

Дати

LXVV

Тарас Салига

УДК 821.161.2'09–1.09 М.Вінграновський

“...ЦЕЙ МИКОЛА ВІНГРАНОВСЬКИЙ...” (АНАЛІЗ ОДНОГО ТВОРУ)

Герменевтичний аналіз вірша Миколи Вінграновського “На болоті” “покликав” за собою аналіз низки інших творів поета-шістдесятника, а також літературознавчі і критичні праці багатьох його дослідників. Це дало авторові змогу дійти вельми цікавих спостережень та висновків.

Ключові слова: евфемічність, асоціативні підтексти, сугестія, імпресіонізм, структура, семантика образу, міфічність.

Taras Salyha. “...This Mykola Vinhranovsky...” (Single text analysis)

The hermeneutic interpretation of Mykola Vinhranovsky's poem “In the Mire” unfolds into the analysis of some other texts written by this representative of the 1960's generation as well as of the texts by some of his literary critics. On this basis, the author makes some utterly interesting observations concerning the writer's artistic system.

Key words: euphemism, associative implications, suggestion, impressionism, structure, semantics of the image, myth.



Від шанувальників поетичної Музи Миколи Вінграновського не раз доводилось чути, що “його вірші не відпускають, беруть у свій полон, поселяються у твою душу і поселяють тебе у свій світ...”. Заперечити це важко. Пригадую абсолютно стихійну зустріч у Києві, де при товариській каві велись розмаїті білялітературні розмови за участі Валерія Гужви, Богдана Стельмаха, Леоніда Куценка, Романа Кудлика та ще кілька осіб (їхніх імен точно не пам’ятаю)... Зайшла мова про Вінграновського. І чи не кожен, “ілюструючи” якесь своє твердження про його поезію, “сипав” поетовими віршами. Хтось навіть Валерію Гужві поставив питання: “Ви що, спеціально заучували їх напам’ять?”. “Ні, більшість із них відразу, з першого з ними знайомства запам’ятались”, – наче виправдовувався симпатик поетового слова. Ішлося тоді і про герменевтичну “загадку” поетичного шедевиру “На болоті”,

до якої ми намагались дібрати ключі. Мої нотатки – своєрідне продовження тодішньої палкої розмови, але з іншими “дійовими” особами. Отже, вірш:

Хто розцвів, хто розцвів –
запитало.
Я розцвів, я розцвів –
відказало.
Хто помер, хто помер –
запитало.

Я помер, я помер –
відказало.
Що ж таке, що ж таке –
запитало.
А таке, а таке –
відказало.

Цей твір у графічному його записі міг би мати лише шість рядків та одну поетичну строфу, що становить собою композиційну завершеність. Але поет, користуючись так званою версифікаційною “драбинкою”, переніс два наголосні слова (“запитало” й “відказало”) в окремі рядки вірша й так наполовину збільшив його. Зосередивши виняткову увагу на загадковості мовлення, котре, як каже В. Моренець, “впроваджує у вірш багатовіковий етичний досвід народу, особливу риторичну неконкретність, яка підрозуміває вище знання, істину, що її народна мораль полишає Богові і тому каже висловлювати її евфемічно” [8, 131].

Назва вірша “На болоті” поглиблює його евфемічність. Прочитаєш текст перший і -енний раз і аж ніяк не скажеш, що назва впливає із субстанції його рядків, із його асоціативного контексту. Наче ж бо ніщо “не розцвітає” й “не помирає” на болоті. Сам, додумуючи, мусиш знаходити відповідь. У цьому випадку доречно згадати Ж.-П. Сартра, який переконував, що є такі художні речі, в яких “письменник запрошує читача взяти участь у створенні його твору” [10, 48], інакше мовлячи, дає йому повну волю домислювати найнесподіваніші асоціативні підтексти.

Кожен запитувальний рядок вірша М. Вінграновського приховує відповідь, яка нібито є в наступному рядку. Але відповідь цього другого рядка відповіді не дає, а ще більше поглиблює запитання:

Хто розцвів, хто розцвів?..
Я розцвів, я розцвів!..

Хто це “я”? Повторення слова динамізує романтичну ситуацію. То що ж усе-таки відбувається “на болоті”? У Вінграновського є близько десяти віршів із прийменником “на”, а синтаксично з обставинами місця, причини чи способу дії, у яких щось відбувається за конкретних умов без натяків на здогад, сказати б, у яких сюжети прозорі. Вони всі яскраво метафоричні, із буйною асоціативністю й, одначе, зрозумілі, без підтекстових хитрощів.

Скажімо, такі:

- 1) “На рябому коні прилетіла весна, Снігу сорок лопат їй прикидало плечі”.
 - 2) “На синю синь води лягла від хмари тінь, Посумувала хмара за собою”.
 - 3) “На вухо літу коник сюркочить: Небесні в тебе очі, схаменися!”.
 - 4) “На сірому крилі, на скіфській сірій ночі, Де все жага, і доля і мана...”.
- Або ще такий приклад, де з яскраво образної живописності постає виразно реалістичний малюнок:

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

Імпресіоністична муза М. Вінграновського ніколи не запитує свого автора, що їй можна “витворяти”, а що – ні! Вона знає: їй дозволяється все – алогічні

словесні структури, образний та смисловий ірраціоналізм, сугестивність душевних станів, чарівність загадкової казковості, безмежність асоціативної просторовості тощо. Автор її ні в чому не обмежує.

