

**Варвара ЧОРНА**

**НЕП**

Простір Літератури  
Вінниця — 2020

УДК 821.161.2-1

Ч 47

**Чорна В.**

**НЕП:** Збірка віршів / Варвара Чорна. —

Ч 47 Вінниця: Простір Літератури, 2020. — 44 с.

Видання має на меті ще раз (востаннє) привернути увагу небагатьох читачів до літературної містифікації 2005-го року, одноосібним автором і виконавцем якої виступив донецький письменник і науковець Олег Соловей. Акція відбулася на сторінках донецького літературно-мистецького альманаху «Кальміус» (роки видання 1998 — 2006).

У цьому виданні колишня містифікація доповнена дотепними літературознавчими матеріалами (що стали суттєвим та органічним доповненням власне самої містифікації, але, — цілком прогнозовано! — вкотре нікого не зацікавили), написаними донецькою письменницею та науковцем Ольгою Пуніною.

Для вузького гурту читачів.

УДК 821.161.2-1

На обкладинці:

*Амедео Модільяні.*

*«Жанна Ебютерн у капелюшку та з намистом», полотно, олія, 1917*

© Олег Соловей, текст, 2020

© Ольга Пуніна, передмова, післямова, 2020

© Простір Літератури, 2020

НЕП

Ольга ПУНІНА

**Знекровлений український футуризм:  
Варвара Чорна під впливом чоловічої  
експериментаторської гвардії<sup>1</sup>**

Поява нових (невідомих, забутих, викреслених) імен на історико-літературній мапі не виключає процесів сумовитої критичної незграбності: не помічати, ігнорувати, обходити. Концентрація (на) і ретельно-дошкульна обробка фактів, що постають під більш-менш доладним науковим освітленням, дає непогану можливість пасти задніх обезкровленим особам та їхнім горопашним доробкам. Не через власну маргінальну денаціоналізовану гордість робимо спробу навернення до подібної оказії в нетрищах української літератури, звертаючись до корпусу маловідомих віршів, можливо, єдиної жінки-футуриста в контексті української літератури, тексти якої «можуть бути незайвим доповненням до осмислення історії українського футуризму» [5, 83], а відтак — світового.

Говорити про літературну діяльність Варвари Чорної (Чернової, родом із Донеччини, м. Краматорськ) наразі доволі складно. Це обумовлено майже повною відсутністю як біографічного, так і літературознавчого, критичного матеріалу. Подібна ситуація із

<sup>1</sup> Статтю подаємо за першою публікацією: Пуніна О. Знекровлений український футуризм: Варвара Чорна під впливом чоловічої експериментаторської гвардії // Література. Фольклор. Проблеми поетики: [зб. наук. праць / редкол. М. Х. Гуменний та ін.]. — Вип. 26. — К.: Акцент, 2007. — С. 472 — 479.

авторськими «втаємниченнями» підштовхує дослідників-істориків літератури робити висновки-припущення на основі наявного (знайденого) фактажу. Зокрема, відтулити завісу на постать поетки-футуристки Варвари Чорної дає змогу надрукована в альманасі «Кальміус» 2005 року літературна силуетка літературознавця Л. Скрипника та машинопис, переданий на початку 70-х рр. його батькові учителем української мови А. Ю. Андрієнком, мати якого була безпосередньо знайома із Варварою Черновою. Скупі біографічні відомості, почасти — відомості літературного побуту поетки (навчання у приватній скульптурній студії Е. Блох у Харкові, у Москві ВХУТЕМАС, навідування виступів В. Маяковського, знайомство із творчістю українських футуристів — М. Семенка, Гео Шкурупія, Ю. Шпола, О. Слісаренка, підготовка до друку типово футуристичних текстів під назвою «НЕП», «яка так і не побачила світ 1924-го року, вірогідно — через наглу смерть поетки» [5, 82]) — ось і все, від чого можна відштовхнутися. Незважаючи на те, що так само невідомо, чи надруковані тринадцять віршів Варвари Чорної являють собою повний корпус збірки, або лише незначний фрагмент, вважаємо за доцільне звернути увагу на опубліковані альманахом вірші, в такий спосіб ламаючи черговий міф про «заперечення, нерозуміння й відмову від читання футуристичної продукції» [1, 208] та роблячи крок «у напрямі пізнання футуристичного дискурсу» [1, 208].

Дослідження у сфері авангардного мистецтва, зокрема на ґрунті українського футуризму 1910-30-х рр. (монографії О. Ільницького «Український футуризм 1914 — 1930», А. Білої «Український літературний аванґард: пошуки, стильові напрямки»), дозволяють

безпосередньо зіпертися на проаналізовану науковцями теоретичну базу (розуміння кверо-футуризму як мистецтва, що мусить бути виявом вселюдського почуття, застосування формальних елементів за схемою «від засобу до суб'єкта», руйнування організму відомого під назвою «Велике мистецтво», застосування законів «конструкції та деструкції» (хвилеподібний розвиток, принцип «постійної переробки»), «ідеології та фактури» (внутрішнього та зовнішнього, заданого та змінного), або — біосоціальна основа та трикомпонентний конструкт «матеріал + форма + зміст», екструкції (мистецтво задля агітації тощо); ідеї відсутності тривалої цілі, виразу руху та ін.; натомість естетизму — принципи дієвості та практичності, експеримент), а відтак — аналізувати твори у «граматичному» літературознавчому ключі, себто — сутність естетичного не відіграє не те щоби незначної, — ніякої ролі, вона відсутня, заперечується, на її місце посягає поняття «деестетизації», «дегуманізації». У ряд із «агонічними та ігровими імпульсами» (що споріднює українську версію з італійською і російською) футуризму вишиковуються власне українські моменти, серед них — шлях «від теорії до практики» (від маніфестації до творчості [1, 209]), вкорінення наукової парадигми до панфутуристичної матриці, контролювання внутрішньої стабільності, себто до «мистецтва насилля, жорстокості й несправедливості» Марінетті [3, 155] із любов'ю до небезпеки, красою швидкості, боротьби, смертельними стрибаннями, егофутуризму І. Северяніна, кубофутуризму В. Маяковського долучається не менш «соковитий» українській футуризм з метою надолуження відстані між власним та європейським мистецтвом, між літературою та життям.

