

XX століття

Ярослав Поліщук

УДК 821.111:811.25

ПОЕЗІЯ БОРИСА НЕЧЕРДИ: НЕВПИСУВАНІСТЬ У ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН

У статті розглядається доробок одеського поета Б. Нечерди (1939–1998), одного з найбільш оригінальних майстрів із покоління шістдесятників. У його творчості проявилися й фольклорні джерела, й урбаністичні мотиви, і культурна екзотика. Автор зумів утриматись у літературі свого часу, незважаючи на задушливі умови суспільної стагнації. Він обирав численні маски, аби приховати власну ідентичність і не стати лояльним провладним поетом. Проте у збірці “Остання книга” (1998) гранична сповідальність поета розкрилася на повну силу. На жаль, творчість Б. Нечерди, незважаючи на високі оцінки критиків, не увійшла до літературного канону XX століття.

Ключові слова: поет, творчість, збірка, образ, читач, маска, ліричний герой.

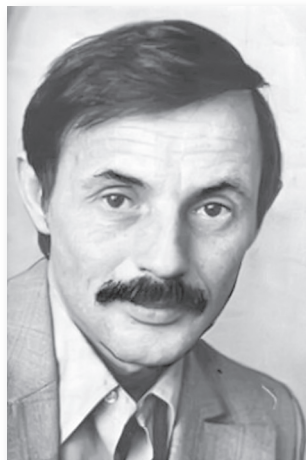
Yaroslav Polishchuk. Borys Necherda's Poetry: beyond Literary Canon

The essay considers works of the Odesa poet Borys Necherda (1939–1998), who was one of the most original masters from the generation of Sixtiers. Folk sources as well as urbanistic motifs and cultural exotics were present in his works. The author managed to hold his ground in the contemporary literature, despite choking conditions of social stagnation. He used numerous masks to hide his own identity and not to become a poet loyal to authorities. However, only in his collection “The Last Book” (1998) the ultimate confessional manner of the poet found its proper way. Unfortunately, B. Necherda's legacy, despite high ratings of the critics, was not included in the literary canon of the 20th century.

Keywords: poet, creative work, collection, image, reader, mask, lyrical hero.

Поезія належить до найбільш пластичних видів словесної творчості, а її образний лад найделікатнішим чином відповідає станові культурної свідомості суспільства загалом. Такі її властивості були піддані особливим випробуванням упродовж двадцятого століття з його нескінченними революціями, повстаннями, війнами, репресіями, що оберталися конкретно-людськими драмами й трагедіями: мова поетичного мистецтва виявлялась найбільш адекватною для вираження почуттів та пристрастей. Котурни долі, конфлікти свідомого вибору чи пристосування, волі до влади чи пригноблення – усе це надало поривчастості й розкутості поетичній творчості, яка балансувала між традицією й авангардними пошуками. Недаремно Х. Ортеґа-і-Ґассет, вітаючи дух експерименту й вільного мистецтва, писав: “Сьогодні поезія – це вища алгебра метафор” [7, 257].

В умовах радянської дійсності глобальна тенденція емансипації та модернізації, яку засвідчував іспанський філософ, мала свою виразну специфіку. Поетичне експериментування було на той час не просто небажаним, а й



небезпечним, принаймні в уявленні комуністичного режиму та інструментів його влади – партійної критики та цензури. Вироблені ще в сталінські часи шаблони обмежували поетичне слово обов'язковими формулами, перетворюючи його із творчості на властиву індустрію культури. Масова, ритуалізована поезія стала ознакою поневолення творчого натхнення. “Підпорядкування поезії ритуалові було в період соціалістичного реалізму основним її визначником, принциповою властивістю, від якої залежать усі інші її ознаки. У цьому підпорядкуванні, власне кажучи, виражається підлеглість літератури, а поезії передусім щодо пропагандистських завдань, а отже – її статус” [14, 123].

Кожен літератор мусив із цим статусом або погодитись, або спробувати позмагатись, ризикуючи власною кар'єрою, а то й життям. Тому-то доля поета найчастіше складалася драматично: він більшою чи меншою мірою, що вже було пов'язане з мірою та специфікою таланту, був приречений балансувати поміж ідеологічною коректністю, яку репрезентувала сервільна мова соціалістичного реалізму, та вільним експериментаторством, котре *volens nolens* ставило його в особливу позицію, виводило з-під тіні лояльності й наражало на небезпеку тотальної критики. Потреба пошуку живої, властивої мови, що за її допомогою можна було б передати почуття та переживання сучасника, усе більше вела поета стежкою відчуження, тоді як компроміс між офіціозом та невизнанням ставав дедалі ризикованішим, загрожуючи перерости в безпосередній конфлікт із владою.

