нове мистецтво – це дуже старанно забуте старе, яке з іменами Ф.Ніцше, М.Метерлінка та індійських філософів зустрічалося у світовій літературі та філософії. Таким чином, символізм, безумовно, мав опорну базу і ту єдину новизну, яку визнає, А.Белій: це спроба переосмислити найскладніші протиріччя сучасної культури завдяки яскравому різнобарв’ю, що приходить до нас з античних часів. М.Вороний, розробляючи власну естетичну платформу, звертав увагу на новий контекст часу, в який повертається символістична течія; трактування її – виклик руйнуючій епосі ХХ століття. Якщо для А.Білого літературна платформа символізму – намагання тільки поєднати індивідуальні якості митців, їхню творчість, то М.Вороний бачить у літературній платформі новизну життя, новий подих літературного повітря, і в індивідуальності художників поет вбачає цілісну змістовну систему естетичних та культурологічних цінностей, які у кінцевому варіанті виллюються в нову самостійну літературну течію.

Критико-філософські роздуми А.Білого з’являлися вже після численних зауважень щодо проблем етики, естетики, літератури М.Вороного і є науковим підтвердженням серйозної культурологічної платформи українського митця.

У листі до О.Біленького М.Вороний зізнавався, що три речі допомогли йому у написанні творів: це західноєвропейська культура (саме французька поезія), німецька філософія і російська література (безпечний вплив К.Бальмонта).

Із багатьох російських символістів М.Вороний обирає саме К.Бальмонта, хоча аналізуючи в цілому творчість М.Вороного, можна знайти в ній мотиви лірики І.Северяніна, К.Фофанова, О.Блока. Саме у бальмонтівській поезії відчувається музикальна меланхолія Ф.Шопена, гіпнотичність вмираючої вічності музики Р.Вагнера, сонячні мотиви Й.Штрауса [2; с.366]. К.Бальмонт – “золотий прощальний сніп зникаючої комети естетизму” [2; с.369], який надихає філософську естетику М.Вороного. Парадоксальність буття у М.Вороного – це бальмонтівська теософічність, що “пронизує свій мозок сонячним промінням”. Тому не можна стверджувати, що М.Вороний сприйняв тільки бальмонтівську музикальність. Поету притаманні мотиви Сонця, Світла, мандрівника, лейтмотиви мовчання, тиші, скороминучості життя людини. К.Бальмонт ставив завдання чисто технічні, але так, щоб форма вірша наближалась до музики. Наприклад, у віршах “Камьши” та “Я вольный ветер” читач не знаходить громадського змісту, головною виступає віршова техніка з специфічним римуванням та співзвуччям, що базується на асонансі, незвичності форми. Але, крім цього, простежується філософська настанова: обидва вірші об’єднані інтересом до стихії. Навколо стихії формується багато понять філософських, релігійних, естетичних наукових та ненаукових. К.Бальмонт запозичає з давньої китайської поезії мотив мандрівника-поета (це людина, які специфічно відчуває світ, яка нібито знаходиться інтелектуально вище за всіх людей). Для К.Бальмонта поет – людина з природними здібностями, він людина іншої долі, іншої свідомості. Тобто: російський символізм перейняв “вічні” класичні теми, збагатив їх оновив загально філософські поняття. В своїх поезіях “Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце”, “Я – изысканность русской медлительной речи”, К. Бальмонт убачає свою місію в тому, щоб творити інший всесвіт, тому він – напівтворець, деміург. У центрі – самосвідомість ліричного суб’єкта і постулат: світ існує тільки тому, що існує ліричний суб’єкт. Поет відтворює дійсність, і в цьому він ніби суперник Богу. Народжуються навіть нові форми колізії, де поет може вступати в конфлікт з Богом.

М.Вороний мав безліч псевдонімів, один з яких Sirius. Це звернення до Сонця – центрального мотиву творчості не тільки К.Бальмонта – характеризує творчість письменників-символістів. Сонце – джерело всього світлого, це первинна стихія, культ різних міфологій. А.Белій, який дуже ретельно та вимогливо проаналізував творчість К.Бальмонта [2; с.366], стверджує, що К.Бальмонт сам запалює сонячний всесвіт для того, щоб освітити темряву буття, а його поклик до життя – гра північного саява на вельми далекому полюсі. А.Белій прагне знайти у творчості К.Бальмонта мотиви естетики і робить висновок, що скрутна доля поета – розплата з чистий естетизм. Поняття чистої поезії вже, на думку А.Білого, не існує, а К.Бальмонт – останній російський представник чистої поезії – глашатай естетизму, який перетворюється в теософію. Таким чином, А.Белій напівсвідомо, пропонує чітку межу між філософією й естетикою і вва-

жає, що ці поняття в творчості поетів-модерністів органічно поєднуються, завдяки чому й народжуються кращі твори. Теософічність К.Бальмонта, експресіонізм Л.Андрєєва, адамізм В.Нарбути, акмеїстичний погляд А.Ахматової, М.Гумільова, О.Мандельштама та філософію Е.Гуссерля, - все це підтверджує думку, що в цілому поезія російських символістів мала глибоке філософське коріння. Цю ознаку російської поезії успадкував М.Вороний.

