

## ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ВАСИЛЯ ЧУМАКА

У статті йдеться про ідейно-естетичні особливості поетичного доробку В. Чумака, наголошено на важливості поєднання традицій (патріотизм, народництво, реалізм) з новаторськими пошуками поета (модернізм, символізм, імпресіонізм). Основну увагу приділено створенню авторських метафор, оригінальних рим, трактуванню образів-символів і своєрідності їх використання у збірці поезій “Заспів”.

*Ключові слова:* фольклорна / традиційна / поетична символіка, символізм, модернізм, символ, образ-символ.

*Tetiana Marchak. Ideological and aesthetic profile of Vasyl Chumak's poetry*

The article deals with ideological and aesthetic peculiarities of V. Chumak's poetic oeuvre. The author emphasizes the amalgamation of past traditions (patriotism, populism, realism) and innovative strivings (modernism, symbolism, impressionism) in Chumak's poetry. The main attention is paid to authentic metaphors, original rhymes, the specific interpretation of symbols, and the originality of their use in the collection of poems “Introduction”.

*Key words:* folk / traditional / poetic symbolism, modernism, symbol.

Своєрідність поетичної світобудови В. Чумака виявилася з ранніх початків його творчості. Світовідчуття, світорозуміння людини початку ХХ ст. – планетарне, глобальне – відбито в єдиній книжці його поезій “Заспів”, яка присвячена Г. Михайличенку й вийшла друком 1919 р., уже після трагічної загибелі автора. Продумана й композиція “Заспіву”: видання поділяється на чотири цикли – “З ранкових настроїв”, “Мрійновтома”, “Осінь”, “Цикл соціального”. Аналіз книжки стає складнішим через повну відсутність датування віршів; є лише час їх першої публікації. Можна зазначити, що “Заспів” охоплює доробок останніх трьох років життя поета (1917 – 1919).

Книжка розпочинається циклом “З ранкових настроїв”, потім поет ніби повертається до своїх модерністських засад, подаючи в циклах “Мрійновтома” й “Осінь” мінорні мотиви суму, вмирання, навіть певні релігійні асоціації. У заспіві до циклу – вірші “Березневий каламут” – декларуються настрої революційного оновлення природи й суспільства: “В перебіжнім шумовинні / Ланки-бризки марсельєз: / Хай загине, хай загине / мрійновтома сонних плес” [9, 80]. У поезіях вимальовується своєрідний творчий почерк Чумака: “Рвучкий ритм, мелодійність вірша, оригінальні метафори, багатозвучні рими та асонанси, характерні епітети-прикладки, лаконізм виразу, – все це виказує природний поетичний талант, який опирається на соціальні художні традиції і збагачений усіма здобутками сучасної художньої культури” [3, 20].

У другій строфі метафоричні деталі пейзажу непомітно переходять в інший смисловий ряд, не втрачаючи свого емоційного забарвлення: “В перебіжнім шумовинні / ланки-бризки марсельєз...”. І нарешті у третій, останній, строфі перед нами розгортається реалістична й водночас глибоко символічна картина всеохопного буяння природи, картина, що несе в собі цілий згусток поетичної наснаги: “В сонце цілять стріли-трави, / сонце – в трави й буйний ґрунт. / Зручно, просто керму править / Березневий каламут” [9, 80]. У “Березовому каламуті” В. Чумак дуже широко використовує епітети-прикладки. Властиві його поетиці “стріли-трави”, “ланки-бризки”, “гомін-жгут”, “кряля-мавка” надають віршеві неповторного колориту. Наче енергійні мазки, яскраві кольорові плями на полотні маляра, вони стають для поета своєрідними “опорними пунктами” у створенні поетичної тканини, допомагають досягти більшої сконденсованості мислі й ліричного почуття. Цій же меті покликані служити і стисле, лаконічне

письмо, короткі, рубані речення, що до них у частині своїх творів удається поет. “Той же “Березневий каламут” настільки був співзвучний настроям молоді, поступової української інтелігенції, що уманські аматори створили під керівництвом Леся Курбаса та Миколи Бажана драматичне дійство і з успіхом показували його на самодіяльній сцені” [3, 20].

