

М. В. ЛУЦЮК

«ПОЕТ КРАСИ СТРАЖДАННЯ»

**ТВОРЧІСТЬ
МИКОЛИ ВОРОНОГО**

КИЇВ 2008

УДК 82.09 (477)
ББК 83.3 (4 укр.)
Л 86

Рецензенти: О.В. Єременко, доктор філологічних наук,
З.У. Борисова, кандидат філологічних наук

Л 86 Луцюк М.В. Поет краси страждання. Художня
творчість Миколи Вороного – К.: „Колесо”,
2008. – 60 с.

У посібнику викладено життєвий та творчий
шлях Миколи Кіндратовича Вороного (1871–1938) – поета,
перекладача, публіциста, театрознавця, одного з
найталановитіших майстрів української новочасної літератури.
Для студентів-філологів, учителів.

© М. В. Луцюк, 2008
© «Колесо», 2008

„В загальному ході літературного розвитку виступ Вороного все ж таки з'являється кроком прогресу. Літературі конче потрібно було вирватись із рамок вузького просвітенства, народницької, етнографічно-побутової школи. В цьому розриві традиції безсумнівно полягає історична заслуга “маніфестів” Вороного. Він з'явився дійсно як піонер, цілком свідомий і певний своєї мети”

Олександр Білецький

Микола Вороний – перший з українських поетів початку ХХ століття, хто з інтуїтивною прозорливістю відчув, а пізніше, озброєний авангардними науковими й естетичними переконаннями, зрозумів кризу народницьких ідеалів і невідворотність краху панівних суспільно-політичних утворень. Перегрупування рушійних історичних сил на теренах Європи спричинило творчий злет у поезії й філософії як намагання кращих представників європейської культурної еліти знайти шляхи порятунку, запропонувати спасіння від неминучих соціальних катаклізмів. Нові життєві умови вимагали нових естетичних засад для творчості, які б дали змогу висвітлити внутрішній світ людини, а не тільки зацентувати зумовленість ситуації людського існування виключно середовищем, як того вимагали закони реалізму. “Краса врятує світ” – це гасло великого Федора Достоєвського знайшло відгук у серцях тих культурних діячів Російської імперії, кому тісно стало в старих народницько-просвітницьких шатах, хто мав загострену естетичну чутливість. Нове розуміння краси суперечило замилюванню фольклорно-етнографічними надбаннями чи реалістично-натуралістичному світобаченню. Модерний ренесанс кликав

до відображення поліфонії природного й суспільного розмаїття, де замість контрастової полярності панують півтони й відтінки, він вимагав перегляду художніх критеріїв у всіх галузях культури: в поезії, музиці, образотворчому та театральному мистецтві. Більше того, саме синтез усіх цих видів мистецтва характеризує творчість кращих представників європейської літературної традиції, зокрема, поетичної, яка просякнута й музичністю, й вишуканою криволінійністю модерних урбаністичних конструкцій, і драматичною експресією психологічних колізій, і мерехтливим фарбовим імпресіонізмом.

Микола Вороний – непересічний поет початку ХХ століття, який мислив себе європейцем, свідомо й послідовно сприйняв новітні естетичні стандарти континенту. Але Вороний був і залишався українцем, і його не могло обійти уярмлене існування власного народу. Усе творче життя Миколи Вороного вмотивоване цими двома пориваннями: народницьким, яке ще жило й пульсувало у творчості таких титанів як Іван Франко, й модерним, яке увірвалося свіжим подихом вітру й вимагало перегляду естетичних вимірів красного письменства. А ще віра в перебудову світу на фундаменті соціалістичних ідей, “економічного матеріалізму”. Усе це й визначило спершу в умовах царату, а пізніше ленінсько-сталінського режиму, творчу, а відтак і особистісну трагічну долю поета – одного з найталановитіших представників української словесності та естетичної думки, знавця й теоретика світового театру, критика й історика мистецтва, перекладача.

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ПОЕТА

Микола Кіндратович Вороний народився 24 листопада (7 грудня) 1871 року в степовій Україні, на Катеринославщині (нині Дніпропетровська область) у сім'ї ремісника з гайдамацьким корінням. Хоча дід його по батьковій лінії був з кріпаків, проте батько Кіндрат Вороний – уже вільний селянин, він навіть зумів отримати статус вільного міщанина, був справним ремісником, дрібним торговцем, і забезпечував сім'ї досить пристойне життя. Визначальним для формування особистості Миколи було материнське виховання. Його мати була з шляхетського роду Колачинських, з якого походять кілька поколінь духовенства й вихідцем з якого був також відомий освітній діяч Прокіп Колачинський – ректор Києво-Могилянської академії в 1697-1702 рр. Дід хлопчика по матері Павло Денисович служив в уланах, тому й вуличне прізвище їхньої родини було Улани, або Уланенки. Не дивлячись на те, що дід Павло двадцять п'ять років відслужив у Росії, він не спокусився кар'єрою, не відцурався рідної мови, був її тонким знавцем і високим поціновувачем.

Коли хлопчикові було півроку, батьки переїхали на Слобожанщину. Дитинство Миколи пройшло в передмісті Харкова – на Гончарівці, на Холодній горі. Грамоті хлопчика навчала мати. Саме вона сформувала в синові зачатки національної свідомості, прищепила любов до співучої української мови через народну поетичну творчість (пісні, казки, легенди), через твори Тараса Шевченка (хлопчик напам'ять знав Шевченкову “Катерину”), любов до якого поет проніс крізь усе життя. У сім років Микола почав ходити до школи на Гончарівці, а потім вступив до Харківського реального училища. Пізніше родина переїхала до Ростова-на-Дону й Микола навчався в Ростовському реальному училищі, а згодом – у місцевій гімназії. Коло читання гімназиста Вороного, крім поезій Тараса Шевченка, складали романтичні

твори Майна Ріда й Вальтера Скотта, пригодницько-фантастичні романи Жуля Верна, а також громадянські вірші російських селянських поетів Миколи Некрасова та Івана Никітіна, які зображують вже не безлику селянську масу, а окрему людину з народу з індивідуальною долею, неповторним характером. Крім того, ці російські поети підняли на новий рівень ліричну поезію, наповнивши її живими фарбами, звуками в гармонії з селянським трудовим світобаченням.

Ще харківським гімназистом, натхненний своїми поетичними вчителями, і насамперед Тарасом Шевченком, Микола Вороний починає писати вірші, захоплюється театром Марка Кропивницького, політичною літературою, перебуває під впливом “Братства тарасівців” – таємної політичної організації на чолі зі студентом юридичного факультету Київського університету Миколою Міхновським, метою якої була боротьба за незалежну соборну Українську державу (до “Братства” входили також Борис Грінченко, Володимир Самійленко, Іван Липа та ін.). Серед молоді великою популярністю користувалися російські народовольці, які вели підпільну агітаційну й терористичну боротьбу з царатом, а в 1881 році вчинили замах на російського царя. Наприкінці 80-х років Микола Вороний знайомиться з народовольцями, які після замаху на царя Олександра III вели пропаганду серед молоді. Юнак долучається до нелегальної роботи в народовольчих гуртках. У Ростові-на-Дону, працюючи в банку, з драгоманивцем Степаном Ерастовим організовує “Українську громаду”. За все це потрапляє під пильне жандармське око, піддається обшукам, арештам, його виключають з сьомого класу гімназії, врешті віддають під “гласний догляд” на три роки. Миколі Вороному заборонили вступати до університету, проживати в столиці імперії – Петербурзі та інших університетських містах.

Саме в цей період Вороний знайомиться з творами російських соціал-демократів Миколи Добролюбова, Дмитра Писарева, Миколи Чернишевського, долучається до кращих європейських наукових здобутків у царині політичної економії. Але, розуміючи, що для вироблення чіткої, свідомої громадянської позиції йому потрібна системна університетська освіта, має намір виїхати до Болгарії і вступити до Софійського університету, куди вабила його постать улюбленця революційної молоді Михайла Драгоманова. Вороного притягувала громадянська позиція Драгоманова, гуманізм, тверда віра у відродження України, в духовний потенціал українського народу. Пізніше в спогадах про Івана Франка Вороний напише: „Мене манила й Європа, а головне – манила таємнича постать „власителя дум” радикальної, соціалістичної молоді – професора Михайла Драгоманова. Від нього хотілося набути наукового знання і з його ближчою допомогою виробити й скласти свій політичний світогляд...” Але в день приїзду Миколи Вороного до Львова 1895 року надійшла телеграма, що Михайло Драгоманов помер.

Після трирічної заборони на здобуття освіти у вищих навчальних закладах Микола Вороний нарешті вступає до Віденського університету, де стає членом студентського товариства “Січ”, знайомиться з лідером австрійської соціал-демократії Віктором Адлером. Та його не приваблює тамтешня університетська атмосфера, й через кілька місяців юнак переїжджає до Львова, де вчиться на філософському факультеті місцевого університету. У Львові Микола Вороний зближується з Іваном Франком, який мав на юнака величезний вплив (трохи пізніше Микола Вороний стане хрещеним батьком Франкового сина). Цей період під опікою Каменяра накреслив коло основних естетично-культурних уподобань Вороного, став справжньою школою широкого спектру його майбутніх творчих шукань. Вороний редагує журнал „Зоря”, а згодом входить до редколегії прогресивного журналу “Жите і

слово” (під псевдонімом Ното веде розділ “Вісті з Росії”). Пише статті, поезії, які друкуються в різних прогресивних виданнях Галичини й Буковини, допомагає Франкові у виданні часописів радикальної партії „Радикал” та „Громадський голос”, виконує обов’язки бібліотекаря й коректора НТШ у Львові, працює режисером у театрі “Руська бесіда”. Взаємини з Іваном Франком переростають у справжню дружбу, Вороний входить до кола Франкових творчих і політичних контактів, знайомиться з польськими поетами-демократами Яном Каспровичем і Анджеєм Немоевським. Деякий час редагує журнал “Зоря”. На цей же період припадає захоплення тогочасними європейськими філософськими течіями, а також літературами, зокрема французькою та німецькою, особливе зацікавлення в поета викликають символісти Шарль Бодлер і Жан Мореас, а також твори філософа-метафізика Артура Шопенгауера – креатора естетики європейського модернізму.

Вороного надзвичайно цікавлять проблеми театру. Його режисерські пошуки привели до необхідності епістолярного спілкування з Марком Кропивницьким. Згодом театральний метр запрошує Вороного актором до своєї трупи. У 1897 році Микола виїжджає з Галичини до Москви, де тоді працював театр, але звідти він був негайно висланий як небезпечний для режиму й після кількомісячних клопотань повертається до трупи вже в Петербурзі. Через рік він переходить до трупи Саксаганського-Садовського, а надалі до 1900 року служить у різних театральних колективах (українська трупа Ратмирової й Васильєва, російська – Петрова-Краєвського), з якими подорожує теренами Росії, Бессарабії та Криму.

