

XX століття

Тарас Салига

УДК 821.161.2-1.09"19/20" М. Вінграновський

МИКОЛА ВІНГРАНОВСЬКИЙ: ПРИЙДИ Ж, ГАРМОНІЄ, В СТРИВОЖЕНІСТЬ МОЮ...

Це розмова про поетичний дискурс мегаполісу міста, зокрема Києва – столиці історичної постави держави Україна-Русь, у художніх візіях М. Вінграновського. Київ для нього – "святая святых". Та все ж Києву з його динамікою й ритмами, певними стандартами побуту, властивими великому місту, поет має свою альтернативу, контраст усьому міському. Поет здобув, осягнув місто, а місто здобуло його, узяло його духовну плоть у свою плоть, але водночас він не одірвався від того світу, з якого пішов "у світ широкий", – це Село, світ для нього генетично іманентний. Контрапунктом, наголосом дослідження виступає слово "гармонія", тому автор аналізує жанр елегії, що дозволила поетові оприсутнити в ній новий "тип" рефлексії, поглиблюючи порушену проблематику.

Ключові слова: Київ, історична постава, Україна-Русь, духовна плоть, образ, центр, рефлексія, контрапункт, метафора, елегія, історіософія, світ села, духовні константи.

Taras Salyha. Mykola Vinhranovsky: "O harmony, pray look upon my anxiousness..."

The paper focuses on the poetical discourse of the large city, first of all that of Kyiv, in artistic visions of M. Vinhranovsky. For the poet, Kyiv is the inviolable sanctuary. Yet he contrasts all the urban features of the capital, in particular its dynamics, hasty rhythm and everyday life standards, with the Village topos, a genetically immanent world of his own which the poet never left behind him. A sort of counterpoint and emphasis of the present research is the word "harmony". This is why the author analyzes the elegy genre which has helped the poet to articulate a new type of reflection and extended the range of problems discussed here.

Key words: Kyiv, historic profile, Ukraine-Rus, spiritual flesh, image, center, reflection, counterpoint, metaphor, elegy, historiosophy, village world, spiritual constants.

1. "Де та рука чи голос, що показали би нам й сказали: ось саме тут. Ось саме звідси, від цього часу ми почали свій крок, а той первовічний простір, де вперше ступили ми, в моторошно непрогляднім майбутньому стане зватися Україною? Скільки нам років, століть, тисячоліть? Де той початок, від якого взялися і ми, і наші сусіди..?" [1, 270]. Так висловився Микола Вінграновський уже майже наприкінці життя, працюючи над сценаріями фільмів про "Чотирнадцять столиць України". Київ як історична постава, як столиця держави Україна-Русь у нього присутній у таких художньо-документальних кіноесеях: 1. Київ – столиця князя Олега (882–912); 2. Київ – столиця князя Ігоря (913–945); 3. Київ – столиця княгині Ольги (945–964); 4. Київ – столиця князя Святослава (964–972); 5. Київ – столиця князя Володимира Великого (980–1015); 6. Київ – столиця Ярослава Мудрого (1019–1054); 7. Київ – столиця князя Володимира Мономаха (1113–1125); 8. Київ – столиця князя Мстислава-Федора-Гаральда (1125–1132); 9. Київ – столиця Юрія Долгорукого (1154–1157); 10. Київ – столиця гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного (1616–1622); 11. Київ – столиця Центральної Ради (1917–1918, президент Михайло Грушевський); 12. Київ – столиця гетьмана Павла Скоропадського (1918); 13. Київ – столиця Директорії (1918–1919);

14. Київ – столиця більшовицької України (1934–1991); 15. Київ – столиця вільної України”¹.

А на початку творчого шляху вже відомий автор “Атомних прелюдів” у 1965 р. написав вірш “Київ”:

На срібнім березі Дніпра	Високий воїне з мозольними руками,
Слов’янства золота столице,	Та смерть стара, неправда та стара,
Світанку мови і добра,	Що тихомудро жерла нас віками, –
Вікно у світ стооке і столице,	Проклята, проклята, погибне хай,
Всі сто століть у скрути і жалі	згорить!
Під небозвіддям згроженої днини	Ми більш не покручі, не блазні,
Ти водиш серцем нашим мужні кораблі	не лакузи.
З вітрилами на щоглі України.	І вільний дух, і вільних дум союзи,
Духовна міро нації Дніпра.	І вільний світ у нашу кров кричить!

1982 року видавництво “Дніпро” випустило у світ перше “Вибране” поета під назвою “Київ”, куди ввійшли й нові його вірші.

Тема міста, а надто Києва, у найрозмаїтіших його осягненнях ніколи не була поза художньою увагою. Кожен історичний час у притаманній йому характеристичній проблематиці мовою художнього слова апелював до образу міста. З віршів, написаних про Київ, можна укласти багатотомні антології історико-героїчного, сакрального, філософського, культурологічного та різного іншого змісту. І ось у цьому розлогому контексті вірші М. Вінграновського про Київ чи навіть згадки про нього, не кажучи про киевознавчі кіноесе, мають свій спектр, свою осібну художньо-естетичну домінанту.