У цьому реалістично-романтичному катрені, де пливе “човен до човниці”, своя імпресія, свій емоційний клімат і своя “натяково-підказувальна символіка”, тобто поетична сугестія. Значно інша символіка, але цієї ж “групи крові” – у вірші “На болоті”. Художні елементи цього вірша, його асоціативність, де “сугестія будується на фонетичній тавтології, – каже А. Гризун, – можуть сприйматися як натяки на болото суспільне, соціальне, духовне. Тут поетична уява вибудована на зовсім другорядних словесних елементах, але вона значима, відчутна. Слова стоять у таких позиціях, де вони одержують нову чи додаткову мотивацію. Усе визначає майстерність поета, але й вона витікає з певних тенденцій. У цьому вірші з 12-ти рядків легко виокремити 6 мікротекстів – до речі, тут навіть граматику підпорядкована якимсь глибинним внутрішнім зв'язкам слів. Скажімо, тире успішно виконує функцію і питання, і ствердження. Крім того, текст побудований на засадах своєрідної розмови двох умовних явищ. Це зразок художнього діалогізму, що в даному разі мотивований самою тональністю. Протиставлення “запитало–відказало” – важливий функціональний сегмент, який можна розглядати і як сугестивний рефрен. Сегмент-опозиція “Хто–я” теж має сугестивний рефреноподібний відтінок. Тут ритм і смисл переплітаються” [3, 241-242].

Та А. Гризун, як бачимо, пропонує “теорію” художнього пізнання цього вірша, розкладає його на структурні одиниці, відмовляючись від одвертішого, власне свого, герменевтичного підходу. Правда, він досить прозоро висловився, що асоціативність цього твору “може сприйматися як натяки на болото суспільне, соціальне, духовне”, про що ще піде мова.

Дієслівні ритмо-смислові форми минулого часу зустрічаємо не лише у Вінграновського, а й в інших поетів-шістдесятників, скажімо, в І. Драча.

Пропало, пройшло, пролетіло,
Минулося, щезло, сплигло,
Лишень головешками тліло,
Лишень попелищем цвіло.

Одвіялось, сном одіснилось,
Одмарилось – ген набулось,
Солоним риданням зайшлось.

Про що цей вірш – теж напрошується питання. І відповіді можуть бути протилежні, але кожна з них матиме право на існування. Подібна авторська уповноваженість дієслова на драматичне розгортання сюжету за принципом калейдоскопічних видозмін для Вінграновського-поета, до цього ж і поета-кіношника, якщо не улюблений, то дуже властивий прийом версифікації.

Наздогнало. Обхопило. Глянуло.
Прокляло. Простило. Обняло.
Засмутилося. Задумалось. Поганило.
Випросталося. Звело. І – повело!

Л. Тарнашинська зауважує, що в таких випадках автор “наче сперечається сам із собою або змагається із внутрішньою діалогою життя”, і тоді з-під його пера “рвуться такі рядки, коли читач заледве встигає за переміщенням поетичних “кадрів”... Передати динаміку духу, градацію почуття скупими засобами дієслівної поезії, коли слово діє без будь-яких живописних семантичних “опор”, оминаючи цілий пласт традиційної та нетрадиційної метафорики, і при цьому розгорнути ціле панорамне дійство, може тільки поет високої внутрішньої

напруги, в якого кожна крапка чи тире несе велике смислове навантаження, а простір між дієсловами, означений цими, здавалося б, звичайними крапками, вщерть заповнений прихованими згорнутими смислами, розгортання відчитування яких цілковито – і в повній довірі – покладено автором на читача” [14, 26]. До речі, сказане може стосуватись і “дієслівних” віршів І. Драча.

Леонід Талалай зазначив, що в цих чотирьох рядках Вінграновського, тобто в одній строфі, умістилась “історія покоління”, “живий дух плоті історії, що Вінграновський – весь вогонь, пристрасть, дія, для нього “невозможное возможно” навіть якщо це міраж, ілюзія...” [13, 49]. У цих обидвох критичних судженнях – Тарнашинської і Талалая – не йдеться про обрану нами поезію, а про інший твір поета, але цей аналіз пасує віршеві “На болоті”, в якому “кожна крапка чи тире” несе синтаксично смислове навантаження, а дієслову жодної лексико-семантичної “підмоги” не треба, воно художньо самодостатнє. Талалаєва оцінка зацитованої строфи “дієслівного дійства” (Л. Тарнашинська) також адекватна смислового наповненню вірша “На болоті”.