Перед безпосереднім зверненням до корпусу збірки «**НЕП**» Варвари Чорної зазначимо кілька відомих фактів, зокрема початки зацікавленості футуризмом. Вплив виступів В. Маяковського у Московському політехнічному інституті на мистецькі уподобання поетки змушує звернутись до фігури М. Семенка, а саме — його непоборного бажання подарувати футуризм Україні [1, 94] опісля подібних мистецьких акцій. Утім, найбільшого творчого утиску зазнала Чорна, за словами Л. Скрипника, через знайомство з творчістю українських футуристів: «Вірогідно, зазнавши їх впливу, починає писати вірші» [5, 83]. Отже, будучи знайомою із виданими на той час маніфестаційними програмами М. Семенка («Кверо-футуризм» 1914), збірками («Дерзання» 1914, «Кверо-футуризм»), Гео Шкурупія («Психетози» 1922), Юліана Шпола («Верхи» 1923), поетка мала можливість творити «від теорії до практики», чого прагнулось зачинателю Семенкові.

Початки написання умовно поетичної збірки «**НЕП**» датуються не раніше 1922 — 1923 роками, а звідси Чорна схоплює радше семенківський «дух авангарду» (Й. Гайстайн), аніж ранній «стильовий симбіоз» футуризму першого етапу; відтак — близький до реальності матеріал, гостра відточена думка. Тож, тринадцять експериментальних віршів під впливом чоловічої сформованої й усталеної футуристичної когорти плюс фонове не-наслідування, не-копіювання, не-загарбництво, суто — самостійне вивільнення, вдале обігравання, уможливлення себе та своєї творчості невідомою поеткою. Сама назва добірки «**НЕП**» (нова економічна політика) примусово відсилає до проведення типологічних паралелей:

необхідність нормалізації відношень міста і села, затверджений закон про введення продовольчого податку, підрив 1921 року соціального коріння повстанського руху, посилення протиріч між великою кількістю соціальних інтересів і більшовицькою владою, перехід до НЕПу під загальним тиском життєвих реалій як вимушений захід. У Варвари Чорної: «непом / у серці моєму залізна / квітка / розквітає / вовтузиться рану / харя панує неп / брат мій семен застрелений / сестра моя майка в чека / сестри мої на вулиці / сестри мої / повії / харя панує неп» [6, 84], доречно сказати про втілені принципи «подолання відстані між літературою і життям», відкидання асоціального мистецтва, фокусування на близькій реальності проблематиці: схоплюється пряме / телеграфне авторське повідомлення: «рану — застрелений — чека — повії — панує».

У типово футуристичному вірші ситуації «**Не хо**» нарцистичне «Я» по сигналу здатне переключатися, змінюватися, втискаючись фотографічними / кадровими ситуаціями-фіксуваннями, переміщувати оболонку-свідомість: «лежу на канапе / нудьгу / читаю андрея белого»; «хтось постукав у двері... це непом розкидані зойки»; «зранку приходила дівчина / зойки / просила муки»; «реготи дикі салонні / кокаїн кокаїн кокаїн»; «постріли гучно вночі»; «місяць / і той наче непом / жебрає сука» [6, 84-85].

Ототожнення почувань «Я» із загальнолюдською вітриною станів (оточення, що наразі) вдало креслить поетична рефлексія «**Тоскно**». Репортажна «закваска» у поєднанні з буденною мовою передають колорит міської реальності, зокрема експресивні ряди конструктів:

*сіро — тоскно — тоскно — тоскно — зимно — страшно — тоскно — тоскно — тоскно; дьоготь — смердять — напиться — замерзнути.* Ключові елементи (концепти) «серце, що болить», «дім, до якого не хочеться» трохі вибиваються із загальної футуристичної образності, штовхають до узагальнень на кшталт «липових» і невинуватих очікувань, принагідно — гра ілюзіями, мареннями.

Зосередженість на власному відчутті самотності («неораності», «забутості») вивільнена конструктом «поля», що позбавлене традиційного про нього уявлення як добробуту, плодovitості, врожаю, натомість серце (те, що болить) дорівнює полю, яке мовчить, «мовчазному полю», що не чути; лексична повторювальність (*поле, мовчи, серце*) нагадує процес «жонглювання поняттями» (Т. Горячова), узаконює ситуацію повторюваності як ту, що здатна бути центральною, вказуючи на моменти футуристичних мовних ігор.

Апеляцію до «Сонячних кларнетів» (1918) П. Тичини й побудову масштабного пафосного революційного тла схоплюємо з вірша «**Пожар**», створеного за принципом синестезії: *у яблуновоцвітне (колір) / удар з усіх гармат (дія) / нашої революції / бум бам бум бам бум бам (звук) музика наших шумів / іскри (колір) / червоним фарбують (колір)...* Подібна контекстуальна / текстова гра викликає ефект творення колажу — перетворення відомих речей у робочий матеріал з метою компонування нового. Тичинівські «яблуновоцвітно» (Чорна — *яблуновоцвітне*), «закучерявилися хмари» (Чорна — *закучерявилось літо*), Сосюрів «оріон золотий», де традиційні мотиви гублять попередню смислову вагу, стають відокремленими шматками, формальним штрихом, до того ж — несерйозним.

Не менш цікавим у плані обігравання й колажування постає еротично тонований вірш «**Любов**», у якому легко вичитати «О панно Інно...» П. Тичини. Спостерігаємо моменти легкого іронізування, що не викликає опору наших загальних уявлень про футуристичну раціональність: *«жагуче стегна розвела / і кличе мужа / вікно зима / у снах цвіте червона ружа / а їй шістнадцята весна / красива / сильна / молода... сама»* [6, 90]. Поетка не цурається й інтимних тем подібних до одностатевого перебування / кохання / пізнання: *«задихнуся в її волосі / запалю в її персах пожар / ми — огонь і вода / ми — жєнщини амазонії / він — капелюх і буденне пальто / хай не стоїть поміж нами»* [6, 91], при чому — жодних натяків на пародійність і лицемірство «Я-героїні»; подібне трактування у плані відсутності елементів гумору спостерігаємо й у поезії «**Одеса**» (*рум'яні, пряні, гіркі, солоні жінки, матроси і бриски любові*).

