

Оксана Гальчук

ЛІРИЧНА СПОВІДЬ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Поети-шістдесятники стрімко й потужно ввірвались у духовний і культурний простір України. Своєю творчістю вони відновлювали традицію шляхетної лірики, що була брутально перервана в нашому письменстві в роки сталінського терору, — поезії, що вирізняється сміливою і глибокою думкою, вишуканістю образу, жанровим розмаїттям. Ліричний герой шістдесятників, позбавлений плакатності та невизначеного “ми”, промовляв до читача відверто і щиро, від власного імені. Він, герой, жив і творив, не озираючись на упереджених критиків і заздрісних недоброзичливців, плакаючи лише, як писала Ліна Костенко, “цензора в собі”. Він беззастережно віддав на суд читачів свої почуття й самого себе, свій усесвіт, у якому злиті в неподільне ціле суспільне й особисте, національна самосвідомість і людська гідність, любов до Батьківщини й до Жінки. Саме в інтимній ліриці одного з найяскравіших шістдесятників — Миколи Вінграновського — усі ці поняття виявляються повновартісно й багатогранно.

Про кохання М.Вінграновський писав завжди, а своєрідна антологія інтимної лірики М.Вінграновського 1990 року “Цю жінку я люблю”, до якої ввійшли твори більш як тридцятилітнього відрізка творчості, безсумнівно, одна з найкращих в українському письменстві книжок про Любов. Вінграновський-поет у ній несподіваний і впізнаваний, традиційно-класичний і сміливо-новаторський. Здається, що течія його поезії плине між двох берегів: по один бік — ідея пошуку суспільної та творчої рівноваги й гармонії, ясність і шляхетна простота вірша, висока культура образу, по другий — чуттєвість, дивовижно органічна образність, що містить у собі парадоксальну єдність гармонійного й дисгармонійного, якусь язичницьку стихію пристрасної любові, бентежний дух неспокою. Тож любовна тема у книжці “Цю жінку я люблю” виявлена різнобічно, образи кохання й коханої репрезентовані в багатьох обличчях і настроях, сповнених то мажорних, то мінорних інтонацій. Різним постає ліричний герой, що у своїй любові то падає вниз, то здіймається до небес.

Уже в одному з ранніх віршів 1957 року “Ну, не мовчи ж...” поет накреслив своєрідний “портрет” власної лірики — поєднання теми почуттів (“*В які молитви, у які корани / Молитися, вітри, щоб вивчитись кохать?*”) із темою шляхетності духу — людської гідності, громадянської честі, любові до Вітчизни. Справжньою М.Вінграновський вважав поезію, що не скаламучує людську душу: “*Нам слів таких потрібно від поетів, / Щоб не піднять з душі, як небо не піднять*”. Цій настанові поет був вірний упродовж життя, перетворивши її на кредо своєї творчості.

І справді, ковтком чистої води для спраглого сприймаються одкровення інтимної лірики М.Вінграновського. Парафраз із шедевр українського “поетичного кіно” “Криниця для спраглих” виникає відразу: читач “вдивляється” в сюжети віршів, як у розкадрований на окремі епізоди фільм; “помічає” несподівані образи, вихоплені особливим авторським поглядом, ніби камерою оператором, з потоку буденності; відкриває “другий план”, захований у глибину твору; насолоджується радістю першовідкривача, який дешифрує простий тільки на перший погляд текст. М.Вінграновський щасливо уник небезпеки крайнощів — він не покрив

сентиментально-нудотним глянецом образ Любові, як і не дозволив собі цинічного чи бодай зверхнього погляду на почуття, широкі й безкінечні, як дорога, на якій поет чуває себе вічним мандрівником: *“І я їду дорогою Любові, / І вічно не пройду її ніяк...”* (“Осяяння”).

Чи не кожна літературна епоха пропонує власну філософію кохання, свій образ Прекрасної Дами. Так, Стендаль у психологічному есе “Про кохання” не тільки проголошував це почуття одним із найважливіших у житті людини, а й проаналізував виникнення й розвиток цієї пристрасті, здійснив спробу класифікації її різновидів. У любовній ліриці М.Вінграновського так само ретельно й відверто аналізується кохання, постає його цілісний образ. На відміну від французького письменника, що виокремлював “пристрасть-кохання”, “пристрасть-честолюбність”, “пристрасть-потяг” і “фізичну пристрасть”, М.Вінграновський подав набагато ширшу типологію кохання, тонко змальовуючи різні його стадії та грані, кольори та звуки.

Поет простежив різний “вік” кохання. Так, зародження почуттів називається *“передчуттям любові”*: *“Передчуттям любові і добра / І в ці рази я тішусь та радію”*. Боячись сполохати, ніби пташку, ці почуття, ліричний герой закликає: *“Не зрадь хоч раз, не проминися даром, / Один хоч раз, передчуття моє”* (“Передчуттям любові і добра”). А у вірші “Ще молодесенька” очікування кохання втілено у зворушливому образі антропоморфізованого серця: *“Навшпиньки не ходило / Її ще серце під вікном любові”*.

Образ першого кохання відтворено в поезіях “Романс” (*“Бродили щастям дні мої / З тобою у маю, / І на багнети солов’їв / Я кинув юнь твою”*), “Станси” (*“То був мій перший день колись... / Стояло серце на колінах, І профіль твій в бузкових тінях / Очима почуття дививсь...”*), “Повернення до Львова” (*“Зацвіли твої пальці першим цвітом любові, / Зацвіли твої очі першим цвітом сльози...”*), “У Старостинцях з лободою” (*“Де молодю ще любов’ю / Говорить літо у вікно”*). Через роки, згадуючи про ті перші почуття, майстер слова звернувся до класичної східної форми – хоку: *“Ніколи б не подумав, що ця хмара / Подібна буде профілем своїм / До першого мого кохання”*. Отже, разом з ускладненням світу інтимних почуттів ліричного героя розширюється жанровий діапазон творів М.Вінграновського, вимагаючи поєднання власне ліричних мотивів із медитативними.