Щоб дійти вірогідного герменевтичного розкодування вірша, доцільний і такий екскурс у поетику М. Вінграновського. С. Богдан, зосереджуючись на образному мисленні поета, намагалась віднайти “моменти, в яких вияскравлюється зв’язок міфопоетичного світу цього автора з міфологічними уявленнями українського народу”, і вийти на рівень світової міфології, при цьому покликаючись на працю М. Новікова “Міфи та місія”, що “бездомішкове міфологічне мислення сучасній людині... вже не приступне” [1, 25]. Для аналізу вона обрала поезію “У синьому небі я висіяв ліс”, яка і справді для такої “операції” оптимально придатна.

У синьому небі я висіяв ліс,
У синьому небі, любов моя люба,
Я висіяв ліс із дубів та беріз,
У синьому небі з берези і дуба.
У синьому морі я висіяв сни,
У синьому морі на синьому глеї
Я висіяв сни із твоєї весни,
У синьому морі з весни із твоєї.

Той ліс зашумить, і ті сни ізійдуть,
І являть тебе вони в небі і в морі,
У синьому небі, у синьому морі...
Тебе вони являть і так і замруть.
Дубовий мій костур, вечірня хода,
І ти біля мене, і птиці, і стебла,
В дорозі і небо над нами із тебе,
І море із тебе... Дорога тверда.

При цій, я б сказав, кваліфікованій розмові про міфопоетику М. Вінграновського авторка статті згадує всіх, хто в той чи той час щось писав про вірш “У синьому небі я висіяв ліс”. Серед них В. Дончик, Т. Салига, Л. Кужільна, І. Дзюба, В. Моренець, Л. Талалай, В. Базилевський, Л. Тарнашинська. Усі вони вели розмову кожен по-своєму, тобто поза темою, яку поставила перед собою С. Богдан. Лише, як вона стверджує, Л. Тарнашинська потрапила “в ціль”, і тому вона її цитує: “...У поезії, про яку йдеться, має місце “щось на зразок творення власного часопростору..., геометрія і настроєвість якого дорівнює душевному станові поета. Такий світ як своєрідне метафізичне поле філософського вrostання себе у довілля й довілля у себе” [1, 27].

Очевидно, дискусія тут не доцільна. Інше питання, що авторка “зіткнула” полярні інтерпретації дослідників його творчості без зацентрування на тому, що в кожного свій “підмет” розмови. Я, наприклад, не тлумачив текст у загальному його смислового навантаженні, бо предметом моєї розмови була кольористична гама поезії, тому й акцентував на цьому... Та цікаво інше: вірш Вінграновського веде читача в найрізноманітніші асоціативні світи й аж ніяк не обмежує тлумача говорити так, як йому цей світ “відмикають” поетові образи.

Тут доречно звернутись до І. Дзюби, який висловився, що поезія Вінграновського – це “стихія, в якій цілковито відсутня якась напередвставленість. Ніколи не

вгадати, про що він говоритиме за мить, що зрине дивовижно з глибоких нуртів його душі і який настрої хвилиною його огорне... Органічний благородний артистизм Миколи Вінграновського як поета, що дається взнаки і в шляхетному чутті міри та непомильнім смаку, і в розкоші інтуїції та уяви, і в самому характері рефлексій та "субтельності" навіть найпростіших словесних реакцій. Мало в кого українське слово постає таким шляхетним і витонченим, мало в кого досягає такої легкості й перевтільності, подільності й злучності живосрібла, мало в кого воно таке гнучке й уягливе, таке всією своєю природою спочутливе до найтонших нюансів думки й чуття, таке здатне віддавати їх своєю матерією.

Великий настроювач поетового голосу – серце – не лише дає і потрібний тон, і експресію, і смак, і глибину звучання, і шляхетність жесту, і переконливість – воно й ошаслиблює верховною владою над мовою. Вражають уже не просто лексичні, морфологічні, синтаксичні дива української мови, а її безмежна "слухняність" поетові, безмежне улягання думці й почуттю, найніжнішому леготіві душі..." [4, 16-17].

Розкіш поетової інтуїції та уяви, найтонші нюанси його думань, злучність образного "живосрібла" ведуть нас і до вірша:

Мене окликнув хтось!.. Був голос
Жіночий – вогкий і тремткий.
Я оглянувся – ніде нікого:
Ні губ, ні крику, ні руки.
Але душа моя затерпла –
Відкрилась голосом отим

Дорога біла середстепна,
Де йшлося великим і малим,
А множество вже стало станом
Позаду мене в небесах...
І я заплакав над лиманом,
Де голубим сміявся птах!

Знову покликаюсь на тлумачення цього твору від Л. Талалая: "Не голос Серафима, – каже він, – а жіночий голос окликнув поета, певне, і його душа затерпла від болю. Що їй сказати? І чи існує таке слово? А вона ж не одна, їх множество, що станом стало позаду, бо йшло ж ніби за ним. "І я заплакав над лиманом". А та голуба ілюзія, що ніби надавала йому сили вести за собою, лише потішається над ним зловісним сміхом. Ніхто так не говорив про трагічну роль поезії, про ілюзію за всіх сказати і за всіх переболіти. Це лише здається закоханому в життя поетові, що він зливається зі світом і, розчиняючись у ньому, стає ним. Там, де поет ніби відчуває всі чужі нещастя, чужу муку, насправді там квітне пишним цвітом лише безвихідний егоїзм, хай і не шкідливий, і навіть всевітшливий, але ж далекий від справжнього співчуття. Трагедія П. Тичини – яскраве тому підтвердження. На щастя Вінграновського, тоді мало хто зрозумів, на що він замахнувся у цьому вірші. Це, звичайно, не зневіра у високій місії слова, це тверезий погляд людини-поета на жорстоку реальність" [12, 169].