Творчість Бориса Нечерди (1939–1998) належить до найцікавіших здобутків української експериментальної поезії другої половини ХХ століття. Скрутні, задушливі для мистецької реалізації часи, що аж ніяк не сприяли вільній самореалізації цього самобутнього майстра, наклали на його доробок безумовний відбиток. Зрештою, не тільки на творчість, а й на життєву поставу поета, котрий мав неоднозначну славу серед сучасників, а манерою поведінки наближався до призабутої й не толерованої владою традиції – чи то культурно-мистецької богеми дореволюційного часу, чи то “червоного” ренесансу 1920-х років. Увесь життєвий і творчий шлях поета можна подати як час вавилонського полону та ісходу з нього. Після кількох років суспільної відлиги й великих сподівань настала доба брежнєвської сірості та застою, доба вавилонського полону, проте саме вона стала тлом для періоду творчої активності Б. Нечерди. Лише в 1990-х роках поет мобілізувався на власний “ісход”, проте дорогою ціною – культурної ізоляції та фізичного згасання.

Нечерда був “незручним” автором, котрий не зумів (та й не захотів, що не менш важливо) уписатися в політичну й культурну кон'юнктуру свого часу – пізньорадянського періоду із властивими йому культами й культиками, фальшивість яких ставала все більш очевидною в суспільному просторі. Тому він мусив вибирати хитку тактику виживання – поміж відвертим бунтом супроти системи та прихованою опозицією щодо неї. Це пояснює той факт, що творча спадщина Б. Нечерди нерівна, далеко не все в ній витримало випробування часом. Адже численні інтертекстуальні аналогії, до яких залюбки вдавався цей автор, уже втратили актуальність і в сучасних культурних обставинах не сприймаються. Інша проблема пов'язана з текстологією, оскільки по смерті письменника його архів не був належно упорядкований, не було підготовлено повного й авторитетного видання творів, звірених за рукописами. Ця робота ще чекає на ентузіастів, до яких слушно апелює одеська дослідниця В. Саєнко, стверджуючи непроминальну вартість поетичної спадщини Нечерди [10, 271, 307–308]. Водночас належне текстологічне опрацювання творчості автора “Материка” й “Останньої книги” лишається важливою умовою переоцінки його літературної постаті з сучасних позицій.

Вихований на ліберальних ідеях 1960-х років, Б. Нечерда не відступився від них, хоча заплатив за це відмовою від високої кар'єри та відповідних преференцій від влади. Він став одним із типових представників культурного руху шістдесятників, засвоївши, певно, найважливішу його заповідь – “явище відкритого способу мислення” (Лесь Танюк) [13]. Це й вело письменника шляхом творчих пошуків, хоча в ті часи складно було визначити орієнтири й здобути свідомість певного шляху.

Умови життя поета не сприяли його інтегруванню в ширшу спільноту, яку становили найактивніші шістдесятники, що зустрічалися в Києві та Львові. Одеса пізньорадянських часів, у якій йому довелося реалізувати свій творчий потенціал, була зведена до статусу провінційного міста (звісно, не цілком, бо цьому завжди перешкоджала її комунікаційна й культурна відкритість). До того ж національна політика Радянського Союзу маргіналізувала постать українського літератора в Одесі, де він мав почуватися властивим ізгоєм. Саме такий стан зафіксовано в поетичних текстах 1960 – 1980-х років, а також в інтерв'ю Б. Нечерди. Комуністична влада не сприймала його внутрішньої незалежності та відстороненості й по-своєму мстилася за це.