Здатність людини кохати перетворюється в системі цінностей поета на вагомий критерій вартісності особистості. На його думку, людина, що не вміє кохати і не цінює почуттів інших, – убога. *“Ти – нуль!”* – констатував митець у вірші *“Над гаєм хмара руку простягає”,* якщо *“ту проламану любов’ю в серці греблю / Ти не доніс... Ганьба тобі і кара / За все, що ти любив, але ніколи / Не признавався собі... лиш сито спав вночі!”* Байдужість, життєва пасивність, черствість душі – підстави для гнівних авторських інвектив (*“Пшоно ти. Згаром-перегаром / Розвійсь, і звійсь, і тіль свою склени!..”*), в яких запал чоловіка-лицаря, що стає на захист скривдженої, зливається з чіткою громадянською позицією. Почуття любові виступає у М.Вінграновського силою, що надихає і відроджує, що може врятувати людське серце від зубожіння. Адже *“Любов – не зло”,* проголошує ліричний герой у “Стансах”, а у вірші *“Зупинилась тиша тиха і незбудна”* закликає: *“Йди ж, моя любове, доки твоя воля, / Коли навіть пройдеш і саму себе...”*, тому що *“Є ще в світі душі і печальні очі, / В спраглому чеканні виглядають нас”*. Привертають увагу слова *доки твоя воля*, що створюють своєрідну молитовну інтонацію, надаючи образу любові сакрального значення.

Сприйняття кохання як святого переживання в поезії М.Вінграновського відбите неодноразово. Так, лише до істинного, справжнього почуття, вважає ліричний герой, можуть бути звернені слова молитви: *“І не зроню я слова, як з молитви, / До тих любовей, де любов ще гріх!”* (“Сидів і довго думав над собою”). Ангелізація коханої і святість почуттів абсолютно органічні: *“З вогню і вод, від неба і до неба / Твоїм ім’ям на тебе я молюсь...”* (“Я скучив по тобі”) або *“Ти – вся любов. Ти – чистота, / Довірливість благословенна. / Твоя краса мені свята, / Твоя любов мені священна”* (“Ранковий сонет”).

Святість кохання передається поетом через такі характеристики, як “вічне”, “безкінечне”, “неосягнене”. Для ліричного героя кохання безкінечне, як світ: *“Не спитаю цей світ, не спитаю, / Де кінець і початок його. / Бо кохання – нема йому краю...”* (“У Старостинцях з лободою”). Навіть страждання не змусять відмовитися від щастя кохати: *“Що варте ще одне страждання / До всіх вминутих страждань, / І вічне, вічне поспішання / На свято серця і жадань”* (“Мій Києве, гайда до неї”). Так він долучається до вічності, наближується до Всевишнього.

Як і кожне сакральне поняття, кохання для ліричного героя – незбагненне, тому й з’являється в любовній ліриці М.Вінграновського мотив таємниці: *“Прилетіла весна на рябому коні... І мені привезла все, що треба мені, / Але що привезла, не скажу, – таємниця”*. Розгадуючи вічну загадку любові, поет, здається, то наближується до неї, як у вірші “Щаслива пісня” (*“Щасливий я – / В мене ім’я твоє, / І я люблю, / Яка ти в мене є...”*), то віддаляється: *“Любові нашої обличчя не люблю. / Її обличчя – то обличчя муки”* (“Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь”), – то несподівано бачить у ній щось відьомське. Так, у поезії “В Холодній Балці ніч відьмяча” Сіра Відьма *“собі коханнячко плете”*. У вихорі шабашу чортів і відьом горить вогонь пристрасті й нездійснених бажань, чується плач покинутих (*“І чорно плачуть над лиманом / Програті армії чортів”*). Навіть відьма, що не знала ще любові, зроджує в поета співчуття: *“Не мала бідна Сіра Відьма, / Ще на собі свого чорта. / Його ще тінь не прилетіла, / Він Відьму ще не пив з долонь”*. Парадоксально, але в М.Вінграновського кохання може бути і священним, і коханням-прокляттям. Поет не ідеалізує його, сприймаючи як дар і покару водночас: *“Я так тебе люблю, що вже не маю сили, / Що твої сили наче не було...”* (“Поїду з Києва”); *“Цю жінку я люблю. Така моя печаль. / Така моя тривога і турбота”* (“Цю жінку я люблю”). А у вірші “Вас так ніхто не любить. Я один” ліричний герой зізнається: *“Я вас люблю, як проклятий. До смерті”*. Глибину почуттів він вимірює поняттями “сутність” і “найдорожче”. У цій поезії, що відлунує сосюринським “Так ніхто не кохав”, М.Вінграновський продемонстрував ще одну грань свого таланту – тяжіння до афористичності: *“Я вас люблю, як сіль свою Сиваш, / Як ліс у грудні свій листок останній”*.