З 1893 року, коли Вороний надрукував свого першого вірша “Не журись, дівчино”, він постійно виступає зі статтями, оглядами, рецензіями та поетичними творами. Це був період змагання двох покликань – літературного й театального.

Та згодом вихор національно-визвольної боротьби цілковито захопив Вороного. Ще в 1896 році Микола Вороний

у Львові разом з М. Ганкевичем, Ю. Бачинським, С. Вітиком бере участь у створенні Української соціал-демократичної партії Галичини. У 1900 році долучається до роботи Революційної української партії. А вже 1905 року Микола Вороний разом з Лесею Українкою, М. Коцюбинським, Л. Мацієвичем є одним з фундаторів Української соціал-демократичної робітничої партії, у якій працює в літературній секції. Вороному близькі ідеї слов'янського братерства за умов цілковитої національної автономії, про що й свідчать програми партій, у яких співдіяв поет. Еволюція поглядів Вороного рухається від народництва через драгоманівський утопічний соціалізм до соціал-демократизму європейського гатунку, а пізніше і до марксистських поглядів з ідеєю гегемонії робітничого класу. Про це свідчить низка публікацій М. Вороного на сторінках часопису „Жите і слово”, де він виступає на захист російської соціал-демократичної ідеології, особливо симпатизуючи марксистським поглядам.

1901 року Микола Вороний полишає сцену й служить у різних громадських інституціях Харкова, Одеси, Катеринодара. У цьому ж році в “Літературно-науковому віснику” публікує відкритого листа програмового характеру. У виданому поетом альманасі “З-над хмар і долин” (Одеса, 1903 рік) поряд з модерними поезіями були презентовані твори поетів, що гостро виступали проти декадансу, “чистого мистецтва” – І. Франка, П. Грабовського, Лесі Українки та інших.

1903 року Микола Вороний одружується на Вірі Вербицькій – дочці відомого поета, члена київської “Старої громади”, співробітника “Основи” Миколи Вербицького й осідає в Чернігові. У подружжя народжується син Марко (майбутній талановитий поет, відомий у літературі під псевдонімом Марко Антіох). Та родинне життя поета не склалося, і через рік сім'я розпалася. Поет тяжко переживає розрив з дружиною; від розпачу й зневіри його рятують друзі

М. Коцюбинський, Б. Грінченко, М. Жук та громадська робота в чернігівській “Просвіті”, аматорському театральному гуртку, серед членів якого був Павло Тичина. Трагедія нерозділеного почуття – головна тема ліричних драм “За брамою раю” та “Разок намиста”, сповнених болю й страждань.

З 1910 року поет постійно живе в Києві, де й видає збірки віршів “Ліричні поезії” (1911), “В сяйві мрій” (1913), публікує статті про драматичне та театральне мистецтво (“Театральне мистецтво й український театр” 1912 року, “Театр і драма” 1913 року, “Михайло Щепкін” 1913 року, “Український театр у Києві” 1914 року), виступає з численними рецензіями літературознавчого та театрознавчого характеру, де маніфестує себе прихильником системи К. Станіславського.

На цей час припадає й участь Миколи Вороного у створенні Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП), у якій поет разом з М. Коцюбинським та Лесею Українкою утворювали так звану літературну секцію.

Микола Вороний, як і Олександр Олесь, гаряче вітав буржуазно-демократичні гасла Лютневої революції 1917 року, сподіваючись на демократичні свободи для рідного народу, зокрема на свободу українського слова. Саме в цей час він пише вірш “За Україну”, бойовий марш, вірш-заклик, який згодом, покладений на музику Я. Ярославенком, став народним гімном у західних регіонах України. “В революції 1917 року, – пише М. Вороний в автобіографії, – я брав дуже енергійну участь, особливо на початку (при моїй участі організовувалось перше ядро Центральної ради, влаштував мітинги...)”. Романтична ейфорія перших пореволюційних місяців, коли Вороний щиро вірив у можливість державної незалежності батьківщини, замінилися важкою реальністю – розпадом традиційного українського господарювання, голодом.

Восени 1917 року Микола Вороний працює директором і режисером “Національного театру”, який відкрився виставою

“Пригвоженні” Володимира Винниченка, спілкується з робітниками Лук’янівського клубу в Києві, на їхнє прохання перекладає українською мовою “Інтернаціонал”, “Варшав’янку”, “Марсельезу”. Поет усім серцем вітає боротьбу за визволення, виступає з низкою патріотичних творів (“Молитва”, “Коли ти любиш рідний край”, “Привітання”). “Були перспективи вступити до уряду, я поздержався, захоплений театральним хаосом, – пише він в автобіографії. – Далі: голод, морози, пайки і ускладнення моєї хвороби неврастенії кишок”. Терор, розгорнутий більшовиками у містах і селах України, знецінення людської особистості, голод – усе це викликає спротив у поета.

Змучений і виснажений, поет, подібно до багатьох митців (В. Винниченка, О. Олеся та ін.), у 1920 р. емігрував до Варшави (“їхав з неохотою, з мусу”), де працював “старшим аташе з правами радника” при УНРівському уряді (для зв’язку з культурними колами Польщі). У Варшаві поет зблизився з польськими письменниками Ю. Тувімом і Л. Стаффе, видав збірку поезій “За Україну” (1921). Згодом переїхав до Львова, де викладав у консерваторії та в організованій ним драматичній школі при Музичному інституті імені М. Лисенка, видав театрознавчі розвідки “Драматична примадонна” (1924 року – про сценічну творчість відомої актриси Л. Ліницької), “Режисер” (1925), мистецтвознавчу – “Пензлем і пером”.

В еміграції поет пильно стежив за подіями на батьківщині, він тужив за рідною землею, за сином. Спокусившись гаслами радянської “українізації”, 1926 року Вороний повертається в радянську Україну. „Червономолода” батьківщина, яка „живе об’єднаним життям”, викликає в поета захоплення, у ній він чує спів перекладеного ним „Інтернаціоналу” Ежена Потье. Отже, поет сподівається, що його тут зустрінуть як рівного, як „сина марнотравного, що повернувся до своїх”, що й частка його праці вкладена в

оновлену Україну. Однак у тодішній пресі творчість поета розглядалася в основному у вульгарно-соціологічному трактуванні, йому закидали “модернізм” і “буржуазність”. Саме перебування за кордоном пізніше стане однією з причин переслідувань та арештів поета радянською владою.

Після повернення Вороний мешкає в Харкові, працює викладачем на кафедрі художнього читання Харківського музично-драматичного інституту, завідувачем літературної частини оперного театру. 1928 року поет переїздить до Києва, де урочисто відзначатимуть 35-ліття його літературної творчості. Поета щиро вітає культурна громадськість, молодші брати-поети М. Рильський, П. Тичина. До ювілею було заплановано видання збірки його поезій, яка, щоправда, вийшла друком 1929 року через вимушені переробки й скорочення на вимоги цензури. Вийшовши на пенсію, працював в “Укртеатркіновидаві”, писав статті, кіносценарії, рецензії на вистави, мистецтвознавчі розвідки, перекладав лібрето.

Перу Вороного належить низка перекладів зі світової поезії, зокрема “Інтернаціоналу”, “Марсельези”, “Варшав’янки”, творів Юлія Словацького, Олександра Пушкіна, Миколи Гумільова, Данте, Поля Верлена, Моріса Метерлінка та ін.

Над Вороним нависають чорні хмари. Поета звинувачують у запродавстві, шпигунстві, у ньому вбачають класового ворога, білоемігранта, а його творчість кваліфікується як “явно буржуазно-естетська, або націоналістична”, сам же він проголошується “трубадуром націоналістичної контрреволюції”. Для Миколи Вороного починаються пекельні кола радянських каральних органів. У слідчій справі Миколи Вороного читаємо: “Допитані свідки Іван Ле, Колесник, Дмитерко і Добровольський показали те, що Вороний є ідеологом української націоналістичної буржуазії, що всі його праці є контрреволюційними і Вороний

з моменту приїзду з еміграції вів контрреволюційну націоналістичну агітацію”.

М. Вороний під час допиту рішуче заперечував висунуті проти нього звинувачення в належності до контрреволюційного підпілля.

31 березня 1934 р. особлива нарада колегії ДПУ УРСР ухвалила: “Вороного Миколу Кіндратовича ув’язнити у виправтрудоабір строком на три роки, рахуючи строк з 28 березня 1934 року, з заміною засланням у Казахстан на той же строк, на місце заслання направити одиночним порядком”.

Не маючи надії на повну свободу, хворий поет прохав керівництво ДПУ УРСР визначити місце заслання десь ближче – Воронеж, Сталінград, навіть Свердловськ чи Кавказ.

Судова трійка при колегії ДПУ УРСР 9 червня 1934 р. несподівано зглянулася й замінила йому трирічне заслання в Казахстан висилкою на той же строк – із забороною проживати в Україні, Білорусії, Московській та Ленінградській областях Росії.

Зі свідчень арештованого сина поета Марка, а також з його листів із Соловків до матері в Чернігів видно, що Микола Кіндратович жив у Воронежі, а пізніше в Бежиці. Самого ж Марка замордували 3 листопада 1937 р. поблизу Соловків на честь 20-річчя більшовицького перевороту.

Влітку 1937 р. М. Вороний з’явився в с. Глиняне Піщанобрідського району на Кіровоградщині (тоді Одеської області), а восени переїхав до м. Новоукраїнки. Тут почав працювати коректором у районній газеті, але невдовзі його було звільнено.

Жив на невеликі гонорари за переклади оперних лібрето (“Кармен”, “Ріголетто” та ін.). Ще до висилки написав кіносценарій за повістю Іана Франка “Захар Беркут”, який не був використаний через дороговизну постановки.

Після тривалого замовчування імені й творчості М. Вороного у “Бібліотеці поета” в 1959 році побачила світ

добірка його поезій зі вступною статтею О. Білецького. Нечисленні дослідники творчості поета довго не могли зійтися в тому, коли відомий український літератор пішов з життя. У передмові вищеназваного видання вказується 1942 рік, а у передмові повнішого видання творчого доробку поета “Твори”, виданого у 1989 році відомим вченим Г. Вервесом, читаємо іншу дату смерті поета – 24 квітня 1940 року.

Та світло істини у цій справі проливають архівні документи КДБ, оприлюднені 1991 року.

Останній акт трагедії М. Вороного зафіксовано в архівній слідчій груповій справі (всього 13 осіб) № 3945 Одеського УНКВС, датованій 14 квітня 1938 року. Як і всіх його посправників (12 селян з Глиняного та інших сіл) – “за участь у контрреволюційній військово-повстанській організації”. Обвинувачення членам групи були безглузді й дикунські: “дискредитував методи стаханівської роботи”, “вів шкідницьку роботу з пониження урожайності” і под.

29 квітня 1938 р. особлива трійка при УНКВС Одеської області розглянула справу тринадцяти і всім винесла вирок – “розстріляти”.

Як свідчить витяг з акту, вирок стосовно всіх, у тому числі М. Вороного, було виконано 7 червня 1938 року. Відтоді ім’я талановитого поета й публіциста було викреслено з української літератури.