У поезії “3 ранкових настроїв” простежуємо особливу напругу контрастних зіткнень. Перечитуючи, вживаючись в образну пластику твору, починаєш осягати: “Гей, які простори! Всюди розляглося / Поле в переливах ранкової гри. / Широко... надійно. Виллється колосся! / Хмари, може, страшно? Чи страшні вітри?” [9, 81]. Прикметна особливість В. Чумака як поета-філософа – те, що для нього не існує проблеми пластично-чуттєвої компенсації буттєвої думки, її образного забезпечення. Його світовідчуття, одухотворена споглядальність, у якій так багато радісного зачудування світом, породжують буттєву думку, емоційно і пластично насажену: “Щось цікаве мовить сонцю-світозару / Тягнуться устами квітоньки струнки; / Через край налито пінявого чару, / Співи легкокрилі... усміхи... вінки” [9, 81]. Поета справді вирізняє виняткова зрілість світовідчуття, властива йому від першопочатку до закінченого сюжету, вивершеного роздуму про феномен життя, dokonаної цілісності його переживань. Поезія такого ґатунку обернена до глибин буття, замислена над його таїнами, зосереджена над незбагненим. Проте В. Чумак не надто явний філософ у поезії: його філософічність – це властивість самого світовідчуття, а не лише поетової рефлексії чи безпосереднього роздуму. Тому вона виявляє себе не одразу, утім як і деякі інші особливості поета.

Оптимізмом перейняті дві останні строфи вірша, який дав назву всьому розділові, – “3 ранкових настроїв”: “Молоді палкої пориви бурхливі, / думи, ідеали, мрії золоті, / шепоти-жадання зелені на ниві, / це – сміливо гордий виклик темноті, / це – сріблом налиті дзвони великодні! / Ластівка, що сонце з вирію несе! / Час би й до могили, розуми холодні. / Молоді ж дорогу! Молоді усе!” [9, 81]. Поет зачарований просторами, які відкрилися перед ним і його ровесниками: “Молоді ж дорогу! Молоді усе!” Декларативний пафос цієї поезії, піднесеність настрою передано не лише через енергійні заклики, а й виразні поетичні деталі (“Ластівка, що сонце з вирію несе”), метафоричні картини природи (“Гей, які простори! Всюди розлилося поле в переливах ранкової гри”).

Вірш “Принесла з собою хвилювання піль” – це оспівування весни не лише у природі, а й у людській душі, це відчуття святковості, розкутості, прагнення “вгору”, невідривне від образів, що відтворюють красу й нескінченне багатство природи: “Далі ми блукали по росі-траві, / У степу, де тирса плюскала за обрій. / Хвиляво-розлогі ширі степові. / Он чатує сокіл – жвавий і хоробрий... / Гей... І зажадалось випростати крила. / Тирса про безмежність казку шепотить, / в небі білоткані хмароньки-вітрила, / хвилі оксамитові вистеле блакить” [9, 83]. Ліричний герой ніби вивіряє себе: а чи готовий він збагнути красу прийдешнього дня? Чи шугне соколом у “хвиляво-розлогі ширі степові”, чи, може, скнітиме в павутинні? Ні, він почув клич весни і вийшов у степ, де “тирса плюскотить за обрій”, тобто психологічно підготував себе до змін, які несла йому весна. А сам образ коханої жінки у вірші неначе “зітканий” увесь із деталей та асоціацій, органічно пов’язаних із природою, землею, весняним простором: “Принесла з собою хвилювання піль, / Засіває сміхом – жменями пшениці...” [9, 83]. Вона (дівчина, весна) “розчинила навстіж двері і віконця, поскликала в хату молоді-гостей”, і поет іде їй назустріч, подає руку: “Любо!.. Далі!.. Руку!.. Хай загине цвіль! / Продзвеню востаннє дзвоном-ланцюгами – / І розправлю крила – хвилювання піль” [9, 83]. В осуді ж “скніння-животіння” вчувається рішучий протест проти песимістичних настроїв у літературі й мистецтві.