Про драму творчої самореалізації поета випадало б говорити окремо, адже він по-справжньому розкрився перед читачем лише в останні роки життя, після ліквідації цензурного тиску. 1990-і роки – це час видання підсумкових книжок (1991 року вийшло його “Вибране” в Києві, а 1998 року з'явилася остання прижиттєва книжка). Збірка Б. Нечерди “Остання книга” (1998) стала не тільки своєрідним узагальненням його пошуків, а й творчим заповітом, адже її автор уже завершував свою земну дорогу. Ця книжка – “підсумок, сповідь, остання розмова того, хто відходить – найбільш відверте і зріле з усього, що він написав до цього” [11, 286]. Гідне його таланту визнання прийшло вже по смерті: поета удостоїли найвищої державної відзнаки – Шевченківської премії (2000), його високо оцінили критики. Проте це був лише епізод, невдовзі все призабулося, витіснене іншими, більш актуальними літературними подіями останнього часу. Тому-то Б. Нечерда й досі належить до авторів, яких дарма що згадують із пошанівком, проте рідко читають та інтерпретують. І це неслухно, бо одеський поет зайняв своє неповторне місце в українській літературі нашої доби. Він уперто торував власну дорогу, уникаючи марної слави й поверхової популярності. Не маючи належного літературного середовища, зокрема відчуваючи брак україномовної культури в приморському місті, Б. Нечерда сам ставав собі літературною школою, прагнув учитися на власних помилках. Усе ж він не став епігоном інших талантів, хоча така небезпека маячила в ранній творчості. Більше того, розвиток таланту поета засвідчив його виразну відмінність від інших представників його покоління. “Українські шістдесятники були соборниками, а точніше – народниками. Та модель світогляду й той тип культури, які стали ідеальними для шістдесятників, визначалися на шляхах синтезу народної культури з культурою модерною” [2, 6]. Б. Нечерду можна вважати народником лише умовно. Водночас у нього виразно виявляється творчий індивідуалізм (протилежний за духом до соборності), а це разом із впливом урбаністичного оточення, що визначалося шармом великого портового міста, а також рафінованим інтелектуалізмом, окреслило особливості поетики цього майстра.

Б. Нечерда цікавий тим, як свіжо й оригінально відобразив культурні топи Одеси, як пластично показував неповторний колорит цього міста. Очевидно, вплив його на його творчість не був однозначним, і так само неоднозначний образ Одеси в його поезії. Поет психологічно більше тяжів до села, ностальгуючи за своєю поліською батьківщиною. Однак і південне місто

прийняв та привітав, вишукуючи в ньому неповторні образи та яскраві деталі. Б. Нечерда вмів іронічно обігрувати таке, як-от у невеликому вірші-замальовці “Дуже тепле море”. Цей твір, що походить із раннього періоду, 1960-х років, увійшов до “Вибраного” 1991 р.:

біжать крабенята з мисками,
семеро ставрид з ложками
та ще й ми з дідом –

варить кисіль медуза! –
(таке море тепле) [5, 29].

Та й сам письменник, не будучи одеситом із походження, багато чого перейняв від міста і його автохтонів. І в характері, й у звичках, й у властивому “хуліганстві”, про яке зазвичай згадують автори споминів [3, 124], можна вбачати відгомін одеської локальної культури, що завжди вирізнялася гумором, іронією, позірною легковажністю та ігноруванням штучної патетики й надмірного офіціозу. Влучну характеристику Б. Нечерди залишила в спогадах Ірина Жиленко: “Він дуже цікавий хлопчик, артистичний, і пише гарно... Балакун невгамовний. Одесит!” [3, 526]. Той факт, що в товаристві поета сприймали як одесита, засвідчує, наскільки органічно він засвоїв місцеву культуру й наскільки природно в ній почувався.

Окрім поетичних текстів, з яких постає колоритний образ приморського полісу, Б. Нечерда віддав данину улюбленому місту також у художній прозі, а саме в повісті “Оksamитовий сезон”, у романах “Смерть кур’єра” і “Квадро”. Проте цю частину його творчості ще належить прочитати дослідникам з усією уважністю та ретельністю, адже прозові твори були писані в різні часи, а за життя автор аж ніяк не спішив із їх публікацією [10, 259]. Тому поза зображенням гамірного міського життя та місцевого південного шарму у прозі письменника слід відчитати також певні знаки часу, тобто реалії суперечливої й задушливої культурно-політичної атмосфери 1960–1980-х років, яку одеситам довелося зазнати не без значних утрат для колективної ідентичності містян.

