

МІФОТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ “У СИНЬОМУ НЕБІ Я ВИСІЯВ ЛІС...”)

У статті зроблено спробу проаналізувати міфопоетику Миколи Вінграновського на прикладі окремо взятого поетичного тексту “У синьому небі я висіяв ліс...”. Для унаочнення тези, що у власній авторській міфотворчості поет апелює також до первісних моделей людського мислення, виокремлено такі аспекти аналізу: міфологема сіяння, архетипний образ світового дерева (перевернутого), образи неба, моря і землі як первісних стихій світоустрою, часопростір у поезії. До інтерпретації залучено матеріал української і світової міфології та фольклору.

Ключові слова: міф, міфотворчість, міфологема, архетипний образ.

Svitlana Bohdan. Mykola Vinhranovsky's mythology (based on a poem "I've sown a forest in a blue sky...")

This article analyses Mykola Vinhranovsky's poetics of myth by showing its implications within a poem "I've sown a forest in a blue sky..." In order to display the writer's references to the ancient models of thinking, the author studies the mythologem of sowing, the archetypal image of (inverted) world tree, the images of the sky, sea and earth as primary elements of the world being, time and space representations. The resulting interpretation makes use of Ukrainian and world mythology as well as of folklore.

Key words: myth, mythology, mythologem, archetypal image.

У вітчизняному літературознавстві постать Миколи Вінграновського утвердилася як утілення “глибокої, органічної народності й національності” [32, 17]. Цю традицію започаткував ще М. Рильський, назвавши поета “найбільше національним” [26]. Відтоді звернення до “народнописенного слова” [7, 17], “фольклористичної основи... поетики” [29, 109] стало традиційним для дослідників творчості Миколи Вінграновського. Щоправда, фольклорність у нього “виявляється не в зовнішніх ознаках образів, не в формальних структурах, а насамперед у внутрішній, семантичній організації мови, в характері поетового світосприйняття” [28, 80].

Така фольклорність М. Вінграновського дає змогу зробити подальший крок і, не заперечуючи попередніх досліджень, перейти від народнописенного рівня в поезії автора до рівня глибшого, міфологічного, на якому попередній ґрунтується: адже основою фольклорних мотивів є первісна міфологія [6, 24]. Таким чином, спробуймо довести, що його твори дають можливість виходити на міфологічний шар народного світосприйняття, який відкриває нову площину прочитання цього корпусу текстів.

Варто зазначити, що про міф, міфологічне й архетипне у творчості М. Вінграновського дослідники вже писали (згадаймо праці Л. Тарнашинської [31], Л. Кужільної [14], І. Борисюк [3], М. Токар [33]). Проте в нашій студії зробимо спробу розширити цю тему й не лише віднайти й описати певні міфологеми та міфопоетичні схеми в поезії автора, а й залучити до їх інтерпретації ширший культурологічний контекст.

Передусім варто звернути увагу на складне поняття міфу, яке, за Н. Фраєм, має різні тлумачення в різних царинах [38, 74]. Дослідники вкладають у цей термін якнайширше значення, що пов’язує міф зі сферою людської свідомості, людського мислення взагалі (Н. Фрай [38], М. Еліаде [10], О. Лосєв [17]), де міф постає як “особливий стан свідомості, історично й культурно зумовлений” [27, 169], так і значення вужче (міф як явище первісної свідомості, прадавня оповідь про світ – так розуміють його Е. Мелетинський [19] й О. Афанасьєв [1]). Обидва визначення міфу, широке й вузьке, перебувають у взаємодоповнювальному

зв'язку, а єднальна ланка для них – поняття архетипу, який К. Юнг розумів як “наперед дану можливість існування уявлення, необхідну матрицю в усій подальшій роботі мозку та чуття” [37, 41]. Таким чином, набуваючи певної образної реалізації в первісних міфологічних оповідях, архетипи зберігаються як базові, інваріантні щодо часу структури й у процесі поступу цивілізації лишаються актуальними в різноманітних сферах людської діяльності аж до наших днів. Однією з таких сфер виступає й літературна творчість, де “потужна сила міфу перетворює передпоетичний субстрат уявлень і вражень, що зріє в душі кожного митця, на згармонізований потік загальноживаної мови його нації” [36, 40].