Суттєво доповнила цю інтерпретацію Л. Тарнашинська: "Чи не голосом Божої Матері, яка вказала поетові його істинний шлях, був цей випадковий "хтось", що його поет наділяє "вогким і тремтким" жіночим голосом (а не голосом роботящої і нещасної жінки-селянки, як міркує про це Л. Талалай, хоча в поезії М. Вінграновського образи-символи можуть набирати такої злитості, що їх екзистенційне "взаємоперетікання" важко й помітити), яким і відкрилась йому "дорога біла середстепна" [15, 310].

Надлюдським соцреалізмівським "чистилищем", яке сповна відчув М. Вінграновський, було обговорення його збірки "Атомні прелюди" та збірки Василя Симоненка "Тиша і грім", яке відбулося 8 січня 1963 р. Ось як про це писав Б. Комар: "Якщо раніше секція поезії СПУ свої щомісячні засідання проводила завжди в "голубій" спілчанській залі, а то й просто у якомусь кабінеті, бо бажаючих у них брати участь було нерясно, то це зібрання, на якому мали

обговорювати перші, щойно видані збірки двох молодих поетів, запланували у найбільшій “Кіношній” залі. До обговорення керівники секції готувалися старанно: розіслали всім київським поетам і критикам офіційні запрошення, заздалегідь обміркували, кого обрати до президії засідання, хто головуватиме, хто виступатиме. Запросили й двох стенографісток.

І справді на обговорення прийшло так багато письменників, що навіть і та простора зала не змогла усіх умістити. Проходи, коридори, вестибюлі були заповнені вщерть. А ще чимало молоді, студентів юрмилися біля Спілки, сподіваючись потрапити на засідання” [11].

Перед цим був ще 1961 рік, який М. Вінграновський описав у своєму есе “Хто і що для мене незалежність України”, себто в якому йдеться про нараду представників творчих спілок із партійним і комсомольським активом, яка відбулась у Верховній раді під головуванням першого секретаря ЦК Компартії України М. В. Підгорного, після чого по Вінграновському та Драчеві (і не тільки по них) “всадили з усіх гармат”. Звідси дорога до вірша “Наїлися шпаки снігу – співать перестали”, котрий написано кількома місяцями пізніше за вірш “На болоті”. Думаю, цей твір підказує герменевтичну “розшифровку” поезії “На болоті”. Має цілковиту рацію Л. Талалай, який при аналізі рядків “Заплакали шпаки журно, знялись за туманом, Прилетіли весну стріти, прилетіли рано” висловився так: “...Народжене ідейними сподіваннями романтичне піднесення швидко спадало. Муза Вінграновського першою в нашій поезії відчула тимчасовість і ненадійність “хрущовської відлиги”. Громадянська тематика, як її тоді розуміли партійні ідеологи, критики і читачі, все менше знаджувала Вінграновського. І це не лишалося непоміченим. Хто тільки не докоряв йому” [12, 169].

Власне, саме з цих причин з’являлись у поета приховані сатиричні інвективи: “Душа наїлася та бреше. А бреше як!”. Або ж: “Цар цвіркунів Цвіркун-Співець // інжира як побачив, // То так зрадів – хай тобі грець! – // Що аж зайшовся плачем”. А протилежна ситуація: “Наїлися шпаки снігу – співать перестали”. Це був світанок відчайдушного інакомислення, час підготовки комрежимних служб до політичних судових процесів, епоха перших героїчних вчинків В. Чорнової, І. Дзюби, В. Стуса, братів Богдана й Михайла Горинів, І. Світличного та інших. Паралельно це був час ламання душ і час протистоянь, доба неконформізму, новітня хвиля русифікації всього і вся та українофобії. Кожен виживав як хотів, а Вінграновський – по-вінграновськи.

Тарас Пастух, який написав фундаментальне дослідження про модерні стильові течії української поезії 1960-1990 рр. ХХ ст. (“Київська школа та її оточення”), попросив Василя Голобородька, пристрасного шанувальника і знавця Музи М. Вінграновського, прокоментувати його вірш “На болоті”. На що поет відповів: “Вінграновський тут геніальний. Якщо поставити цей вірш на програму “Рута”, то вона зіпсує текст. Цей текст написано не українською мовою, а мовою Вінграновського. Треба писати велике есе для цього вірша” [2].