Так поплатився за свою палку любов до України один з найкращих її синів ХХ століття. Твори Миколи Вороного побачили світ лише у 1959 році, але це видання не стало справжнім поверненням митця на належне йому місце в літературному процесі. Літературознавці вбачали у Миколі Вороному декадента, дрібнобуржуазного інтелігента, співця абстрактної краси, кваліфікуючи його “антиподом Лесі Українки”. “А він був неповторним, різнобарвним, багатодумним, непостійним, то мінорним, то світосайним, то повним смутку, то жаги діяння, весь у русі, в пошуках, горінні.

Він прагнув, як і І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, вивести рідну літературу з провінційного закутку на європейський світовий обшир”¹.

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Цілокупно творчість Миколи Вороного можна схарактеризувати його ж словами стосовно творчості іншого видатного літературного майстра ХХ століття – Володимира Винниченка: „Серед гурту наших українських письменників визначна постать Винниченка стоїть цілком окремо, осторонь од усіх. ... придивляючись до характеру творчості Винниченка, до його художньої концепції, трудно в них добачити якусь причинову чи спадкоємну зв'язь цього автора з письменниками попередніх часів, швидше вже на ньому слідно вплив російських, навіть, може, французьких письменників...”.

Національне, українське й європейське – два могутні русла не тільки творчості Вороного, але й усієї української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття. З часів поневолення Російською імперією намітилась глибока прірва в українському суспільстві, відпадення від єдності європейської культури, головним стало питання національної незалежності. Національний період культури (літератури), що пройшов під гаслами народовства, повернути в європейське русло, надолужуючи втрачене, взяли Іван Франко й Леся Українка. Німецький, французький і польський романтизм прилучив українців до європейської народної творчості, героїчної міфології. Тематами української поезії стають Прометей і Дон Жуан, Райнеке Лис і Роланд.

Вороний був людиною, котра вийшла з ХІХ століття, але розуміла, що цінності й естетичні взірці того століття, як і дні його, лічені. Поет розширював і поглиблював внутрішній світ

¹ Микола Вороний Нові імена в програмі з української літератури: Посібник для вчителя / Упоряд. В.Я. Неділько. – К.: Освіта, 1993. – С. 110.

українського духу. Вихід з національного глухого кута до єдності, інтернаціоналізму лежав через відродження європейської свідомості, через відновлення європеїзму як основи народності. Тим паче, що на арену української дійсності виходить робітнича ідея, що вже потужно запанувала в європейській філософії й мистецтві. Відкинувши свого часу Європу аристократичну, Україна прагнула в Європу соціал-демократичну.

У літературному відношенні Вороний був по-європейськи освічений консерватор. У всьому, що стосувалося ритміки, стилю, образності, мовного ряду, він був украй обережним: жодного відкритого розриву з минулим. Літературна революція в рамках традиції. Починаючи з прямої, майже учнівської залежності від Тараса Шевченка, Вороний до кінця не розірвав жодного з прийнятих на себе зобов'язань, не зламав жодного канону. Намагаючись прорватися крізь видиму реальність до реальності прихованої, до нетлінної Краси, символісти виразили сум за духовною свободою, трагічне передчуття світових соціально-історичних зсувів, довіру до віковичних культурних цінностей як єднавчого начала. На перший план висувається поетичне іносказання як головний засіб творчості, коли слово, не втрачаючи свого прямого значення, набуває додатково потенційні, багатосенсові, асоціативні значення, що розкривають його істинну сутність.

Шарль Бодлер і Поль Верлен – європейські лідери тогочасного символізму – були тими взірцями для Вороного, які дозволили подивитися на рідну українську мову як джерело естетичної краси, віднайти в її звукописі ті приховані мелодії, які завжди були притаманні українському співочому слову в народних піснях, думках, у творчості видатних майстрів слова новочасної української літератури. Мелодика української мови, її звуковий, пісенний код здатний адекватно відтворити будь-який настрій душі, найменший її порух.

Кращі вірші М. Вороного вирізняються багатством художньої палітри, бездоганною евфонічною організацією, національною символікою, архетипами української самосвідомості. У цьому сенсі внесок М. Вороного в українську літературу неоціненний, він як ніхто зумів створити й донести до читача настрої та ауру світобачення українця відтінками звуку, створити живописне полотно, яке увібрало всі напівтони барв української ментальності. Твори поета – то синтез звуку, слова й образу – тремтливе мерехтіння, яке зачаровує, робить тебе співучасником і співтворцем, нічого не нав'язуючи, ні до чого, здавалося б, не закликаючи, а тільки пробуджуючи в душі споконвічні ритми й словесні образи твого народу, носієм традицій якого ти є, бо мова – це той код, та реальність, яка випробує тебе на приналежність до духу народного.

П. Верлен у фіналі свого “сретичного” твору “Мистецтво поетичне” вишукано іронізує:

... Так музики ж всякчас і знов!
Щоб вірш твій завше був крилатий,
Щоб душу поривав – шукати
Нову блакить, нову любов,
Щоб мчав, де далеч непохмура,
Де чари діє вітерець,
Де пахне м'ята і чебрець...

А решта все – література.

Верленівське “решта” – то все література стара, традиційна. Верлен поставив під сумнів і риму, й традиційну розміреність вірша, проголосив можливість нюансів, непарних віршів. На зміну логічно завершеним фразам, описовим, раціональним, приходять фрази короткі, як квапливий доторк пензля художника. Головне – бачити предмет, його форму, колір, тіні. Фарби й звуки – основа словесності, фраза втрачає

свою колишню автономність. А власне Верлен по-суті нічого нового не відкривав, його заклик – це повернення до тієї сугестивної традиції народної мовної стихії, у руслі якої існувала вся світова міфологія й народно-поетична творчість.

Символізмом стала сама дійсність, яка вирувала у нечітких гранях: все перемішалось – старе й нове, місто й село, церква й атеїзм – все вирувало у вихорі умовностей минулого і ще незнаного, все клекотало й кипіло, і в цьому суспільному вариві вже чувся їдкий дим майбутнього революційного чи то очищення, чи то хаосу. Все вимагало свободи, вільного вияву, в тому числі – і мова. Головне – не заважати вільному голосові душі, а душа часто плакала, сумувала, вона була суголосна передгрозовому відчуттю майбутнього очищення, яке ще треба було вистраждати і впевненості у тому, що прийдешня буря пройде безкровно – не було.

Початок літературної творчості М. Вороного припадає на роки навчання в Харкові та Ростові. Перший вірш “Не журись, дівчино” з’явився в 1893 році в журналі “Зоря”. З того часу твори М. Вороного часто друкувалися в періодичних виданнях, альманахах. Й лише в 1911 році вийшла збірка творів поета “Ліричні поезії”, а у 1913 році – збірка “В сьайві мрій”. У Катеринодарі були надруковані твори “Євшан-зілля” (1917), а в Черкасах – “Поезії” (1920). Ще одна збірка поета “За Україну!” вийшла в еміграції, в Польщі, у 1921 році. І, врешті, останнє прижиттєве видання М. Вороного збірка “Поезії” побачила світ 1929 року.

Свої погляди на літературу М. Вороний сформулював і виклав на сторінках “Літературно-наукового вісника” (1901). Ці вимоги не були радикальними – йшлося про оригінальні за формою й змістом тексти, які б відповідали високим естетичним вимогам доби. Закликаючи письменників узяти участь в альманахові “З-над хмар і долин”, він просить

надсилати йому твори “хоч з малою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом ... де б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємністю”. У своєму зверненні М. Вороний просить надсилати твори високого естетичного звучання, витонченої, досконалої форми, які можна поставити врівень з кращими європейськими зразками. Це дало підстави численним опонентам поета звинуватити його в тому, що він начебто не цікавився соціальним, громадським боком текстів, закликав до втечі від реального життя. Вважалося на той час, що головне у творі – його соціальна спрямованість, висвітлення національних проблем пригнобленого народу; художня якість творів не мала вирішального значення. С. Єфремов у своїй статті “В поисках новой красоты” (1902) назвав виступ М. Вороного маніфестом українського модернізму, а самого автора – декадентом і апологетом “мистецтва задля мистецтва”. Прохання упорядника альманаху надсилати твори, в яких дихає “справжня запашна поезія”, яка не “переспівує старі збиті співи ... з харчанням, притичинами й свистом, а вільна та чиста штука” дали змогу вульгарно-соціологічним тлумачам літературного процесу стверджувати, що М. Вороний проголошував гасло “чистого” мистецтва, “його вустами говорить інтелігент буржуазного типу, що хоче втекти від реального життя, від боротьби в світ містики і фантазії”. Майбутній альманах, на думку М. Вороного, мав дати читачеві спокій, відпочинок “для стражденної, зневіреної душі сучасного інтелігента”, нести любов і тиху радість “для його озлобленої, змученої душі”. Саме з цих рядків випливає трактування поета як “апологета українського декадентства”, сповідувача “чистого” мистецтва.

На заклик, а, власне, на захист М. Вороного відгукнувся й Іван Франко статтею “Принципи і безпринципність”². Однак,

² І. Франко. Твори. – Т. 34, С. 360–365.

захищаючи зміст звернення М. Вороного від перекручень літературних критиків народовської орієнтації, Іван Франко сам стає по суті на їхню позицію. Щоправда, І. Франко без ворожості повчає свого цехового товариша, дидактично наставляючи його, іронізуючи над молодшим поетом. У присвяті до незавершеної поеми “Лісова ідилія” (1900) І. Франко назвав Вороного “ідеалістом непоправним”, який вимагає від авторів:

Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою...

Каменяр мав свою рацію, закликаючи до активної позиції герцю, акцентуючи на тому, що поезія – “вся огонь, і вся тривога, вся боротьба”. Але драма великого Каменяра була в тому, що він за виступом М. Вороного не розгледів перших порухів не тільки окремого поета, а й нової української літературної думки в бік європейської мистецької стихії з її модерновими гаслами, що вривалися в українське духовне середовище через поезію парнасців та “Молодої Польщі”.

Таким чином, саме І. Франко розгорнув широку дискусію – своєрідну баталію між народовською літературою, яка замкнулася колом національних проблем, і літературою європейськи орієнтованою, яка розглядала художній твір перш за все як факт мистецтва.

У відповідь на “Послання” М. Вороний написав вірш “Іванові Франкові”, в якому ще раз здекларував власні погляди на поезію й завдання поета. Він не закликав митців до втечі від земного життя, він хотів те життя вивести за інтереси матерії,

до сфер духовного злету, де “життя брудне, життя нікчемне забути і пізнати надземне”:

О, ні! Я, взявши в руки зброю,
Іду за генієм до бою.
Рубаюсь з ворогом, співаю,
В піснях до бою закликаю
Всіх тих, що мляві і недужі,
Чи під укриттям сплять байдужі...