Отже, актуальними для нас будуть обидва визначення міфу. Адже, якщо розуміти міф широко, то, власне, можна стверджувати, що кожен письменник узагалі (і поет зокрема) творить власний авторський міф у цілому корпусі своїх текстів: “Міф, який не відтворюється, а витворюється митцем, виступає вищим етапом міфологічної символізації, на якому міф проголошується формою життя у мистецтві та формою самого мистецтва” [35, 40].

У творах М. Вінграновського, як стверджує В. Моренець, явлена “естетично й етично перевтілена реальність, смислом якої є сам феномен перевтіленості, інобуття, а не вірність правді життя. Бо правдою тут є краса...” [23, 97]. Це творення “простору, такого подібного життю, але кращого” [23, 98].

Водночас у цьому витворюванні авторського міфу, як нам видається, відбувається апеляція й до первісних моделей людського мислення, адже воно розгортається “на ґрунті національної культурної традиції та народного світогляду в усій повноті їх вербального і невербального вираження” [22, 820].

Зосереджуючись передовсім на образному рівні поезії М. Вінграновського, спробуємо віднайти моменти, в яких вияскравлюється зв'язок міфопоетичного світу цього автора з міфологічними уявленнями українського народу, і вийти на рівень світової міфології. Водночас, зважаючи на те, що “бездомішкове міфологічне мислення сучасній людині... вже неприступне” [24, 304], вкажемо на авторські модифікації, яких міфологічні моделі зазнають у М. Вінграновського.

Оберемо для аналізу текст, який, на нашу думку, становить найцікавіший з усієї спадщини поета об'єкт для інтерпретації у площині міфології. Наведемо цю поезію повністю, оскільки в подальших міркуваннях знадобляться всі її складові.

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 ізйдуть,
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

[5, 206].

Чи не кожен з дослідників поезії М. Вінграновського звертав увагу на цей вірш і намагався певним чином його проінтерпретувати. І всі ці інтерпретації досить різняться між собою.

А. Макаров дорікав поезії “заметифоризованістю” [18, 162]. На думку критика, “вірш справді зачаровує читача. Увесь він зітканий з тонких поетичних асоціацій.

Але біда в тому, що читачеві доводиться гадати, про що в ньому йдеться... Надзвичайно поетичні образи, але все ж таки, що означає ця суперпоетична розгорнута метафора?" [18, 162].

Відповідь на це намагалися дати не раз, але кожен віднаходив власне пояснення.

В. Дончик схильний тлумачити текст досить буквально. "Вірш "У синьому небі я висіяв ліс..." – гімн поезії й любові, їхньому вічному нерозривному братству. Любов до неба, лісу, моря, весни, дороги, птиці і стебла, до "любіві любі". Всі вони живуть у поезії М. Вінграновського зримим і відчутним, одухотвореним життям" [9, 189].

Т. Салига звертає увагу на кольористику цього вірша: тут "колеритна гама витворює свої неповторні мотиви. У симфонії їхніх барв легко відчуті симфонію ідейних смислів. Залежно від стану душі поета у вірші озивається відповідна кольорова барва" [30, 19].

Л. Кужільна у зв'язку з цією поезією пише чомусь про "оманливий характер статевого бажання" [14, 225], хоч і не подає докладного обґрунтування такого висновку.

Інший крайній полюс інтерпретації – погляд І. Дзюби, переконаного, що у вірші йдеться про любов до народу, нації, України. "Про що б не говорив – говорить про неї. І той, хто в найінтимніших його поезіях ("У синьому небі..."... та ін.) надто дослівно сприймає звертання, надто довіряється безпосередності голосу, неспростовності інтимного чуття – часто буде заскочений і покараний за сліпоту серця: виявиться, що у Вінграновського мовиться зовсім "не про те", що він – про іншу любов, і його любов – синівська, мужа, батьківська – уся сукупність земної і небесної любові; його Мадонна, його Марія, його наречена, подруга, жона, мати, дівчина, дитя, ластів'ятко – то все одна й та ж..." [8, 367].