У вірші “Травень” ліричний герой хоче знятися птахом, “задзвенить, заворожить”, але далі картина природи переходить у певну сентенцію, звернену до уявного співрозмовника, висловлену, однак, дуже інтимно й поетично: “Ви іще й досі задоволені півопругом та хатиною? / Можна ж краще і вільніше / Жити!” [9, 83]. Тут дуже промовисто висловлено й засудження обивательського власницького животіння, і віру в можливість кращого, осмисленішого, вільнішого життя. Неперевершений взірць інтимної лірики хоча б оця мініатюра: “В гудінні бджіл тремтіння сонця / і золото кучерів твоїх. / Чого ж сумуєш край віконця? В гудінні бджіл тремтінні сонця, / і спів, і сміх” [9, 86]. Такі ж милозвучні, без підсолоджених образів, ліричні вірші з інших циклів (“Скільки щастя, що боюся...”, “Люблю. Лелію. Обів’ю...”, “Ти – жаль. Навіщо жаль?”, “Заквіт осінній сум...”). Ці вірші, за визначенням самого Чумака, “світяться прозорою ласкою”. “...В українській поезії на той час ніхто ще не досяг висловлення такої ніжної, такої витонченої лірики особистих почувань, як цей юнак” [2, 26].

Два наступні цикли – “Мрійновтома” й “Осінне” – уже своїми назвами засвідчують, що в душі поета відбувся злам, на зміну бадьорому настрою прийшли мотиви туги. Адже він творив у досить складних умовах, зазнаючи переслідувань, розчарувань. “Білим жалем вечір кинув тіні, / білим жалем білий шум пороші, / бо так рано одцвіталися черемхи і жечміни, / бо так рано в’яли білі рожі...” [9, 97].

Цикл “Мрійновтома” розпочинається віршем “Сьогодні ходив на могилу матусі”, в якому оспівується ніжна синівська любов до матері. У творі немає автобіографізму (мати поета пережила його), але є передчуття близької власної смерті: “Матусю! Чекає лишилось недовго: / весною – умерти” [9, 87]. Тут у смутку поета кожен пізнає свій смуток. Високу оцінку цій поезії дав П. Тичина. Літературознавець Д. Молдавський засвідчує: “...Павло Григорович приносить вірші – оберемок книг; читає Василя Чумака – тихо, замріяно, задушевно: “Сьогодні ходив на могилу матусі”. Читає й прислухається, повторює звучання, майже співає...” [7, 26]. Уже в цих віршах Чумак виступає новатором: “Різьбяр же я. Різьблю нову скрижаль, / Щоб одімкнути браму” [9, 94].

Яскравим прикладом художнього лаконізму слугує мініатюра “Обніжок”. В. Чумак зумів створити певний настрій, сказати багато лише в чотирьох рядках. Тринадцять називних речень із рефренним закінченням лаконічно занотовують зовнішні враження: “Вранці – роси. Марити. Мовчати. / Колос. Шум. Волошки. Знов волошки. / Материнка. Конюшина. Смутку трошки. / Вранці – роси. Марити. Мовчати” [9, 95]. Ніби пунктиром окреслено настрої ліричного героя. Бажання марити серед запашних трав, а також звільнення від якогось внутрішнього світу, почування себе так само вільним, як і природа. Та мовчання під шум колосся не означало припинення внутрішньої боротьби, настирливих роздумів і пошуків. Про них – у рядках: “Вимережить пісню – голубині крила, / Щоб у ній блакитно далечінь замріла, / Щоб у ній заграло шумовиння трав, / Я слова таємні у степу збирав” [9, 95]. Отже, поет прагнув знайти найзаповітніші слова, позичити у природи найчарівніші барви і звуки. Він володів витонченим умінням розкривати внутрішній світ людини: “Ой там у полі... – на обніжку, Тліє блакитний жар... / Нащо так рано, метелику-сніжку, / Нащо так рано з-за хмар? / Ой та й погасли... – ті жарини – / Змерзли волошки в межі... / Білий метелик лине та лине, / Білий метелик сніжин” [9, 96]. На перший погляд, це тільки різьблений малюнок природи, але виразно вчувається й мотив неминучої туги. Вірш напрочуд мелодійний і нагадує народну пісню, хоча образи його й нетрадиційні, імпресіоністичні, образи миттєвого враження.