Справжній поет, на думку М. Вороного, не має права стояти осторонь проблем життя. Але скинути пута повинна перш за все поетова душа, тільки тоді вона, керуючись незалежними законами творчості, спроможна народжувати слова високої поезії, які “тягар життя скидають і душу раєм надихають”. М. Вороний не заохочував тікати в світ містики й безідейності, він ніколи не був прибічником мистецтва для мистецтва. Він писав Франкові:

Я не беру життя байдуже.
Високих дум святі скрижалі,
Всі наші радощі і жалі,
Всі ті боління і надії,
І чарівливі гарні мрії, –
Все, що від тебе в серце впало,
Не загубилось, не пропало...
(“Іванові Франкові”)

Єдиний закон, якому кориться поет, – це закон краси, гармонії: поезія – то “свобідний творчий дух”, її, “поезію-царицю” неможливо кинути до в’язниці. І поезія небайдужа до народного болю, тому девіз поета-громадянина: “Йти за віком і бути цілим чоловіком”. Саме ідею цілісності, синтезу у сприйнятті світу, ідею єдності його матеріально-духовних

проявів ставив упорядник альманаху на чільне місце. Орієнтація на світові зразки мистецтва, а не на містечкові, хуторянські – ось головне для митця. “Штуки чистої без ідеї не може бути – вона з нею складає одне ціле, – недвозначно зазначає М. Вороний. – Тенденція без штуки буває, звичайно, і з нею разом укупі не може бути. Між ідеєю і тенденцією (передвзятістю) лежить величезна різниця. От проти псевдоштуки, чи штуки тенденційної, проти римованої прози я й виголосив свою девізу”. Здається, тут двох думок не може бути. Як немає підстав вважати, що І. Франко гостро засудив М. Вороного. Найбільш об’єктивні висновки зробив Г. Вервес: “В нас немає підстав твердити, що заклики Вороного про чисте небо поезії, розширення її виражально-емоціональних засобів сприймалися І. Франком як декадентські. Нічого подібного! І в статті “Принципи і безпринципність”, і у вступі до поеми “Лісова ідилія”, присвяченої Вороному, переважають скоріше роз’яснювальні ноти...”³.

М. Вороний, крім публічного звернення до митців, написав низку приватних листів до української поетичної еліти, де висловив ті самі почуття, що й у відкритому посланні: “Реалізм вважаю складовою частиною штуки, а не її цілістю. Грубого реалізму не визнаю...”. І далі: “Увагу хочемо звернути виключно на естетичний бік видання, наблизивши його хоч почасти до новітніх течій у напрямі європейської літератури... хочемо уникати творів грубо реалістичних з щоденного життя, а натомість бажаємо трошки філософії”. До альманаху надіслали свої твори І. Франко, М. Коцюбинський, Н. Кобринська, О. Маковей, В. Самійленко – митці досить різні за своїми ідейно-естетичними переконаннями. Це свідчить про те, що М. Вороний оприлюднив тенденції, що вже набирали сили і вимагали перейти межі народництва в

³ Вервес Г. Поет повертається на батьківщину // Рад. літературознавство. – 1989. № 1. – С. 34.

літературі з його побутовим чи й навіть психологічним реалізмом, замилюванням зовнішніми ознаками народного життя, етнографізмом, кликали до духовного осмислення суспільної ситуації з позицій не вузько провінційних, містечкових, а загальнолюдських, філософських, причому не тільки з позицій матеріалістичних, але й “метафізичних, містичних навіть”.

На відміну від Вороного – літературного чи театрального критика, вдумливого, логічного аналітика, творчість Вороного-поета ситуативна й реактивна, поет миттєво реагує на найтонші душевні порухи, настрої, виливає їх в музику і лишає, не шліфуючи, не повертаючись, головне – висловитись, вилити, вивільнити душу. Тому не все у творчому спадку поета є рівноцінним, однаково вартісним.

М. Вороний – поет різнобарвний, багатьом його поезіям притаманне реалістичне, соціально спрямоване звучання. **Патріотична лірика** М. Вороного декларує перш за все ідею політичного та національного відродження українського народу (“На Тарасовій панахиді”, “Лемент”, “Осокорі”, “Краю мій рідний”, “Серце музики”, “На свято Котляревському”, “Привид”, “Ти не моя” і особливо поема “Євшан-зілля”). Поет не може змиритися з національним гнітом, він захоплений мужністю й трагічною долею тих сміливців, що протиставили себе ненависному режимові.

Але серед його віршів є чимало таких, яким властивий смуток, зневіра. На фоні таких титанів духу як Іван Франко й Леся Українка, які безмежно вірили у свій народ, постать М. Вороного може видатися слабодохою і скигливою, але справа в тім, що чутлива душа поета увібрала в себе настрої тогочасної інтелігенції в умовах деспотичного царату, інтелігенції, зневіреної в ідеї народовства, самотньої, не зрозумілою простим людом, нажаханої непевним майбутнім, яка шукала виходу у відмежуванні від політики, шукала притулку у світі ілюзій. Величезна заслуга Вороного саме в

тому, що він, як ніхто, зумів передати скутість, збентеженість і метання розгубленої душі інтелігента, яка “в душі ховає тугу за красою Ідеала”, однак душі, яка не втратила національних орієнтирів, яка найвищою цінністю мала національну свободу як запоруку гармонії й краси. Саме відсутність цієї краси й гармонії, а вірніше причини, що спонукують цю відсутність, мучать поета, позбавляють дієвості. Слова поета

Мій друже, я Красу люблю...

Як рідну Україну!

(“Краса!”)

урівнюють поняття краси й поняття батьківщини, і тільки там можлива гармонія, де ці поняття тотожні. На жаль, дійсність, що оточує поета – протилежна: це німа пустеля, де марно шукати живої душі:

Рятуйте! Проби!.. Ось я тут конаю...

Життя, життя – чи пекла, а чи раю!..

... Немов по кладовищу походжаю,

І біль душі, цей виплаканий спів,

В своїх сумних октавах виливаю...

(“Мандрівні елегії”)

Характерним є вірш „*Vae victis!*” („Горе переможеним!”), у якому поет скаржить на свою долю: „Я знемігся, згорів...”, „Мою душу пожерла гадюка-нудьга”, яка прирекла його на самотину: „Наді мною реве хуртовина; Зграї гарпій проклятих, що звуться „навіщо”, „куди”, мою душу жеруть”.

Епіграфом до вірша „Іванові Франкові” М. Вороний бере слова Ш. Бодлера „Предметом поезії є тільки вона сама, а не дійсність”. Однак правда життя інша: дві протиборчі сили –

„велетень-гнобитель” і „геній-визволитель” вимагають поетового вибору, і він стає на бік останнього:

... Я, взявши в руки зброю,
Іду за генієм до бою,
Рубаюсь з ворогом, співаю,
В піснях до бою закликаю
Всіх тих, що мляві та недужі,
Чи під укриттям сплять байдужі...

Та поет вважає, що коли „повсякчас битись, то серце може озлобитись”, а його душа прагне простору, гармонії й краси, вона кличе не марнувати себе на боротьбу, а піднятися над життям і „пізнати надземне”, сягнути до землі обітованої. І саме поет повинен стати проводирем до омріяного раю, саме поезія повинна відгукуватися на всі порухи душі:

Високих дум святі скрижалі,
Всі наші радощі і жалі...
Моя девіза – йти за віком
І бути цілим чоловіком!

Саме ідея цілісності, гармонії людського життя, коли “плаче сміх” і “плач сміється”, повинна бути покладеною в основу поетичної творчості:

І сміх, і плач – з одного джерела.
Вони бринять в однім акорді
З глибин таємності Добра і Зла...
(“Sententia”)

Погляди на місію митця М. Вороний висловив у багатьох творах, зокрема у віршах, присвячених І. Франкові, Т. Шевченкові, Лесі Українці, М. Лисенкові („Пам’яті Івана

Франка”, Пам’яті Миколи Лисенка”, „Серце музики”, „Гей, хто має міць!”, „На Тарасовій горі” тощо).

М. Вороной – поет внутрішньої людської психології, особистісного сприйняття світу людиною творчою, для якої існує єдиний критерій – краса, в тому числі краса й гармонія у суспільному житті, він уникає політичних декларацій і лозунгів, але чутлива поетова душа гостро реагує на несправедливості світу. Тому невмотивованими є твердження типу „Не маючи твердості й відваги Лесі Українки, гнівної сили Франка, їхньої могутньої віри в народ, Вороной замість поклику до бою безнадійно опускав руки („умів лише ридать”), втік у світ ілюзій”⁴. Навряд чи таке протиставлення творчості Вороного з вищеназваними поетами доречно, адже у кожного з них своя поетична манера, своє бачення світу, своє розуміння патріотизму. Вороному не можна дорікнути в тому, що він мало розумів політичну ситуацію, що склалася в Україні на початку ХХ століття („Мерці”, „Інфанта”, „Credo”, „Гей, хто має міць!”, „Віра жива”, „Знову ранок”, „День гніву”, „Дівчині”, „Розваги”, „За Україну”, „Коли ти любиш рідний край”, „Привітання” тощо). На тлі тогочасної дійсності в цілому й літературного процесу зокрема поезія М. Вороного була справжнім взірцем громадянськості й людяності, мистецької довершеності, її кращі зразки можна поставити на один щабель з творами І. Франка, Лесі Українки. Митця болісно гнітило підневільне становище народу України і не лише його соціальне й національне безправ’я, а й рабська покора, пасивність, навіть байдужість до свого становища:

Гей-гей! Чи є хто в лузі, – озовися!
Чи є де в світі ще душа жива?
Гей, люди! Де ви? Чи перевелися?
Чи вас пожерла пустка світова?

⁴ Вервес Г. Поет повертається на батьківщину // Вороной М. Твори. – К., 1989. – С. 1.

Він зневажає і висміює псевдопатріотів, безбатченків, запродавців, що заробляли собі популярності біля “справи української”, звинувачує “молодих патріотів”, які “просторікують в шинках виключно по-українськи”, таврує “хлопоманів”, які почуваються “чужинцями у ріднім краю”, висміює їх за боягузтво, зраду народних інтересів (“Молодий патріот”, “Старим патріотам”). З їдким сарказмом поет таврує молодих лжепатріотів, що вміють “шпарко вчистити гопака”, хвацько вихилити чарку, заспівати українську пісню, прочитати “весь Шевченків “Заповіт”, навіть другу половину”, а

Рідну мову любить – страх!
І, поводячись по-свинськи,
Просторікує в шинках
Виключно по-українськи.
(“Молодий патріот”)

І панночок він уміє розважити, які до нього, мов рій, линуть, і “патріотками стають, потім покритками гинуть”. Та в Україні є справжні молоді патріоти, які чекають свого часу:

Хай приходить слухний час.
Хай буяє хуртовина:
Патріоти єсть у нас –
Ще не вмерла Україна!

Не менш гостро висміює поет і старих “патріотів”, “мерців”, які кличуть всіх до боротьби за свій народ, а самі бездіяльні. Тих, хто розпинається на словах, що любить Україну, а насправді є чужинцем у ріднім краю.