В. Базилевський уже не такий однозначний у своїх поглядах: "... Дуже непросто збагнути, до кого, власне, звертається поет – до жінки чи до України... Можна тлумачити так і так. Ця загадковість функціональна: вона – один з елементів поетичного чаклування" [2, 165].

Такої ж думки дотримується і В. Моренець. "Хто "ти" – "любов моя люба"? Кохана? Україна? Доля? Душа? Будь-яка конкретизація цього розлитого в навколишньому образі почуття збіднює його. Він універсальний, бо відбиває стан душі – тонкої, чуйної, сповненої любові і до жінки, і до вітчизни, – до життя в усьому його потрясаючому огромі. Стан душі, яка сама себе пізнає в дзеркалі світу" [23, 99].

Власне, і не намагатимемося давати однозначну відповідь на поставлене А. Макаровим питання (хоча важко втриматися від цікавої паралелі з іншою поезією М. Вінграновського, яка має дуже подібну структуру. Це вірш "Тост", який починається так:

Ти тут! Ти тут! Кохана, ти як світ, –
Початок і кінець твій загубився...
Багряною півчарою схилився
В вологих сонцетінях небозвід¹;

І морезвід півчарою другою –
І чара зустрічі в руці моїй горить!
Вони в ній – ти. Любовною рукою
Я п'ю тебе за тебе у цю мить

[5, 121].

Тут, як і в наведеному вище тексті, поет апелює до двох стихій – небесної і морської – в яких являється йому об'єкт звертання – "ти". У цьому разі це

¹ Тут і далі підкреслення в текстах наші.

конкретно кохана. Проте це не означає, що й вірш “У синьому небі...” слід обмежувати саме такою інтерпретацією).

Л. Тарнашинська висуває найцікавішу для наших подальших досліджень версію: на її думку, у поезії, про яку йдеться, має місце “щось на зразок творення власного часопростору.., геометрія й настроєвість якого дорівнює душевному станові поета. Такий світ як своєрідне метафізичне поле філософського вrostання себе у докiлля й докiлля у себе” [31, 40].

“Творення власного часопростору” – це і є міфотворчість М. Вінграновського; з цієї позиції спробуємо далі розглянути наведений поетичний текст, залучаючи, де це можливо, аналогії з первісними міфами України і світу.

Міфологема сіяння

По-перше, віднаходимо тут космогонічний мотив сіяння як створення світу (землі) (назвімо цей мотив міфологемою, оскільки “міфологема – чітка наявність у літературному творі міфологічного загальновідомого сюжету, сюжетної схеми або мотиву” [16, 338]). Подібний мотив існує в численних українських переказах. “Коли замислив Господь сотворити світ, то сказав своєму старшому янголу Сатанаїлу: “А що, – каже, – архангеле мій, ходімо творити світ”. – “Ходімо, Господи”, – відповідає Сатанаїл. От вони й пішли понад морем. А море таке темне, сказано – бездонне! Бог і каже: “Бачиш цю безодню?” – “Бачу, Господи”. – “Йди ж, – каже, – у цю безодню на саме дно й дістань Мені жменю піску” [4, 80]. Сатанаїл з третьої спроби виніс піску. “Взяв Господь той пісок, ходить морем і розсіває... Оце, росте земля” [4, 81].

Подібну легенду наводить О. Афанасьєв [1, 233]. Такий сюжет зафіксовано й у літописі: “Взяв Бог піщиночку і насіяв усю землю з травами, лісами і всілякими угіддями” [1, 233].

Українські колядки космогонічного змісту теж містять сюжет про сіяння:

Як ще не було початку світа,
То ще не було неба, ні землі,
А лишень було широке море,
А на тім морі явір зелений,
На тім яворі три голубочки,
Три голубочки раду радили:

– Як би ми, браття, світ поставили?
Ой ходім, браття, аж на дно моря
Та там добудем дрібного піску.
Тот пісок дрібний посієм всюди,
Та встане з него свята земляця

[12, 48].