Не беручи серйозно до уваги програму “Рута”, яка й без вірша “На болоті” багато чого псує з того, що їй потрапляє “до рук”, в усьому іншому з Голобородьком доцільно погодитись, розкодувавши його іномовлення. Бо справді, у цій “неукраїнській” мові Вінграновського лише близько десятка українських слів, які під орудою художнього пера поета стають уже його мовою, себто *Мовою Вінграновського*. У цьому зв’язку поставмо собі риторично-банальне питання: чи легко з цієї кількості слів скласти вірша, вірша-загадку? М. Вінграновський довів на практиці, що можна: написав вірша з розлогою асоціативною розпростореністю, спорідненими й неспорідненими тлумаченнями, вірша, в якому ті ж самі слова виконують різну семантико-смыслову та емоційну функцію. Їх вжито по кілька разів: “хто” – (4); “розцвів” – (4); “помер” – (4); “я” – (4); “запитало” – (3); “відказало” – (3); “що ж таке” – (2); “а таке” – (2).

Т. Пастух на аналогічне прохання висловився по-професорськи, теоретично, не так лаконічно й не так “категорично”, як поет: “Вірш “На болоті” уповні виявляє сутність поетичного письма: творить чисту й досконалу образність, що грайливо репрезентує виражальні потенції мови й свідомо “приховує” свою пов’язаність із позамистецькою дійсністю. Тут так і залишаються невідомими те, що “запитує”, й те, що “відкажує”. Але важлива не відгадка (хто ж це такі), а словесна гра між ними. Гра, в якій проявляє себе невмируща життєва стихія, що проходить через етапи “цвітіння” та “смерті” й на останньому не зупиняється. Ця стихія самопроявляється в мові. Вона творить мовний простір, де постають певні питання й відповіді. Проте стихія-мова відмовляється себе означити (що ж ти таке?), оскільки вона не володіє самосвідомістю. Мова може вказувати на певні явища, вирізняти їх серед інших явищ, однак не здатна осмислити саму себе (але закликає людину до такого осмислення). Цей “дитячий” вірш є одним із найскладніших “дорослих” віршів Вінграновського. “На болоті” – це там, де присутні життєдайні першооснови (земля та вода); де відбувається вічне становлення сущого; де мова постає у своїй первісній експресивній формі” [9].

У чомусь подібні “традиційні методи” філологічного прочитання для аналізу цієї поезії пропонує поет М. Лазарук: “Крім знякової незрозумілості, знайти щось “соціально значиме” чи “філософічно наснажене” або ж “інтимно недомовлене”, либонь, нікому не вдасться. Чи допоможе контекст часу? 1964-й – дата народження цієї поетичної мініатюри. Звернув увагу, що саме цього ж року Микола Вінграновський створює два своїх беззаперечних, ще при його житті визнаних, шедеври – “Ніч Івана Богуна” і “Цю жінку я люблю...”. І раптом у його великому люблячому серці зринають якісь геть незрозумілі запитання: “Хто розцвів, хто розцвів – запитало”. При чому невідомо, до кого ж вони звернені. Відповідь така ж невмотивована й неочікувана: “Я розцвів, я розцвів – відказало”. Власне, авторове закодування якраз закладене в цьому неузгодженому з відповіддю середньому роді “запитало – відказало”, тобто начебто конкретно воно нікого не стосується й водночас не полишає тебе думка, а може, саме тебе і має на увазі той “середньо-родовий” ліричний герой... І все було би нічого, якби не його наступне запитання: “Хто помер, хто помер – запитало” й така ж фатальна відповідь: “Я помер, я помер – відказало”. Бо й справді після цвітіння для пелюсток і маточки наступає смерть у буквальному розумінні. Це так само, як помирає яйце, коли з нього вилуплюється курчатко. Поет свідомо примітивізує ситуацію, не стає на шлях удаваної поетизації чи філософствування, котрі й не притаманні його творам, бо інколи надто примітивно прочитуються і то тільки раз, а на подальше розкодування вони не придатні.

Існує й розв’язка у цій мініатюрі, суто Вінграновська, яка й призводить до остаточної розгубленості читача: “Що ж таке, що ж таке – запитало. А таке, а таке – відказало”. Неймовірна природність інтонації, підступна довірливість заступають, про що мовилося досі. Бо остаточна відповідь “А таке, а таке...” повинна цілком задовольнити кожного. Залишається нагадати ще про єдину конкретику, використану в мініатюрі, називаній “На болоті”. До речі, Микола Вінграновський, починаючи зі збірок “Сто поезій” і “Поезії”, постійно включав її до всіх своїх вибраних, що виходили у 1986, двічі – у 2004 роках в Києві та Тернополі. Мабуть, і цим він нам щось хотів сказати. Основне, щоби ми спромоглися зрозуміти промовлене, не відхрещувалися від маленького шедевра, який наштовхує на думку, що власне в житті від народження-цвітіння і смерті нічого важливішого немає. Бо все інше, то “таке”, що може проминути безслідно, якщо прожив ти вік свій “на болоті” [6].