Літературна палітра В. Чумака надзвичайно багата й різноманітна. Тонкий знавець поезії М. Йогансен назвав його одним із найсильніших художників

образу. Це можна побачити в аналізованих віршах циклу “Мрійновтома”, де тропи вражають свіжістю, барвистістю, органічним влиттям у загальну канву вірша. Поет часто звертається до метафори, бо саме вона конденсує воедино різні асоціації й допомагає емоційніше й повніше передати враження: “Тліє блакитний жар”, “заквіт осінній сум”, “листопад пішов шукати марев”, “на віях несуча гаптований привіт”, “ходять суми тиходзвонні” – усе це оригінальні образи, без штучності й пишності. Як зазначав Л. Булаховський, “метафоризація збагачує мову щодо її стилістичної гнучкості, тобто по-різному забарвлених способів передати ідентичний, або тільки схожий інтелектуальний зміст” [1, 55]. Метафорі як засобу художньої характеристики й засобу творення нових лексичних значень слів належить важливе місце у творчості В. Чумака, що свідчить про високе естетичне чуття поета і створює виразний стилістичний ефект у поезіях. Властиве йому творення метафор на основі звукових і зорових асоціацій: “...Усміхається проміння срібним жалем на вікні”, “смуток росами упали”, “гірлянди тьмяного намиста на гіллях яблуні вились”, “навколо скрізь молилась осінь”.

Своєрідного емоційного забарвлення набуває прикладка, що виступає епітетом, порівнянням, метафорою; серед них є сміливі поєднання, які вилилися у промовисті образи (“ясочок-волошок”, “метелику-сніжку”, “ніченька-черниченька”, “перлини-роси”). Про це говорить С. Крижанівський: “Велика кількість їх продиктована бажанням сказати усе найсильніше, найвиразніше. Поет ніби не хоче витратити часу на розгорнуті порівняння. Його подвійні епітети одночасно виступають як метафори та символи: “хмароньки-вітрила”, “дзвоном-ланцюгами”, “скніння-животіння” – тут одночасно названо і пряме, і переносне значення слова; “хвиляво-розлогі ширі степові” – тут дано два означення степів – і те, що вони розлогі, і те, що вони хвилясті.

Друга особливість В. Чумака, і в цьому він теж виступає як новатор, полягає у прагненні говорити короткими простими реченнями, які складаються з двох, а здебільшого й одного слова” [6, 233]. “Йти. / Мовчати. / Нащо стежка? / На узліссі. / Яругами. / Стати-слухати: / говорить захмелілий гай” [9, 84], “Вранці – роси. Марити. Мовчати. / Колос. Шум. Волошки. Знов волошки. / Материнка. Конюшина. Смутку трошки” [9, 95]. Такий стилістичний прийом (короткі називні речення) використовують також Павло Тичина й Олекса Влизько: “І слухає мій сум природа. Люба. Щира ” [8, 25], “Поля! Поля! Клонюся ниць! / Приїхав ось, і все як треба! / Садок! Баштан! Блакитне небо!” [6, 265].

Автор циклу “Мрійновтома” збагачує поетичний словник української мови стилістичними прийомами обігрування кольорів, які виступають у ролі епітетів. Поєднання назв кольорів із різними поняттями свідчить про закономірності використання традиційних образів, які вже стали певною мірою поетичними символами. Колірною гамою епітетного вираження словесно-образних картин поезій В. Чумака своєрідна, насичена чіткими яскраво-виражальними барвами й ніжними напівтонами. Використання традиційних для української поезії кольороепітетів, улюблених кольорів поета, поєднання їх з конкретними реаліями об’єктивного світу, творення поетичних пейзажних текстів, тяжіння до окремих кольорів, поодинокі використання інших, а також наявність складних відтінків спектра, функціонування лексем із семою кольору дають змогу говорити про специфіку творчої манери письменника, динаміку його художніх пошуків. Оригінально вживається у віршах прикметник *білий*, що набуває ознак поетичного символу: “білі-білі душі нарцисів”, “білим жалем вечір кинув тіні”, “білим жалем білий шум пороші”, “бо так рано в’яли білі рожі”, “...Білий метелик лине та лине, білий метелик сніжин”. Білий колір виступає символом ніжності, краси.