Місто окремого історичного періоду творить щоразу інакшу психологічну ауру, щоразу живе своїм іншим урбаністичним ритмом. Тому, скажімо, “містечкові” та “міські” історії Анатолія Дімарова, у яких зафіксовано долі та характери осіб різних поколінь, так заімпонували читачеві. Поезія творить властивий собі образ міста. У цьому зв’язку доречно згадати цикл віршів Юрія Щербака “Київські фрески”, що був позитивно сприйнятий критикою, або, наприклад, збірку Івана Драча “Київське небо”, ліричний герой якої вглиблюється в найсокровенніші пласти історії міста, пов’язані із життям Григорія Сковороди, з діяльністю наших далеких предків, що живуть у легендах про братів Кия, Щека, Хорива та їхню сестру Либідь. Об’ємним і цілісним постає образ Києва з

¹ М. Вінграновський також написав кіноесеї із сюжетами: “Трипілля – столиця пра-України”, “Землі, води й міста східних слов’ян”, “Україна як назва землі й держави”, “Галич – столиця князя Романа (1199–1205)”, “Галич, Холм – столиця Данила Галицького (1205–1264)”, “Острів Хортиця – столиця Запорізької Січі. Князь Дмитро Вишневецький-Байда (1556–1564)”, “Запорізька Січ – столиця гетьманів Христофора Косинського (1591–1593), Григорія Лободи (1596), Матвія Шаули (1596). Гетьман Северин Наливайко (1596)”, “Запорізька Січ – столиця гетьманів Марка Жмайла, Тараса Трясила, Івана Сулими, Павла Павлюка, Якова Остряниці, Дмитра Гуні, Карпа Скидана (1622–1648)”, “Чигирин – столиця гетьмана Богдана Хмельницького (1648–1657)”, “Чигирин – столиця гетьмана Івана Виговського (1657–1659)”, “Чигирин – столиця гетьмана Павла Тетері (1663–1665)”, “Гадяч – столиця гетьмана лівобережної України Івана Брюховецького (1663–1668), “Гадяч – столиця гетьмана Петра Дорошенка (1665–1676)”, “Немирів – столиця гетьмана Юрія Хмельницького (1657, 1659–1668, 1677–1681)”, “Батурич – столиця гетьмана Дем’яна Многогрішного (1669–1672)”, “Батурич – столиця Івана Самойловича (1672–1687)”, “Батурич – столиця гетьмана Івана Мазепи (1687–1709)”, “Бендери – столиця гетьмана Пилипа Орлика на еміграції (1710–1742)”, “Глухів – столиця гетьмана Івана Скоропадського (1708–1722)”, “Глухів – столиця наказного гетьмана Павла Полуботка (1722–1724)”, “Глухів – столиця гетьмана Данила Апостола (1727–1734)”, “Глухів – столиця гетьмана Кирила Розумовського (1750–1764)”, “Львів – столиця Західноукраїнської Народної Республіки. Президент Євген Петрушевич (1918–1919)”, “Харків – столиця більшовицької України (1919–1934)”, “Хуст – столиця Республіки Карпато-України. Президент Августин Волошин (15 березня 1939)”, “Львів – столиця Української незалежної Держави (30 червня 1941)”. Тільки частину з усіх названих есеїв М. Вінграновському вдалось екранізувати.

Драчевої книжки “Київський оберіг”, де поряд із двома прозовими кінопоемами вміщено низку віршів.

Говорячи про образ міста в поезії, думаю, доречно пригадати, що академік Олександр Білецький про футуристичні вірші Михайля Семенка, зокрема, писав: “Він хоче бути поетом міста, вулиць, де гуркотять екіпажі, будинків, що заслонили небо, тротуарів і кафе, в якому кишить многоголова потвора – юрба; у свої вірші, написані асиметричними ритмами, з асонансами замість рим або без асонансів і без рим, він хотів би перевести всю музику шумів великого людського мурашника, усе тремтіння щоденного життя цього велетня. Він змальовує міські драми, кидає у вірш сирий матеріал хроніки подій, широко користується прозаїзмами, чужоземними словами, словами, навмисно створеними” [6, 437].

Звичайно, слова О. Білецького мають свій контекст. У них ідеться про семенківську футуристичну стилістику з пріоритетом індивідуальних ритмів. У часи М. Вінграновського поети індустріалізацією вже не захоплювались (хіба що їм нав’язували НТР-івську тематику), а, навпаки, шукали від неї рятунку. Щоправда, шістдесятники, зокрема Вінграновський, культивували космічну тематику, що зумовлювало семантичне розмаїття ліричних роздумів, експресивну метафорику, бінаризм неоромантизму з реальністю космічних відкриттів, медитативізацію споглядальних рефлексій. Відбувся еволюційний процес оновлення поезії, змінюючи жанровий курс декларативності на філософічність. Природно, що поети відкривали місто в осягненнях культурологічних, духовних, джерелознавчих, аби заглянути в минуле міста, у його культурну скарбницю, щоб винести звідти щось сокровенне, уроки історії, “збалансувати” його вчорашнє і нинішнє.

Скажімо, в “Українському леві” Василя Симоненка хвала Львову постає не з індустріально-технізованих прикмет, а із цілком інших, антитезних приматів:

Є міста – ренегати, є просто байстряга,
Є леви, що мурликають, наче коти,
Божевільно-байдуже облизують грати
І пишються з власної сліпоти.
Але думать про них я сьогодні не хочу,
Бо мені видно трішечки повезло –

Я побачив у Львові Міцкевича очі,
Кривоносові плечі й Франкове чоло.
Я до тебе прийшов із захопленням сина
Од степів, де Славута легенди снує,
Щоби серце твоє одчайдушно левине
Краплю сили хлюпнуло у серце моє.

Як бачимо, “львівський матеріал” викликає в поета бажання заглибитись у його історичні пласти, славні традиції, побачити витоки його душевного буття.

Інший схожий приклад художнього осмислення “львівської теми” – це вірш Івана Драча “Пам’ятник Міцкевичу у Львові”. Міцкевич заслухавсь-здививсь “в гул Франкової роботи”, у революційну ходу каменярів: “Аж луна летить із Львова / над усі земні широти, / І вслухається Міцкевич / в гул Франкової роботи. / Кинув руку застережно: / “Зачекай-но, Аполлоне!” – / І навік прилип крилатий / до лискучої колони. / Він злетів сюди із неба, / щоб Адаму ліру дати. / Але брат заслухавсь брата – / Бог ще може почекати!”