Привертають увагу колажовані вірші-експериментальні портрети «**Михайль**», «**Гео**». Людина-творець-експериментатор-футурист М. Семенко: *„чубатий хлопчик / палить люльку / дивиться у майбутнє... / усім закортіло чути / панфутуризму”* [6, 86-87], позбавлений визначеного перебування, зорієнтований інтегровано писати й жити без обмежень / меж: *«іде по дорозі / освітлений п'ятикутно / париж москва вашингтон берлін / вітають його... / зоряний танок / місяць вєнера марс»* [6, 87]; король футурупрерій-поезомаляр з легкою сумішшю дадаїзму та кубізму Шкурупій із непересічною збірочкою «Психетоз»: *«у стоптаних черевиках / у чорному пальті / загання чорних мустангів слова / у червоний*

загін революції... / у вітринах його — / капелюхи — помаранчеві кулі... / гео інших жадає фарб — / африка (супрематизм): / помаранчеві ромби / жовті квадрати / синій трикутник / обрій» [6, 87-88]. Подібна реально-конструктивна інтерпретація — радше, один з моментів ігрового вектора футуристки, аніж провокація чи то рекламний штрих.

Належне збірці Варвари Чорної віддане й не менш концептуальний для футуристичної поезії екзотичній настанові (хронотоп, конструкції, герой), що не виходить за межі загального звучання добірки — література пліч-о-пліч із життям (*революція, комунари, марші*): «*корсари корсари корсари / бриски солоні / полінезія океанія австралія / море жорстока схватка... / на острові ява чорний тріпоче / прапор / буде червоний / як наші гармати — / бах бах бах бах*», чи то: «*я жєницина амазонії / лише спробуй / буржуй / зачепи... / на марші ми / жєницини амазонії / червона від болю земля / ідуть розпатлані жєницини амазонії / поміж ними — розхристана я*», або — «*червоне намисто / портрет / чорної жєницини / чорної... / чорна жєницина й білий мужчина...*» [6, 89].

Факт наявності в українській літературі подібних футуристських текстів зупиняє на думці про неправильність їхнього опускання, занедбання й банального ігнорування, адже мінімальний творчий аналіз здатний розширити й поглибити загальну картину експериментаторських спроб, що вдало вписуються до світового контексту. Отож, говорячи про творчість Варвари Чорної як типового футуриста-експериментатора робимо незайвий крок у дослідженні проблеми українського та світового авангарду.

## Література

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. — К.: Смолоскип, 2006. — 464 с.
2. Ільницький О. Український футуризм 1914 — 1930. — Львів: Літопис, 2003. — 454 с.
3. Маринетти Ф.-Т. Первый манифест футуризма // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. — М.: Прогресс, 1986. — С. 158—162.
4. Розстріляне відродження: Антологія 1917 — 1933: Поезія — проза — драма — есей / Упор. Ю. Лавріненко. — К.: Смолоскип, 2004. — 992 с.
5. Скрипник Л. Про Варвару Чорну (Чернову) // Кальміус. — 2005. — № 1. — С. 82—83.
6. Чорна Варвара. НЕП // Кальміус. — 2005. — № 1. — С. 84—91.

**Про Варвару Чорну (Чернову)<sup>2</sup>**  
(1900 — 1924)

Машинопис, який нині друкуємо, на початку 1970-х передав моєму батькові учитель української мови Андрієнко Андрій Юхимович. Його мати, Андрієнко Марія Андріївна, була особисто знайома із Варварою Черновою, що прибрала псевдо *Варвара Чорна* на початку 1920-х років. Варвара Чернова народилася приблизно 1900 року на станції Краматоровка (нині — місто Краматорськ на Донеччині) в родині залізничника і народної вчительки. В 1919 році поїхала вчитись до Харкова, де вступила до приватної скульптурної студії Елеонори Абрамівни Блох, учениці Родена, яка тоді саме повернулася до Харкова із Парижа. Одночасно відвідувала Агітаційні майстерні, якими керував Бернард Кратко. Там вона познайомилася із Пелагеєю Шуригою та Абрамом Малахіним. Майстерня була на вулиці Сумській, біля театру. Разом з П.Шуригою їде вчитися до Москви (ВХУТЕМАС, 1921—1922 рр.). Там вони навчались у майстерні Антона Лавинського.

Варвара Чернова регулярно відвідувала виступи В.Маяковського у Політехнічному інституті. Захопилася абстракціонізмом, що й не дивно, з огляду на його панівне становище у тогочасному ВХУТЕМАСі. Побувши в Москві лише рік, повертається до Харкова. потім деякий час живе і працює художником у рідному місті. Тоді ж знайомиться з творчістю українських футуристів — М.Семенка, Гео Шкурупія, Юліяна Шпола, О.Слісаренка, та ін.

<sup>2</sup> Подаємо за: Кальміюс. — 2005. — Число 1 (22). — С. 82 — 83.

Вірогідно, зазнавши їх впливу, починає писати вірші. Мати А.Ю.Андрієнка пригадувала, що Варвара Чернова їздила до Києва, де й познайомилася особисто з деякими футуристами. Готувала до друку книгу типово футуристичних текстів під назвою «НЕП». Всі вірші нашої публікації — з книги «НЕП», яка так і не побачила світ 1924-го року, вірогідно — через наглу смерть поетки, про яку відомо занадто мало.

Варвара Чернова загинула 1924-го року у м. Ростові, випадково потрапивши на квартиру, що була вночі атакована чекістами, які боролися із бандитизмом. Нам невідомо, чи представлені тринадцять віршів — це повний корпус збірки, чи лише незначний її фрагмент. Говорити докладніше про Варвару Чорну та її літературний доробок наразі навряд чи можливо. З іншого боку, ці вірші можуть бути незайвим доповненням до осмислення історії українського футуризму.