Поетична традиція зумовлює активне вживання Чумаком як у прямому, так і в переносному значенні прикметника *блакитний*. Колір конкретних реалій поет безпосередньо виражає у сполученнях: “а з бані блакитної променешовком всі плями, всі тіні зітерті”, “щоб у ній блакитно далечінь замріла”, “тліє блакитний жар”. “Ці колоративи зустрічаються ще в його ранніх, до 1918 року, українсько- та російськомовних віршах. Вони можуть бути з чітким конкретно-чуттєвим окресленням, коли символічні відтінки зовсім приглушуються: “У високе блакитнеє небо / На яскраві зірки подивись: / Яким світом невидано-дивним / У блакиті вони зайнялись” [9, 50]; “В небо голубое к солнцу-светозару...” [9, 51]; “Де сонце, світ?.. Його немає, / Покрита хмарами блакить...” [9, 56]; “На блакитну акварелю вечорову / червінькові тони кинув жак” [9, 79] тощо. Поступово особливістю поезії В. Чумака стає, однак, уміння навіть при конкретно-чуттєвому називанні ознак предметів досягати певної символічної наповненості через використання складних тропів, насамперед метафор: “В край, де повітря дзвенить, / В край, де сіяє блакить, / В край, де жевріють-палають корали, / І далі!.. І далі!.. І далі!..” [9, 67]. У віршах 1918–1919 років таке поєднання номінативного з переносно-символічним значенням буде невід’ємною складовою рисою поетики Василя Чумака [див.: 7, 74]. Поетичною традицією освячується вживання піднесеного з позитивно-емоційним оцінним змістом означення *срібний*: “...Усміхається проміння срібним жалем на вікні”. Опис таким поетично містким епітетом акцентує чарівність, чистоту й за формою вираження є метафорою.

В. Чумак творить такі мовно-художні образи, в яких кожна деталь розкриває багатопланову семантику поетичного задуму. Нерідко мовні поняття утворюють синонімічні ряди. Наприклад, у синонімічних відношеннях перебувають слова *матусі, нені; надовго, назавжди, довіку; шепче, шепоче, розкажує, заведем розмову; перев’яже, обів’є*, які, зберігаючи свій основний понятійний зміст, набувають переносного значення в індивідуально авторських образах: “легіт шепче казку нивам”, “Хтось молитву нечутно шепоче. Хтось про горе розкажує спасу”, “заведем розмову – тиху, сумовиту”. Беручи до уваги знакову природу слова, варто констатувати, що глибинну основу синонімії становить позначення одного й того ж денотата кількома новими конотативними значеннями. Синонімія як тип лексико-семантичного відношення ґрунтується на тому, що слова, які належать до однієї і тієї ж частини мови, характеризуються повним або частковим збігом своїх лексичних значень.

Особливого значення в естетичній системі поетичної мови В. Чумака набувають фольклорні слова-символи, які слугують засобом узагальнення й емоційного вираження конкретних людських почуттів, настроїв, складних психологічних процесів і утворюють парадигму романтичної умовності твору. Глибоке відчуття життя, обізнаність з усною народною творчістю допомогли поетові художньо інтерпретувати народну демонологію. Народнописенна природа поетичного слова В. Чумака – це, власне, не зовнішні ознаки його вірша, а форма традиційних фольклорних структур, що виявляється насамперед у внутрішній, семантичній організації мови. Тут наявна т. зв. психологічна константа фольклору, пов’язана з настроєвим символічним світом: “мріє барвінок під снігом“, “цвітом яблунь“, “ясочок-волошок“, “білі рожі“, “колос“, “лози у тузі“, “бо так рано оцвіталися черемхи і жечміни“, “моя свічка – жертва вечірня“, “свіча розтане – смерть“, “жайворонів спів“, “голубині крила“.

Символ – одна з наймогутніших підвалин національної культури. Саме знання символіки допомагає нам усвідомити мислення наших пращурів, їх естетичні, моральні ідеали. Поетична мова В. Чумака відобразила особливість його

світобачення, що увиразнює в його поезії конкретні картини, містки, наповнені символічним змістом деталі, відчуття світла, кольору, простору, звуку. Поет відчуває своє коріння, тому наскрізним у його доробку стає образ *матері* як утілення всього доброго й чесного, берегині роду; *цвіт яблуні* уособлює родове дерево, дерево життя, плодючості, початку всіх речей. Спираючись на фольклорну першооснову, поет розбудовує символічне наповнення слова *хата*, яке розширюється від конкретного значення житла до символу рідної землі, Батьківщини. Позитивна оцінна семантика властива традиційним словам-символам: *тополя* (символ дерева життя; добра і правди), *дуб* (символ сили й довголіття), *лоза* [верба] (символ надзвичайної працездатності; запліднювальної родючої сили; життєздатності; пробудження природи, весни; символ України). Фольклорна семантика слів *криниця*, *вода*, *роса*, *сльоза* (символізують святість, чистоту, несуть у собі ідею очищення, адже вода має здатність творити добро) зумовлює використання їх як образів рідної землі. Автор вірить у “диво” – чарівну силу *зілля*, символу смерті й відродження; магічного впливу на почуття та вчинки людини, її долю; надійного обереха від нечисті. Отже, реально-життєві та фантастично-фольклорні елементи у творах В. Чумака тісно переплетені, стають вищим відчуттям смаку й міри, краси й довершеності, що породжується насамперед талантом поета, який зумів поєднати соціальне з національним, новаторське з традиційним. Зокрема, особливість його стилю і в тому, що він не відкинув традицій народної творчості. Його поетичні образи – символічне уособлення любові, сили, слави, віри українського народу, його історії. Символ має асоціативну силу, що потенційно з’єднує образи й емоції як семіотичні одиниці.