Цікавим у поезії М.Вінграновського виступає образ кохання-примари. Так, у вірші “Прицокало, прибилося, притекло” поет, здається, зумисне уникнув слова “кохання”: *“Прицокало, прибилося, притекло, / Припало, пригорнулось, причинилось, / Запало і – никма утекло”*. Усю історію почуття він умістов у низці дієслів-характеристик, більшість із яких має префікс “при”, що, можливо, згідно із задумом автора, мало б означати наближення й незакінченість дії водночас: його кохання – *“чорняве полум’я з печальними очима”* – підійшло так близько, що, хоч і не спалило, але боляче обпекло. Мотив незавершеності, а звідси – примарності, прочитується й у самому образі кохання. За традицією, пристрасть, чуттєвість асоціюється з *полум’ям*, а романтичний образ *блакитного сну* зазвичай вживається для означення мрії, ідеалу. У вірші М.Вінграновського ця антиномічна пара співіснує в одному дефініційному плані: *“Чорняве полум’я, чорняву ту завю / Узав у душу, як блакитний сон”*. Пережиті почуття не випадково порівнюються зі сном, вони радше ірреальні, ніж реальні: *“Прицокало, прибилося, прилюбилось... / Узав у голову, чи, може, так – приснилось!”* При цьому авторська інтонація в жодному разі не зневажлива чи легковажна. Навпаки – драматизм поетичної оповіді підсилений образом *плачу*, що обігрується в кожній строфі: кохання *“запалоко – і никма утекло”*; плаче дощем природа: *“А ніч, а дощ, а град по ринвах скаче”*; самотнім лебедем (автор створив і візуальний образ) плаче телефон, що, як і ліричний герой, марно очікує на дзвінок: *“А чути плач – то плаче телефон, / Просунувши у ніч свою холодну шию”*.

У ліриці М.Вінграновського досить часто звучить мотив кохання як боротьби: *“І знов несучи в твоєму слові, / Як світле сніво, як плавбу, / Як рух тієї ще любові, / Що визнає лиш боротьбу”*; *“Тебе любити – не збагнути, / Прощанням щастя доганять...”*; *“Люблю тебе. Боюсь тебе”* (“Я скучив по тобі, де небо

молоде”). У поезії “Ще під інеєм човен лежав без весла” ліричний герой просить любов “*Не минайся*”, а в іншій наказує: “*Не починайся. Ні з очей, / Ні з губ мені не починайся. / В Холодній Балці сон тече — / Не снись. Не звись. Не називайся*”. У складній діалектиці щастя/нещастя, любові/ненависті поет убачав рух самого людського існування й космічного буття.

Ведучи мову про жертовність у коханні, М.Вінграновський звернувся й до фольклорних образів, і до конкретно-реальних постатей. Так, у вірші “Величальна молоді для молодого” звучать виразні мотиви весільних пісень. Для нареченої весь світ сконцентрований у коханому: “*Кого я так люблю? Люблю тільки тебе*”; “*голосом твоїм / Усе на світі вже давно говорить*”; “*Люблю тебе — і небо входить в дім*”. Задля нього вона готова на будь-які випробування, він — її *ніжний і мужній господар*. Можливо, несподіване “перевтілення” в ліричну героїню — спроба автора краще зрозуміти кохання, опинившись по той бік.

Біографії відомих жінок стають для М.Вінграновського дороговказом у пошуках ідеалу. Так, символом відданості для поета стала Юлія Солнцева, дружина Олександра Довженка: “*Всі Ваші дні, як птахів перелеття, / Лягли за велетнем в суворості доріг. / Тягар трудів, тягар його безсмертя, / Як щастя знак, на ваші плечі ліг*” (“Юлії Іполітівні Солнцевій”). Він схилився в пошані перед жінкою, називаючи її героїчною, за важкий і радісний хрест самопожертви — життя з геніальною людиною. “*В стражданні Ви пішли його шляхами*”, стверджував митець, такі жінки народили в ньому дивовижні почуття: “*Мене осяяння сповняє перед Вами*”. Лексема *осяяння* має особливе функціональне навантаження в поезії М.Вінграновського. Якщо в названому вірші *осяяння* асоціюється з пієтетом, захопленням, то в іншій поезії — “Осяяння” — виступає джерелом високого мистецтва. Вірш побудований як розповідь про екскурсію музеєм, зі стін якого дивляться картини Рафаеля, Мікеланджело, Джорджоне, Тіціана. Саме в залах цього музею і відбулася зустріч із тією єдиною, що “*любила, проклінала і любила*”. Поет щасливий, що може на Землі “*Творити світ для згоди і любові, / Що всі століття, пройдені людьми, / Віддати я в змозі за єдину мить, / Тобі присвячену, тобою осяянну!*” Для М.Вінграновського, як свого часу й для Артюра Рембо, мотив осяяння пов’язаний з усвідомленням певної істини. Витвори мистецтва для українського поета — свідчення любові, що надала сенсу існуванню їх авторам, наповнивши повнозвуччям: “*Ван Гог... Рембрандт і Гойя... Рафаель... / Безсмертні келихи людського повнозвуччя, / осяяння безсмертні океани...*”

На противагу *повнозвуччю*, із втратою кохання приходять відчуття порожнечі. Так, у вірші “Повернення до Львова” ліричний герой хоче відшукати сліди кохання, “*та порожні мовчать на цепах телефони, / Та над ними порожні летять літаки...*” Порожнеча заповнює його всесвіт, безжально дзвенить тиша. У поезії “Мій Києве, гайда до неї” М.Вінграновський також розвинув мотив втрати взаєморозуміння як здатності говорити. Поет використав епітет *стишені* для означення вже закінчених любовних сюжетів, героїні яких для нього без голосу, вони “не звучать” у його серці: “*Забуті, стихені жінки! / Як я вас знаю і не знаю...*” Так само у вірші “Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь” любов, що вже стала мукою, втратила голос: “*тепер послухай: з нашого жалю / Тепер залишилися одні слабкі півзвуки. / Любові нашої обличчя не люблю. / Її обличчя — то обличчя муки...*” А в поезії “І замалий, і неширокий” зникнення голосу вивершує особисту драму. Розрив двох колись близьких людей стає початком кінця: без любові маліє світ (“*І замалий, і неширокий / Цей світ без берегів і меж*”), втрачається сенс руху вперед (“*порожня йде дорога / З гори під гору, з ночі в ніч*”), а кохання німує (“*Ти б завернула, та немає, / Ні слів, ні голосу нема...*”).