*Леонід Скрипник,  
2005 р., м. Краматорськ*



Варвара ЧОРНА

**НЕП<sup>3</sup>**

(збірка віршів,  
орієнтовно 1924 року)

**НЕП**

непом  
у серці моєму залізна  
квітка  
розквітає  
вовтузиться рану  
харя панує неп  
брат мій семен застрелений  
сестра моя майка в чека  
сестри мої на вулиці  
сестри мої  
повії  
харя панує неп

**Не хо**

лежу на канапе  
нудьгую  
читаю андрея белого  
роман петербург  
білі ночі і білі алеї  
біла стужа у серці неви  
хтось постукав у двері  
підійшла  
а це знову не ви  
це непом розкидані зойки  
сторінки сторінки сторінки  
зранку приходила дівчина  
зойки  
просила муки  
реготи дикі салонні  
кокаїн кокаїн кокаїн  
постріли гучно вночі  
місяць  
і той наче непом  
жебрає сука  
і стука в вікно  
не хочу не хочу не хо

<sup>3</sup> Подаємо за: Кальміюс. — 2005. — Число 1 (22). — С. 84 — 91.



сніги  
найбіліші сніги  
бум бам ум ам  
фарбують  
устроми революції штик  
у білу здобу парижа  
іскри  
сніги сніги  
балюють сніги революції  
пожари цвітуть  
пожари  
закучерявилося літо  
у літо вдар з усіх гармат  
осипаються зорі  
на наші знамена  
оріон золотий виграє на штику  
міцно тримай революції стяг  
засвіти кольорові ліхтарики  
пожар світовий ррреволюції

## Михайль

між кибинцями і петербургом  
загубився чубатий хлопчик  
палить люльку  
дивиться у майбутнє  
іде по дорозі  
освітлений п'ятикутно  
париж москва вашінгтон берлін  
вітають його  
червонарми сурми  
клюби в червоних стрічках  
усім закортіло чути  
панфутуризму  
космічний бубон — ритми космосу  
барабани сурми гармати повстання  
чекають свого поета  
між кибинцями і петербургом  
зоряний танок  
місяць венера марс  
всі вітають свого поета  
поета з люлькою  
пана усіх футуристів  
якого не бачив світ  
навіть володька йому салютує  
і стирає порох з його черевиків

## Гео

(експериментальний портрет)

не георгій святий  
не пасхальне яйце-райце  
гео метрія гео графія  
геосмуток і геолобов  
геліо сонце гео  
у стоптаних черевиках  
        у чорному пальті  
заганяє чорних мустангів слова  
у червоний загін революції

він брат мій  
        товариш поет  
полум'яний поет революції  
у вітринах його —  
капельюхи — помаранчеві кулі  
леонардо мріє писати його портрет  
але фарби його — музей  
гео інших жадає фарб —  
        африка (супрематизм):  
помаранчеві ромби  
жовті квадрати  
синій трикутник  
обрій  
        кіліманджаро

аквамаринові промені  
коричневе тіло — савана (степ)  
усмінене серце бушмена  
визирає із пащі льва  
геліо сонце гео

## Море

корсари корсари корсари  
бриски солоні  
полінезія океанія австралія  
море жорстока схватка  
корабель на дно

море чому так понуро зітхаєш?  
буде ще бій ескадри  
на острові ява чорний тріпоче  
        прапор

буде червоний  
як наші гармати — бах бах бах бах  
сушитимуть весла на острові ява корсари  
як прийде туди комунар  
і море як свідок майбутніх його перемог

## Амазонія

я жєнщина амазонїї  
лише спробуй  
    буржуй  
зачєпи  
чорний ворон і чорне волосся  
і плоть моя — синій пожар  
я — жєнщина амазонїї  
я дихаю смертю  
спробуй — візьми  
лише спробуй  
    буржуй  
огонь небезпека  
на марші ми  
    жєнщини амазонїї  
червона від болю земля  
їдуть розпатлані жєнщини амазонїї  
поміж ними — розхристана я

## Парана

чорна парана на мєнт  
зупиняє свій біг  
хай бережєтьсє буйвол  
на мєнт зазиваєтьсє  
тисячі чорних піранїй  
розірвуть на друзки  
цє чорна парана чорна ріка  
чорні птахи чорні риби  
чорним дихає сельва  
смертю кличє охочих парана  
чорний заточений ніж  
усміх і ніч кокотки  
широкі барвисті юбки  
червонє намисто  
    портрет  
чорної жєнщини  
    чорної  
там дє течє ріка  
у темному лісі чорна лєжить пантера  
чорна жєнщина й білий мужчина  
місєць висвітлює їх нерухомі тіла



## Вона

я у парку  
осіння самотна сама  
чи й сьогодні  
не прийде до мене вона?

та як запіниться у парку  
зачервоніє неба край  
вона! вона іде до мене  
несе мені свої уста

а коли прийде з чоловіком  
хай поміж нами не стоїть  
задихнуся в її волоссі  
запалю в її персах пожегу

ми — огонь і вода  
ми — жінки амазонії  
він — капелюх і буденне пальто  
хай не стоїть поміж нами

[1924]

Василина КУЮМУРДЖИ

## Колега-femme по авангардному цеху<sup>4</sup>

я жінка амазонії  
лише спробуй  
буржуй

зачеми

чорний ворон і чорне волосся  
і плоть моя — синій пожегу  
я — жінка амазонії  
я дихаю смертю  
*Варвара Чорна. «Амазонія»*

Не чіпайте,  
Не чіпайте мене сьогодні.  
В моїй душі вогонь,  
В моїй душі —  
Відблиски  
Тисячолітніх змагань...