На глибокому синтезі фольклорних і традиційних поетичних образів побудований вірш “В зелену суботу”, в якому домінують фольклорні елементи, що з ними добре обізнаний поет: “Назриваю в гаю запашного зілля, / запашного зілля, вибуялих трав; / з ясена та кленів нарубаю гілля; / лепехи нарвати побіжу на став; / клечанням обставлю, при беру кімнату. / Подивіться, мамо! Хороше ж то як! – / Усміхнуться очі. Поміж тим у хату / вечір завітає – стомлений козак” [9, 93]. Силоне поле фольклору, поза сумнівом, тяжіє над цією поезією. Поет передає звичай Зелених Свят, коли люди заквітчують свої житла клечанням і встеляють пахучими травами (зберігши традицію від стародавніх слов’ян – накликанням багатства і врожаю). На Святі Трійцю вшановували покійників (охоронців інтересів свого роду), бо, за народним віруванням, у цей день прокидаються душі мерців: “вечір завітає – стомлений козак”. Варто стверджувати, що образи ці своїм корінням сягають у народну творчість і, передусім пов’язані з міфопоетичною свідомістю українців, стають органічним матеріалом для побудови нового культурного дискурсу, що його запропонував модернізм. “Для поетики пресимволізму й символізму ХХ століття фольклорний чинник важливий з огляду на ідеальну кодифікацію в ньому традиційної культури, основ національної ментальності” [4, 48]. Зважаючи на специфіку концептів-символів, їхнє місце в авторській системі цінностей, що є знаками вічності чи конкретного часу, презентують духовний або матеріальний світ, належать до величин високих, сакральних, а чи низьких – поет відводить кожному із символів певне місце.

В. Чумак економний на слово – усю гаму почуттів він умів передати в одному рядку. Так, наприклад, психологічний злам, складний процес прозріння, звільнення від ілюзій передається одним-єдиним реченням: “Всю жагу – зоревий трунок, п’яний трунок ізоп’є”. У рядках вірша все підпорядковано основній ідеї. Якщо йдеться про невпинний рух, про непогамовність, то трави не тільки зелені, а “вибуялі”, якщо ж радість сповнює груди, то і все навкруги

переймається цим настроєм: “жагучі вінця”, “прозора ласка”. Природа в поета завжди зрозуміла й рідна, суголосна з душевним станом ліричного героя. Весна, сонце, гай, трава, вітер, ранок, вечір – усе це одухотворене: світанок – “легінь”, вечір – “стомлений козак”, ніч – “черничка”, люди – “схилились у тузі”, “весну в жагучі вінця переллю”.

Чумакові вірші надзвичайно милозвучні: “Люблю. Лелію. Обів’ю”, “Скільки щастя, що боюся”, “Ти – жаль. Навіщо жаль?” – тут використано алітерації для лагідних інтонацій. “Коли говорити про звукопис, – зазначав М. Рильський, – тут треба зауважити, що у великих поетів, а не у формалістів типу Бальмонта, виникає він іноді свідомо, а часом стихійно, уже по написанню дістаючи санкцію від творчого генія” [2, 35]. Вочевидь, і Чумакові ненав’язливі й невимушені алітерації народилися стихійно, бо він мав дуже розвинене чуття мови, його слова плинуть музичною рікою. Ця музикальність підсилюється туго припасованими римами, які дослідники порівнювали з ніжними звуками органу. Особливо часто зустрічаємо в Чумака асонанс, котрий має значно більше звукових відтінків, ніж власне класична рима: несу – сум, веж – живе, мрамур – браму, далі – коралів, русалка – палко. Точні рими в нього також свіжі й несподівані: мармурову – вирову, обніжку – сніжку, спів – заплів, казку – ласку.