Щоб передати стан емоційного спустошення ліричного героя, М.Вінграновський знову вдався до філігранного малюнка тривірша: “*У хаті холодно. Твоїх духів лиш запах. / Серед подвір’я на сухій акації / Одружується шпак*”. Поєднанням різних за своєю природою, але зі спільною семантикою вираження некомфортності буття образів (“*холодно*”, “*суха акація*”, “*лиш запах*” парфумів) поет створив

щемне відчуття самотності. Антиномічна пара “повнота – порожнеча” доповнюється своєрідним виміром “глибоко – мілко”. Умирає кохання, і митець засвідчив: “*Оце глибоко. А це ось мілко поміж нас*”.

У вірші-спогаді “Уже тоді, оповесні” тема розлуки поглиблюється мотивом передбачення драматичної розв’язки. Ліричний герой заздалегідь угадував ті беззаперечні знаки, що знаменують згасання любові, бачив її печальне обличчя: “*Уже тоді прощання полохливе / Носив я в серці – ношу кам’яну. / Мені вже бачились підбиті горем очі, / І повні вуха сліз на вицвілій подушці, / І губ краї, опущені в печаль...*” Поет обіграв відомий вислів “Час – найкращий лікар”, сподіваючись, що згодом “*все забудеться, пригоїться, примре, / А час і простір зроблять своє діло...*” Але минули роки, а почуття провини не полишає: “*Та ось вже стільки літ / За мною тінь твоя марою ходить / І золоті слова любові дорогої / Мені звучать на спечених устах...*” Утрата повнозвучності всесвіту позначається і на його кольористиці. Розлука знебарвлює світ: “*А ти заплакала й пішла / І чорним цвітом підійшла...*” (“Я тій сльозі сказав: не йди”); або “*Минулося. І вже не треба. / Воно минуло, не болить. / Над білим полем біле небо, / В гнізді сорочим сніг сидить*” (“Минулося. І вже не треба”).

У вірші “Я сів не в той літак” в авторський асоціативний ряд логічно вписується образ кохання як катастрофи: “*Я сів не в той літак / Він був з одним крилом / Другим крилом / Мав статую / Я / Я ним не став*”. Але дивна поведінка “пасажирів”: вони усвідомлюють катастрофу, але не роблять жодних спроб її відвернути. Кохання як політ на однокрилому літакові (“*І ось вже стільки днів / Ми / Однокрило / Летимо*”) породжує вражаючу відчайдушність приречених на загибель: “*Добре терпляча дорога моя / Що смерті не боюсь я / І що ти про смерть / Не думаєш / Ми / Летимо*”.

Особлива сторінка любовної лірики М.Вінграновського – тема запізнілого кохання, коли “*осінь зійшла на плечі*” і “*коли стало любити важче / І солодше любити знов*”. Важко назвати іншого поета, у якого б ця тема звучала так зворушливо і драматично. У відомому вірші “Сеньйорито акаціє, добрий вечір” несподівана зустріч із тією, що названа “*колючим щастям*”, зроджує почуття, що здавалися забутими назавжди. Ліричний герой прислухається до себе, не знаючи, радіти чи сумувати: “*Вже б, здавалося, відболіло / Прогоріло у тім вогні / Ступцювало і душу, і тіло, / Вже б, здавалося, нащо мені?*” За плечима в нього роки, чимало здобутків і втрат, але так і залишилися нерозгаданим: “*Хто воно за таке – любов?*” Подібна ситуація відтворена й у поезії “Що сама тоненька, як бриндуша”. Герой добре усвідомлює драматизм пізнього кохання: “*Гоїв, гоїв, давні рани, / Як нові димлять вже, наче дим, / – На старі на золоті кайдани / Молоденькі впали кайдани*”, – але не має сили покінчити з ним: “*Я божився, клявся я вокзалом / Утекти, але утекти не міг*”. Вчувається перегук із 73 шекспірівським сонетом “В моїх очах ти бачиш листопад”, в якому поет резюмував: “*І ще сильніші наші почуття, / Коли ідуть останні дні життя*”¹. Тривожно, радісно і страшно любити як востаннє, любити на порозі осені, повторив за великим Бардом М.Вінграновський.

У любовній ліриці українського поета осінь – один із найживіших образів-символів. Народжений восени, М.Вінграновський – дитя осені, тому по-особливому тонко побачив її красу і зрозумів її світлу печаль. У вірші “Моя осінь” повільному й невідворотному завмиранню природи протиставляється пристрасть кохання: “*Подовшали тривоги і листи, / Ліси на глину, на пісок опали. / Лиш ти одна, мені одна лиш ти / Мій палиш сон і душу мою палиш*”. За традицією класиків, у М.Вінграновського мотиви природи переплетені з любовними й філософськими. Для нього осіння пора як зрілість природи, почуттів й особистості – декорація, на тлі якої гостро відчувається “проминальність” (за Б.-І.Антоничем) людського життя. Тому зазвичай образ осені в його поезії пов’язується з мотивом дороги, а

¹ Шекспір В. Сонети / Пер. з англ. Г.Пилипенка. – К., 2005. – С. 151. Тут і далі сонети В.Шекспіра цитуються за цим виданням.