Вся палка любов поета на боці його народу, уярмленого духовно й фізично царськими сатрапами:

Люду мій бідний, окрадений люду!
Що у твоїх я побачив осах –
То вже й довіку свого не забуду,
Де б я не був, всюди бачити буду –
Голод і жах!

(“Краю мій рідний”)

Сатира Вороного є продовженням традиції Івана Франка, яка засуджує зраду національних інтересів, показний лжепатріотизм, втрату національного коріння. Ця сатира виходить за національні межі, торкається проблем загальноімперських, він таврує запроданство й миттєву зміну буржуазними партіями політичних пріоритетів (“Мерці”).

Поетова віра у власний народ, сповнена оптимізму й синівської надії, виражена у віршах “Дівчині”, “Розваги”, “Гей, хто має міць!”, “Коли ти любиш рідний край”.

Протест проти національного й соціального гноблення звучить у багатьох поезіях М. Вороного, зокрема у вірші “Серце музики”, присвяченому пам’яті великого українця – композитора М. Лисенка. Поет славить співця, який умер, але “вічно буде жити” в серці народу, бо творив для нього, композиторове серце “тяжко боліло за Україну, за волю...”, в умовах цькування і переслідувань він прийняв смерть за рідний край, щоб “жити в пам’яті юрби, як лицар, як кобзар!”.

Через усі цикли творів поета проходить образ рідної землі, стражденний образ підневільної України. Прагнення волі й щастя для рідного народу рятувало поета від песимізму й нігілізму, від безсилля перед обставинами життя. Зболена душа поета прагнула краси й гармонії, яку він черпав у європейській поетичній традиції, що на той час перебувала у стані пошуку форми й змісту, відбивала внутрішню кризу європейського духу на зламі століть, який не влаштовували старі буржуазні догми, який бажав волі й щастя. М. Вороний

намагався долучити українського інтелігентного читача до кращих надбань континенту.

Стати європейцем, рівним серед рівних, можна лише тоді, коли усвідомиш себе сином власної землі, сином вільним, справжнім патріотом. Про це святе почуття людини і йдеться в одному з найвідоміших творів М. Вороного – *“Євшан-зілля”* (1899).

В основу сюжету покладено легендарну оповідь з Іпатіївського літопису про сина половецького хана, якого взяв у полон князь Володимир і лишив при собі. Розкішне життя поволі витравило з душі юнака спомини про рідний степ, і він став “край чужий, чужі звичаї, як за рідні уважати”. Та не змирилися батьківська душа, не хотів старий хан повірити в те, що його син зміг забути вільне життя, рідного батька, рідну мову. Життя батька втратило сенс, і він кличе до себе старого співця, щоби той знайшов у ворожих землях його сина і своєю піснею розбудив юнака, повернув додому. Посланець від батька співає хлопцеві колискову материну пісню. Але ніщо неспроможне розбудити зачерствіле серце:

Там, де пустка замість серця,
Порятунку вже не буде!..

Залишилася остання надія – старий гінець виймає з-за пазухи жменьку сухого степового зела – євшан-зілля. Пахощі рідного вільного степу вогнем обпекли серце юнака, збурили у ньому невмируще, найсвятіше, найпотаємніше почуття – любов до рідної землі, до волі. Враз він усвідомив, що навіть солодке ярмо не варте й жменьки сухого бадилля з рідної батьківщини.

Краще в ріднім краї милім
Полягти кістьми, сконати,
Ніж в землі чужій, ворожій

В славі й шані пробувати! –

з цими словами юнак, обминаючи сторожу, крадькома прямує “в рідний степ, у край веселий”, куди його кличе найдорожче понад усе – рідна земля й воля. Високим патріотичним акордом – зверненням до України, до її синів – звучать фінальні рядки поеми:

Україно! Мамо люба!
Чи не те ж з тобою сталося?
Чи синів твоїх багато
На степах твоїх зосталося?

Чи не всі вони відщурались свого роду, своєї матері-Вітчизни, і бракує їм “тієї сили духу, що зрива на ноги”, що веде до боротьби проти рабства? Немає тієї сили, що пробудить почуття національної гідності, немає і кобзарів, що колись “співали-віщували заповіді благородні”, будили приспану гордість. Ось чому тепер “манівцями ми блукаємо без дороги!”. І поет справедливо ставить запитання:

Де ж того євшану взяти,
Того зілля-привороту,
Що на певний шлях направить, –
Шлях у край свій повороту?!

Більшість творів М. Вороного і є тим пошуком євшан-зілля, того привороту, тих ліків, які зможуть повернути синів до рідного лона. Глибоко патріотична поема викликала невдоволення лише у тих, хто зрадив інтереси свого народу, хто став виконавцем чужих ідей, рабом, чужинцем на рідній землі, перевертнем, манкуртом.

Темі патріотизму присвячені вірші М. Вороного “На свято відкриття пам’ятника Іванові Котляревському”, “Край

мій рідний”, “Привид”, “Ти не моя”. У них – глибинне проникнення в сутність буття українського народу, його трагічної історії, героїчних подвигів і мук. У них – поетичне відтворення долі народу, віра у його краще майбуття, у відродження слави України. У поета було єдине бажання: “Нехай наша нація, наш народ український увійде в ряди справді культурних народів, нехай сей народ буде високоморальний, гуманний, благородний і духовно красивий”.

Інтимна лірика М. Вороного представлена циклами “За брамою раю” й “Разок намиста”, які поєднані темою великого, але трагічного, нерозділеного кохання, і які за художніми якостями можна поставити в один ряд з Франковим циклом “Зів’яле листя”. Зрештою, Вороний не ховав свого захоплення ліричним шедевром Івана Франка: цикл “За брамою раю” починається віршем “Присвята”, де є прямі запозичення Франкового образу по-осінньому мертвах почуттів:

Цвіту зів’ялому,
Листу опалому,
Зіроньці згаслій моїй...

(“Присвята”)

Однак якщо лірична драма героя Франка занурює нас у світ внутрішнього життя закоханої людини з її стражданнями на межі недуги, то в поезіях Вороного біль закоханого від зраженого почуття переростає у вселенський біль і поступово обертається у насолоду від страждань, від можливості всепрощення й великого щастя любові попри муки й загублений рай. “Тільки те, що перейшло через горнило справжнього страждання, що родилось в огні творчої муки, тільки те і може бути літературним шедевром” напише М. Вороний у статті про Г. Чупринку.

Обидва цикли мають автобіографічну основу, написані протягом шести років (1903–1909) після розриву з коханою дружиною. М. Вороний писав: “Щоб поезія була гарна, її треба глибоко вистраждати та виносити в серці”. Більшість творів М. Вороного справді вистраждані, виношені в серці. Але це не заважає оцінити їх вишуканість, високу майстерність форми, ритмічність, мелодійний звукопис. Прихильник символізму, основою якого є ритміка й мелодика вірша, М. Вороний головну увагу зосереджував на музичності тексту, яка створює магічну сугестивність його поезії. Недаремно поет зізнавався: “Я починав не так од образу, як од звука”. Почуття поета виливалися в бурю звуків, які переплавляються в музику, яка захоплює й несе у світ чарівних мелодій. Це не значить, що поет байдужий до слів. Варто простежити, як розвивається драма його кохання в циклі “За брамою раю”. Перша зустріч, перше справжнє почуття ще таке далеке від осені, воно “усміхається весною” поетові, його втілюють життєдайні стихії синього моря, красного сонця, чистого неба:

В серці любе почування
Пишним цвітом розцвітає,
І душа моя співає
Гімн щасливого кохання.
(“На скелі”)

Нове почуття “сміється до сонця” (“Хвиля”), то пробуджує “тихомрійний любий образ”, що вабить поетове серце “небесною красою, чистотою” (“На озері”). Раптом цю край переповнену радістю й світлою печаллю гармонійну елегію пронизує біль:

Нічого, нічого!.. Ні цвіту буйного,
Ні променя сонця, ні усміху з неба,
Ні сну чарівного... Нічого, нічого

Не треба!

Несила, несила... Бо рученька мила

Влила в моє серце отрути,

Мій рай оганьбила... несила, несила

Забути!..

(“Нічого, нічого...”)

Цей невгамовний біль має назву: “Зрада!..”, “потвора страшна”, яка викинула поетову душу за браму раю. Кохані уста, що “в поцілунках розцвітали”, на яких “сяяла усмішка свята” – тепер посилають прокльони... (“Твої уста). Ліричний герой усвідомлює, що “нема повороту до раю” і в розпачі повторює “Ти не любиш мене, ти не любиш мене...” і тут же, злякавшись цих страшних слів, звертається зі словами благання: “Чи ж то правда, мій Боже?”... Герой не владен розлюбити – “чи ж сонце розлюблюють квіти?” – і він молить кохану: “О, не минай!..” (“Ти не любиш мене...”, “О, не минай!..”)

“Виринають і знову зникають” надії на втрачений рай, світлі спогади ятрують поетову душу, з плином часу “не минули муки” (“Чи пам’ятаєш?”, “Ні, не забудь...”). Непідробні, сповнені горя й болю, рядки інколи переплітаються з неодмінною атрибутикою символізму срібного віку – маскарадними арлекінами, пажами, оксамитом і плюмажем в стилі романсів А. Вертинського (“Чорне доміно”), блоківськими картинами нічного міста (“Скрипонька”) чи безмовним діалогом з портретом коханої (“Fiat!..”).

Та “чи не досить вже ілюзій і даремних мрій?” – поет не може більше жити у такому рабстві, з кайданами важкими, його біль – “недаремний, ... він вигоює, витроює любов” (“Чи не досить?..”, “Раб”), крізь криваву млу мук герой бачить світло:

І прийде час – засяє в ореолі
Душа відновлена і чиста, як блакить.
(“Нехай і так”)

Попри страждання й муки ліричний герой не зраджує своє вистраждане почуття. Світлий образ коханої житиме в його зболілій душі як прекрасна мить щастя, як чисте сяйво краси любові:

Зорій же ти, мій образ пречистий!
В тобі я власну мрію покохав...
Благословен той час великий, урочистий,
Як ти постав!
(“Finale”)

Поет не залишає читачеві безнадії, безвиходу, він вірить у прийдешній день, його душа посміхається й перетворює “перли-слізюньки” в разок намиста, кличе до життя:

Кров кипить... Ставай на прю!
Хто відважний? Хто завзятий?
Згинь же, вороже проклятий!
Я бажанням жить горю!
(“Разок намиста”)

І вже значно пізніше, у 1921 році, поет назве кохання талісманом свого життя, кип'ячим трунком, попри те, що він “з ілюзій та оман”.