Поет уважно ставиться до пошуків оригінальної форми слова у творенні неологізмів. Уживання прикладкових сполук, а також низки власних новотворів (“мрійновтома”, “зеленоземні”, “блакитноквіт”, “тиховійні”) підтверджує глибоке знання й розуміння поетом мови, її живого організму. У цілому вірші цього циклу справляють враження дивної краси, гармонії зорових образів і звукосполучень. Художні засоби у віршах виражають естетичний ідеал митця, допомагають зрозуміти його художню модель світу, у центрі якої, безпосередньо, перебуває людина. Інше враження справляє цикл “Осінь”. Тут на першому місці – природа, до того ж краса осені. Є в цьому циклі бадьорі мотиви. Вірш “Волошки” сповнений прозорими акварельними фарбами: “Срібно і прозоро. / В злотному – тополі. / Обрій – у хмаринках. / Навколо стерня, / А в стерні – волошки, / сині, синьозорі...” [9, 98]. В образі волошок сконцентровані для поета щедрість, краса природи, і “мрії весняні”, і відчуття щастя, повноти життя: “Правда – любо жити? / Дуже! Дуже! Дуже! / Щастя – наче море, / широко шляхи. / О блакитно-квіте! / О моє подружжя, – / це душа говорить / сповнена снаги” [9, 98].

У річищі модерністської поетики В. Чумак створив чудові художні речі. Свідченням цього може бути вірш “За ґратами”: “Я чи блакить – за ґратами? / Я чи блакить? / Знаю, що став твоїм братом, – / де ж до сестри стежки? / Бачу: тремтять під віями / зорі-смарагд, / Чуй же: твій брат огневіс; / Чуй же: рубін – твій брат” [9, 100]. Майстерно написані, але позначені тим же молитовно-похоронним настроєм вірші “Гірлянди тьмяного намиста” та “Несли твою труну”. В обох віршах багато оригінальних тропів: “гай – осіннє свято”, “тремтіли грона – бризки на віях яворів”, “навколо скрізь молилась осінь”. Два вірші – “Шкіц” (“Осінь”) та “Айстри” (“Останні квіти”), судячи з усього, належать до ранніх творів В. Чумака, і в них виразно помітні впливи естетики модернізму.

Свою творчість поет нероздільно пов’язує із соціальною боротьбою, провідною у “Циклі соціального”. Тут уже немає ні вагань, ні роздвоєності – він знайшов себе і вбачає своє покликання у служінні революції. Починається “Цикл соціального” декларацією “Я порву ті вінки, що сплітались в добу лихоліття...”. Образ вінків, “що сплітались в добу лихоліття”, набуває символічного значення. Тепер наспів час переосмислити естетичні цінності. Він вирішує розтоптати ті вінки, розметати їх “у попіл, у порох, у сміття”, переосмислити свою творчість, переглянути творчі засади. Пісня, що її поет хоче пускати

у світ, то буде “меткий-легкокрилий” птах, то будуть “золотосонячні хвилі”, які нестимуть людям радість: він хоче загартувати свою пісню “могутністю криці”, надихнути її “вогнем блискавиці”, щоб вона стала гострою зброєю в боротьбі за щастя народу. Одним із перших в українській поезії В. Чумак із такою щирістю, простотою і внутрішньою переконаністю висловив прагнення нової, народженої революцією поезії – служити масам, новому, так само пробудженому до свідомого життя читачеві: “...Хай летять мої думки-пісні-метеори / не в палаці гучні, не в безмежні блакитні простори, / а в хатину людську, де в кутках оселилися злидні. / Мої співи прості і робочому серцеві рідні. / І засяють вони, як ті зорі у небі глибокім, – / і не буде тоді робітник-селянин одинокий” [9, 108].

Як своєрідна творча “автовідповідь” на цю декларацію сприймається цикл віршів “Червоний заспів”, який входить до “Циклу соціального”. Перший вірш відображає почуття людини, що витримала всі труднощі важкої роботи. “Ріємо – ріємо – ріємо / землю, неначе кроти; / з кутів плазуємо зміями, / сіємо – сіємо – сіємо / буйні червоні цвіти...” [9, 110]. “Вірш був написаний у дні глибокого підпілля, жорстоких переслідувань, коли поетові на кожному кроці загрожувала смерть. Можна навіть припустити, що написаний він у тюрмі: про це описано не тільки в третій строфі, але й пряма згадка про “грати-мури” в наступних рядках” [5, 120]. Проте вірш закінчується впевнено, оптимістично: “Вдаримо гучно ми дзвонами – / всесвіт обійде луна – / кинемо вільно червоними: / – Владарі світу з коронами, / вже не потрібні ви нам” [9, 110].