кохання постає в несподіваних “обличчях” то лелеки (“Цю любов-лелеку / Не радістю вкриваю, а плачем”), то човна (“У білій лодії тоді ми пливемо / По водах любовців між берегами ночі”), а то шляху (“Збився з ніг золотий поріг / Біля тебенько, коло тебе”) чи стежки (“Ви, як стежка, кохана. / Лине сон мій по вашій стежині”), які об’єднує семантика руху.

Нерідко в його творах традиційні осінні пейзажі (“Прощалось літо. Тьмянів лист”; “Пахне звечора небо осінніми птицями”; “Вже ночі під листопадом ночують”; “Гайда, мій Києве-листопад...”; “В гірчичнім світлі днів осінніх”, “Стоїть голубою журбою / Осінь морська голуба”, “Та вітер зі степу несе у лиман / Осіннє насіння акацій” та ін.) межують з оригінальними поетичними знахідками, у яких епітет *осінній* несе різне емоційно-змістове навантаження: то відтворює “реакцію” природи на поетичні одкровення автора (“І на слова мої дивилася вода / Кленовими осінніми очима”), то виступає означенням вікової зрілості (“Осінь, ви і осінній я...”), а то холодності, байдужості коханої (“Осінніми імлистими устами / Не бий, не ріж, не доріжай мене”). А в поезії “Прощалось літо. Тьмянів лист” М.Вінграновський віртуозно обіграв прихід осені, не називаючи його: “І синє літо на гачки / Вже зачинало двері”.

Загалом природа в інтимній ліриці митця відіграє особливу роль. Пантеїстичне світовідчуття автора втілюється в одухотворенні всього живого — дерев, квітів, води, у тісному взаємозв’язку з яким він проживає кожну мить: “Ти, сивий лісе в сутіні прозорій, / І ви, гаї в зелених льолях літ, / Нічого так не треба, як в підзор’ї / Мені ваш голос чуть і стежить ваш політ” (“Ти, сивий лісе в сутіні прозорій”). Образи природи перетворюються в М.Вінграновського на ще один вимір людських сутностей: “І сивіє життя, як поле ковилове”, “І місяць під водою, / Неначе совість плаче під вікном...” (“За літом літо...”).

Для ліричного героя любов до природи така ж інтимна, як і кохання. Так, запрошення в сад звучить як освідчення: “Ходімте в сад. Я покажу вам сад, / Де на колінах яблуні спить вітер...” А в іншій поезії вже сама кохана порівнюється із садом: “Вона була задумлива, як сад. / Вона була темнава, ніби сад. / Вона була схвильована, мов сад. / Вона була мов сад і мов не сад” (цікаво, що на подібну метафору натрапляємо і в ліриці Вільяма Шекспіра: “Ти — наче сад прекрасний, чарівний, / З ним інші в порівняння не ідуть”). У вірші-зверненні “Саду” М.Вінграновський створив надзвичайно місткий і символічний образ саду, який “зелені руки, повні білоквіту, / На теплу ніч розкинув...” В уяві читача мимоволі виникає трирівневий асоціативний ряд: сад у рідному селі (“Люблю сердечну землю під тобою, / Лопати схилені на стовбури твої, / І сизий гній люблю під лободою, / І білих сіл замислені гаї...”), світовий сад, у якому серед дерев-держав — Україна (“Схилилась Україна недаремно / Чоластими плодами в мої дні”), Едемський сад із деревом пізнання (“Люблю тебе, глибокий саде мій! / Люблю плодів нестигливе гоїдання, / Легку печальність і ясне чекання / Твоїх думок зелених в вітровій”).

Природа — повноправний учасник великої містерії кохання. Вона народжується, квітне і вмирає разом із любов’ю, щоразу відроджуючись для нових почуттів. Образ природи зникає, коли зникає кохання: “Де рука твоя, де рука моя — / Не живе там ніч золота” (“Ходить ніч твоя”). Природа в інтимній ліриці М.Вінграновського — це і світ, який оберігає кохання від вульгарної буденщини, лицемірства, і світ, у який ліричний герой кличе свою кохану: “Прибудьмо з Києва на дині і на сливи, / На світ святій, на серце і чоло...” Там він знайде спокій і душевну рівновагу: “Поїду з Києва. Важке, підтале серце / На воді і на зорі понесу...” Для героя поезії М.Вінграновського комфорт, зручності, побутовий затишок — поняття третьорядні. Він готовий, за гораціанською формулою, “задовольнятися малим”, тільки б знати, що кохана поруч. Вірш “Півпуда бринзи і корзина перцю” у традиціях буколічної поезії зображує просте, невибагливе життя “під тихий крок зорі, під води призаснулі”. Вимогливий лише у своєму бажанні кохати й бути коханим, ліричний герой мріє про ідилію “раю в курені”: “Ми станемо тут жити і любити, / Під темним летом

темних кажанів / Тут будем колисати свої діти / Й варить їм сірий дощик в казані”.

