та суспільні процеси сьогодення. Однак найвагомішим їхнім чинником вважаємо всеохопну наповненість цих ліричних творів духовною невпокореністю автора.

З-поміж вищезгаданих різновидів жанру чітко проглядають балади-сповіді: “Балада страму”, “Балада “сталося”, “Синівська балада” та ін., — у яких домінують спогади трагічної юності поета. На відміну від балад-шаржів, де загалом відтворено власний внутрішній світ та реалії сьогодення, на які автор відгукується у навмисне спотвореному вигляді завдяки незлостиво-дошкульній іронії, баладам-сповідям властиві інтонації, навіяні сумом, однак зовсім не песимізмом. Не впадати у розпач, продовжувати боротьбу і, зрештою, перемагати, усвідомлюючи свою причетність до сучасних проблем, — ось, власне, щоденний стоїцизм В.Забаштанського. Повертаючись **щоразу** у поетичних спогадах у ту злощасну мить юності, що кардинально змінила його подальше життя, лірик **щоразу** заново випробовував себе, загартовував уже і без того непереможну духовну міць, потроював енергію мозку і серця, **щоразу** переконуючись у невідворотності власної долі.

На своєрідне поєднання ознак балади і притчі натрапляємо у “Баладі крука”. Двопланове художнє втілення образів підпорядковане моралізаційній частині твору, яка, по суті справи, не має яскраво вираженого повчального атрибуту, а лише відображає натяк, що вимагає від читача осмислення проблем історії та сучасності: “Щоб рабство витравити до ноги, — / Замало клітку зруйнувати” (408).

Алегоричність образів крука та іржавої клітки дозволяє чітко простежити концепцію балади-притчі: “Іржа дожерла врешті” (408) — розпався оплот світового соціалізму, однак покоління людей, що називають себе громадянами СРСР, так і не змогли переосмислити свої ідейні орієнтири, залишившись глибоко нещасними “сиротами”. У цьому їх життєва драма.

Таким чином, “Браїлівські балади” Володимира Забаштанського вслід за “Баладами буднів” Івана Драча зайняли чільне місце в українському літературному процесі кінця XX століття. Завдяки проникненню атрибутів суміжних жанрів у внутрішню тканину ліро-епічних творів та домінуванню мотивів, присвячених малій батьківщині, збірка стала, на наш погляд, важливою ланкою еволюції балади, популярність якої досягла свого апогею у 60—80-і роки. А напрочуд глибоке баладне мислення, реалістичність зображення перипетій художніх творів, колоритна народна мова засвідчили їхню високу художню цінність.

Людмила Дударенко

СИНКРЕТИЗМ У МЕТАФОРІ МИХАЙЛА ГРИГОРІВА

Коли предмети перестали віднаходити своє відображення в міфічному образі, коли між смисловим наповненням образу та його формальним вираженням виникло “різноголосся”, тобто розірвалася генетична тотожність двох семантик, зникла й злитість суб’єкта й об’єкта, а водночас сприйняття сакральності часу й простору, тоді “безумовна метафорична ідентичність” (Н.Фрай) перетворилася на антитетичну наявній форму (“перенесення” тотожного смислу на різні смисли), надаючи змісту нових властивостей, значеннєвих відмінностей, обмеженості, звуження, історичної витонченості умовності та буттєвості[1]. Виник образ у його

[1] Див.: *Фрейденберг О.* Миф и литература древности. – М., 1978. – С.22.

конкретному функціонуванні — поетична метафора, котра з часом стала засобом надзвичайно інтенсивного розширення творчої волі та свободи митця. Перетворення світу за її допомогою — не довільна поетична гра, а істинне прозріння таємничої сутності життя. Своєрідність доробку М. Григоріва в модерній ліриці представників Київської школи — у тому значенні, яке здобула в його верлібрових мініатюрах метафора як стилістична "домінанта", і в особливих, оригінальних формах її використання.

Генетично метафора пов'язана з міфом. У ній як рудименті архаїчної свідомості зафіксовано нерозчленованість первісного мислення — органічну єдність внутрішнього й зовнішнього, ядра й периферії, умовного та безумовного аспектів світової цілісності. Корені синкретизму наявні вже у міфології. Аналіз семантичних полів лексем-суб'єктів тропа показує, що злитість — безпосередній наслідок активного ладу індоєвропейської прамови, в якій "одухотворений" клас імен уявлявся як власне активний клас, що позначає об'єкти, здатні до дії, або які такими мислилися: імена, тварини, рослини, частини тіла, явища природи, абстрактні поняття. Ці лексеми традиційно функціонують, оскільки поетичні тексти зберігають найдавніші мовні особливості.