Отже, з огляду на присутність у тексті М. Вінграновського міфологеми сіяння, поширеної також в українському фольклорі, ліричне “я” тут перебирає на себе статус Творця, який сіянням творив світ. Проте в наведеній поезії творений світ – власний, авторський, своєрідний для поета.

Наведемо ще одну колядку, особливо для нас цікаву, передусім з погляду її образної організації:

Колись то було з початку світа,
Втоді не було ні неба ні землі,
Неба ні землі, нім синє море,
А серед моря та два дубойки.
Сіли-упали два голубойци,
Два голубойци на два дубойки,
Почали собі раду радити,

Раду радити і туркотати:
– Як ми маємо світ основати?
Спустиме ми ся на дно до моря:
Винесемо си дрібного піску...
Дрібний пісочок посієме ми...
З дрібного піску – чорна земляця

[12, 50].

Окрім мотиву сіяння, у цій колядці знаходимо інший цікавий для нас образ: у початковому акті світотворення присутній дуб (“два дубойки”; згадаймо у М. Вінграновського: “... з берези і дуба”).

Архетипний образ світового дерева (перевернутого): образи берези і дуба

Переходимо до ще одного міфологічного мотиву, що, як нам видається, позначився на формуванні образної системи поезії М. Вінграновського, а саме – мотиву світового дерева.

Встановлення світового дерева як космічної опори належить до основних космогонічних актів [21, 7]. Світове дерево – “характерний для міфопоетичної свідомості образ, який втілює універсальну концепцію світу” [20, 398]. Зокрема, у міфологічних уявленнях різних народів існують й інвертовані образи світового дерева (з подібним образом, маємо справу й у випадку М. Вінграновського: адже “ліс із дубів та беріз” висіяно в небі, тобто це перевернуті дерева). Як зазначає Е. Мелетинський, “найпоширенішою моделлю космосу в цілому... є “рослинна” модель у вигляді гігантського космічного дерева, інколи корінням догори” [19, 213]. Енциклопедія “Міфи народів світу” подає приклади опису такого дерева: “З неба корінь тягнеться вниз, з землі він тягнеться вгору” (“Атхарваведа”); “Зверху корінь, внизу гілки, це – вічна смоковниця” (“Катхупанішада”) [20, 400]. Митрополит Іларіон зазначає, що в усій Європі існувало “багато переказів про мітичне дерево. Воно росте на верху небесної нави, в царстві богів, а вітями сягає додолу. По цьому дереву бігає з землі на небо білка й приносить Богові звістки з землі. На ньому ростуть золоті яблука, а з листя капає запашна роса, а з коріння б'ють джерела золоте та срібне” [13, 56-57].

Також знаходимо подібний образ у російському замовлянні, особливо цікавому для нас: “На морі на Океані, на острові на Кургані стоїть біла береза, вниз гілками, догори корінням” [20, 400-401]. Схоже замовляння наводить О. Афанасьєв: “На острові Буяні стоїть біла береза – вниз гілками, догори корінням, а на тій березі сидить Богородиця” [1, 144]. Оскільки, за свідченням цього ж дослідника, “острів Буян” – поетична назва весняного неба [1, 70], то в наведеному замовлянні маємо образ, фактично ідентичний тому, що його вивторює М. Вінграновський, – береза, яка росте з неба.

О. Афанасьєв висуває власну теорію походження образу перевернутого дерева в первісній міфології: “Дощові хмари, що затемнюють небесне склепіння широким і гіллястим покривом, у глибоку давнину були уподібнені дереву-велетню, що охоплює собою увесь світ, – дереву, гілки якого звернені донизу – до землі, а коріння сягає найвищого неба. Про таке всесвітнє дерево зберігаються найбільшою мірою живі перекази в усіх язичницьких релігіях арійських народів” [1, 144]. Отже, на думку дослідника, “це казкове дерево є міфічним уявленням про хмару” [1, 144].