“Цей Микола Вінграновський, Несерйозний чоловік цей”, що “все плутає на світі”, залишив нам оці рядки, аби ми їх спростували, бо насправді нічого він “не плував” і навіть не кокетував, “звинувачуючи” себе в “несерйозності”. Він жив у своєму світі, а для читача “переносивсь” в антисвіт, щоб той збагнув їх протилежність, своєрідну контрверсійність. Згадаймо вірш “Лошиця з дикими і гордими ногами”, написаний, як і вірш “На болоті”, 1964 року:

Лошиця з дикими і гордими ногами,
Із ніздрями рожевими на сонці
І матово-темнавіми вночі,
Лошиця із мінливими очима –
То чорними, то синіми, то мідними –
Під мідним пасмом звіреної гриви,
Лошиця із сріблястим животом,
Який я обніматиму не скоро,
А обніму – забуду світ і сон!
Лошиця з табуна цивілізації,
Яку я вилучив і гнав через Хрещатик,
Летів за нею з мертвою вуздечкою
Повз кіностудію і мертвий стадіон,
Стьобаючи гарапником жадань,
Лошиця із шовковими ключицями,
З шовковими пожежними губами,

Яку я гнав по шпалах і по тінях,
Скажи мені, як далі жить мені?!
Мій антисвіте з дикими ногами,
Із роздівоченими стиглими грудьми
І стиглими вигинистими стегнами,
Прости мене, помилуй і врятуй!
Мій антисвіте з чорним животом,
З чернечо-чорно-чорними губами,
Із мірадами незвіданих галактик,
Які ховаються в тобі, і клекотять,
І рухаються власними законами,
Порядками, системами і низками,
Як би тебе змінить я не бажав!
Неясна ти. Як мій народ, неясна...
В ногах твоїх сиджу я, ніби меч.

Ліричний герой цього вірша в повній зневірі. Життя по всіх його лініях розставило акценти так, що йому ні в кого шукати рятунку – панує лицемірна мораль, історичне ошуканство, колаборанство і (йому сучасна) зрада. “Ніч Івана Богуна” – один із найпотужніших творів не лише в поезії того часу, тобто в першій половині шістдесятих (1964), а й у нашій літературі; він його написав саме в цьому часі. Матриці історичного минулого один до одного накладаються на будні днів М. Вінграновського:

Ганьбо! Ганебино! Ганьбище, ти над нами!
Твій віщий зір на нашому чолі,
Що нашими козацькими кістками
Проторохтиш в землі і по землі.
Могил нема. Могили повтікали.
Дніпро утік – осталась лиш вода.
І вовчі небеса – над вовчими віками
Снують свою ходу – печальна та хода.

І нипає помазаником Божим
Півправа, півсвобода, півжиття.
І за народом згорбленим та босим
Пильнує без’язике небуття.
З ножів і душ, де голо і де кволо,
В осліпленій сльозами сліпоті
Тікає воля, дух її і слово.
І грає рабство в сурми золоті.

Тому цей герой у великій своїй розпучі просить поради в Нічної Диви, у повії, яку він “жене через Хрещатик”, летить “за нею з мертвою вуздечкою повз кіностудію”. Ні в кого іншого, а в неї, пропащої і “не пропащої”, бо вона, утративши здорову мораль, виживає в цьому житті, запитує він: “Скажи мені, як далі мені жить?!” Це драма не меншого рівня від драми шекспірівської, а в дискурсі українського буття, української історії – і більша драма, це “логіка абсурду”, бо “загублену людину”, а не когось іншого, запитує, щоб саме їй і дорікнути. Далі Вінграновський через антисвіти, той, в якому його ліричний герой перебуває, і той світ, що є внутрішнім світом ліричного героя, риторично узгодить: “Неясна ти. Як мій народ, неясна... В ногах твоїх сиджу я, ніби меч”.

Терпне тіло й душа, коли читаєш ці рядки, бо це ж маланюківська історіософія, той самий виток по колу повторюваного буття, що знову презентується

аморальним станом народу, який уже бичує поет іншого покоління, приблизно через півстоліття, до того ж близький краєнин “імператора залізних строф”. Євген Маланюк, як “шалений птах”, який, за словами Ю. Липи, “шугає просто вниз – у Вальпургієву ніч хаосу, в дисгармонію степових буревіїв, в дикий полин повстань і зрад” [7, 45], крізь півстолітню історію українських трагедій і драм відлунує голосом свого найближчого степового земляка М. Вінграновського. Маланюків образ України в одних художніх дискурсах – Степова Еллада, в інших – Мадонна Диких Піль, Зрадлива Бранка, Гетера, Божевільна Блудниця, Приська Гетьмана Петра.

Лежиш, розпусто, на розпутті,
Не знати – мертва чи жива.
Де ж ті байки про пута куті
Та інші жалісні слова?
Хто гвалтував тебе? Безсила,
Безвладна, п'яна і німа
Неплодну плоть, убоге тіло
Давала кожному сама.
Мізерія чужих історій
Та сльози п'яних кобзарів –
Всією тучністю просторів
Повія ханів і царів.

Під сонні пестоші султана
Впивала царгородський чар,
Це ж ти – попівна Роксоляна,
Байстрюча мати яничар!
Чаплінському – ясир кохання –
Це ти, безславна і лиха,
В Богдановій ятрилась рані
Вогнем образи і гріха.
Стрибати в гречку – тільки й щастя,
Щоб в корчах зради завмирать –
Це ти, пусте, неплодне трясця,
Ти, Приська гетьмана Петра.