Любовна лірика М. Вороного далека від європейського петраркізму з його коханням, пропущеним через розум гуманістичного світогляду доби Відродження з присмаком “нового солодкого стилю” пізнього Середньовіччя (недаремно М. Вороного як перекладача не привабила поезія Ф. Петрарки, хоча один вірш Данте поет переклав). Кохання для поета – то

перш за все можливість досягнути красу світу – навіть через страждання, але те страждання очищує, долучає поета до правічного українського архетипу трагічного кохання, приреченого на розлуку. Через те поет у кращих своїх творах про кохання долає дещо штучну стилістику срібного віку й щедро черпає з пісенно-фольклорного джерела свого народу, говорячи:

Чи пам'ятаєш ті слова облуди,
Що досі крають серце моє хоре:
“Ні, не розлучать нас ніколи люди...”
Чи пам'ятаєш їх ти, моя зоре?
 (“Чи пам'ятаєш?”)

Могутня стихія народного оптимізму завжди виводила поета з глухого кута безнадії і зневіри, М. Вороний ніколи у своїй творчості не проголошував світ перемогою зла на кшталт Ш. Бодлера чи деяких російських декадентів срібного віку.

Мінорну тональність окремих поезій сам М. Вороний так пояснював у листі до О. Білецького: “І хоч песимізм і елементи занепадництва займали в моїй творчості досить поважне місце, але головною базою її все-таки був оптимістичний бадьорий світогляд”. Про це свідчать ті вірші, де радість життя вирує в повну силу. Клекоче гедонізмом еллінів поезія “Епіталама”(у давніх греків – жанр хорového мелосу, який виконувався перед входом до шлюбних покоїв – гр. *thalamos* – з побажаннями щастя молодят) з її вакхічними мотивами поклоніння вину й кохання. Рідними сестрами поет називає хмари, бо вони уособлюють вільну волю поетових думок, що сягають неба (“Хмари-сестри”). Цикл “Сонячні хвилини” – це справжній гімн життю, пориванням людини сягнути за межі буденщини, піднятися наподобу міфічного Ікара до сонця. Вірш “Ікар” присвячений Л. Мацієвичу –

“першому українському літунові”. Цикл просякнутий ідеєю служіння поетовій богині – Красі:

Дума моя –
Мов з криштала
Мавзолей.
В нім весь мій скарб
Мрій, звуків, фарб,
Ідей.

Богині дар,
Горить там жар,
Не згаса...
А ймення їй
Богині тій –
Краса.

(“Мавзолей”)

Вірш “Мавзолей” написаний М. Вороним у 1901 році, коли він шукав краси поза межами реалізму. У вірші “Finale” в останньому рядку з’являється образ чистої краси, яка одна лише не зраджує, яка витворює нову реальність. У 1912 році поет пише поезію “Краса!”, де порівнює її з найбільшим скарбом свого життя – Україною, бо жити варто лише заради краси:

Що є життя? Коротка мить.
Яке його надбання?
Красою душу напоїть
І не вагаючись прожить
Хвилину раювання.

(“Краса!”)

Служіння єдиній цариці – Красі – уособлене також образом великого Каменяра, який слухав її голосу, “побожно схиливши коліна” (“Пам’яті І. Франка”).

Краса для поета – це “високе формування людського духу”, її ідеали далекі від гасел декадентської літератури, яка стомилася від життя й шукає порятунку у небутті, смерті, замилюється красою в’янення життя. Ідеал краси у М. Вороного скорше еллінський: це невід’ємна властивість світу, екстаз, прояв вищої гармонії, джерелом якої є природа, життя вільних людей, їхня праця, історія:

... летімо разом
В неосяжні високості,
Вище, дужче... аж до млості!
Душі, збурені екстазом,
Як раби, не гнуться плазом, –
На землі вони лиш гості!
(Чи зумієш?)

Душа поетова – вільне море (“До моря”), вона прагне запахом чарівного євшан-зілля пробудити людей, вивести їх зі сну у несвободі.

Апокаліптика М. Вороного стосується не життя взагалі, а тих віджилих соціально-історичних умов, які потребували революційних змін (наприклад, вірш “Мерці”, 1901 р.). Поет не естетизує потворне, він актуалізує його, акцентуючи увагу на “голодних мертвяках”, які трансформуються відповідно до нових умов життя:

Ось дикий феодал – тепер капіталіст,
Ось давній фарисей – в професорському стані,
Ось лікар – поліцай, ось парій – журналіст –
Такі ж зажерливі, ненависні, погані!
(“Мерці”)

“Мерці”, кричачи про “рівність між людьми”, “про поступ світовий”, насправді “давлять ... незалежну волю”, дзвонами кайданів перетворюють гармонію світу на “хаотичний концерт”. Символічний підзаголовок вірша “Мерці” – дума, жанр суто український, який інтенсивно функціонував у періоди боротьби українського народу з поневолювачами. Тепер ці поневолювачі – не турки, татари, поляки чи росіяни, це – експлуататорська держава, яка воює проти власного народу.

Поет, відстоюючи ідеали вільного мистецтва, писав: “Коли мистецтво має вже відігравати службову роль, то хай служить воно демократії, що має на меті загальнолюдські ідеали, ніж бути на послугах буржуазії, вдовольняючи її вузько класові забаганки”.

Поезія Вороного за своїм змістом, хоч не так принципово й підкреслено індивідуалістична, як те проголошували ідеологи символізму й втілювали декотрі його представники, але вона отримала проблематику, що базувалася на сприйнятті цілком конкретної епохи. На ґрунті тривожного очікування відбувається загострене сприйняття дійсності, що входила у свідомість поета у вигляді тих чи інших таємничих і тривожних знаків часу. Таким знаком для поета могло стати будь-яке явище, чи історичний чи побутовий факт: знаки природи (незглибна безодня, безмежний простір, хмари позлотисті), “музика неба”, небесні світила (Чумацька дорога, Вега, Плеяди, Волосожар), різного роду зустрічі, яким надавався містичний смисл; знаки душевного стану (солодке зомління,), персонажі та реалії античних міфів (Афродіта, Атлас, Лаокоон, німфи, сатири, Амур, Психея, Ерот, Орфей, Геркулес, Прометей, Ікар, Дедал, Харон, Гіменей, Кастальське джерело), біблійні (Едем, Каїн, Хам, Кат, Ваал, Сивіла, Люципер, Юда, Пілат, Христос, херувими, фарисеї), чи східні (Аріман), середньовічні персонажі європейських легенд (ельф,

фея, рицарі, гноми, Трістан, Ізольда, Моргана), пасторальні мотиви кохання на лоні природи (“Пастух і Пастушка”), алегорії (Поезія і Проза), факти європейської історії (баварський князь), вітчизняна історія (Іпатіївський літопис – Євшан-зілля). Зі всього цього відбиралися факти “пророчого” характеру. Така поезія неодмінно шукала нових форм вираження, нових інтонацій. М. Вороной актуалізує як жанри античної поезії (епіталами, епіграми, пісні, байки, буколічні вірші), так і доби Середньовіччя й Відродження (сонети, серенади, тріолети, ронделі), сповнивши їх мелосом українського слова.

Про поетичні обрії Вороного свідчить коло його захоплень: це громадянська лірика росіянина М. Некрасова, болгарина І. Вазова, німця Г. Гейне; це вишукана інтимна лірика знаменитих парнасців – французів П. Верлена, А. Саллі-Прюдона, бельгійця М. Метерлінка, російських символістів і акмеїстів К. Бальмонта, М. Гумільова, А. Ахматової; поетів “Молодої Польщі”; це витончена старожитня східна поезія індійців, персів, японців.

Єднає М. Вороного й символістів ставлення до поетичного слова, до його сугестивної природи, що впливає з ритмічної організації тексту, до експериментів у царині поетичного синтаксису, до естетизації краси, до вимог радикальних змін у суспільстві, які ведуть до корінних соціальних перетворень. М. Вороной також віддав шану тогочасному ідеалові – революції:

А наді мною Революція
В червоній заграві пливла.
(“Інфанта”)

І невідомо – та червона заграда – то сонце, що сходить,
чи ріки крові, у яких потонуть поетові ідеали?

Поет просить у рідної землі лише сил, щоби вивільнити свій народ:

Розкішний край мій у ярмі,
Мій люд – невільники німі;
О рідна земле, люба нене!
Чому, припавши до твоїх грудей,
Я тільки плачу, як дитя нужденне,
А сил не набираюсь, як Антей?

Але революція у Вороного, попри те, що він перекладав і “Інтернаціонал” Е. Потье і “Марсельезу” Р. де Лілля, знову ж таки має національний характер, адже його знаменитий твір “Євшан-зілля” як ніякий інший вплинув на національне пробудження українців.

Закоханість поета у рідне слово, зокрема, Шевченкове, виявляється в тому, що у віршах Вороного знаходимо рядки гнівної, майже Тарасової інвективи, а то й прями запозичення з великого Кобзаря:

Зледащіла, знікчеміла
Козацькая сила!
Пішли в найми до сусіда,
Своє залишили,
Запродали Україну,
Степи та могили!
Занедбали й те, що мали
Землячки кохані,
*Славних прадідів великих
Правнуки погані!..*
(“Привид”)

Є у Вороного перегуки і з І. Франком:

Я взяв би тебе,
Мою зіроньку ясну,
Поніс би далеко на крилах пісень

(“На балі”)

і з Лесею Українкою:

Сховала все холодна тьма.
Ніч темна, як могила.
Се що? Чи замок... чи тюрма?..
Холодна ніч... Холодна тьма
Все тайною покрила.

(Астролог і Альціона)

Поетові близькі інтонації невмирущого “Слова о полку Ігоревім”:

Слухай, старче, ти шугаєш
Ясним соколом у хмарах,
Сірим вовком в полі скачеш,
Розумієшся на чарах

(“Євшан-зілля”)

Разом з тим перед нами людина високої культури, яка існує в європейському культурному просторі. Мова поета рясніє численними посиланнями на загальноєвропейські культурні надбання – це і ескіз Родена, і ноктюрн Шопена, і реквієм, і згадка про Ронсара; епіграфами до його поезій нерідко слугують, причому мовою оригіналу, рядки із трагедій В. Шекспіра, псалмів П. Верлена, цитати з Ш. Бодлера, Г. Гейне, Гете, Овідія, Вергілієвої “Енеїди”. Взагалі у Вороного (і це характерно для естетики поезії символістів) чимало чужомовних вкраплень – сентенцій з латини: Panem et

circenses (Хліба і видовищ), Ad astra (До зірок), Cum grano salis (З присмаком солі), Dies irae (День гніву), Vae victis (Горе переможеним), Credo (Вірую). Поет часто римує українські слова з чужомовними: бездольно – nie wolno (польск.); секрет – tête á tête (франц.); зітхань – pas d'Espagne (франц.); варте – a parte (італ.); паяца – piazza (італ.); країна – Ave Regina (лат.) тощо.