Отже, тема Львова у вірші І. Драча одержала хоч і близьке до Симоненкової, але цілком оригінальне трактування. По-своєму, у романтично-ліричному тоні звертається до Львова М. Вінграновський (“Повернення до Львова”). Часова перспектива, в якій існує, а точніше, живе прекрасне древнє місто, є основним предметом історіософських роздумів поета.

Десь далеко-далеко, що лиш словом домове,
Десь глибоко-глибоко в стародавньому дні,
Обізвався твій голос, моє місто-любове,
Твоє ніжне крило пролітає в мені.
В цьому нашому світі, у плинкім пощоденні,
В цьому нашому світі, де доля терпка,
Моє місто-любове, нам з тобою священні
І світанок Данила, і вечір Франка.

У загальну канву ліричного сюжету, що стосується Львова, поет вбудував інтимний сюжет. Але, переходячи з одного об'єкта на другий, він не змінив емоційної тональності. Та хоч би яким важливим для всіх трьох поетів – В. Симоненка, І. Драча, М. Вінграновського – було іншобачення “львівської теми”, у кожному конкретному випадку наявний образ Івана Франка. Без Франка Львів не був би Львовом.

Урбанізм традиційно розуміємо як відтворення художнім словом буття міста в його відміні від буття сільського, заспокійливого, без таких темпоритмів побуту, як у місті. Життя в індустріальному гуркоті та аж надприродному шумі імпонувало футуристам та конструктивістам і якоюсь мірою кубістам і сюрреалістам. Звичайно, коли йдеться про образ міста в поезіях М. Вінграновського, В. Симоненка й навіть найбільш із них “зурбанізованого” І. Драча, то мовиться не про той урбанізм, що маємо його в чистій стильовій пробі футуристів та інших названих “-істів”. Скажімо, в “Основах суспільності” І. Франка чи в “Повії” Панаса Мирного місто несе негативний заряд, нищить, руйнує людину. Образ спустошеного безбожного міста знаходимо в поезіях Б-І. Антонича. Аналогічних прикладів художньої урбанізації із негативним забарвленням в українській поезії і прозі вистачає. Очевидно, тому, що місто ніколи не уособлювало духу єдності українства, моноліту української спільноти. Українські міста завжди належали чужинцям.

У М. Вінграновського Київ – український, він “на срібнім березі Дніпра” – “вікно у світ стооке і столице”, “світанок мови і добра”. Київ, попри свою трагічну долю, був і завжди буде “духовно мірою нації Дніпра”, себто нації українства. Київ та Україна благословляли поетові “дні озорення”. Київ для нього в тій самій художньо-конотаційній площині, що й життя: “Весна моєї вільної надії! / Гінка тремтіль у промені дощу! / Як дні і ночі, як життя і Київ / Тебе від себе я не відпущу”. Ніколи й нізащо М. Вінграновський не відмовився б від слів, які явилися йому як Благодать Господня:

На зорянім коні мені Шевченко,
Довженко й Київ в серці на коні.

У нього є ще й інші, сказати б, молитовні присягання любові до Києва як столиці національно-незнищеного духу. Київ для М. Вінграновського “святая святих”, та все ж мегаполісу з його динамікою й ритмами, певними стандартами побуту, властивими великому містові, поет має свою незаперечну альтернативу, контраст усьому міському. Він здобув, осягнув місто, а місто здобуло його, узяло його духовну плоть у плоть свою, але водночас не одірвався від того світу, з якого він у світ пішов, – це Село, світ для нього генетично іманентний:

Поїду з Києва. Важке, підтале серце
На води і на зорі понесу...
Поїдьмо з Києва! Потроху пронесеться,
Заміниться на тюльку й ковбасу,
На кофти імпорتنі і на лиман ранковий,
На голос мій – він висвіжіє там!..
Поїдьмо з Києва, бо кожен рік – раптовий,
Поїдемо і станемо на стан!
Я так люблю тебе, що вже не маю сили,
Що тої сили наче й не було...
Прибудьмо з Києва на дині і на сливи,
На світ святий, на серце і чоло...

Їдучи з Києва “на дині й сливи”, “на світ ясний”, “на свято серця і жадань”, поет запрошує поїхати з ним і Київ (“Гайда, мій Києве...”) як персоніфікований Дух, як порятунок: “Мій Києве, гайда до неї. / Гайда, мій Києве-листопад... / В багряно-сизому інеї, / У сизо-збурену небопадь / Здійми мені хоча б якийсь // Літатенятонько нещасне. / Мій Києве, надія гасне. / У тремі серця я увесь”.

Пейзажна атрибутика художнього зображення села незвичайно живописна, грайливо-тремка у своїй асоціативності, ніжна і щира. Ось екзистенційний малюнок із-під пера М. Вінграновського:

За селом, за посірілим тином,
В лопухах великої весни,
Під бджолиним і хмариним плином
Причаївся півень навісний.

А це – мальовничі деталі праотчого села, що їх може впіймати лише витончений генетичний зір людини, зрощеної із феєричною уявою й дивовижною дійсністю:

Погасло небо і землі не чути.	Лиш царство заяче гасає і живе,
Сплять босі села в хаті на печі.	Бринить деінде безголовий сонях,
І сняться їм борщі та калачі	І скирта-дума у сніги пливе,
Та день будущний, миром не забутий.	Пливе стара, позаторішня соня.

Ось – замальовка із трьох рядків олюдненого сільського пейзажу, що, мабуть, варта багатьох строф або імпресіоністичних поем:

Цю грозу не забуду ніколи:
З ріг корови стікає в краплинах сонце.
Босий батько заганяє качок у комору.