Формуванням світоглядних та естетичних позицій Б. Нечерда завдячував поколінневу зламові 1960-х років, що уможливив бунт молодого покоління, що його пізніші дослідники кваліфікували як самобутній ліберальний рух, котрий мав присутній вплив на подальшу долю радянського суспільства [4], та, врешті, остаточний занепад Радянського Союзу. Від руху шістдесятництва поет узяв соціальну заангажованість, активну громадянську свідомість, риторику і безапеляційність морально-етичного вибору, що виявляється в цілій його творчості. Відомо, що молоді діячі цього покоління позиціонували себе саме як активні поборники загальних суспільно-етичних цінностей. Вони “не перебували поза соціумом, вони жили його проблемами й потребами, були включені в нього всією мірою екзистенційного пережиття. Інша річ, що через свою непопулярність до тоталітарного режиму вони не мали адекватного їхньому інтелектуальному й фаховому рівневі соціального статусу, що вилилося згодом у демонстративне відчуження окремих з-поміж них від його інституцій...” [12, 14–15]. Сказане повною мірою стосується еволюції Б. Нечерди: його ранні радикальні погляди змінилися на певний компроміс із системою, аби потім, уже в зрілому віці та наприкінці життя, обернутися відчуженістю, самотністю та покутуванням за минулі гріхи.

У постаті автора “Останньої книги” вгадується також інша ознака шістдесятництва, яка зумовила розходження молодих бунтарів та їхні різні долі в умовах тоталітарного тиску, що втілено в мірі творчої індивідуальності. Говорячи про “бунт покоління”, не слід забувати, що він складався як спротив окремих яскравих та харизматичних представників молодого покоління, і саме

вони найперше поплавилися за своє інакодумство, зазнавши переслідувань від комуністичного режиму, адже шістдесятники – “сума окремих особистостей, ядром якої, безперечно, є неповторна індивідуальність” [12, 11]. Б. Нечерда таку індивідуальність виявив уже з перших публікацій, котрі були помічені колегами та високо оцінені критикою, про що свідчать хоча б відгуки В. Стуса, О. Никановорої, І. Рядченка, Г. В'язовського, А. Колісниченка, Є. Прісовського, М. Слабошпицького [10, 271–308]. Пізніше її розвинув, дарма що це не був шлях лінійного розвитку.

Так сталося, що поет, який походив із Житомирського Полісся, назавжди оселився в Одесі. Саме з цим містом пов'язана його літературна кар'єра, воно ж таки міцно відбилосся на тематиці й топіці його творчості. Після сміливого дебюту в 1960-х роках Б. Нечерда, як і багато його ровесників, зазнав неласки тогочасної влади, котра вимагала від письменників примітивного “служіння” комуністичній пропаганді. Опинившись в Одесі, на відміну від Києва та Львова, він більшою мірою зазнав випробування самотністю, тому що в цьому місті не мав багато однодумців. Проте трапилася парадоксальна річ. Своєрідна ізоляція (а згодом і самоізоляція) письменника, хоча й була обтяжливою для його творчих амбіцій, слугувала також поштовхом, аби чіткіше усвідомити власну ідентичність, аби стійкіше її відстоювати в умовах загального нівелювання творчої оригінальності. Той шлях, що його вибрав Б. Нечерда, не забезпечив йому загального визнання (принаймні на такому рівні, як його київським колегам, що стали лауреатами престижних премій та державними чиновниками високого рангу), проте він також убезпечував поета від сповзання в графоманську сірятину та низькопробне публіцистичне віршоробство. Отож у сенсі творчої індивідуальності вибір Одеси мав амбівалентне значення: він був водночас тупиковим та деморалізуючим, але й обнадійливим. Поет, щоправда, більше відчував і переживав перше, про що виразно свідчать його власні оцінки, а також спогади колег та друзів. Умови життя виробили позицію іронічної відстороненості: це дуже виразно засвідчене в постаті ліричного героя пізнього Б. Нечерди:

хто відмолоду пройшов середню школу нещаст'ям,
той о порі зрілості й випалих кучерів
усякраз удається до іронії,
щойно
піймає себе на труднощах від здобутого у змаганні.
Здобутки ті (переважно) примарні,
іронія ж
урівноважує та замирює протиріччя [6, 367].

Творчий шлях одеського літератора можна вважати дорогою вироблення власної поетики навмання, до того ж у нелегких, а нерідко й драматичних зштовхуваннях із культурно-політичними реаліями доби. Б. Нечерда не став дисидентом, але не став також придворним поетом, що пише банальні дифірамби на догоду владі, а саме такі два радикально відмінні вектори виявило його покоління, покоління шістдесятників, у 1970–1980-х роках [2, 5]. Його шлях нетиповий, але також по-одеському колоритний. Це шлях хисткого балансування поміж радянською (на той час загальнообов'язковою й неунікненою) та опозиційною ідентичністю. Підсумовуючи творчість поета в передмові до першого повного видання його творів, М. Слабошпицький, зокрема, пише: “...Нечерда, сам того не бажаючи, все зробив для того, щоб його не трактували всерйоз. Так і пройшов він стороною обіч усього визначального, вирішального й завершального в українській радянській літературі” [9, 6].