Б. Бойчук, В. Моренець, М. Москаленко одностайно наголошують на "питомому ґрунті" (М.Москаленко), праукраїнському духовному ландшафті, з якого виростає поезія М.Григоріва. Прояви первісної нерозчленованості, що її відчуваємо при читанні текстів, — це похідна міфотворчого мислення з усіма його законами сприйняття простору, часу, причин, злитістю суб'єкта й об'єкта, які не можна пояснити принципами міметизму. Це — іманентна даність, підсвідомий вияв етногенетичної пам'яті через "озвучення" архетипів (М. Москаленко), хоча спонука до цього була цілком реальною і усвідомленою — прагнення відректися "від оприкрілої фразеології своєї власної сучасності"[2]. Єдність психічних процесів, протилежних за своїми внутрішніми імпульсами, утримала поета на тій межі, яка дозволила діткнутися до міфу, але не розчинитися в ньому беззастережно. Це вже виявилося в трактуванні взаємовідношень між людиною і природою. Позбавлені смислової загостреності, вони не постають проблемою і в художньому мисленні являють єдиний об'єкт. Загальне тло лірики становить метафора-знак, що виражає живу злитість пізнаваного світу й людини, яка прагне його осягнути: "*мені відкрилася далина / непокритих під небом, / відкрита тільки собі, / самотньо переносить / власну суцільність форм".*

Навколишнє середовище людина засвоює у формах своєї самосвідомості. В ліричного героя М. Григоріва остання ще не звільнилася від архаїзму, який не виробив звички абстрактного, необразного мислення. Думка поета звично вдається до "мови природи", породжуючи в такий спосіб антропоморфну метафору: "*вода з'їла", "біжить розкопаний струмок", "чиста відповідь землі", "зачаїлася гілка".* Не уявляючи собі окремо самого акту, безсумнівно, живого у фантазії праукраїнця, автор підновлює його, щоб відчути рельєфно. Такий ефект досягається найчастіше через епітети й часткову характеристику загального акту: "*самозрушення простору розтеклося в подиху крові", "щілини світанку / вантажать / згадку /про безмір".* Новоутворення — це вияв притаманного людині прагнення наповнити собою природу в міру того, як вона розкривається перед ним, викликаючи нові й нові аналогії з його внутрішнім світом. Поет мимоволі переносить на природу власне відчуття життя, що виражається в рухові, у вияві сили,

[2] *Моренець В.* Слово, що випало з мовчання філософів // *Григорів М.* Сади Марії. – К., 1997. – С.26. Далі цитуємо вірші М.Григоріва за цим виданням.

спрямованої волею, в тих явищах або його об'єктах, в яких помічався рух, ознаки енергії волі, життя: "*випереджувані пісками / ріки / розпитують про князя", "дощі[...], / червоні з потуги[...] складають / нову географію віросповідань / та психіки".* Вельми прикметні трансформації на рівні використання портретних деталей *("ятриться зморшка саду", "відкриті землею зуби"),* з'ява яких знаменує миттєві уподібнення явищ природного й людського, матеріального й духовного життя.