В одному з інтерв'ю М. Вінграновський зізнався, що нічого так не любить, як рідні південні степи, де минули його дитинство та юність. “Повні вітру і сонця, скупі на воду і дощ великі степи, – писав він, – малі несміливі по вибалках, балках, глиняні і ракушнякові хатки, побілені синьою, з кам'яними, в лишаях загородами при великих сухих городах, вигорілі від сонця кози, будяки та маслини, пропечені суховіями чорняві кароокі люди, прямі нащадки скіфів, бужан, дулібів, безкрає Дике Поле, Іван Гонга і Максим Залізник, край Висунської червоної республіки – земля безсмертної волі народу, шаблі, коня і плуга, земля вічних небезпек і звідси нечуваного людського товариства...” [2, 66]. Отож тема степу в його художній інтерпретації (поезії і прозі) – велика окрема розмова.

Знову ж таки пейзаж села, але вже з дощами, моквою, плютою та мжичкою і ще одвертішою феєричністю, ніж у щойно зацитованому вірші:

Ні бекання, ні мекання у мжичці,
Куди не кинь – по голову плюта.
В короні з буряків на буряковій гичці
Із димаря Варвара виліта.
Де гайвороння вимокла орава
Над клубом спить і носом ніч клює,
Летить зболіла, здумана Варвара
У царство незвойоване своє.
Мерщій! Мерщій! В пониззі, в луговині,

Садовина та мокне і сичить,
Де кожній картоплині й цибулині
Морквині, капустині, гарбузині
Душа болить, терпка душа болить.
Корові тепло, гусям, курям тепло
У хаті тепло й дітям далєбі,
І ті вітри, що вимокли над степом,
В печі над жаром сушаться собі.

Зупинімо свій зір ще на таких мальовничих строфах чи й уривках строф:
“Даленіє вечір в бабиному літі, / І попід тополи в полі край села / Гусеня хмарини
плутається в житі, / Малинові пера губить із крила”; або:

Здрастуй, здрастуй, моя жоржино,
І вербове моє село!

В іншому вірші:

В туман пірнає росяне село
І повивається прозорою габою.

Чи ось промовисто-асоціативна медитація:

За селом на вечірній дорозі
У промінні осіннього сонця
Я зустрів своїх батька-матір.

А це метафорична окрушина із уже цитованого тут вірша:

Сплять босі села в хаті на печі
І сняться їм борщі та калачі.

Важко втриматися, щоб не зацитувати дивовижну реалістично-міфологічну імпресію із драматичної поеми “Утоплена”:

Сині очі бджоли,
Сад тихенько зацвів,
Сад тихенько зацвів і закліпав, –
Сині очі бджоли
Там, де груші жили,
Там, де груші жили в білих квітах.

Капусто́нька росте,
Картопéлька цвіте,
Гарбузенко завів собі вуса,
Собі хміль, як на те,
Колискову плете,
І сміється гніздо чорногуза.

А над степом, отам,
Сині очі зорі,
Сині очі зорі на дорогу,
На купальній порі
Сині очі зорі
Зорять з зору твого дорогого.

Долилася вода,
Долилася дорога,
Долилася вода – ставом стала.
Сходить лагідний хліб
На вечерю й обід,
Сходить лагідний хліб на Купала...

Дивосвіт села у вимірах етнопсихологічного буття з його патріархальним ладом побуту та новітньою модернізацією найчастіше в імпресіоністичних барвах і поряд “культ” Києва – образ міста з героїчною й культурною спадщиною

як духовної столиці – два домінуючі вектори поезії М. Вінграновського, своєрідний паралелізм будови його поетичного храму, себто художнього дискурсу цілості. По-своєму М. Вінграновський “дублює” українську традицію в тому сенсі, що муза поезії Евтерпа віднаходить його в селі й одриває його від нього як клітину ментальної матерії, щоб провести великими столицями, аби він очима й серцем села пізнавав місто, а оселившись у ньому, у постійній ностальгії вже урбанізованим міським поглядом сповна відкривав село, продовжуючи жити у плоті його. Такий “дуалізм” першоначал (село+місто) стає іманентною основою світоглядної поведінки його ліричного суб’єкта й певною мірою формозмістовими рисами поетової лірики.

Адже подібно: із села Чернухи, що на Полтавщині, “у світ широкий” пішов Григорій Сковорода, щоб стати окрасою Києво-Могилянської академії та Петербурга, щоб пропідорожувати землями Угорщини, Словаччини, Австрії, Італії, Німеччини, Польщі, по-філософськи оберігаючи “свій жребій з голяками”. З Моренців–Керелівки до столиці російської імперії пішов Тарас Шевченко, щоб руйнувати її, здобуваючи славу геніального світового поета. Нагуєвичі послали у світ титана праці й духу Івана Франка, аби він вершив свої великі справи в австро-угорській імперії. Снятинський Русів одривав од землі Василя Стефаника, щоб він вишколювався у Кракові, а земля його не відпустила, бо веліла йому прославитися на всю Європу “володарем дум селянських”. Подібних прикладів ще може бути й бути. У М. Вінграновського свій шлях у світ і світ творчий, своя “неодірваність” від сільської “гіллі” і, ясна річ, свої художньо-естетичні візії.