Постава, що й казати, нетипова, і вона вимагала вироблення нетипової поведінкової лінії в умовах, які не можна назвати сприятливими.

Щоби ввести в оману компартійну цензуру, поет обрав тактику маски, причому часто змінював маски, аби за ними не могли ідентифікувати справжню сутність його творчої особистості. Власне, подібну поведінку практикували й інші творці з його покоління – Грицько Чубай або Микола Холодний. Треба сказати, з неоднаковим успіхом, бо їхнє штукарське блазнювання зовсім не убезпечувало від переслідувань спецслужб. Б. Нечерді ж удавалося певний баланс утримувати (поза дужками залишається ціна, котру він за це платив, тобто внутрішня драма автора, що наступає на горло власній пісні). Він мусив одягати маски та міняти їх, “щоб ніхто не здогадався, як йому ведеться насправді. Не модно й не престижно було для радянських поетів болісно рефлектувати – треба було оспівувати й возвеличувати” [9, 6]. Той, хто не хотів оспівувати, мусив надійно маскуватися перед викриттям.

Поетові поталанило із творчим дебютом. Він устиг опублікувати свої перші твори ще перед згортанням відлиги 1960-х років (дебютна збірка “Материк” вийшла в Одесі 1963 р.), а отже, і заявити про себе, потрапити в перелік молодих поетів-шістдесятників, яких називали критики й знали читачі. Проте вже з ранніх творів його ліричний герой виробляє іронічну й, що важливіше, самоіронічну поставу, цілком несумісну з офіційно проголошеною партійною програмою ідейного героя. Він виразно дистанціюється від офіційного пафосу й подає радше зворотню перспективу соціалістичного реалізму – людини-ізгоя, маргінала, люмпена. Симптоматичний у цьому плані вірш “Ліричний відступ від поеми”, що ввійшов до другої збірки “Лада” (1965). Самоіронічна позиція ліричного суб’єкта химерно, але досить-таки адекватно відображає сумні соціально-побутові реалії свого часу, але не менш промовисто відбиває й погляд на них поета, що не збирався ставати трубадуром режиму заради шматка хліба:

Доблесно пишучи “Ладу”,
мушу докласти ума:
якось прожить на зарплату,
котрої в мене нема.
От і кручуся відважно –
вкупі з бичами в порту
зброю на Кубу вантажу,
цитрус (на продаж) краду.

Статки копичаться! Сиріч
загодя вже, восени,
справлю нові мокасини
і, якщо вдасться, штани.
Сяй мені, зірко з рубіна!
чуюся дужо, незле,
переживу безробіття
двох працездатних щелеп [6, 63–64].

У тогочасній ієрархії цінностей поет не претендує на видне місце. Він свідомий того, що стає вигнанцем на власній землі. Матеріальний стан, коли доводиться жити без прописки й переховуватись від влади, стає тут метонімією стану буття, у якому ліричний суб’єкт відчуває себе чужим і зайвим:

...Світло маскую похвально,
зайвий чавлю в собі звук –
пишучи “Ладу”, в підвалі
я без прописки живу.
Що тут удієш-поробиш,
випав козирний гаразд:

начеб існую в природі ж,
наче й нема воднораз...
Власті таких не люблять;
власне, за віщо могли б?..
Ланець! Порушник! Люмпен!
Дурно змарнує хліб [6, 64].

За блазенською маскою поет приховував чутливу й делікатну душу, що вже пережила травму несприйняття й відторгнення у світі. Вірші Б. Нечерди часом

видаються лояльними й причесаними, часом – надто відвертими й бунтівними, аж дивуєшся, як їх могла пропустити тогочасна цензура (як-от вище цитовані рядки). Назагал поет сяк-так уписувався в дозволені для літератора межі, і то через те, що певні “вольності” в поезії все ж були можливими. “Загнивающий неосталінізм брежнєвського розливу, – як зауважує Микола Рябчук, – був куди ліберальнішим: він не розстрілював непокірних і не розчавлював покірних до рівня лоботомованого Тичини. Він дозволяв молодим фрондерам тримати дулю в кишені й навіть деколи тою дулею ворухити. На відміну від попередників, вони не мусили перейматися до глибини душі комуністичними ідеалами і ледь не в кожному творі ті ідеали оспівувати. Вистачало 10–20 відсотків творчості присвячувати вождю, компартії, дружбі народів, комсомольським новобудовам, викриттю світового імперіалізму й українського буржуазного націоналізму, тоді як решту, немов присадибну ділянку, можна було засаджувати інтимною та іншою політично нешкідливою лірикою” [8, 187]. Як видно, одеський поет досить добре знався на мистецтві дулі в кишені, тому йому вдавалося втримуватися на тонкій грані дозволеного, не вдаючись до відвертого запроданства та не компрометуючи себе перед вдумливим читачем.