Вінграновський стриманіший у сатиричних інвективах на адресу України. І все ж асоціативна аналогія в оцінках обидвох поетів присутня. Повію, в якій він запитує (“скажи мені, як далі жить мені”), поет докірливо порівнює зі своїм народом (“Неясна ти. Як мій народ, неясна...”), – народом, з якого він виріс і в який він уріс, якому поклявся в любові, заприсягнувся служити йому, боронити його та його не зраджувати:

Ні! Цей народ із крові і землі
Я не віддам нікому і нізащо!
Він мій, він – я, він світ в моїм чолі,
Тому життя його і ймення не
пропащі...

Ні! Мій народ не дим, не горевіз,
І я не дам його по брехнях і по кривдах,
Я не пір'їна в гордих його крилах,
Я – гнівний меч його, що від Дніпра
до зізд!

Маланюкова світоглядно-поетична історіософія та світоглядно-поетична історіософія Вінграновського мають спільну смислову доміную – це усвідомлення могутності рідної нації, її “яскравої блакитної високості” (Ю.Липа), світлого оптимізму, що, сказати б, – на одному полюсі буття цієї нації, а на протилежному її полюсі – якщо “оптимізм”, то “трагічний”, це вічне падання у прірву й видирання з неї, щоб знову впасти у прірву новітню.

“Ні! Цей народ із крові і землі” – вірш 1960 року народження. У ньому, якщо хочете, уже виразно окреслена філософія життєвої поведінки ліричного героя, адекватної поведінці автора (важливо додати: автора українського характеру). У такому характері, писав Д. Донцов (наче б про М.Вінграновського), неодмінно присутній “темперамент півдня, вірність скатованій отчизні і рідному народові, гордий спокій, з яким зносить національне нещастя, не знижуючись до того, щоб бламати ласки чужинця” [5, 382].

Після цих екскурсів та покликів на дослідників творчості поета повертаюся до вірша “На болоті”, до якого підведено аналіз віршів “Наздогнало. Обхопило. Глянуло”, “У срібне царство цвіркунів”, “Мене окликнув хтось!”, “Душа наїлася

та бреше”, “Цар цвіркунів Цвіркун-співець”, “Наїлися шпаки снігу”, “Лошиця з дикими і гордими ногами”, “Ніч Івана Богуна” (а можна б іще інші). Такий “відхід” від аналізованого твору допоміг нам “прийти” до нього й дав підстави говорити про певні типологічні закономірності між ними, котрі слугують ключем до розкодування поетичного шедевр “На болоті”.

На болоті тоталітарного радянського гніту, усупереч йому та завдяки так званій відлизі, подібно до 20-тих літ цього століття, забувало молодими талантами, поміж яких розцвітав і Талант суверенного духу Миколи Вінграновського. За образом-уособленням “я розцвів” стоять “бійців молодих легіони”: Алла Горська, Василь Симоненко, Іван Світличний, Василь Стус, Ліна Костенко, Іван Дзюба, Іван Драч і ще, і ще, і ще... На цьому ж болоті соцрадянського режиму й “щасливого майбутнього” їх примушували помирати – помирало індивідуальне творче “Я”. Примушували померти й Талант Миколи Вінграновського, але він не скорився – виживав за найтяжчих цькувань і нищень. “Що ж таке” – “А таке” – зайве тлумачити: така радянська дійсність, що ціною гніту народів прямувала в “щасливе майбуття” комунізму.

P.S. Цієї статті могло не бути, якщо б не поет Володимир Каліка. Він любить і знає творчість М. Вінграновського, знає шістдесятників, бо й сам із цього племені. В одній нашій розмові він, наче нікому не дорікаючи, дорікне “есім і вся”: “Коли ви розтлумачите вірш “На болоті”?”. Зараз я розумію, що він мав відповідь, подібну моїй. А може, і більше: може, він її мені, не підказуючи, підказав.

Поета Василя Герасим’юка вже я “екзаменував”, зателефонувавши до нього. Як великий інтуїтивіст поезії і шляхетний її інтерпретатор, він швидко знайшовся і дав відповідь, якою я втішився, – відповідь, що збігається з ідеєю нашої розмови.

Важливо зазначити, що, аналізуючи вірш “На болоті”, А. Гризун натякав на болото “суспільне, соціальне, духовне”. Л. Талалай говорив, що Вінграновський у короткому вірші здатен був “вмістити історію покоління”. Правда, Талалай писав про вірш, що складений із 12 дієслів, які утворили 12 безособових речень і стали унікальним твором. Вельми суттєво: Талалай звернув увагу, що “Муза Вінграновського перша в нашій поезії відчула тимчасовість і ненадійність “хрущовської відлиги”. І звичайно ж, “ефемічність мислення”, на чому акцентував В. Моренець, зіграла свою роль у нашій розмові, яку хочу завершити віршем поета “...Ви чуєте? Ви чуєте – він спить!”, що з’явився 1961 року. Він теж може бути окремим штрихом у цій темі.