II. ...Не одійде ріка, що веде нашу пам’ять... Чи може жити людина тільки в радості? Себто жити без суму та печалі, смутку чи навіть журби. Якщо може, казали ще древні, то – горе її велике, бо вона не жила, а лише була в житті присутньою. А ті, що жили життям справжнім, знали радість і смуток. “У парі у житті, – казав І. Франко, – смутки й радощі йдуть”. Художній сенс Франкових елегійних творів не тільки в українській, а й у європейській поезії без перебільшення унікальний. Маю на увазі насамперед цикл “Скорбних пісень” зі збірки “З вершин і низин”, збірки “Із днів журби”, “Зів’яле листя”. Можна назвати ще низку інших поетових елегійних шедеврів. Михайло Коцюбинський Франкову філософію елегійної поезії пояснював: “Людина, яка б вона сильна не була, не може жити самою боротьбою, самими громадськими інтересами... У Франка є прекрасна річ – лірична драма “Зів’яле листя”. Се такі легкі, ніжні вірші, з такою широкою гамою чувства і розуміння душі людської, що, читаючи їх, не знаєш кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові-лірикові” [5, 63].

Мобільну дію елегійного жанру та, власне, появу своїх елегійних рефлексій І. Франко аргументував у короткій передмові до “Зів’ялого листя”: “Пощо? Чи варто було трудитися, щоб пустити в світ пару жмуків зів’ялого листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроєних песимізмом, а радше безнадійністю, розпукою та безрадністю? У нас і без того сього добра так багато! Та хто його знає, – думалось мені, – може, се горе таке, як віспа, котру лічиться вщиплюванням віспи? Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності? Мені пригадався Гетевий Вертер, і пригадалися ті слова, які Гете написав на екземплярі сеї своєї книги, посилаючи її одному своєму знайомому. З тими словами і я подаю отсі вірші нашому молодому поколінню: Sei ein Mann und folge mir nicht nach! (Будь людиною мужньою і не йди моїм слідом)” [9, 30].

Мабуть, тому ще античні творці “придумали” елегію як літературний жанр. В українській словесності, кажуть дослідники, вона живе із XVI ст. У творчій практиці М. Вінграновського елегія з’явиться на світанку його поетичної дороги.

Вірш “Елегія” (“Зіходить ніч на витишений сад”) поет написав у 1960 р. Один з останніх його віршів (мабуть, таки останній, із датою 2003 р.!) теж елегія:

Країно чорних брів й важких повільних губ, Темнавих губ, що їх не процілуєш, Як тепло ти лежиш! Як тепло ти німуєш! І понад нами місяць-однолюб! Лиш очерет навстоячки щось пише, Навпомацки по шепітній воді,	І над водою й очеретом тиша Виводить в небо зорі молоді. Там час себе по ниточці тороче, А тут, а тут, де все тривога й щем, Де до душі душа притислася і хоче Іще, іще!.. але куди ж іще?..
---	---

Елегія жила у М. Вінграновському паралельно з емоціями далеко не елегійними, часто навіть “імперативними”, упродовж усього творчого життя. Сорокалітнім, у полудневий вік для людини, коли вона духовно розцвітає, повна здоров’я, фізично дужа, поет створив унікальну у своїй медитативній сутності елегію:

Одійде́, і вишневі сади одійду́ть, Одійде, і моя біля тебе пора одійде, Не одійде, не знаю, але не одійде, Оте люблене раз на плечі, на щоці, на устах. Одійде, і вишневі сніги одійдуть, Одійде, і твоя біля мене пора одійде, Не одійде любов – серце в серце влетіло! – вона не одійде, Аж як вив’ялить час і плече, і щоку, і уста. Одійде, і вишневі літа одійдуть, Одійде і пора – і моя, і твоя одійде, Не одійде ріка, що веде нашу пам’ять,	вона не одійде – Білий цвіт покоління на плечі, на щоці, на устах... Не одійдуть сади, і сніги, і літа, і бринінь не одійдуть. Все впада у ріку, а ріка у мій голос впада. Не одійде мій голос, голос мій не відлюбитьсь і не одійде На зорі і в зорі на плечі, на щоці, на устах.
--	--

Рефлексійна наративність ліричного героя, як бачимо, сповнена філософічної задуми. Вона яскраво індивідуальна, по-своєму неповторна, а головне, пульсує неординарною змісто-духовною сутністю. І водночас носій цієї наративності, себто ліричний герой, наче відсутній, він мовби поза “текстом” рефлексій, він тільки “відсвіт” автора. Між ним і автором пульсує знак рівності, повна адекватність існування: поет зливається з героєм, а герой – із поетом.

Елегію за радянських часів літературознавство оминало, наче не хотіло її бачити, тому й не приділяло їй належної уваги, адже домінувала чи, точніше, повинна була домінувати поезія соцреалізмівського кшталту, комуністичного пафосу, що мала вдовольнити всі потреби доби. Але слушно зазначає дослідниця елегії О. Ткаченко: “Однак поети не зважали на негативне ставлення офіційного метанаративу до елегії, і цей жанр залишився одним із найуживаніших у ліриці” [8, 5]. Важко погодитись із тими дослідниками, котрі вважають, що Шевченкове “то ви б елегій не творили” могло негативно вплинути на “авторитет” елегії, себто на популярність жанру. Шевченкові слова із вірша “Якби ви знали, паничі” стосуються не жанру, а глумливого ставлення до підсолодженої поезії, позбавленої об’єктивної правди.

Оберігаючи свою “усталену змінність” чи, за Гегелем, “рефлексійне світовідчуття”, елегія живе в європейських літературах від античності до наших днів. Її “персонажами” були й залишаються медитативно-ліричний компонент,

В елегіях на теми кохання заочна розмова про кохану та форма звертання до неї стає основною змістовою домінантою одвертостей душі. Ось, наприклад, образ коханої з елегійних віршів Павла Грабовського: “Мов ангел, сяла предо мною, / Неначе квітонька цвіла, / Моєю зорею ясною, / Моєю музою була!” Або ж: “Згадав я вас – і якось тихо / На серці хорому стає, / Потроху легша давнє лихо / Чи тільки злегшання вдає. / Згадав – і наче ангел мира / Душі побитої торкнувся, / Утішний звук зриває ліра, / Покій загублений вернувсь”. У подібних випадках поети апелюють до коханої як до Богині, Музи, Ангела, Натхненниці, порівняльних образів-уособлень, запозичених у фольклорі. Останню із названих констант найкраще проілюструвати Франковим “Зів’ялим листям”, зокрема рядками:

Ой ти, дівчино, з *горіха зерня*,
Чом твоє серденько – *колюче терня*?
Чом твої *устонька* – *тиха молитва*,
А твоє *слово остре*, як *бритва*?