Щоправда, властивого поезії сентименталізму різкого протиставлення міста – села, цивілізації – природи в ліриці М.Вінграновського немає. Любовні сюжети його творів досить часто розгортаються і на урбаністичному тлі Києва, Львова, Ленінграда... У віршах “Романс”, “Ти схожа. Дві краплі води”, “Над Чернівцями вороняччя”, “Мій Києве, гайда до неї”, “Повернення до Львова” та інших його урбаністика, як свого часу й поезія П.Филиповича, за спостереженням Н.Костенко, постає у “класичній оболонці, іноді у формі міського класичного романсу із характерною для цього жанру інтимно-романтичною стилістикою”². Місто, як і степ, і лиман доповнюють авторську модель світу, яку важко уявити однобокою, нецілісною. У М.Вінграновського вміло використані найбуденніші міські “декорації” як привід для несподіваних спостережень за людськими почуттями, а художнім порівнянням у зображенні коханої і власних переживань нерідко служить буденна побутова картинка. Так, у вірші “Прощалось літо. Тьмянів лист” звичайна, на перший погляд, історія про недільний похід батька із сином у зоопарк перетворюється на драматичний етюд – зразок інтимної поезії високого звучання. Настрій героя суголосний з настроєм природи, що стоїть на порозі осені: “Щось біло ткали павучки / На жовтому папері, / І синє літо на гачки / Вже зачиняло двері”, перегукується із печалю звірів, що замкнені в різних клітках: “Тремтіли в пуми дві сльози / Останніми сльозами”, “Й, сховавшись в лапи, лев ридав / Під шурхотіння гуми”. І в їхніх стражданнях ліричний герой бачить власну драму: “В прощанні літа син дививсь / На лева і на мене” і “Ті дві сльози, ті дві грози / У пуми, як у мамі”. Можливо, ця поезія – спроба відтворити ідею парадоксальності шлюбу: комфортну несвободу, немов у зоопарку, і водночас непереможне бажання єдності істот, що належать різним, як лев і пума, світам.

У своїй інтертекстуальній стратегії поет пішов шляхом глибинної багатозначності образів, створенням другого і нерідко третього смислового ряду. У віршах М.Вінграновського за образом Жінки завжди стоїть образ України. Цю властивість його поезії і – ширше – усіх поетів-шістдесятників завважила О.Пахльовська в дослідженні “Українські шістдесятники; філософія бунту”, наголошуючи, що вони створили “генетичний код нової України”, сублімувавши “автентичні риси елітарної та євроцентричної природи модерної української культури”³. М.Вінграновський став одним із творців цього коду, запропонувавши як складову свою формулу, яка ґрунтується не тільки на філософії бунту, а й філософії любові. Україну, як і кохану, він ладен боронити від усіх, заховавши не лише “за серце своє, що у грудях гуде”, а й “серед неба у Бога” (“Я б тебе заховав за коня чи могилу”).

Образ України в інтимній ліриці М.Вінграновського, хоча й “захований” за образом Коханої, зітканий зі звуків, кольорів, запахів, позначений топосами (Київ, Канів, Львів, Ніжин, Полтава, Обухів, Чернівці, Холодна Балка), іменами (Шевченко, Наливайко, Остряниця), архетипними образами (могили, степ, Дніпро, яничари). На думку митця, у любові до України, як і в любові до жінки, висвічується людська сутність, здатність віддати себе всього, тому і співіснують ці любові в бутті ліричного героя в одному вимірі: “Я люблю тебе степом, Дніпром і Тарасом, / Орлім небом в барвистості хмарних споруд. / Я люблю твої рухи, вчаровані часом, / І вологу, розтулену музику губ” (“Не чіпай наші сиві минулі тривоги”).

Поетові однаково болить і доля України, й убогість обділених любов’ю людських душ. Тож особливістю інтимної лірики М.Вінграновського виступає, безперечно, абсолютне злиття теми власне любовної і патріотичної, своєрідне перетікання в межах одного вірша пристрасного освідчення Жінці в щире зізнання в любові рідній землі. Характерний у цьому сенсі вірш “У ніч кам’яну, коли темно воді і

² Костенко Н. “Врятує вроду і себе людина...” // Филипович П. Поезії. – К., 1989. – С. 24.

³ Пахльовська О. Українські шістдесятники; філософія бунту // Сучасність. – 2002. – Ч. 4. – С. 65.

дорозі”. В образі *кам'яної ночі* світ постає складним і суперечливим: “коли темно траві і нічого не видно мені”, “коли проклятий раб в мені голову зводить”, “коли люблять не спать яничари”. Прочитується своєрідна рецепція відомого 66 сонета В.Шекспіра, в якому також ідеться про катастрофічний стан світу. Однак якщо у вірші англійського поета герой згоджується стерпіти це в ім'я кохання — “Втомився жити. У ніщо б пішов. Та як лишу саму мою любов?”, то ліричний герой М.Вінграновського шукає сили в любові до Батьківщини, закликаючи: “*Будь при мені, будь навіки мені при мені*”. Ці ж слова адресовані й коханню, яке сприймається таким органічним і невіддільним від свого існування, як і любов до України. Їхня єдність — це єдність духу і тіла, розуму і серця, почуття і обов'язку.