...Ви чуєте? Ви чуєте – він спить!
Я жду вас, товариство, як епоху!
Не дай вам бог його в мені збудить...
Не кваптеся, беріть мене потроху.
Спочатку губи, руки і чоло,
А потім очі, ноги і легені,
Здається, зайвого у мене не було –
Оце і все, що в мене... будьте певні!
Несіть мене! Пора прийшла якраз!
На досвітку її літак прикрилить...
Скажіть їй, що мене не буде довгий час
І що мене надійно руки вкрили.

Скажіть їй так: вночі знайшли мене,
Лежав на серці всі останні ночі,
Іще одне! Малесеньке одне:
Сховайте для поетів мої очі.
А руки мої дайте літакам...
Легені – вітру... А чоло – блакиті...
Віддайте губи хвилям і волам,
А ноги квітам, щоб ходили квіти.
Оце і все... Услід мені візьміть
Багряню орхідею у відерці...
Ви чуєте? Ви чуєте – він спить!
Він спить, мій звір! Прекрасний звір у серці!

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан С. Міфотворчість Миколи Вінграновського // Слово і Час. – 2009. – №7. – С. 25.
2. Голобородько В. Письмовий текст зберігається у власному архіві Тараса Пастуха. Автор цього дослідження ознайомився з ним 7 верес. 2011 р.
3. Гризун А. Поезія багатозначних підтекстів. – Суми: Університетська книга, 2011. – С. 241-242.
4. Дзюба І. Творити світ для згоди і любові // Українська мова і література в школі. – 1986. – №11. – С. 16-17.
5. Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: Відродження, 2010. – С. 382.
6. Лазарук М. З листа Мирослава Лазарука до Тараса Салиги від 13 верес. 2011 р.

7. *Лина Ю.* Бій за українську літературу. – Вид-во “Народний стяг”, 1938. – С. 45.
8. *Моренець В.* Оксиморон. – К., 2010. – С. 131.
9. *Пастух Тарас.* З листа Тараса Пастуха до Тараса Салиги, 7 вересня 2011 р.
10. *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? // *Сартр Ж.-П.* Ситуации. – М., 1997. – С. 48.
11. *Стенограма* обговорення поезії М.Вінграновського та В.Симоненка. Подав Б. Комар // *Літ. Україна.* – 1987. – 1 жовт.
12. *Талалай А.* Ілюзія добра і щастя // *Березіль.* – 2004. – №7-8. – С. 169.
13. *Талалай А.* Передчуття любові і тепла // *Урок української.* – 2004. – №1. – С. 49.
14. *Тарнашинська А.* На срібному березі Миколи Вінграновського // *Тарнашинська А.* Микола Вінграновський: “Все на світі з людської душі”. – К., 2006. – С. 26.
15. *Тарнашинська А.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. – К.: Смолоскип, 2010. – С. 310.

Отримано 30 вересня 2011 р.

м. Львів



Галина Юзьків

УДК 821.161.2-1 М.Вінграновський

ЛЮБОВНА ЛІРИКА В РАННІЙ ПОЕЗІЇ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

У статті висвітлено особливості петраркізму в ранній поезії М.Вінграновського.

Ключові слова: петраркізм, любовна лірика, культ любові, ліричний герой.

Halyna Yuzkiv. Mykola Vinhranovsky's early love lyrics

The article deals with the elements of Petrarcism in the early poetry of Mykola Vinhranovsky.

Key words: Petrarcism, love lyrics, cult of love, lyrical self.

На ранньому етапі поетичної творчості М. Вінграновського вже був помітний слід петраркізму, що спостерігається “на різних рівнях тексту”, засвідчує “ідеальний платонізм і чуттєвість кохання”; тому О. Гальчук небезпідставно вважає, що автор запропонував читачам “ліричну сповідь”, як свого часу Ф. Петрарка цикл “Канцоньєре” [2, 32], урівноважив сердечні пристрасті платонічним просвітленням, викликаючи враження високого рівня сублімованості. М. Вінграновський дотримувався принципів морального максималізму, ставив перед собою та іншими найвищу планку людського буття, усвідомленого через любов. Той, хто не здатен на велике почуття, утрачає людську суть: “Ти – нуль!”, “Пшоно ти. Згаром-перегаром / Розвійсь і звійсь, і тіль свою склени!..”.

Поет пережив певну творчу еволюцію від неоромантичного космізму до натурфілософських медитацій, що позначилося й на його любовній ліриці. На початку було помітним укрупнення образу ідеалізованої, безтілесної жінки, гіперболізація душевних переживань ліричного героя до планетарних вимірів; згодом у зв’язку з появою “тихої лірики” жіноча постать поступово конкретизується, набуває реальних рис, але залишається переважно обожненою. Із часом палітра любовних рефлексій стає різноманітнішою, концептуальнішою, пластичнішою.

Публіцистична стилістика позначалася навіть на цікавих експериментальних віршах М. Вінграновського. Зокрема, виникає враження, що поезія “Вона була задумлива, як сад” складається з двох творів: перший стосується неоднозначних рефлексій і намірів ліричного героя, другий переповнений загальними фразами, властивими громадянському віршуванню тих літ, пожвавленими прикінцевим рядком “Сердець розбитих серцепад”. Перші дві строфи привертають увагу невпевненістю ліричного героя, який не може визначити сутності загадкової