*Юліян Шпол. «Не чіпайте...»*

Про чоловічу спроможність українського авангарду в історико-літературному контексті останніх десятиліть висловлено напрочуд потужно і доволі по-зграбному. Ціла когорта літературознавців

<sup>4</sup> Матеріал було підготовлено для донецького альманаху «Кальміус» у 2007-му році, але з публікацією не склалося з причини зникнення альманаху. Із деякими змінами текст уперше було оприлюднено: *Пуніна О. Варвара Чорна як літературна містифікація / Ольга Пуніна // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. — Вип. 18. — Донецьк: ДонНУ, 2012. — С. 126 — 138.*

кількох поколінь (З. Голубева, М. Сулима, О. Ільницький, М. Шкандрій, Л. Сенік, В. Мельник, Г. Черниш, С. Павличко, Р. Мельників, С. Матвієнко, Н. Іванова, Л. Кавун, Н. Бернадська, О. Журенко, Я. Цимбал, С. Захаркін, О. Сінченко, О. Боярчук, О. Соловей, Ю. Данькевич, О. Філатова, О. Ушкалов та ін.) якісно випрацьовується на ствердження цього космосу колосальної фалосної енергетики, що, власне, і формує нереалістичну — футуристичну, експресіоністичну, сюрреалістичну — складову української літератури 20—30-х років ХХ століття. Така увага до чоловічого простору цілком слушна, враховуючи ту потугу імен — Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Микола Хвильовий, Майк Йогансен, Нік Бажан, Юліян Шпол, Олекса Слісаренко, Дмитро Бузько, Леонід Скрипник, Фавст Лопатинський, Гео Коляда, Тодось Осьмачка, Євген Плужник, Олекса Влизько, Юрій Яновський, Олександр Довженко й ін. — та їхніх доробків, які наповнюють явище-добу «червоного ренесансу» сенсом.

Відтак на тлі подібного масштабу складно зазриміти активні зацікавлення проявами жіночого, що, на відміну від «конфлікту між статями» (С. Павличко), опозиції феміністичного і патріархального українського *fin de siècle*, позначеного «викликом, який кинули жінки-письменниці домінуючій чоловічій традиції»<sup>5</sup>, у 20-х роках набувають контактування інакшого характеру — інтегративного: опанування спільної тематики, проблематики, образності, використання типових авангардних прийомів для їхнього втілення. Показовим свідченням тому є доробок «маленької

<sup>5</sup> Павличко С. Теорія літератури. — К.: Вид-во С. Павличко «Основи», 2002. — С. 78.

поетеси»<sup>6</sup> переважно, на думку Я. Цимбал, єврейської теми<sup>7</sup> Раїси Троянker, постать якої (на рівні з учасницею угруповання «Ланка-МАРС» Марією Гонтою (Галич)<sup>8</sup>) насамперед, але лаконічно й надмір помірною, і беруть до уваги фахівці українського літературного авангарду, утім, не без своєрідного прагматизму. Так, С. Матвієнко констатує: «Ім'я Раїси виринає час від часу з глибини літ, і щоразу, ясна річ, причиною стає та ж «модна тема»<sup>9</sup> (йдеться про звернення до завше спокусливого мотивного комплексу еротичності в художньому творі, зокрема ця практика властива молодим літературознавцям і водночас представникам покоління так званих двотисячників у літературі, наприклад, О. Коцареву, Ю. Стахівській). Інтегративний характер контактування чітко простежується на прикладі ліричного твору «Капітан і китаянка», в якому банальна тема любові зростає на суто футуристичних мотивах (див. приміром, «Захищай Китай», «Пісня зарізаного капітана», «Переможець Дракона» Гео Шкурупія) екзотичного в

<sup>6</sup> А судячи з «Інтимної сповіді» Юрія Смолича «Рая» (Коментар. — 2004. — Ч. 3 (березень). — С. 15), творча інтеграція, взаємозв'язок промовисто виявляється і в особистому житті Троянker — божевільна прихильність до чоловіків, стан постійної закоханості: італієць-приборкувач тигрів, Володимир Сосюра, Панаїт Істраті, Юрій Смолич...: «...була Рая віртуозом розпустити і еротичність її була феноменальна: її фізичне бажання, здавалось просто сотилося з її маленької істоти...» (с. 15).

<sup>7</sup> Цимбал Я. Раїса Троянker. Із двох збірок // Коментар. — 2004. — Ч. 3 (березень). — С. 14.

<sup>8</sup> Творчість цієї мисткині-прозаїки навіть стала об'єктом розгляду в дисертації О. Воронцової — «Особливості творчості Марії Галич у контексті літературної організації "Ланка" — МАРС» (К., 2004).

<sup>9</sup> Матвієнко С. Берег літератури // Коментар. — 2004. — Ч. 3 (березень). — С. 14.



синтезі із буденним (він — капітан, вона — китаянка; їх стосунки компенсують велич першого й ницість другої): «Капітане, любий капітане! / Спогад мій — розсипане намисто. / Наші ночі — наче віскі п'яні, / Наші ночі духмяні, як пристрасть. // У задусі тьмяного Гонконгу, / У таверні «Зустріч і розстання» / Під виття розпачливого гонгу / Я тебе побачила, коханий»<sup>10</sup>.

Проте остаточно вписати в історію українського літературного авангарду жінку-письменницю (наразі не тільки про більш-менш відому й доступну окремими творами Раїсу Троянкер чи Марію Галич, а й учасниць панфутуристичного руху Зою Чайковську, дружину Гео Шкурупія Варвару Базас, Б. Степанову, Пинькову<sup>11</sup>, імена яких добряче викреслені з історії українського футуризму, а й відтак авангарду в цілому, на відміну від росіянок Єлени Гуро, Єкатеріни Нізен, Марії Синякової, Вери Інбер) як потужну одиницю, фахову й технічно майстерну, спроб не робиться. На цьому наголошує й автор статті «Знекровлений український футуризм: Варвара Чорна під впливом чоловічої експериментаторської гвардії» О. Пуніна<sup>12</sup>, що вдається до прочитання (втім, у дечому, на наш погляд, не завершеному, на чому насамперед й акцентуватимемо в подальшому) невідомої широкому загалу збірки футуристичних

віршів «НЕП» не менш невідомо-загадкової краматорської поетки *Варвари Чорної*, яка вперше з'явилася на сторінках літературно-мистецького альманаху «Кальміюс» (число перше за 2005 рік)<sup>13</sup> з передмовою-літературною сільветкою місцевого дослідника Леоніда Скрипника<sup>14</sup>, а наразі виходить окремим виданням.