Вороний як поет був далеким від крайнощів, проголошених П. Верленом (до речі, як і сам Верлен, котрий тримався реального життя як джерела “точних відчуттів” і не зважувався на розривання з традицією). Найхарактернішою рисою Вороного-поета є його музичність. Вороний посилює враження від вірша не за рахунок змістових парадоксів, а завдяки звучанню поезії як музичного твору (до речі, чимало творів поета покладено на музику). Музичність Вороного – це новий тип поетичного мислення, це створення нової, універсальної поетичної мови. Панівною у М. Вороного стає мінорність інтонації, така характерна для Ш. Бодлера, П. Верлена, О. Блока. Останній так визначив призначення поета: „Поет має звільнити звуки з їх рідної стихії – хаосу, а вже далі надати їм форми, призвести їх до гармонії, і привнести її у світ. Мало вміти римувати слова, справжній митець з хаосу слів і звуків творить гармонію – поезію. Митець тому й залишається самотнім і страждає від творчості, що випробування сердець гармонією не є заняттям спокійним”.

У Вороного знаходимо улюблені мотиви Верлена: сум, плач, дощ, безнадію й розпач ліричного героя. У вірші "Тіні" (1918) відчувається прямий зв'язок з верленівською поезією. Епіграфом до вірша взяті рядки з А. Рембо:

А в шиби дощик січе дрібненький,
Такий марудний, такий злиденький...

Далі у вірш вплітаються народні мотиви:

Як пісня старця про ту неволю,
Про ту голодну сирітську долю...

А далі знову верленівські ноти:

І плачуть шиби, холодні рами,
І линуть сльози по них струмками...
Душа самотня спустила вії
В німій задумі і безнадії...

Верленівська "музика у слові" була для поета перш за все піснею українського народу, народу знедоленого, з "сирітською долею", його музика – то "молитва без уповання". Недаремно у фіналі вірша, після задекларованих естетичних ідеалів європейського гатунку ("ескіз Родена", "ноктюрн Шопена" тощо), спливає Шевченкова фраза з "Гайдамаків" – "Все йде – минає...", як визначальна для поета, який ідеали власної нації ставить понад усе.

М. Вороний писав: "... мелос, спершу примітивний, а далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша". Поет тяжів до пісенно-поетичних жанрів: красномовні назви деяких його віршів: "Пісня", "Епіталама" (у давньогрецькій ліриці – шлюбна пісня), "Серенада" (у середньовічній Європі, зокрема, у ліриці трубадурів, – пісня про кохання), "Сонет" (від італ. sonetto – звучати). Його поезія рясніє повторами, паралелізмами, рефренами, характерними для пісенної творчості: часто Вороний завершує строфу тими самими словами, якими вона починається:

О, рубіни червоні!
А хто ж вам дав багровість і полиск огня?
Моя гордість, ображена гордість моя,
Що тримала мій гнів на припоні.

О, рубіни червоні!..

(“Рубіни”)

Знову ж таки використовує Вороний європейські лірико-пісенні засоби повторів, такі як тріолет, рондель.

Я складу вам тріолет

Про поета і амура

На старий-старий сюжет.

Я складу вам тріолет

На сюжет: амур – поет,

Фоном буде вам натура...

Я складу вам тріолет

Про поета і амура.

(“Поет і амур”)

Любов – це талісман, –

Це той заклятий стан,

Коли снує малюнок,

Химерний візерунок

В душі у нас... шайтан!

Любов – це талісман.

(“Талісман”)

Поет залишиться вірним українській народно-поетичній стихії. Разом з тим, М. Вороний багато перекладав французьких поетів, що позначилося на його манері версифікації. Переклад з П. Бурже:

Гойдався той дзвін, як легіт весняний,

Із далечі літ.

До мене слав усміх чистий, коханий

Конвалії цвіт.

інтонаційно і образно перегукується з віршами самого М. Вороного:

Душа моя –
мов з кришталя
Мавзолей.
В нім весь мій скарб
Мрій, звуків, фарб,
Ідей.

(“Мавзолей”)

Рухи молитовні,
Погляди любовні,
Німі...
Крила сніжно-білі...
Хвилі, сині хвилі
У тьмі.

(“Спомини”)

В одному з кращих віршів Вороного “Інфанта” вчуваються інтонації знаменитої “Незнайомки” російського поета О. Блока. Вірш написано “блоківським” дактилем, рими містять сонорні приголосні, що надає віршеві особливої музичності звучання:

У завивалі мрійнотканому
Дрімала синя далечінь, –
І от на обрії туманному
Замиготіла ваша тінь.

(“Інфанта”)

А ось ще одна паралель з О.Блоком:

Все неосяжне – охопити,

Незрозуміле – зрозуміти
(“Іванові Франкові”)

У фіналі вірша з’являється теж споріднений з блоківським загадковий символ Революції, у зловісній, кривавій “червоній заграві”.

Не обходить поет і актуальної для символізму теми урбанізації. Неминучість свого існування в “проклятому місті”, з якого неможливо вирватися, але можливо ушляхетнити. Звертаючись до міста, поет протиставляє його звірчій сутності свою чисту душу, свою працю:

Що ж дало мені ти? Муки?
Муки ті, що до розпуки
Жерли серце, наче круки, і сушили мозок мій!
Але я нижу намисто...
І нижу ретельно, чисто,
Щоб тобі, прокляте місто, дати знов дарунок свій
(“Намисто”)

Місто постає у поета голодним тисячоголовим звіром, що чигає на нові жертви (“Звір”). Крізь “імлистий тягар” міста Вороний бачить надію на майбутні зміни – “рідне, своє... лице робітниче!” (“Старе місто”).

Цикл “Фата Моргана” – данина формальним пошукам М. Вороного, де він “в акордах” подає на суд читача “вірш химерний, кучерявий” (“Заспів”). Тематично цикл насичений атрибутикою лірики трубадурів – лютня, замки, рицарі, діадема – (“Паж і королева”), образами язичницьких середньовічних легенд Європи (“Ельф і фея”), нездоланим фатумом (“Астролог і Альціона”), пасторальними мотивами (“Пастух і Пастушка”). Привертає увагу музичне насичення циклу, його живописність:

Перед нами царство мрій,
Царство сонячних надій,
Фарб, і образів, і звуку!..
(“Паж і королівна”)

Рожеве проміння на краплях роси
Брильянтами грає;
Міняються тони, кольори краси, –
І сяйво згасає...
(“Finale”)

Поет ніби пензлем подає картини природи, звуковий ряд посилює звуконаслідуваннями:

Дінь-дінь, дінь-дінь... дзвенять дзвінки, –
Пасеться череда.
Щебечуть весело пташки...
Виблискує вода...
(“Пастух і пастушка”)

Дзвони монотонні,
Дзвони похоронні –
Дінь-дон...
(“Спомини”)

Чарочки *дзінь-дзінь...*
(“Застільна пісня”)

Го-го, го-го... Ха-ха, ха-ха...
Озвалася луна глуха.
(“Хам і кат”)

Одним із засобів образності у Вороного виступає алітерація:

Плачуть дзвони на дзвіниці
(“Dies irae”)

Тамара блудить, як примара,
Тамара терпить од катара
І стоне: “О, Ма-да-га-скарppp!!”
Табло: Тамара і Омар!
(“Табло”)

Вороний створює надзвичайний ефект музичності поезії, передаючи стан суму через мелодії природи. Вірш “Скрипонька” – поліфонія, де, контрастуючи, виступають фонічні лінії: безока ніч, дощ, туман, мелодія скрипки і поетове серце. Звуки асоціюються у поета з хлюпотінням дощу, сміхом-риданням скрипки, звуки суголосні кольорам то пишних квітів, то туману і дощу – це радіє і плаче самотнє поетове серце. Нічого конкретного: головне для поета – натяк, сугестія, бо як тільки з’явиться конкретика – поезія негайно перетвориться на “літературу”. Поет добуває смуток саме зі струнних інструментів: скрипки, арфи (“з душею, як арфа чутка”; “наді мною скрипки плачуть”), асоціює їх з кольорами, вірніше, відтінками кольорів. “Музика у слові” дозволяє використовувати синестезію (поєднання в межах твору різноманітних відчуттів) не лише як прийом, а як принцип художньої творчості Вороного-поета.

У кращих поезіях Вороного завжди присутній конфлікт між авторською картиною світу й реальністю. Конфлікт передається через метафори, якими, до речі, поет не зловживає. Переважають предикативні метафори:

Плачуть дзвони на дзвіниці,
Хвилі суму *гонять*,
Мов сестриці-жалібниці,

Сльози ронять-ронять...
Припадають до землиці,
В'ються, б'ються, наче птиці,
Жалощами дзвонять
(“Dies irae”)

Епітети у поета слугують накопиченню якості, поступово крещендо досягає епогею і зависає у звучанні:

Рік той був нудний, марудний,
Мов лихвар скупий, облудний,
Осторожний і побожний рік-плазун не знав химер
(“На рік 1911”)

Однак є в нього і народні “біле личко, чорні брови”, мерехтливі кольори вечірніх хмар

Мов жар червоні і кармінові
Круг його хмари хиткі, хвилясті,
І позлотисті, і бурштинові,
І фіалкові, і попелясті...
(“Разок намиста”)

Метафори поета часто пов'язані з вечірнім чи нічним небом:

Ніч безока над містом стоїть...
(“Скрипонька”)

В киреї темній тихо суне ніч
І все в свої обійми загортає...
(“Разок намиста”)

Нічка на землю упала

Синім, прозорим серпанком.
(“Разок намиста”)

І надходила ніч непрозора, сумна,
Що, мов пугач, дивилась у вічі.
(“На свято відкриття пам’ятника Іванові
Котляревському”)

Інша стихія – море (“незглибна безодня”, “безмежний простір”, “міцне, необорне”) – є суголосною душі поета:

Як ти – неосяжне, хитке, таємниче,
Як ти – чарівливе, як ти бунтівниче...
(“До моря”)

Порівняння мають фольклорний характер:

Ой то не хижа сарана,
Не круком степ укрили, –
То Конрад рушив у похід
Свої потужні сили

До народних джерел сягають здрібнілі слова, яких у поета вживано немало: це численні іменники (серденько, місяченько, моренько, хмарка, квітоньки, слізеньки, дітоньки, устонька, бідонька, сусідоньки, рученька, воріженьки, оченята, бісенята, зіронька, іскорки, стрілоньки, порадонька), прикметники (дрібненький, злиденький), деінде прислівники (височенько, тихесенько, гарненько, звичайненько, любенько, байдуженько), навіть займенники (кожнісінький) і дієслова (...жити нам, житоньки треба...). Поодинокі присутні згрубілі народні лексеми: величезний, старезний, козарлюга, дідуган.

Народно-поетична стихія є джерелом численних прикладок, складних слів: вранці-рано, сумно-сумно, старі-

старі, тихо-тихо, гірко-гірко, мовчазливо-гордовитий, гуде-завиває, дівчино-серденько, очі-зорі, очі-бісенята, гадюка-нудьга, нудьга-гризота, думи-мрії, мрії-сни, думки-чуття, рід-родина, втіха-принада, гомонять-бринять, гадючки-вогні, ходить-бродить, горе-скрута, багатий-череватий, квилить-проквіляє, ревли-стогнали, стрілоньки-брівоньки, сльози-кристалі, перли-слізоньки, скрипонька-зрадонька, тихо-помаленьку, чутливо-гучлива, молитва-надія, жалі-докори, співали-віщували, зілля-приворот тощо.