На базі категоріальної приналежності складових утворюються мікросистеми. Можливі різні їх інтерпретації при проекції образів у сферу понять. По-перше, власне міфологічна — пов'язана з анімізмом історичного мислення. Подекуди з лексемних розколин Григорівих аплікацій постають тотемні знаки-оповіщення про абсолютне, що не може бути предметом рефлексій — "сфера догностичної активності матерії"[3]: "*ще розкриті ліси / боронять [...] занурену / в мить оленицю", "споруди осідланих узлісь".* Уважний погляд на ці метафори дозволяє помітити зближення суб'єкта й об'єкта на основі їх відносної схожості, "аргументом" якої виступає їх ідеальна іпостась. Вона звільняє об'єкт і суб'єкт від ситуативного, випадкового існування і сприяє перетину їх у сфері віртуального. Зрештою, прагнення до безкінечного, позамежового відчувається й у злитості одиничного й множинного, кожен із виявів яких замикається на протилежному компоненті та виступає його знаком: "*дірчавіє мовчання криниць", "назбираний крик дитини", "щілина обручок", "розхлюпані пелюстки церкви".* Хочеться звернути увагу на просторові уявлення, сакралізація яких є "знаком-вираженням" (Е.Гуссерль) концепції цілісності. При цьому поруч із метафоричним дається взнаки архетипний модус споглядання. Мирський простір усувається завдяки символіці Центру — семіотично найбагатшій. Як і в ліриці В.Голобородька, цей архетип багатознаковий і повертає нас до єдиної праоснови, що інтуїтивно відчувається реципієнтом із різною мірою виразності: метафори розгортаються і як відносно самостійні відсилання до міфу *("вівтар каменя"),* і як опосередковані *("лиш розімкнувся кухлик / джерела").* Але всі вони контамінуються з центром світу за структурою, атрибутикою і функціонально: це та повсюдна точка, в якій усе, що відбувається, — доленосне. Саме точка задає парадигму розуміння світу як цілісного і водночас усіх його проявів як множини дискретів, самодостатніх мікросистем: "*коли самітній простір сну / мов початок степів / зникає таємними хрестами водохрещ / коли за деревом хтось розкладає вогонь / і горить вогонь наодинці з деревом — / непорушним човником / в час / коли стулений власною тінню /розливаєш якусь воду / ніби вертаєшся".*

У прихованому змісті вгадується драматичне начало — відгомін ритуалу — метафоризованого знака сакрального змісту міфу, який відіграє роль єднального чинника в спілкуванні колективу і в "якому міфологічна ідея світової єдності здобула семіотичне переломлення"[4]. Земля, вода, повітря та вогонь — чотири стихії, які здавна допомагали філософам уявити світобудову, стали базовими в конструюванні метафор. Встановлюється достеменна причетність мистецького твору до космічної сили першоелементів. Світ, в якому вони панують (макрокосм), та вписана в нього людина — тінь її як душа (мікрокосм), розглядаються в постійній взаємодії. Це субстанційні знаки, що маніфестують акт творчого волевиявлення, яке позначене модусом духовності, духовного вивершення, спорудження Храму.

---

[3] *Там само.* — С.30.

[4] *Иванюк Б.* Метафора и литературное произведение. — Черновцы, 1998. — С.30.

Універсальний знаковий комплекс, який структурує Всесвіт і надає йому цілісності, — світова вісь. Принципи її моделювання детерміновані функціональним призначенням. Бездієслівні метафори стверджують наявність, або "активну є-вість" (І. Мойсеїв), самого явища: "*дерево / без кінця / й початку", "вертикальна прохолода церкви".* Фізичний рух, зв'язування трьох світів, перехід одного в інший фіксують дієслівні конструкції: дно "*переливається / в річку / й зі споду / вгору / видмухує / себе",* річка, "*в якій не плавати, / відкрилась / і вертикально тече".* Перша з них представляє логіку опозиції мислення / буття: суміщення несумісного як найповніший вияв взаємодії двох протилежностей. Коли вони збігаються, то скасовують себе й занурюються в синкретику всеєдності.

Логікою дуалізму позначене світоглядно важливе протиставлення *цей світ / той світ*. Паралельно співіснуючи в одному акті мислення, вони передбачають центр-медіатор, середину, точку відліку: "*посейбіч / довічна вежа / копає / всередині / вікна / потойбіч / переростає / обірваний / промінь / зелену / хатку / небокраю".*

Функцію розмежування виконує архетип краю, трансформований у візуальний образ берега: "*серед незабутніх витоків простору" — "де берег / заводить / в себе / сипку галузку броду — / здовкруж / стискається земля / навколо розхлюпаних пелюсток церкви".* Маємо зразок подвійної рефлексії, яка досягається через ефект "вгортання": простір стискається доти, доки не досягнуто сакральної точки. Доцентровий рух маніфестує новий смисл: Центр світу — це святе місце одкровення, зустрічі з Божеством, місце, де перетинаються в єдності шляхи та взаємини. Варіанти вияву архетипу (вогонь, камінь, річка, дерево, церква) явно акцентують естетичне підґрунтя Григорівої моделі світу — пантеїстично-християнський синкретизм. І справа тут, мабуть, не у двовір'ї чи впливі езотеричного вчення. В концепції автора язичництво і християнство — не антиподи, а когерентні ланки того ж самого процесу. Язичництво як суттєвий чинник художнього світобачення стає витоком духовного досвіду: "*жолудь покотить / від землі / самосвітні омахи бань".* Трансформація образу перетворює його в точку дотикання двох семіосфер — міфопоетичної та релігійної, в певний абстрактний знак—вираження оновлення й збереження духовних традицій, що дозволяє говорити про ідеологічний синкретизм у ліриці М.Григоріва.