Франкові елегії, в яких “лиш біль страшний, пекучий в серці там все заповнив, усю мою (його. – Т. С.) істоту”, де зневіра, розпука, розпач, безнадія паралельно з аналізом різних інших його рефлексій не давали поетові підстав на романтичний песимізм. Урешті, це потверджує його подальша творча практика. Хоч, правда, Микола Євшан висловлював дещо протилежну сентенцію, зазначаючи із цього приводу що І. Франко в поезії лишився романтиком – романтиком, “що бичував себе, винищував себе, проте плачу душі не здавив... не заглушив у собі і тої страшної, роздираючої серце туги, яка з’являється тоді, коли людина “зреклася мрій” [4, 143-144].

Екскурс у жанровий досвід поетики елегії на згаданих прикладах свідомо обриваємо, бо подібних цитувань ще може бути багато; скажімо, із Шевченкової поетичної спадщини чи Лесі Українки або кого хочете ще зі спадщини класиків літератури та творчості нині суцільних поетів. Цей побіжний екскурс тільки для ілюстрації “видимих” поетикальних зв’язків елегій М. Вінграновського із елегійним жанром, наявним у літературі, та для того, щоб побачити, як поет оновлював образну плоть жанру, не ігноруючи його художніх набутоків.

Повернімося до форми звертань. Як людина природних морально-етичних толерантностей од землі “вишколу”, що споконвіків існує в селянині органічно, М. Вінграновський любив звертання через “Ви”. У його віршах воно ментально-селянське, але з “ароматом” салонової шляхетності:

Любити Вас – любити знадність,
Любити Вас – любить для вас,
Любити Вас – любити радість...

А це один із найкращих віршів аналогічної форми звертання:

Вас так ніхто не любить. Я один.	Моя ви пам’ять степу-ковили,
Я вас люблю, як проклятий. До смерті.	Зорі небесний голос і свободи.
Земля на небі, вечір, щастя, дим,	Дивіться, гляньте: мій – то голос ваш:
Роки і рік, сніги, водою стерті, –	Як світиться він тепло на світанні...
Вони мені одне лиш: ви і ви...	Я вас люблю, як сіль свою Сиваш,
Димлять століття, води і народи...	Як ліс у грудні свій листок останній.

“Ви” може бути присутнім у його елегійному тексті паралельно з уконкретненою називною формою звертання у кличному відмінку.

Сеньйорито акаціє, добрий вечір.
Я забув, що забув був вас,
Але осінь зійшла по плечі,
Осінь, ви і осінній час,
Коли стало любити важче,
І солодше любити знов...
Сеньйорито, колюче щастя,
Хто воно за таке любов?
Вже б, здавалося, відболіло,
Прогоріло у тім вогні,

Ступцювало і душу й тіло,
Вже б, здалося, нащо мені?
У годину суху та вологу
Відходились усі мости
І сказав я – ну, слава Богу,
І, нарешті, перехрестивсь...
Коли ж – здрастуйте, добрий вечір...
Ви з якої дороги, пожежо моя?...
Сеньйорито, вогонь по плечі –
Осінь, ви і осінній я...

Ліричне “я” елегії і “я” особи автора, як щойно наголошено, між собою співживаються, або й навіть це одне і те ж “я”. Та загадка ліричного твору, а тим паче елегії, у тому й полягає, наскільки твір може розпросторити уяву та збудити емоції “я” реципієнта. Ще О. Потебня стверджував: “Сила художнього твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача <...>, тобто в невичерпності змісту... Заслуга митця не в тому мінімум змісту, про який він думав при його створенні, а в певній гнучкості образу, у силі внутрішньої форми, яка збуджує найрізноманітніший зміст” [7, 275].

Поезія М. Вінграновського, власне, уся із цих засад. У нього немає випадкових образів, банальної метафорики чи чогось інфантильно-обезкровленого, що поза межами художньої справжності. У ній усе функціонально-довершене, виписане до найтоншого нюансу. У сповідальному голосі його елегій пливе музика. Його розмова, хоч би про що в ній ішлося, ніколи не буває ординарною, вона сугестує (навіює) такий настрій, який реципієнт не тільки легко сприймає, а на який наче б чекала його душа: “Зіходить ніч на витишений сад... / Глибокий вересень шумить крилом качиним, / І за вікном, у листолет відчиненим, – / Червоних зір червоний зорепад. / В бентезі я!.. Душа моя живе / Твоїм печальним іменем прозорим, / Твій теплий голос кров мою зове, / І я освітлений твоїм осіннім зором. / У гомоні суєт я не в потребі, / У вересневім полі – ні душі... / Ні вітру з гаю, ні хмарини в небі, / Лиш золота гроза в моїй душі. / Мені приснились ми. Схвильовано і тихо / Ми ідемо по губи у Дніпрі, / І погляд ваш мені любов’ю диха, / Веселі плечі ваші білим сміхом / Мені сміються в легітнім Дніпрі!..”