Одним із найцікавіших, на нашу думку, творів М.Вінграновського, в якому висловлена авторська філософія кохання, — вірш “*Ми підійшли до скирти, і впізнала...*”. Спочатку розкривається тема стосунків між чоловіком і жінкою, але у класичному любовному трикутнику досить несподівані персонажі — він, вона і ... скирта. Скирта, ніби любляча жінка після тривалої розлуки, біжить назустріч своєму коханому: “*Ми підійшли до скирти, і впізнала / Мене відразу скирта молода, / І вже на груди кинулася скирта, / Солом'яними стиглими руками / Мене всього зненацька обпекла*”. Але коханий не сам. З ним не просто інша жінка, вона — суперниця й чужинка: “*із мовою нерідною для скирти, / З великими, як зненависть, очима, / В яких любов гойдалася моя...*” Навіть сам ліричний герой усвідомлює, що ця жінка — лише дзеркало його власного кохання, в якому парадоксально поєдналися любов і ненависть, але ж вона жива, із плоті і крові, не те, що скирта... Але скирта — рідна по духу й безмежно любляча — не вступає у двобій із суперницею, де нагородою для переможниці стане чоловік. Відступивши, як Мавка під натиском вічних “килин”, вона жертвовно підставляє свої “плечі” коханому: “*За руки взявшись пружно і святково, / Ми вилізли на скирту золоту*”. А жінка-спокусниця, смакуючи близький триумф, кидає виклик закоханому чоловікові: “*Мені сказала жінка на вітрах, / Щоб скочив я із скирти золотої / На обережну листопадну ніч*”. У цьому контексті образ скирти, можливо, перетворюється в М.Вінграновського на своєрідну міфологему чи навіть філософему, що поєднує такі характеристики, як “рідне”, “те, що захищає”, “те, що приймає тебе таким, яким ти є”. Отже, поет долучається до витворення ще одного концепту, який поряд із традиційними, починаючи з поезії Тараса Шевченка, образами Дніпра, козацьких могил, калини, верби ідентифікує Україну. Завдяки такому ідейно-емоційному навантаженню образу скирти сюжет розгортається у площині більшого масштабу: власне любовний конфлікт переростає в конфлікт вічного і тимчасового, обов'язку і пристрасті, ліричний герой опиняється перед вибором: “*І я на край вже зсунувся поволі*”. Та раптом стається диво — скирта піднімає коханого над буденністю, відриває від привабливої спокуси віддатися чуттєвим радощам життя: “*Як раптом скирта почала рости, / Здіймаючи мене понад степами / Над селами, гаями уночі, / Вже хмари омивають мої плечі, / Уже в самому небі я стою, / Уже по груди в небі, вже по пояс...*” І знову змінюється (і в буквальному значенні, і в алегоричному) масштаб авторського узагальнення, сягаючи висот понять “народ” і “людство”: “*Вже Україну видно мені всю, / І світ, і Всесвіт, повний таємниці, / І все благословенне у житті / З відкритими обіймами чекає, / Щоб скочив я до нього унизу!.. І скочив я...*” Вибір зроблено. Кохання, що підносить над суєтою, вказує шлях до удосконалення особистості й водночас перетворюється на спосіб пізнання світу. Схоже, що М.Вінграновський продовжує незримий діалог з читачем, розпочатий ще Данте в “Новому житті”, проголошуючи, що лише той, хто вміє по-справжньому кохати, може побачити і зрозуміти справжнє, заради чого варто жити.

На відміну від поезії інших шістдесятників, інтимна лірика М.Вінграновського не позначена такою кількістю “озвучених” образів і мотивів світової літератури, що дало б підстави говорити про її, сказати б, екстравертну інтертекстуальну стратегію. Проте її входження в парадигму світової любовної лірики безперечне.

Високим ступенем сповідальності, місткістю образів лірика М.Вінграновського органічно вписується у світову традицію любовної поезії, перетворюючись в єдиний символічний вірш, у якому звучать теми й настрої, що здобули статус вічних. У його творах легко віднайти перегуки з мотивами поезії не лише Данте й Шекспіра. М.Вінграновський у своїй інтимній ліриці піднявся на такий рівень, за яким — геніальна простота, що не потребує маркерів освіченості й ерудиції. Та все ж, як нам здається, особливо виразні в інтимній поезії М.Вінграновського традиції петраркізму. Слід “школи Петрарки” помітний на різних рівнях тексту. Це й багатогранний образ кохання в М.Вінграновського, як свого часу в Петрарки, й ідеальний платонізм, і чуттєвість, і роздум над незбагненною складністю внутрішніх порухів людської душі. Як і у великого попередника, нерідко у віршах поета є звертання до жінки на “Ви”: *“Дружиною мені приснились ви / Ми з вами ідемо, побравшись за руки”, “Ходітьте в сад, Я покажу вам сад”, “Сміялись вам, мовчати вами, / Вашим ім'ям сповнять гортань...”, “Мені приснились ми... Схвильовано і тихо / Ми ідемо по губи у Дніпрі, / І погляд ваш мені любов'ю диха”, “Любити вас — любити знадність, / Любити вас — любить для вас, / Любити вас — любити радість / В червнево-вересневий час”*. Виразні перегуки з традиціями любовної лірики Петрарки можна простежити й на жанровому рівні. Це використання сонетної форми (“Ранковий сонет”, “Ти плачеш. Плач. Сльозам немає влади”, “Боюсь поворухнутись... тишина...”, “Сонет”), опрацювання жанру елегії (“Літа жадань, літа сум'ять і знади!”, “Серпнева елегія”, “Зіходить ніч на витишений сад...”, “Відпахла липа, білим цвітом злита...”). Варто зазначити, що традиційні для елегії роздуми над прожитим, поєднання сумних і радісних інтонацій загалом властиві інтимній ліриці М.Вінграновського.

Багатогранний, як і в Петрарки, жіночий образ. Кохана — *“чорняве полум'я з печальними очима”* і *“задумлива, як сад”*, вона — відлік життя (*“Мій день народження — це ти!”*), вона зоря і чорна райдуга, вона — світ (*“кохана, ти — як світ, / Початок і кінець твій загубився”*) і *“ти — ранок мій, ти — південь мій і вечір. / Ти — ніч моя...”*) і антисвіт. Поезія *“Лошиця з дикими і гордими ногами”*, в якій образ коханої асоціюється з антисвітом, утіленим в образі лошиці, вимагає окремого розгляду.