Означений простір буття співвідноситься з часом, який теж виявляється розімкнутим, поширеним: "*великі / відведення часу / мов нотування долі / мов відновлювання / самоти заспокоєних висотою".* Проте більш вагомою є смислова кореляція. Дискретність часової спіралі забезпечує симбіоз минулого із сучасним не в межах причиново-наслідкових зв'язків чи протиставлення *що колись було / що зараз є*, а як нерозривність традиції, кореня, який живить рід, плем'я, націю: "*він [...] виводив праліси /мовних символів"* — я "*тримаю листя в руках, аби знання не були однобічними".* Ця конструкція, власне, й не сприймається як метафора. Лише в контексті вона набуває знаковості та відображає той стрижень, який дозволяє нащадкам не відірватися від своїх пращурів не лише "генетично", а, так би мовити, — по духу: "*ми ще раз вернули / чиїсь хрести / дерева пообіч каналу /яким виводимо / воду".* Для поета хрест — теж буттєвий первень, як і вода; і той зовнішній алогізм тільки підкреслює їх знакову природу — першоелементів Всесвіту, які здійснюються скрізь і завжди, сакралізуючи час, простір, власне дію. Таким чином, тенденція до міфоподібності забезпечує метафорі самодостатність художнього цілого.

Ретельніший семіотичний аналіз виявляє семантичну парадигму, ключові поняття якої виражають історично неминучий процес освоєння людиною довкілля. Елементи

мікросистеми утворюють змістову опозицію *створене / первозданне, культура / стихія:* "*дощі скородять землю*"; "*якими терезами / виважиш роботу лісів"; "розімкнувся кухлик / джерела"; "календар каменя"; "тче великі заводі турбот"; "виковує облогу самоти".* Перед нами постає образ життя, котре загалом позначається метафорами тих миттєвостей, які найбільш безпосередньо збігаються зі смислом цілого й несуть його у собі. Цей образ злито передає відчуття повноти через одну з деталей, і в усій своїй багатогранності він уже не розкладається на компоненти. "Знак" як вмістилище константного значення стає невіддільним від "образу" — згустку конкретного явища.

Структура художнього мислення автора відтворює зміст історично тривалого зрушення: дистанціюючись від навколишнього світу, людина із об'єкта відношень перетворюється на суб'єкта рефлексії. Тому метафорична миследія перебуває частково всередині предметної ситуації: "*усміхнений / пісок живої пристрасті", "пощерблені каплиці жаги",* але більше — поза нею, зв'язує переживання цієї ситуації та її розуміння пафосом гармонії: "*щепиться моя печаль з печалями дощів".*

Метафора М.Григоріва змінює наш спосіб оцінювати речі, розкривати глибинні структури реальності, яка переломлюється й розчиняється у свідомості автора настільки, що стає матеріалом, мало придатним для узагальнення. А "життєва правда" виражається в тонкій спостережливості митця і його щирості в передачі своїх відчуттів і сприйняття. Досить одного виходу із вузького замкнутого простору з окремими майже затишно зменшеними деталями *("розсипана гілка", "щілина квітки", "свічка — / кущик білої / терплячості")* в неосяжний небокрай *("сад підіймається / упродовж / сліпоти світу"),* щоб відчути з повною достовірністю, що ми в просторі новому: "*і розбираєш стіну / і прокушує обшир нападу".* Відчуття таке, що все відбувається одночасно у двох вимірах. Точніше, на самій межі зіткнення двох світів — реального та надреального. Перехід з одного в другий втікає від читача. Лише звичайнісінькі предмети наче просвічують іншим настроєм, не втрачаючи речового змісту. Трансцендентність витворених поетом художніх світів як вихід за межі іманентної дійсності була не тільки єдиним каналом, який з'єднував ліричного суб'єкта з "*пралісами / мовних символів",* а й провідним каналом семантичного перенесення, принциповою основою якого стала "лірична" єдність світу, "*який від серця / до оселі / шукає / неперервного світла / води".* Цінність і повнота вираженої М. Григорівим життєвості сприяє поступовому розкриттю для нашої свідомості видимого світу у сферах, які колись не викликали зіставлень, а тепер виявилися сповненими значень, по-людськи сугестивними.