Жанрово-стильове новаторство елегій М. Вінграновського полягає в органічній сполучуваності канонічного, тобто коренево-національного з розвитково-модерним. Це спостерігається і в поетиці, і в тематиці. В елегіях М. Вінграновського наявні класичні образи, котрі дають змогу побачити, як модифікуються вони в новітні художні конотації. Скажімо, глібовські човни (“край берега у затишку” при зажурених вербах) “переросли себе” і стали народним символом журби, печалі, смутку. У П. Грабовського образно-семантична суть “човна” була більшою за журу: “На певну зустріч горю // плив мій човен”. А вже М. Вінграновський висловився:

Не минайся мені. Я вже прошу судьбу.
Я вже прошу судьбу – могікан з могіканів –
Я вже човен в снігах. Я сніги вже гребу.
Лиш Десна молода... молодесенький Канів.

Іншого смислового контексту поет досяг, мовби зазвичай, через форму порівняння. Але яка глибина, динаміка мовленого! “Літа жадань, літа сум’ять і знади! / Усе, усе – водою з-під човна. / Страждай і плач тепер, моя ти сладо, / Журись журбою серця і чола”.

А це човен уже без смутку – у взаємному битті закоханих серць. Та все ж і тут певна смислова амбівалентність присутня, бо радість взаємностей природно межує із тривогою:

На міднім небі вечір почорнів.
Малі, без голосу у ніч летіли птиці.
Згори гора дивилась у черлінь,
І хилитався човен до човниці.

Безмежний час щось прикидав собі,
На палець міряв небо при дорозі.
Світилися моря, як сонечко рябі,
І кожне море мало по тривозі.

Історики літератури ніколи не заперечували факту, що романтизм у світовій літературі – це елегійна доба, що романтизм проголосив культ душевного страждання, витворивши для цього певну систему художніх і світоглядних цінностей. Дослідниця української елегії О. Ткаченко акцентувала, що “поза стражданнями не мислилася повноцінна людська особистість”, а відповідно, що “жоден жанр не відповідав вимогам доби так глибоко і різнобічно, як елегія” [8, 107].

Образний універсум елегій М. Вінграновського більш, ніж наближений до фольклорного мислення. Поет просто живе у фольклорному космосі. Це його ареал духу, звідки він ніколи не вибував, звідси в нього образи-архетипи, які зустрічаємо в побутовому спілкуванні народу, а в нього вони – художні деталі ліричних колізій: “теплі лапи сумних журавлів”, “земля барвінкова”, “згорблена стежка”, “потріскана корба кринична”, “промерзлі калюжі”, “падають зорі у дзьоби журавлів”, “коров’ячі очі”, “небокролі”, “хустина”, “Зрябілий пагорб. Всохлі небеса. / Ячмінь. Маслини. Ящірки. Ожина”, “цвітуть обмерзлі криниці”, “глуха кропива” тощо.

Іманентна ознака елегії класичної, як і елегії М. Вінграновського, – категорія часу. Час в елегії – “владика”, він її енергетика, він зумовлює медитативність елегійного смутку, печалі, журби, а в загальному – екзистенцію часопростору. Час, що “себе по ниточці тороче”, у нього не безпосереднє відображення певних подій, це швидше художньо відсторонена об’єктивність у супрязі із реальною дійсністю:

Ні жінки, ні хати тієї нема,
Старі лиш валяються капці,
Та вітер зі степу несе у лиман
Осіннє насіння акацій.
Та згорблена стежка в глухій кропиві
Показує небо по зорях,
Самі доглядаються груші криві,
Промерзлі калюжі прозорять.

Порипує думу присохлу свою
Потріскана корба кринична,
Та зиркає в двір з дерези-повію
Сім’я молоденька лисича.
Із ферми несуть корові на рогах
Бідони й цистерни молочні,
І пісню про жінку в дощах і снігах
Співають коров’ячі очі.

Увесь образний антураж твору немов позагеографічний, просторове його вираження теж наче поза часом, однак і в цьому вірші, як і в подібних, художній часопростір яскраво виражений тими ж образами, котрі наче позачасові і простір яких неконкретний. Тут час майже фізично присутній, здається, що його можна доторкнутись: “осіннє насіння акацій”, “старі капці”, “ні жінки, ні хати тієї нема”, “двір з дерези-повію”, “самі доглядаються груші криві”, “потріскана корба кринична” та інші уособлюють не застиглий час, а протікання його, часовий рух, сказати б, від давніх часів до часів “щасливих” – радянсько-колгоспних (“...несуть корови на рогах бідони й цистерни молочні”). Географію реципієнт легко визначає сам, власне, тут теж є свої “вказівники” (“вітер зі степу”, “лиман”) – словом, це поетова вітцівщина. В елегіях М. Вінграновського

навіть те, що певною мірою сприймається як щось абстрактне, віддалене від конкретики, стає художньо ефектним і конотаційно підпорядковане “часові” та “простору”.

Елегії М. Вінграновського – це викінченість форми і “гармонійність композиції”. Уже зазначалося, що їх компонентом може бути в різних модифікаціях пейзаж. Але й незрідка картина пейзажу з присутністю в ній людини стає елегією:

Понад лугом сіра сірячина,
І намет мій – мокриво сумне,
Кропить дощик в лузі корівчину,
Чорногуза, чаплю і мене.
І ніхто не йде, не проминає,

А пройде хто – гляне й не признає,
Пробухика й мовчки промине...
Лише дощик, дощик без зупину
Кропить в лузі темну корівчину,
Чорногуза, чаплю і мене.