Оскільки слов'яни, за свідченням О. Афанасьєва, переказ про світове дерево переважно пов'язують із дубом [1, 153] (як зазначає митрополит Іларіон, у наших предків “почитання дуба загальновідоме” [13, 52]), то дуб у них виступає однією з найдавніших метафор грозових хмар [1, 85]. Зокрема, в одному із замовлянь ідеться про те, що “на морі на океані, на острові на Буяні стоїть дуб мокрецький, а під ним лежить змія Гарафена” [1, 153]. Коли знов згадаємо, що в первісній міфологічній свідомості (як стверджує О. Афанасьєв) і “море-океан”, і “острів Буян” – метафоричні позначення неба, то в наведеному замовлянні так само маємо зоровий образ, який дуже нагадує той, що його зустрічаємо в поезії М. Вінграновського, – дуб, який росте з неба.

Проте пов'язування дуба з небом було властиве не лише слов'янам, а й іншим європейським народам. Цікаві міркування з цього приводу наводить Д. Фрезер: “Цілком імовірно, що почуття глибокої шани, яке в давнину мали до дуба народи Європи, зв'язок, який вони простежували між цим деревом і небесним богом, завдячують своїм виникненням тій обставині, що в європейських лісах

блискавка найчастіше вражає саме дуб... Вони... могли пояснити цей факт тим, що великий бог неба, об'єкт їхнього культу, чий жажливий голос лунав у гуркоті грому, полюбив дуб більше за всі інші лісові дерева і часто спускався на нього з грозової хмари у вигляді блискавки, залишаючи в пам'ять про свій візит розчухнутий, обвуглений стовбур і спалене листя... Таке пояснення культу дуба в арійців... Асоціація дуба з небом стала пізнішим нашаруванням, заснованим на вірі в те, що удар блискавки – це наче іскра, яку небесний бог добував за допомогою тертя двох шматків деревини дуба..." [34, 662]. Отже, образ небесного дуба має міфологічне коріння.

Крім того, як видається, парне фігурування берези й дуба в тексті М. Вінграновського теж не випадкове: така пара часто трапляється в народній поезії, наприклад, "Дуб до берези верхом похилився, / Козаченько своїй неньці низько поклонився" [15, 83] або "Розхилийтеся, дуби, берези, / Розхилийтеся, зелененькі, / Най я побачу батенька свого, / Най я zobачу рідненького" [11, 34].

Можливо, річ у тім, що в народній поезії дуб виступає чоловічим символом [11, 204], а береза – символом жіночим [11, 34], тож присутність цієї традиційної для фольклору і, зокрема, весільних пісень пари в поезії М. Вінграновського унаочнює також той факт, що в його авторському світотворчому акті від початку присутні чоловіче й жіноче начало (які також протиставлено в чоловічому ліричному "я" і жіночому "ти"), а в такому разі можна розглядати цей акт світовстановлення і як акт любовний. "Я" і "ти" постають як міфічні першопредки, перші чоловік і жінка, які творять світ і водночас заселяють його.

Таким чином, ми намагалися показати, що образ висіяного в небі лісу "з берези і дуба" не випадкова фантазія М. Вінграновського, вона сягає своїм корінням найдавніших міфологічних уявлень європейських і, зокрема, слов'янських народів.

Образи неба, моря й землі як первісних стихій світоустрою

У поезії "У синьому небі я висіяв ліс..." поет апелює до трьох основних стихій, обов'язково присутніх чи не в усіх світових космогонічних міфах. Це небо (перша строфа: "У синьому небі я висіяв ліс..."), море (вода) (друга строфа: "У синьому морі я висіяв сні...") і земля (явлена в образах "стебел" і "дороги твердої" в останній строфі). В енциклопедії "Міфи народів світу" читаємо: "Порядок створення світу відповідає такій ідеальній схемі: хаос → небо і земля → сонце, місяць, зорі → час → рослини → тварини → людина → дім, начиння і т. д." [21, 7].

Згадаймо біблійну оповідь: "Напочатку Бог створив небо та землю. А земля була пуста та порожня, і темрява була над безоднею, і Дух Божий ширяв над поверхнею води" (Буття 1:1-2).