Викликає певну пересторогу той факт, що з іменем цієї поетки-футуриста стикаємося чи не вперше, адже жоден солідний фоліант, вузькоспеціалізована стаття (крім зазначеної О. Пуніної) зі створення-писання історії українського футуризму жодного разу не згадує ані Варвари Чорної, ані Варвари Чернової (яка, між іншим, зовсім ніяк не пов'язана з футуристом Леонідом Черновим<sup>15</sup> (автонім — Малошийченко)). Можливо, все цілком закономірно, якщо йти вслід переконливій (факти біографії футуриста підібрані впевнено впливові — народження в родині залізничника й вчительки (трохи не в слід Гео Шкурупієві), навчання у приватній скульптурній студії Елеонори Блох у Харкові, відвідування Агітаційних майстерень Бернарда Кратко, студіювання у ВХУТЕМАСі (Москва), поява на виступах Володимира Маяковського в Політехнічному інституті, захоплення абстракціонізмом, знайомство з творчістю українських футуристів, особисті контакти з деякими із них<sup>16</sup>; а смерть поетки «виконана» в душі тієї епохи, що з відстані часу сприймається досить

<sup>10</sup> Троянкер Р. Капітан і китаянка // Бюлетень авангарду. — Харків, 1928. — С. 15.

<sup>11</sup> Поодинокі згадані в монографії О. Ільницького «Український футуризм 1914 — 1930» (Кембридж, 1997; Львів, 2003), але не більше.

<sup>12</sup> Пуніна О. Знекровлений український футуризм: Варвара Чорна під впливом чоловічої експериментаторської гвардії // Література. Фольклор. Проблеми поетики: [зб. наук. праць / редкол. М. Х. Гуменний та ін.]. — Вип. 26. — К.: Акцент, 2007. — С. 472—479.

<sup>13</sup> Чорна Варвара. НЕП // Кальміюс. — 2005. — № 1. — С. 84—91.

<sup>14</sup> Скрипник Л. Про Варвару Чорну (Чернову) // Кальміюс. — 2005. — № 1. — С. 82—83.

<sup>15</sup> Див. про нього детальніше: Мельників Р. На розі бур театру бунтів. Штрихи до портрета Леоніда Чернова Малошийченка // Кур'єр Кривбасу. — 2007. — № 216-217. — С. 139—150.

<sup>16</sup> Скрипник Л. Про Варвару Чорну (Чернову)... — С. 82.

екзотично й екстравагантну), хоча й малогабаритній (треба думати не з провини Л. Скрипника), силуетці автора публікації в «Кальміусі», що твердить про машинопис, переданий на початку 70-х років його батькові Андрієм Юхимовичем Андрієнком, учителем української мови, мати якого «була особисто знайома із Варварою Черновою, що прибрала псевдо Варвара Чорна на початку 1920-х років»<sup>17</sup>.

Якщо прийняти на віру цей факт про першодрук, першопояву імені поетки, то можна вповні погодитися з Л. Скрипником та О. Пуніною й стверджувати про доповнення «до осмислення історії українського футуризму»<sup>18</sup>, про зроблений «незайвий крок у дослідженні проблеми українського та світового авангарду»<sup>19</sup>, враховуючи специфіку ліричних творів Варвари Чорної — передовсім, експеримент із чужими текстами та їх структурними компонентами — як художньо-літературними (Павла Тичини, Володимира Сосюри, Юліяна Шпола, Михайля Семенка) так і біографічними (обіграні елементи з життєписів Михайля Семенка та Гео Шкурупія).

Утім вкотре піддаємо висловлене сумніву, адже регіональна література доволі активно, най і в профанному вигляді, вивчається місцевими крає- та літературознавцями, самі твори часто з'являються на сторінках периферійної періодики, але ім'я Варвари Чорної (Чернової) не зафіксоване в каталогах Краматорської міської публічної бібліотеки ім. М. Горького, не відбите в книзі краматорської дослідниці Н. Лапушкіної «Українське письменство

Краматорська»<sup>20</sup>, ані занотоване на сторінках газети «Краматорська правда» (до того ж виникає питання, чому краматорський поціновувач творчості поетки не розповсюдив інформацію про неї в ширших колах, а тільки скористався гостинністю донецького літературно-мистецького альманаху?). До того ж, у передмові до «НЕПу» Л. Скрипник зазначає, що певний час Варвара Чернова працювала художником у рідному місті, але реальність цього спростувати досить просто: фонди як Краматорського художнього музею, так і Донецького обласного художнього музею не містять робіт такої мисткині, працівникам не відома її особистість.

Відтак виникає неабияка спокуса висунути припущення про літературну містифікацію в стилі двадцятих, таку позірну для самої епохи «Розстріляного відродження» в різних ракурсах — від кількатекстового (наприклад, Михайль Семенко під маскою Анатолія Цebra, М. Трирога; Валер'ян Поліщук — Микити Волока, Василя Сонцвіта; Майк Йогансен — Віллі Вецелюса; Олексій Полторацький — Ол. Озерова; Нік Бажан — М. Буша тощо), до власне життєвого, довготривалого (ходить про Юліяна Шпола, Миколу Хвильового, Григорія Косинку та ін.).

Проте виявити ці риси містифікаційності доволі складно на рівні текстового масиву збірки «НЕП» — твори скомпоновані ритмомелодично, лексико-синтаксично та ідейно-образно абсолютно якісно в футуристичній стилістиці 1920-х, а використані міжтекстові зв'язки (насамперед окремі образні структури зі

<sup>17</sup> Скрипник Л. Про Варвару Чорну (Чернову)... — С. 82.

<sup>18</sup> Скрипник Л. Про Варвару Чорну (Чернову)... — С. 83.

<sup>19</sup> Пуніна О. Знекровлений український футуризм... — С. 479.

<sup>20</sup> Лапушкіна Н. П. Українське письменство Краматорська: До 135-річчя м. Краматорська. — Краматорськ, 2003. — 84 с.