У його елегіях ліричне “я” найчастіше не буває самотнім, як і в цьому випадку – чорногуз, чапля й корівчина, в іншому – осінь, Він (“осінній я”) і Вона (сеньйорита) та осінній сад. Концепція змістових розгалужень “я” в нього дивовижна, але ніколи поетове “я” не закохане в самого себе, не протиставлене чіємусь “я”, а, навпаки, до нього всім “єством” розташоване, воно вміщає в собі поезію й музику природи й реальне життя в невідфарбованих барвах: “Я думав – сам іду. Тополі, / Та покаміннячко – струмок, / Й сороки човник в далі голі, / Та гурт на буряковім полі / Осінніх вкутаних жінок”. А ще буває в нього “я” – із такою загадковою герметичністю, до якої, безперечно, є ключ відмикання. Тільки його треба знайти. Навіть не знайшовши його, не розчаровуєшся, як не розчаровуєшся в чомусь іншому, на що відповіді не знаєш, усвідомлюючи, що до неї шлях є. Від такого “типу” віршів не відпускає емоційна напруга, їх внутрішній естетизм, стильова неповторність, що пов’язується із художнім експериментом:

Я сьогодні не приїду додому –
Де я?
Я сьогодні в Київ не приїду –
Де я?

Я сьогодні не дивлюсь на тебе –
Де я?
Я сьогодні, вчора, позавчора –
Де я?

Окремо варто говорити про стосунки поетового “я” зі Словом. Він знає силу його: “Слово серцем напуває, <...> Слово більше не вертає...” Якщо воно стало твоєю “зброєю”, вірнопідданим твоїй душі, твоїм хрестом, то, перед ним злукавивши, будеш суворо покараним: “Я знаю, ти в своєму пліні / Нікому спуску не даєш, / Ані державі, ні дитині, / Ні сивині, ані дружині! – / Безсмертно сієш, смертно жнеш!”. Також незвичайно цікаві форми художнього існування чогось чи когось у двох числах: “Ми – ви і я – голубка й голубок / Удвох танцюють танго любомиле”. Або:

- 1) “Одна нога узута в сніг,
Друга у дощ узута”.
- 2) “Була в одного світу середа,
В другого світу наступав вівторок”.
- 3) “Лише слова колись легкі,
Сьогодні змерзлі і гіркі”.
- 4) “Та затверділий біль в очах,
Та той вогонь, що недочах”.
- 5) “Останній цвіт небес біля мого народу,
Останній цвіт між хмарами іде” і т. ін.

Сугестивний клімат віршопоетики, в якому “Я” і “Ти” активно присутні як елегійні персонажі, наповнений натяками на часову плинність, медитативністю роздумів про людське життя, де є молодість і зрілість, або де є своя весна, літо й осінь. Тут елегійний настрій – не тимчасовий стан душі, а філософія буття людини в нерозривній єдності з природою. Природа – дзеркало душі людини. З давніх-давен вона бачить свій зв’язок із всесвітом, прочитує в ній своє буття на землі та відгадує свою долю. Універсум природи для людини таїть у собі сакральний смисл. Типологічно споріднено з тим, що відбувається в часових станах природи та її видозмінності, відбувається в душі ліричного героя:

Відпахла липа, білим цвітом злита,
І з літа покотилася гроза.
Ти виглядаєш іншого вже літа,
Тобі ж цього я ще не доказав...
Ще пахне хвиля яблуком і тілом,
І сушить голову за цвітом своїм мак...
Ще нам не все з тобою дохотіло,
Прощатися нам ніяк і ніяк...
Ще сміх наш во́гкий, сльози не солоні,
Роки ще нас у спину не женуть,
Нам ще не чуть зимових наших дзвонів,

Хоча й весняних дзвонів вже не чуть...
Відпахла липа, білим цвітом злита,
І покотилася гроза аж до плачу,
Ти виглядаєш іншого вже літа,
А я, печальний, в цьому ще мовчу...
То кожному його в його новій потребі,
То кожному свій час, що неодмін
згоря...
Темніє лист на світло-темнім небі,
І біля неба гріється зоря...

Увесь образний антураж вірша й навіть такі дивовижні метафори, як: “І сушить голову за цвітом своїм мак”, “Ще пахне хвиля яблуком і тілом”, “Ще нам не чуть зимових наших дзвонів”, “і біля неба гріється зоря...” – це для М. Вінграновського навіть не поетичні знахідки, а його мислення, спосіб бачення світу. Це його елегійний живопис чи, якщо загальніше, то – поетичний живопис.

Від писання елегій М. Вінграновський ніколи не відмовлявся. Вони були в його мисленні як онтологічні та екзистенційні означення почуттєво-буттєвого стану. Єдність емоційного і раціонального, генетично-еволюційного досвіду та індивідуальних творчих рис таланту поета і сприяла жанровій яскравості, естетичній красі його елегій. Новаторство елегій М. Вінграновського насамперед полягає в послідовному апелюванні до канонічних художньо-естетичних норм жанру і введенні в нього, сказати б, “модерного” естетизму, а головне – оприсутненні в елегійному жанрі народженого добою нового “типу” рефлексій.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вінграновський М.* Чотирнадцять столиць України // *Вінграновський М.* Манюня. Повісті, оповідання, есе. – Львів, 2003.
2. *Вінграновський М.* Як я написав “Гайявату” // *Поезія.* – Вип. І–К., 1985. – С. 66.
3. *Гоголь Н.* Собрание починений: В 7 т. – Т. 6. – М., 1986.
4. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
5. *Коцюбинський М.* Іван Франко // *Коцюбинський М.* Твори: У 3 т. – Т. 3. – К., 1965.
6. *Лесин В.* Словник літературознавчих термінів. – К., 1971.
7. *Потебня А.* Мысль и язык // *Потебня А.* Эстетика и поэтика – М., 1987.
8. *Ткаченко О.* Українська класична елегія. – Суми, 2004.
9. *Франко І.* Зів’яле листя. Передмова. – К., 1985.

Отримано 4 липня 2012 р.

м. Львів