Сюжет, образ, почуття — усе в цьому вірші підпорядковане поетичній експресії автора. Подорож з коханою Києвом перетворюється в уяві ліричного героя на гін *“лошиці з табуна цивілізації”, “через Хрещатик, ... повз кіностудію і мертвий стадіон”*, яку він підганяє *“гарпником жадань...”* Первісне, дике, степове вривається в суєтну метушню міста. Чомусь уявляється такий собі жіночий варіант кентавра (*“Мій антисвіте з дикими ногами, / Із роздівоченими стиглими грудьми / І стиглими вигинистими стегнами”*), амбівалентну сутність якого (якої!) ліричний герой відчуває — *“неясна ти”*, але і змагатися з власними бажаннями не має сили. Усе навколо зникає, втрачає сенс і залишається тільки вона — *“Лошиця з дикими і гордими ногами / Із ніздрями рожевими на сонці / І матово-темнавшими вночі, / Лошиця із мінливими очима — то чорними, то синіми, то мідними — / Під мідним пасмом звіреної гриви, / Лошиця із сріблястим животом, / Який я обміну не скоро...”* Вірш пронизаний виразним чуттєво-еротичним звучанням, його діонісійська стихія сконцентрувалася в триєдності образу, кольору, руху. Схоже, що в цій поезії М.Вінграновський запропонував нове прочитання окласиченого романтиками мотиву бігу коня (як, скажімо, в байронівському “Мазепі”), що втілює ідею свободи й філософії індивідуалізму. У митця *лошиця*, що біжить, — невпорядкований космос, хаос, *“із мірадами незвіданих галактик, / Які ховаються в тобі і клекоять, / І рухаються власними законами, / Порядками, системами і низками / як би тебе змінить я не бажав”*. За античними уявленнями, саме Хаос разом із Геєю-Землею і Коханням-Еросом стали першоосновою всього суцього. У вірші М.Вінграновського в образі лошиці злились сила хаосу й еросу з їх руйнівною (і саморуйнівною) силою: *“Неясна ти. Як мій народ неясна... / В ногах твоїх сиджу я — ніби меч”*. Зброя поета — слово,

яким він боронить, захищає і свою любов, і свій народ. Так несподівано, але, як уже неодноразово спостережено, логічно й закономірно для автора інтимна поезія завершується публіцистичним самоозначенням Вінграновського-поета. Тож творячи на ґрунті класичної традиції, він запропонував читачам власну, як назвав О.Веселовський “Канцоньєре” Петрарки, “ліричну сповідь”⁴. Сповідь у любові до Неї – рідної землі, Батьківщини, жінки.



⁴ Веселовский А. Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere // Избр. статьи. – М., 1939. – С. 71.

Лариса Деркач

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОДОРОЖІ МІФОЛОГІЧНОГО ГЕРОЯ У СТРУКТУРІ НАРАТИВНОЇ МОДЕЛІ “МІСТА” В.ПІДМОГИЛЬНОГО

Літературознавчі дослідження останніх десятиліть виявляють неабияку зацікавленість міфом, його трансформацією в літературній творчості та загалом міфологічністю мислення митців. Після виходу праці Г.Грабовича “Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета” (1991) вітчизняне літературознавство засвідчує своєрідний поворот до наукового осмислення літератури щодо вияву міфологічного коду. Зацікавлення міфом у можливих його формах простежуємо в дослідженнях Є.Мелетинського¹, М.Еліаде², О.Забужко³, М.Моклиці⁴ та ін. Міфологічну семантику інтелектуального роману 20–30-х рр. ХХ ст. та міфологічний горизонт раннього українського модернізму вивчали Ю.Ганошенко, Я.Поліщук, який, зокрема, зазначає: “Модернізм актуалізує в національному мистецтві культуру візії, міфів [...] апелює до [...] культурного спадку людства”⁵.

На думку О.Лосєва, художня форма має міфологічну природу, вона – “завершений міф, тобто жива істота, що сама співвідносить і сама відчуває [...] немає поезії без міфології”⁶.

Взаємозв’язок міфу та літератури досліджував відомий російський семіолог Ю.Лотман. У праці “Семіосфера і проблема сюжету” йдеться про наступність таких двох видів текстів, як міф і сюжетний текст, що виявляється у зміні циклічного часу лінійним, трансформації носія дії (героя), топосу: “Циклічний час змінюється лінійним, а сам міф постає як оповідь про [...] ненормативні, одноразові події, тобто перестає бути міфом”⁷. Спільне в літературних творах та міфах визначала М.Ласло-Куцок: “Людина космічної ери [...] живиться міфами [...] Вихід з рамок часу, який досягається читанням романів, наближує [...] функцію літератури до функції міфології”⁸. В.Пропп вважав, що звершення

¹ Мелетинский Е. От мифа к литературе: Учеб. пособие по курсу “Теория мифа и ист. поэтика повествовательных жанров”. – М., 2001. – 170 с.

² Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость / Пер. с фр. – М., 1998. – 250 с.

³ Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – Вид. 2, випр. – К., 2001. – 160 с.

⁴ Моклиця М. Міф і література модернізму: деякі аспекти проблеми // Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: Монографія. – 2 вид., доповн. і переробл. – Луцьк, 2002. – 390 с.

⁵ Поліщук Я. Візійний простір раннього українського модернізму // Українська мова та література. – 2000. – №44. – С. 6.

⁶ Лосев А. Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.И.Маханькова. – М., 1995. – С. 72.

⁷ Лотман Ю. О мифологическом коде сюжетных текстов // Семіосфера. – СПб., 2004. – С. 670.

⁸ Ласло-Куцок М. Засади поетики. – Бухарест, 1983. – С. 183.