збірок Павла Тичини «Сонячні клярнети», «Плуг», «Замість сонетів і октав», «В космічному оркестрі» — голоду, революції, музики шуму, ритму космосу, планетарного руху, розпачу, жаги; збірки Юліяна Шпола «Верхи», «Червона зима», «Осінні зорі» Володимира Сосюри — серця, розхристаности, недоторканности (ця пов'язаність чітко простежується у фрагментах, обраних нами для мотто), зір; візіопоезії Михайля Семенка «Каблепоема за океан» і його ліричного твору 1922 року «НЕП» — екзотичних країн, нової політики) вкотре підтверджують схильність художніх творів до контактування. Хіба викликає певний подив надмірна вага такого контактування на початку 20-х років (утім, всі ці твори, написані й опубліковані до 1924 року включно, могли бути відомі авторці, тим паче, що вона була шанувальницею, за твердженням Л. Скрипника, Юліяна Шпола та Михайля Семенка), особливо коли йдеться про факт, що стає художнім прийомом (маємо на увазі експериментальні портрети «Михайль», «Гео»), — такий хід набув популярности лишень за часів існування «Нової Генерації» (1927 — 1930), відтак Варвара Чорна, за умови своєї реальности, може посідати серйозну позицію в літературній історії через такий новаторський хід.

Хоча деякі міжтекстові зв'язки, помічені нами, видаються абсурдними, через це й викликають певні підозри в авторській автентичности. Маємо на увазі такі засоби, які між 1921 — 1922 роком Варвара Чорна не могла знати (тож і художньо обіграти), бо час їхньої появи — друга половина двадцятих, а публікації могли бути ще пізнішими. Так, у творі «Тоскно» маємо рядки: «...зимно

мені і страшно / контррреволюція / жовті ікла / тоскно...»<sup>21</sup>, слово *контрреволюція* піддане звуковому поширенню — ужито прийом вторинного звуко символізму, у такій формі подано провідний образ революції в поемі-пародії Едварда Стріхи (чи то — Костя Буревія, Варвари Жукової, Нахтеборенга тощо) «Пародези» (частина «Рреволюція»): «РРРреволюцію / писати. / З тррррьома ррри-ррри! / Щоб гурррикан / ррревів / з еррреба / й ррревіли вітррри!»<sup>22</sup>, що вперше видрукувано в журналі «Арка» (Мюнхен, 1947 рік, ч. 6). Щодо граматики, то зачіпає єдиний момент — це вжитий за сучасними правописними вимогами родовий відмінок іменника чоловічого роду другої відміни — «у білу здобу *парижа*» (на початку 1920-х географічні назви писалися з флексією -у, відтак й у Варвари Чорної мало б бути — «у білу здобу *парижу*»).

Не досить умотивованим виглядає і персонаж публікатора корпусу збірки віршів Варвари Чорної, що прибрав собі ймення одного зі знаних містифікаторів 1927 — 1928 років на сторінках періодичного органу «Нова Генерація» Леоніда Скрипника, який під псевдонімом Левон Лайн опублікував екранізований роман «Інтелігент»<sup>23</sup>, під найменням М. Ланський теоретизував в напрямку «лівого роману»<sup>24</sup> і прийом містифікації часто використовував

<sup>21</sup> Чорна Варвара. НЕП... — С. 85.

<sup>22</sup> Розстріляне відродження: Антологія 1917 — 1933: Поезія — проза — драма — есей / упор. Ю. Лавріненко. — К.: Смолоскип, 2004. — С. 399.

<sup>23</sup> Левон Лайн. Інтелігент. Екранізований роман на шість частин з прологом та епілогом // Нова Генерація. — 1927. — № 1-3; 1928 — № 1-8.

<sup>24</sup> Ланський М. Лівий роман (До постановки питання про теорію й практику лівого роману) // Нова Генерація. — 1927. — № 2. — С. 34—38.

у своїх прозових спробах, приміром, в «Матеріях до біографії письменника Лопуцьки (З персональних спогадів)»<sup>25</sup>. Передовсім упадає в вічі вишукано футуристичний підбір фактів, через це складається враження, що написанням цього тексту займалася людина не просто філологічна, а вузькоспеціалізована, власне на періоді 20-х років XX століття, людина, яка, патосно беручи, кохається в тогочасному літературному побуті, поетиці доби «червоного ренесансу» і, до того ж, легко й майстерно володіє набором засобів авангардного фактурозмісту, тому може давати сміливі оцінки без конкретних аналізаторських операцій. Наприклад, такі: «Готувала до друку *книгу типово футуристичних текстів...*»<sup>26</sup> (курсив наш. — В. К.). Будь-які інші видання, зокрема й периферійної краматорської періодики, окрім «Кальміюсу», не містять матеріалів, підписаних іменем Леонід Скрипник, який, судячи з цієї невеличкої передмови, мав би бути дослідником високого рівня, озвученим неодноразово в сучасній літературознавчій науці.

Цілком можливо, що Леонід Скрипник — реальна особа, яка з тих чи інших причин пішла в небуття, проте більш притомним видається варіант про містифіковану постать разом із опублікованою поеткою, такі собі здорові розваги в демократичному незалежному організмі країни. І якби не останні пасажі з «Одеси» Варвари Чорної — «матроси ідуть до вечірнього скверу / там сміх одеситок / бриски любови / але що я тобі про це розкажу / коли ти не бачив город у моря

/ не бачив найкращих у світі жінок»<sup>27</sup>, що образно й композиційно відсилають до новели божевільного американця Чарльза Буковскі «Найкрасивіша жінка в місті», що, в свою чергу, — до верлібрів головного редактора альманаху «Кальміюс» Олега Солов'я (приміром, твору «ніяких віршів»: «на рахунок останнього / то зв'язок із віршами не такий уже й очевидний / але він безперечно є / варто лише припинити писати вірші»<sup>28</sup>, або — «тьолка спочатку сідає на голос»: «я ледве утримався і не сказав їй / що це для мене звичайна справа / коли тьолка сідає спочатку на голос а потім — / на член... / знаю: всіх нас дещицю нудить... / але можу про це написати хіба що вірш»<sup>29</sup>), що зростає на симбіозі з достойною літератури Буковські, українських футуристів й не лише, то навряд чи мали хоча б якусь версію, хто насправді добудовує український футуризм в обличчі Варвари Чорної.