У переважній більшості світових міфів первісним елементом виступає саме вода. "На самому початку не було ні неба, ні землі, а була тільки темрява і вода..." [4, 79]. Проте в деяких оповідях спершу існує ще й небо: "У Галичині розповідають, що на початку віків було лише небо і море" [1, 234]. А в індіанському міфі першою стихією виступає небо: "Це – розповідь про те, як усе було в стані невідомості, все холодне, все в мовчанні; все нерухоме, тихе; і простір неба був пустим. Це – перша розповідь, перший переказ. Не було ні людини, ні тварини, ні птахів, риб, крабів, дерев, каміння, печер, ущелин, трав, не було лісів; існувало лише небо" [25, 10].

Це нагадує послідовність появи стихій, яку знаходимо в поезії М. Вінграновського: небо → море → земля.

Проте в авторську міфоструктуру введено ще й четвертий елемент, четверту стихію, яка постає на рівні з іншими трьома: це "ти", "любов моя любя" (третя строфа). Отже, не мислячи собі світу без любові, автор уводить її у власний

космогонічний акт, витворюючи таку послідовність постання основних стихій його особистого поетичного космосу: небо → море → ти (любов моя любя) → земля. До того ж оця четверта стихія любові стає всеохопною, поглинає всі інші (“В дорозі і небо над нами із тебе, / І море із тебе...”). Витворена ліричним “я” (адже з’явилася завдяки його діям – сіянню лісу і снів), вона стає його супутником (“І ти біля мене...”), а водночас – структурною опорою світу.

Якщо розуміти оце “ти” як кохану жінку, то можемо віднаходити тут відгомони прадавніх міфів про створення людини з дерева (адже “ти” з’являється внаслідок одночасного проростання “лісу” з неба і “снів” з моря). Як зазначено в енциклопедії “Міфи народів світу”, “особливу групу антропогонічних міфів становлять міфи, згідно з якими людина походить з дерева, найчастіше зі світового дерева... У повір’ях селькупів у Західному Сибіру людина походить з розгалуження берези” [20, 88]. Як зазначає О. Афанасьєв, “Енеїда”... згадує про людей, які походять від твердого дуба...” [1, 241]. В індіанських міфах друга спроба антропогонічного акту полягала у створенні людини з дерева [25, 12]. Проте це лише імовірні аналогії між текстом М. Вінграновського й мотивами світової міфології.

Часопростір у поезії М. Вінграновського

Погодившись із тезою Л. Тарнашинської про те, що М. Вінграновський у поезії витворює власний часопростір, спробуймо розглянути це докладніше. Простір у тексті завдяки своєрідним “магічним” діям ліричного “я” (сіянню) поступово організовується і структурується, упорядкований також усеохопним “ти”-любов’ю. Якщо на початку тексту маємо справу з вертикальною віссю – небесним деревом (береза і дуб), то наприкінці з’являється її своєрідне земне відображення (“дубовий мій костур” – дуб земний як дзеркальний відбиток дуба небесного), тобто відбувається продовження вертикального стрижня світоустрою.

“Дзеркальна” організація первісного авторського простору виявляється й у його поділі на “небо” і “море”, які є відбитками одне одного: адже як у небі висіяно ліс, так і в морі висіяно сні, і ці “посіви” проростають одночасно, являючи “тебе”, а “явлення” відбувається також водночас у небі й у морі (“У синьому небі, у синьому морі... / Тебе вони являть і так і замруть”). “Дзеркальність” неба і моря у М. Вінграновського спричиняється до їхнього своєрідного ототожнення, а це веде нас до міфологічних мотивів: згадаймо, що, за О. Афанасьєвим, уподібнення неба морю характерне ще для архаїчних міфоуявлень аріїв [1, 64].

Окрім вертикальної осі (дерева-костура), існує й горизонтальна в організації цього простору, а саме – “дорога тверда”. Епітет “тверда” не випадковий, він нагадує біблійну “твердь”, яка з’являється у процесі сотворіння світу. “Тверда дорога” означає завершеність й усталеність світу, встановлення його остаточних координат.