З фольклорно-поетичних джерел до поезій М. Вороного прийшли вигуки: Ох; Ех; Ой, леле; Гей!; Агей!; Цить!; Нумо; Фе!; Тьфу!

Знаходимо у поезіях М. Вороного низку вишуканих неологізмів, характерних для поезії срібного віку: стотисячоголовий, безмрійність, буйномрійний, тихомрійний, ніжновразлива, проміннострунні, химерно звинна, свавільно плинна, візерунковість, мрійнотканий сон, прозороясні почуття, розколісані мрії, очі ясносапфірові, килими вогнелунні тощо.

Надзвичайно багатою є у М. Вороного лексика на означення кольору: білий, малиновий, чорний, жовтогарячий, голубий, синій, зелений, світлий, блискучий, ясний, золотий, блакить, чистий, пастель, попелястий, білосніжність, ізумрудний, сніжно-білий, прозорий, осяйний, золоте сонце, темне море, сонце красне, світло ясне, ясне проміння, опромінений, зоряне гроно, Блакитна Панна, срібні жалі, попелястий жаль, рум'яне сяйво, рожеві згадки та ін.

Вороний вміє передати мінливість, швидкоплинність і миттєву неповторність краси у грі кольорів:

Рожеве проміння на краплях роси
Брильантами грає;
Міняються тони, кольори краси, –
І сяйво згасає...

Тіні фантастичні,
Образи величні
Губляться в тумані сонної землі,
Але миготіння
Ясного проміння
Мріятися буде в сумерковій млі
(“Finale”)

Пеститься місячний промінь,
Лиже холодний сніг.
Чорною плямою комин
На білий килим ліг.

... крає музику сферичну
Розгойданих планет
(“Зоряне небо”)

у поєднанні звуку і кольору:

Акордами проміннострунними
День хвилював і тихо гас.
(“Інфанта”)

Публіцистика М. Вороного дорадянського періоду – це театрознавчі розвідки „Театр і драма” (1913), „Михайло Щепкін” (1913), „Сучасний український театр у Києві” (1914) та ін.

М. Вороний мріяв про театр, який виховуватиме у співгромадян почуття прекрасного, долучить до кращих зразків світового драматичного мистецтва. Саме це завдання спонукало поета робити переклади з кращих надбань світової драматургії: він перекладав В. Шекспіра, Д. Гауптмана, Ю. Словацького, О. Пушкіна та ін.

У театральному мистецтві М. Вороний відстоював принципи реалістичного театру, задекларовані російськими режисерами К. Станіславським та В. Немировичем-Данченком, а в Україні підхоплені Л. Курбасем. Високий фаховий рівень театрознавчих розвідок М. Вороного зробив їх еталонними у середовищі українських театральних критиків та практиків театального мистецтва. Глибокі знання історії світового та вітчизняного театру, високий рівень вимог до драматичного твору, його естетики, власний акторський досвід забезпечили працям М. Вороного беззаперечний авторитет серед режисерського й акторського цеху. М. Вороний підніс роль актора як „творця високих самостійних цінностей”, який „мусить в художній інтерпретації виявити власне індивідуальне розуміння найменших укритих деталей і зворотів філософичної думки, вложеної туди автором, а разом з тим і всю Голгофу його світових страждань, наново пережитих, самостійно відчutih, і зробити це так, щоб, перетворивши все разом огнем натхненної творчості, запалити солодкою мукою оргіазму душі глядачів”. Критик дає акторам низку практичних порад з постановки дихання, дикції, техніки гримування, сценічного руху та жестикуляції, особливо вимагає досконалого знання української мови, закликаючи бути „художніми в простоті”. Його настанови режисерам – це алгоритм успіху при постановці драматичного твору.

Вороний фахово аналізував і драматичне мистецтво античності (роль фатуму у трагедіях Софокла, раціональне начало трагедій Еврипіда, яке визначило подальший розвиток європейської драматургії, сатиру Аристофана, актуальність „Поетики” Аристотеля), і середньовічний театр з його народно-сміховою стихією з одного боку, і клерикальною, з іншого (містерії, мораліте, фарси, інтерлюдії, *comedia dell'arte*), і іспанську драму Лопе де Веги й П. Кальдерона, драматургію В. Шекспіра і ідеї французького класицизму Н. Буало, зреалізовані у творчості Корнеля, Расіна і Мольєра,

просвітницьку драму (Д. Дідро) і теорію романтичної драми Г. Лессінга, умови виникнення мелодрами, і врешті-решт театр реалістичний з його натуралізмом та психологізмом. Предмет особливої уваги Вороного – драма символічна, яка, на відміну від драми неореалістичної намагається розкрити процеси філософського, релігійного осягнення дійсності, зануритися в глибини людської підсвідомості, а тому, на думку критика, не здатна „внести в душу живу радість і чистий спокій ... здатна лише сполохати, обвіяти її жахом, передчуттям таємничого, небезпечного”. Символічна драма багато втратила, бо „зреклась найважливішої основи драматичної дії – змалювання характерів”.

Звертаючись до української драми Вороний зазначав, що вона неспроможна відобразити повною мірою національно-історичних проблем, оскільки український народ в силу політичної несвободи не мав можливостей вільного розвитку культури, освіти, а відтак драматична творчість не могла вийти за межі п'єс етнографічного характеру, експлуатувала теми родинного, приватного життя, використовуючи зовнішні сценічні ефекти тощо.

Вороний стоїть за театр, доступний широкому загалові, сенсом існування якого є не буржуазна „публіка”, а народ. Це і вимоги до репертуару, що повинен зреалізовувати національно-культурну місію, популяризувати національну ідею, виховувати народні маси в національно-демократичному характері, „йти непохитно тим широким шляхом, яким ідуть європейські театри”, це і створення демократичної цінової політики театрів, це і формування національної акторської школи. Спираючись на думку М. Гоголя, Вороний наголошує, що справжній актор повинен бути не прибічником „гри нутром”, не ремісником, а подвижником, професіоналом, актором-автором, творити на „тлі своєї індивідуальності” на кшталт великого українця Михайла Щепкіна, який вніс у сценічну гру „художню простоту”, „нетеатральний тон гри”,

сповідував „закон ритму”. Вороний, даючи оцінку видатним українським акторам М. Садовському, М. Заньковецькій, Ф. Левицькому, Г. Борисоглібській, Л. Ліницькій, презентує фахову й конструктивну естетичну позицію, вихоплює з творчої майстерні митців найсуттєвіше, найбільш варте уваги й осмислення.

У статті „Український театр під час революції” (1921) М. Вороний досить неоднозначно оцінює конструктивістське спрямування режисури Леся Курбаса, відзначає його вторинність щодо європейської театральної традиції, хоча підкреслює оригінальність “мелопластики” постановок “Молодого театру”, кваліфікуючи його визначним фактом еволюції українського пореволюційного театру загалом. Особливо критик відзначає постановку Шевченкової поеми “Гайдамаки”, називаючи це “новим і незвичайним явищем на українській сцені”.

Стаття М. Вороного „Режисер” (1925) є всебічним аналізом праці режисера як організатора творчого колективу, майстра, що розуміється на технічному боці театального процесу, і творця вистави, для якого п’єса – “це як партитура для диригентів ... або як для малярів натура”.

Вороний вимагав від театру високого професіоналізму, підкреслював синтетичність театального мистецтва, де в процесі переведення ідеї автора з “літературної на сценічну діалектику художніх образів” важливим є все: й праця режисера, й гра акторів, і музичний супровід, і малярство й архітектура тощо.

М. Вороний був тонким знавцем художньої культури узагалі, будь то живопис чи графіка, скульптура чи акторське мистецтво. Українське мистецтво розглядається ним, як правило, у порівнянні з західноєвропейським. Особливо поет переймався проблемами літературної молоді, до якої був доброзичливим, але й вимогливим (літературознавчі розвідки

про поезію Х. Алчевської, Н. Кибальчич, майбутнього лідера українських футуристів М. Семенка тощо).

Поетична традиція європеїзму, започаткована М. Вороним, не була перервана в українській літературі. Її підхопили хатяни й молодомузівці, для яких М. Вороний був беззаперечним метром українського модернізму. Важко переоцінити внесок М. Вороного в українську культуру як талановитого перекладача, театрального діяча, мистецтвознавця. Він хотів бачити українську духовну культуру рівною серед європейських культур, а свою країну вільною, незалежною, бо для поета "краса" і "Україна" – то є поняття тотожні.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Білецький О.* Микола Вороний // Збір. Творів: У 5 т. – Т. 2. – К., 1965. – С. 596–624.
2. *Вервес Г.Д.* Микола Вороний // Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – С. 5–30. (Б-ка укр. літ. Укр. новіт. літ.).
3. *Вервес Г.Д.* Поет повертається на батьківщину // Радянське літературознавство. – 1989. – № 1. – С. 26–38.
4. *Гундорова Т.* Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – С. 73–83.
5. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – С. 553–554.
6. *Льєнко І.* Боже, за віщо? Судний день Миколи Вороного. – “Літературна Україна”, 14 березня 1991 р.
7. *Льєнко І.* З порога смерті... Письменники України – жертви сталінських репресій. – “Літературна Україна”, 20 червня 1991 р.
8. *Кислий Ф. К.* Микола Вороний // Дніпрова хвиля. – К., 1991. – С. 524–529.
9. *Колесник П.* Микола Вороний / До 100–річчя з дня народження поета // Укр. мова і літ. в шк. – 1978. – № 2. – С. 77–80.
10. *Ляшкевич П.* Микола Вороний // Микола Вороний. Олександр Олесь / Усе для школи. Українська література. 10 клас. Випуск 5. – К.: Всеувиго, 2001. – С. 3–12.
11. *Ніколенко О.* Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо: Посібник для вчителя. – Харків: Ранок, 2003. – 144 с.
12. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – С. 97–105.

13. *Сайченко Л.К., Кислий Ф.К.* Микола Вороний // Нові імена в програмі з української літератури: Посібник для вчителя / Упоряд. В.Я. Неділько. – К.: Освіта, 1993. – С. 102–124.
14. *Чупринка Г.* Микола Вороний (Поетичні враження) // Українська хата. – 1912. – Ч. 1. – С. 21–22.

ЗМІСТ

Передмова.....	3
Життєвий шлях.....	5
Художня творчість Миколи Вороного.....	15
Література.....	57

Навчальне видання

Луцюк Микола Володимирович

**Поет краси страждання.
Творчість Миколи Вороного**

Навчальний посібник

В авторській редакції

Підписано до друку 12.11.2008 р. Папір офс.
Формат 84x108/32. Ум. друк. арк. 3,8. Обл. вид.арк. 3,59.
Наклад 200 прим.

Видавництво „Колесо”
03058, Київ, вул. Борщагівська 173/187, оф. 253.
Тел. (044) 457-59-61
e-mail: litak@ukr.net