Конкретними обставинами збройної боротьби в час громадянської війни “продиктований” третій вірш “Ми гімни тобі заплели, червоний тероре!”. Для поета, що зазнав усіх злигоднів в’язниці та підпілля, що згодом і сам став жертвою білого терору, мотив “караючого гніву” був закономірним. Високого злету сягнула поетична думка В. Чумака в “Гартованій поезії”, яка засвідчує глибоке розуміння ним важливих завдань сучасності, зокрема єдності робітника й селянина. Ця ідея дістає в автора блискуче мистецьке втілення. Вірш написаний у властивій для поета манері – коротко й експресивно. Майстерно підібрані алітерації: на “р” і “г” – “вдарте”, “міліарди гін”, “щирому гарті”, “гамерений гімн”, “арка”; на “п”, “в”, “ль” – “піль злопіняві гриви” – де йдеться про образи села. Завдяки такому звукопису громові перекати зливаються з м’якими, лагідними тонами.

Поезія “Офіра” з її напруженим лаконізмом, “густою” метафоричною тканиною, складними асоціативними зв’язками цікава з багатьох боків. По-перше, тут відбилися певні драматичні обставини особистого життя, зокрема його роздуми про неминучу смерть від туберкульозу, на який хворів сам: “Що? Сухоти? Ще хвилинка. Дотліває день” [9, 120]. Та ці гіркі роздуми аж ніяк не вичерпують змісту “Офіри”. Тема смерті плавно перетікає в тему самовідданого служіння революції. Саме в такому служінні, коли митець творить не фарбами, не атраментом, а власною кров’ю, коли він черпає натхнення з дійсності, його мистецтво і його життя набувають високого сенсу, наповнюються “ярим змістом”. Мажорним акордом звучать завершальні слова “Циклу соціального”: “...в шаленому бігу / мої чуття, а на шляху / крешу рубіновий тропар: / одвічний рух і боротьба” [9, 121]. Це виразна самохарактеристика Чумака як поета – його кредо. Поезія цього циклу стала визначним явищем української літератури не лише за своєю спрямованістю, а й за високою художньою довершеністю.

Як в інтимній ліриці, так й у віршах із соціальними мотивами Чумак заявив про себе як здібний, оригінальний поет, а у кращих віршах – як поет-новатор, що у свої дев’ятнадцять літ досяг неабиякої поетичної майстерності, гармонійності, виразності поетичного малюнка.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Білоусенко П. Розвиток метафоричного мислення під час вивчення дієслова // *Українська мова і література в школі*. – 1981. – №2. – С. 55-58.
2. Ільєнко І. Піднятий на злеті // *Чумак В.* Червоний заспів: Поезії. Оповідання і нариси. Ст. та рец. Засідання дитячого гуртка “Музо, геть”, п’єса-шарж. Автобіогр. матеріали. Спогади про поета. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3-43.
3. Крижанівський С. Василь Чумак // *Слово і Час*. – 1991. – №1. – С. 18-23.
4. Поліщук Я. Фольклорний код в українській літературі // *Дивослово*. – 2008. – №9. – С. 45-49.
5. Світличний І. Гартована поезія (Про творчість українського поета-революціонера В. Чумака. 1990-1919) // *Дніпро*. – 1957. – №10. – С. 116-121.
6. Слабошпицький М. Венямін літературної сім’ї. – К.: Ярославів Вал, 2008. – 288 с.
7. Тимофєєв А. Семантика блакиті в українській літературі 1910-1930-х років: Монографія. – Кам’янець-Подільський: Кам’янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка, 2010. – 212 с.
8. Тичина П. Твори. – К.: Молодь, 1984. – 240 с.
9. Чумак В. Червоний заспів: Поезії. Оповідання і нариси. Ст. та рец. Засідання дитячого гуртка “Музо, геть”, п’єса-шарж. Автобіогр. матеріали. Спогади про поета. – К.: Дніпро, 1991. – 364 с.

Отримано 5 квітня 2012 р.

м. Кам’янець-Подільський