Лише в останні роки життя поет відмовився від маски. Хоча таке твердження, мабуть, надто категоричне, позаяк ефект блазнювання лишається помітним. У прощальній “Останній книзі”, яка була написана в період невиліковної хвороби та принесла йому вже посмертну славу, Б. Нечерда різко змінив характер свого ліричного суб’єкта. Цікаво, що цій книжці передували роки життя поета вже в умовах незалежної України й відмови від цензури, що дали можливість багато чого переосмислити та ревізувати. Загострилося відчуття самотності й покинутості, а самоіронічні ескапади просякають гіркотою та переходять у меланхолійний образ світу. Саме таку самооцінку проголосить поет, підсумовуючи уроки свого життя, у цій збірці:

Через декілька літ закінчиться мій недоліт
до мети, до судьби і до N., що єдину любив.
Слава віком накрилась і пахне, мов нафталін
в гробі, де вже гараздус міль і кам’яніє пил [6, 391].

Поет відходив від літератури з почуттям образи та жалю, незважаючи на те що вміло їх приховував за самоіронічними інтонаціями. Чому так сталося? Певно ж, не тільки через причини суб’єктивного характеру, на які звичайно нарікав він сам. На це склалося кілька причин: злам епох вивів на кін інших поетів, інші культи й авторитети, а нестоличний статус Б. Нечерди й у цей час слугував йому погану службу.

Одначе саме відгуки на Нечердину “Останню книгу” (1998) стали переломним моментом у переоцінці його творчої постаті в контексті української літератури ХХ століття, бо саме вони вказали на потребу перечитування творів одеського поета й переформатування літературного канону. Як наслідок – посмертне удостоєння Шевченківської премії. Одним із тих, хто вголос говорив про недооцінку цього автора, причому зовсім не випадково, виявився Юрій Андрухович, лідер молодшого покоління в українській словесності. У відгуку, який він опублікував про збірку вже покійного колеги, було висловлено дуже амбітну оцінку: “Остання книга” – це той самий, впізнаваний, вірний своєму радикальному письму Нечерда. Але водночас це інший Нечерда – очищений, звільнений від колись “обов’язкових програм”, до краю, до решти відвертий, відкритий життю й відкритий смерті, а отже, відкритий усім вимірам буття. Це Нечерда мінус цензура, в тому числі й самоцензура, Нечерда, помножений на

свободу. Це жорсткий і часом дуже брутальний Нечерда, джазово-сленговий Нечерда. Нечерда-бітник, що понад усе прагне встигнути докохати останніх жінок, догуляти останню осінь, допити останні краплі вина з бомжами на звалищах. І разом з тим це просвітлений, обличчям розвернутий до Бога і “вдячний жаскому життю” Нечерда, це втілена ясність, котра приходить на останньому порозі. Ясність, після якої нарешті нам, завжди запізнілим сучасникам, стає зрозуміло, якого великого поета втрачено. Чи все-таки знайдено?” [1].

Ю. Андрухович влучно завважив рису, котра від початку властива поезії Б. Нечерди, але саме в його останній збірці розкрилася на повну силу. Це розмивання меж ліричного, сміливе включення в поезію побутового, буденного, низького, карикатурного й потворного елементів. Воно робить цю творчість нелегкою для сприйняття, часом навіть відразливою. Але також наближає її до дійсності, з якої виростала й оригінальним чином відрефлектувала. Б. Нечерда шукав натхнення не тільки у високих поетичних храмах, а й серед буденного міського тлуму, вуличної мови, навіть на одеських смітниках: це віддаляло його від творчого олімпу, але й наближало до реальності, до світосприйняття тих, хто мав стати потенційними читачами (не заглиблюємося тут у проблему кон'юнктури, що виховала зовсім інші смаки масового читача).