Російська література переживала подібний “філософський” стан раніше української літератури. На початку 90-х років Д.Мережковський уперше проголосив три ознаки нової літератури: містифікованість, розвиток символістичного початку та її надзвичайну піднесеність натхненність. Найголовніші вимоги символістів М.Вороний своєрідно інтерпретував, він не намагався штучно, фальшиво, скопіювати нову французьку тенденцію та аналог її російський. У літературно-символістичних поглядах Д.Мережковського приділяється увага аналізу художнього враження – висновку, який за допомогою універсальності символів та фантастико-містифікованого змісту повинен виникати у читача. Але – і це відчув М.Вороний – український читач не був підготовлений до сприйняття такої форми літератури. Йому не можна було нав’язувати нове осмислення літературного процесу, тільки поступовими кроками слід було, на думку М.Вороного, еволюціонізувати його свідомість.

Таким чином, народжувалась нова естетика із своїми незвичайними канонами, вимогами, критеріями. Письменники переглядали традиції XIX століття і відмовлялися від реалістичних мотивів у мистецтві. Найбільшу увагу надавали інтуїції, почуттям, людській особистості. Є.Ренар писав: “Реалізм, ідеалізм – все це туман, крізь який сліпий шукає істину”. Основа естетики цієї пори – розуміння єдності світу, який являє собою синтез об’єктивної реальності і суб’єктивності сприйняття.

Джерела та література

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм. – Москва: «Современник», 1980. – 245 с.
2. Белый А. Критика. Эстетизм. Теория символизма. в 2 т. – Москва: «Искусство», 1994. – т.1. – 478
3. Білецький О.І. Двадцять років нової української лірики (1903-1923)// Пflug. – 1924. – № 1.- с. 157-185
4. Білецький О.І. Микола Вороний // Червоний шлях. – 1929. – №1. – с. 158-173
5. Верлен П. Лирика. – Москва: «Худ.лит.», 1969. – 190 с.
6. Воловець Л.І. Из-за брами невідомості // Українська мова і література в школі . – 1991. - №3. – с. 43-47
7. Вороний м. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика. – Київ:«Наукова думка», 1996. – 699 с.
8. Гундарова Т. Європейський модернізм чи європейські модернізми? // Слово і час. – 1995. – №2. – с. 28-31
9. Гундарова Т. Про явлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів:«Каменярь», , 1997. – 297 с.
10. Гуць М.В. Рік великих талантів. // Українська мова і література в школі . – 1991. - № 12. – с. 176-316
11. Коряк В. Місто в українській поезії //Шляхи мистецтва. – 1921. – № 2. - с. 118-128
12. Сулима М. Історія українського письменства. Конспект. – ДВУ. – 1923. – 28 с.
13. Щурат В. Французький декадентизм в польській і великоруській літературах // Зоря. – 1896. – с. 176-216

3. Аннотации:

В статье рассматривается поэтический мир одного из основоположников украинского модернизма начала XX столетия – Николая Вороного.

Внутренний мир поэта-модерниста суголостен западноевропейской философско-литературной мыслью, с творчеством П. Верлена и Ш. Бодлера, с русским символизмом – К. Бальмонтом и А. Белым. В статье автор доказывает и аргументирует своеобразное поэтическое мировоззрение Н. Вороного на материале его лирического цикла “De mortuis”.

Annotation:

The article deals with the poetical world of one of the founders of the Ukrainian modernism of the beginning of the 20th century, Nicolay Voronoy.

The poet-modernist's inner west-European philosophical-literary thought, with P.Vernen's and S.Bodler's work, with the Russian symbolism - C.Balmond and A.Beliy.in this article the author proves and agues N.Voronoy peculiar poetical outlook on the basis of his lyrical series "De mortuis".

4. Специальность:

10.01.01. – украинская литература УДК: 883.3.

5. Ключові слова статті:

модернізм, краса, меланхолія, незаспокоєність, самотність, світовідчуття.