Тож, гіпотезу про витвір Варвари Чорної й Леоніда Скрипника Олегом Солов'єм висуваємо цілком логічно з кількох вагомих, подеколи вже й названих, деталей. По-перше, через власне поетику — вже озвучений рівень композиції. По-друге, зацікавлення (українською літературою 20-х — 30-х років XX століття — творчими доробками Миколи Хвильового, Юліяна Шпола, Гео

<sup>27</sup> Чорна Варвара. НЕП... — С. 90.

<sup>28</sup> Соловей О. Конуси і дирижаблі: [збірка поезій]. — Донецьк: Видавнича агенція «OST», 2006. — С. 5.

<sup>29</sup> Соловей О. Живі і Мертві: [вірші 2004 — 2007 рр.]. — Донецьк: Видавнича агенція «OST», 2007. — С. 119.

Шкурупія<sup>30</sup> та ін.) та професійну діяльність (викладач катедри історії української літератури і фольклористики, лектор із курсу ХХ століття), що межують із неабиякою смутою в бік появи ґрунтовних досліджень з українського аванґарду й, зокрема, передруку творів, що після 1920-х не були актуалізовані в культурному просторі (звідси й, маємо підозру, активний передрук на сторінках редагованого ним літературно-мистецького альманаху забутих імен і текстів — Юліяна Шпола (збірка поезії «Верхи»), Майка Йогансена (збірка оповідань «17 хвилин»), Гео Шкурупія (збірка поезії «Психетози»), Леоніда Скрипника (роман «Інтелігент») та започаткування серії видань у «Бібліотеці альманаху «Кальміюс»» «Ad fonts», де встигли вийти вибрані твори — «Патагонія» — Михайля Семенка). Та, по-третє, що видається доволі промовистим моментом, через активні виступи на сторінках не лише редагованого ним

<sup>30</sup> Приміром, його праці: «Українське розхитане серце»: трагічний характер роздвоєння особистості в творчості М. Хвильового та В. Сосюри // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — Вип. 1. — Донецьк, 1998. — С. 27—34; Особливості стилю новелістики Миколи Хвильового // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — Вип. 4. — Донецьк, 1999. — С. 171—181; Микола Хвильовий та модернізм української прози 20-х років ХХ ст. // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — Вип. 5. — Донецьк, 2000. — С. 110—123; Про дебютну книгу Гео Шкурупія «Психетози» // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — Вип. 8. — Донецьк, 2003. — С. 140—155; Рання проза Миколи Хвильового в літературній критиці 1920-х років (з хрестоматійним додатком і питаннями для самоконтролю): навчально-методичний посібник. — Донецьк: ДонНУ, 2003. — 172 с.; Футуризм і велика дуля // Кальміюс. — 2005. — Число 1. — С. 174—182; Король футурпрерій [Про поезію Гео Шкурупія] // Кальміюс. — 2005. — Число 3. — С. 80—90; Юліан Шпол: Життя і творчість // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — Вип. 11. — Донецьк, 2007. — С. 146—160 та ін.

літературно-мистецького органу «Кальміюс», а й діючих у 2000-х періодичних видань («Форма[р]т», «Золота Пектораль»), під псевдонімами критиків Вальтера Драґа (між іншим, ще й графіка), Ельзи Айзеншток (звернімо увагу, береться маска жінки, створено синтетичний образ — героїня з роману «Ельза» плюс радянський літературознавець Єремія Айзеншток), Льови Роттера (взяте літературне ім'я з роману Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма»), прозаїка (а часом і критика) Олега Кажана, біографії яких<sup>31</sup> виглядають не менш захоплююче від життєпису Варвари Чорної.

Подібна схильність до містифікації в поточному літературному процесі могла служити потужним чинником для витворення літературної особистості іншого, попереднього, часу, особливо за умови, коли особистість витворюється цілісна й на правду приваблива — така, якою постала Варвара Чорна (Чернова) в рецепції аванґарду по-жіночому Олегом Солов'єм. Принаймні, якщо не в історії українського аванґардного руху 20-х років, то в явищі сучасної літературної містифікації місце Варварі Чорній гарантоване почесне, про це має свідчити високий рівень авторської інспірації донецького пролетарського письменника Олега Солов'я.

<sup>31</sup> Див., приміром: Про авторів // Кальміюс. — 2004. — Число 1 (21). — С. 164—166. Так: «АЙЗЕНШТОК Ельза (1982 р.). Майбутній магістр філології. Літературний критик. Мешкає у Донецьку, Місті-на-Кальміюсі та в деяких інших містах Ельзасу. Любить «Кальміюс» та його головного редактора; не любить Забужко, Пиркало та ІБТ; не любить, коли на вулиці зима, а у книгарнях — лише якесь малоросійське лайно; любить літо і «Шахтар — чемпіон!», і не любить інакше. Дехто говорить, що вона є прототипом героїні з нової художньої прози О. Солов'я — повісти «С, с» і роману «А-й». Останнє (по-своєму) схоже на правду» (с. 164).

## Зміст

- Ольга Пуніна. Знекровлений український футуризм:  
Варвара Чорна під впливом чоловічої експериментаторської  
гвардії* 5
- Леонід Скрипник. Про Варвару Чорну (Чернову)* 14
- Варвара Чорна. НЕП: Збірка віршів* 16
- Василина Куюмурджи. Колега-femme по авангардному цеху* 29

*Літературно-художнє  
та науково-популярне видання*

Проект актуальних дискурсів  
**«Простір Літератури»**  
(Засновано у 2016-му році у м. Вінниці)  
Випуск 18

**Варвара Чорна. НЕП: Збірка віршів**  
(із додатком літературно-критичних матеріалів)

Упорядкування,  
Підготовка до друку — *Олег Соловей*  
Верстка — *Веніямін Білявський*

*Printed in Ukraine*