Поет, який зумисне дистанціювався від офіціозу й від доблесних буднів будівників комунізму, шукав теми й мотиви своєї поезії деінде. Нерідко він удається до сфери екзотичного, запозичуючи ці мотиви з інших культур. Тому вірші Б. Нечерди досить-таки густо насичені інтертекстуальними алюзіями, і ця насиченість іще чекає на свого інтерпретатора. “Він був у своєму й не у своєму часі. Подумки відлітав туди, де вивергався вулкан, де в далекій морській просторіні вимальовувалися кораблі, де в небі озивалися голоси незримих літаків; Нечерда блукав по часах і країнах, мовби по власній квартирі <...>, а раптово повернувшись і знайшовши себе на брудному одеському причалі, він нарешті озивався вже з сучасності міським романсом або й навіть вінком сонетів, чого ніхто не чекав від цього розхристаного й деструктивного Нечерди” [9, 7]. Як його своєрідні втечі, так і повернення були вимушеними: поет балансував на межі дозволеного, на грані свободи творчості й публіцистичної кон'юнктури, без якої не мав би права на друк. Власне, новочасний читач уже не пробачив йому цього балансування, адже він мав вибір поміж зашифрованими смислами поезії Б. Нечерди та відкритими, уже в безцензурну епоху написаними віршами інших авторів, і, самозрозуміло, зробив вибір на користь других.

“Остання книга” привертає увагу насамперед поетикою граничної відвертості, що її обрав автор. Вона може справляти неймовірне враження, як-от у випадку, описаному нижче. Він трапився з одеським художником Миколою Степановим, котрий узявся було ілюструвати цю поетичну збірку. Прочитане так приголомшило художника, що він згодом написав спеціальний есей, у якому поділився своїми читацькими рефлексіями. Його зауваження доволі проникливі, через що й ризикнемо їх розлого процитувати. З одного боку, вони влучно визначають творчу індивідуальність поета. З другого – відображають ту вражаючу глухоту, котрою був оточений Б. Нечерда за свого життя, до того ж не тільки з боку служителів офіціозу, а й з боку одеської культурної еліти, що була вузько орієнтована на російську культурну модель та сприймала його самотню творчість як вияв провінціалізму: “Є право мовця промовляти, і є право тих, що слухають, – сприймати. Цілком нерівнозначні за можливостями позиції. Мовець може промовляти, а слухачі – не слухати. Або не розуміти. Те, що в Одесі російськомовній з'явився українськомовний поет Нечерда, надзвичайно обмежило коло його слухачів. І ця обставина, гадаю, додавала гіркоти його чутливій натурі, його ранимій і багатостраждальній душі” [11, 286].

Начерк М. Степанова свідчить, наскільки серйозним, небанальним і нелінійним може бути сприйняття поезії. Читацьке враження тут дістає досить-таки вдале образне формулювання: воно подане як політ/падіння. Справді, специфічне письмо Б. Нечерди водночас і окрилює, і опускає, у ньому незвичайним чином поєднано піднесено-романтичне із брутальним та низьким. "... Мене не покидало враження якогось страшного польоту. Точніше – падіння, з величезної висоти, нібито лечу, падаю, торкаючись якихось уступів, коріння, каменів, кущів... Спогади, нестійкі пристанища, недовгі й ранимі зустрічі... І ніде не хочеться затриматись, і відриваються шматки, і все – біль, і чим більше болить, тим бажаніше падіння" [11, 286–287].

І нарешті висновок про вплив цієї поезії на свідомість художника, що взявся її ілюструвати. Можливо, враження М. Степанова видадуться надто емоційними, однак слід узяти до уваги принаймні два чинники. По-перше, художник був особисто знайомий із поетом, і мотиви віршів нашаровуються в його уяві на образи особистих зустрічей, зокрема в найбільш драматичний період життя Б. Нечерди, у час його фізичного згасання. По-друге, тут маємо справу зі сприйняттям художника художником, зі специфічною транслітерацією образів, із перенесенням їх із мистецтва вербального до сфери візуальної естетики. Так чи інакше М. Степанов стає одним із найпроникливіших читачів поета, відкриваючи такі закодовані смисли, які не до кожного промовляють, а насамперед – глибокий екзистенційний сенс віршів, написаних на порозі смерті, з ясним усвідомленням того, що вони – останні (кажуть, друзі стійко не радили так називати збірку, але сам Б. Нечерда наполіг на своєму). Підсумовуючи свої роздуми, М. Степанов заявляє: "Я не пишу цю нотатку заради того, щоб хоч якось висловити свою вдячність: його книга розколола мою уяву. Він змусив мене думати, "відкривати" себе, він змушує відчувати глибоко й небанально. І ще – феномен: десятки разів перечитував і щоразу – ніби уперше. Точність (снайперська) вираженого поетичного почуття утримує його на рівні (про це говорять спеціалісти) високої майстерності" [11, 288].

На перехрестях критичних оцінок постає значна, хоча й по-своєму печальна та загадкова постать Б. Нечерди. Сам поет оцінював власний творчий шлях доволі песимістично – як "недоліт до мети". І то не випадково: підставою для такого висновку слугував сумний попередній досвід присутності в українській літературі, а може, й інтуїтивне відчуття, що лякало майбутнім забуттям зробленого ним. Ровесниця й приятелька з когорти шістдесятників, І. Жиленко, так зрештуктувала останню зустріч у 1990-х роках: "Його час обігнав мій час і стрімко ніс Бориса до смерті. Поет він був – від Бога. А аб-со-лют-но не прочитаний і неоцінений" [3, 722].

Очевидно, для такого прочитання треба було інших умов, ніж перехідні дев'яності роки, коли відбувалося стрімке ламання канонів і норм, моральних стандартів і поколіннєвих правд. Утім, для молодих на межі епох Нечерда постав як "один зі знаків порозуміння чи, краще сказати, один із розпізнавальних знаків" [1]. Проте це було нетривале враження, котре згодом знівельювалось у вирі подій. Так сталося, що культурні пріоритети (і що важливіше – культурна кон'юнктура) в період 1990-х часто й різко змінювались. Під натиском сили нових, оригінальних чи перекладених, літературних текстів ті, що були відомі, уже втрачали свою привабливість та новизну. І поетичне експериментування, яке так виразно позначило твори Б. Нечерди, у цей час, в умовах нових координат, критеріїв та атмосфери культурної відкритості, уже не видавалося таким оригінальним, як на переломі 1980–1990-х років.

Питання, що звучить у назві цієї статті, не має простої відповіді. Чому Б. Нечерда розминувся з літературним каноном? Зосібна, у вужчому (поколіннєвому, бо в середовищі ровесників-шістдесятників) і ширшому

(літературного канону ХХ сторіччя) його сенсі. Відповіді на це непросте питання можуть бути альтернативними. Одна з них – у згортанні української культури в сучасній Одесі. Це привело не тільки до того, що вірші одеського поета не цікаві його нинішнім землякам, а й до того, що в нього, властиво, немає спадкоємців у сучасній літературній “тусівці”. Так чи інакше, поетова невписаність у літературний канон лишається певною інтригою. Видно, доля божемника, хулігана, ізгоя таки переслідує Б. Нечерду навіть по смерті. А його твори лишаються пропозицією без затребування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Наприкінці недольоту // День. – 1999. – 23 лютого (№ 33). – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=54&type=critiques>.
2. Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: У 2 т. – Т. 1. – Київ: Дух і Літера, 2004. – С. 4–10.
3. Жиленко І. Homo feriens: спогади; передм. Михайлини Коцюбинської. – Київ: Смолоскип, 2011. – 816 с.
4. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980- рр. – Київ: Либідь, 1995. – 130 с.
5. Нечерда Б. Вибране. – Київ: Дніпро, 1991. – 428 с.
6. Нечерда Б. Вибрані твори. – Одеса: Маяк, 2004. – 608 с. (Серія: Бібліотека Шевченківського комітету).
7. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва // Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. – Київ: Основи, 1994. – С. 238–272.
8. Рябчук М. Каміння і Сізіф: Літературні есеї. – Харків: Акта, 2016. – 354 с.
9. Слабоштицький М. Вибір Бориса Нечерди // Нечерда Б. Вибрані твори. – Одеса: Маяк, 2004. – С. 5–28.
10. Саєнко В. Сучасна українська література: компендіум. – Одеса: Астропринт, 2014. – 352 с.
11. Степанов Н. “Остання книга” Бориса Нечерды // Дерибасовская – Ришельевская. Литературно-художественный, историко-краеведческий иллюстрированный альманах. – Вып. 3 (6). – Одесса, 2001. – С. 286–290.
12. Гарнашинська А. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). – Київ: Смолоскип, 2010. – 632 с.
13. Танюк А. Шістдесятництво як міф чи профілі на тлі покоління // Літературна Україна. – 1997. – 10 квітня.
14. Głowiński M. Rytuál i demagogia / Michał Głowiński. – Warszawa: OPEN, 1992. – 180 s.

Отримано 7 червня 2017 р.

м. Київ