Час також має в поета свої особливості. Цікаво, що граматичні форми дієслів у першій і другій строфах вказують на минулий час (“висіяв”), у третій – на майбутній (“зашумить”, “ізійдуть”, “являть”, “замруть”), а в четвертій – на теперішній (тут дієслова як такі відсутні, але називні й неповні речення – маркери саме теперішнього часу). Отже, замість звичайної лінійної часової послідовності “минуле → теперішнє → майбутнє” поет пропонує власну часову модель: “минуле → майбутнє → теперішнє”, де минуле й майбутнє поєднуються, синтезуються в теперішній миті, яка виступає остаточною і правдивою реальністю, всеохопним моментом утвердження світу в його цілісності й досконалості (“дорога тверда”), а водночас переростає у площину якоїсь позачасовості, вічності (адже відсутність дієслів, можливо, вказує саме

на отакій стан, що виходить за межі лінійного часового плину). Отже, можемо модифікувати запропоновану нами модель часу в поезії М. Вінграновського таким чином: “минуле → майбутнє → теперішнє (= вічність)”.

Як зазначає М. Еліаде, “міф завжди стосується “створення”, він розповідає, як щось з’явилося в світ” [10, 46]. Як видається, саме з таким “створенням” маємо справу й у цьому вірші М. Вінграновського, отже, вважаємо за можливе стверджувати, що в наведеному тексті він послідовно витворює власний цілісний міф (у якому, як ми це й намагалися показати, можемо віднайти сліди первісних міфологічних уявлень). “Що саме” або “кого саме” творить ліричне “я” в поезії – це вже питання, на яке кожен читач має право відповісти по-своєму. На нашу думку, однією з версій може бути та, що тут автор відкрив нам механізм власної міфотворчості, показав, як він вибудував і структурував отой свій особливий, поетичний, естетизований світ, що здобув право на життя в поезії М. Вінграновського: адже “у цій поезії світ твориться заново, переінакшується за веліннями предковічних уявлень про добре і гарне...” [22, 821].

Міфологема сіяння як космогонічного акту (модифікована тут як сіяння саме в небі й морі), архетипний образ перевернутого світового дерева (зокрема берези й дуба) – ці елементи первісної міфології, своєрідно засвоєні авторською свідомістю, стають органічною частиною нововитвореного світу Миколи Вінграновського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. – М., 1995. – Т. 2. – 400 с.
2. Базилевський В. Маршал Вінграновський // *Кур'єр* Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 157-167.
3. Борсюк І. Фонетична стилістика М. Вінграновського // *Магістеріум: Літературознавчі студії*. – 2002. – Вип. 8. – С. 44-48.
4. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992. – 414 с.
5. *Вінграновський М.* Вибрані твори. У 3 т. – Тернопіль, 2004. – Т. 1: Поезії. 1954-2003. – 400 с.
6. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 2007. – 324 с.
7. Данилюк Н. “Я обізвася серцем в світ...” (народнописане слово в поезії М. Вінграновського) // *Культура слова*. – 1987. – Вип. 33. – С. 17-20.
8. Дзюба І. Поезія Миколи Вінграновського // *Визвольний шлях*. – 1969. – Кн. 3 (252). – С. 360-374.
9. Дончик В. “У синьому небі я висіяв ліс...” // *Зупинені миті: Статті, спогади, полеміка*. – К., 1989. – С. 189 – 194.
10. *Еліаде М.* Аспекти міфа. – М., 2001. – 240 с.
11. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. – 703 с.
12. *Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі*. – К., 1988. – 294 с.
13. *Іларіон, митрополит.* Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992. – 424 с.
14. *Кужільна А.* Національна модель світу в ліриці літературного шістдесятництва. – Кіровоград, 2003. – 326 с.
15. *Костомаров М.* Слов'янська міфологія. – К., 1994. – 384 с.
16. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. – Чернівці, 2001. – 636 с.
17. *Лосев А.* Філософія. Міфологія. Культура. – М., 1991. – 525 с.
18. *Макаров А.* Портрет сучасної метафори // *Поезія*. – К., 1983. – Вип. 2. – С. 156 – 165.
19. *Мелетинський Е.* Поетика міфа. – М., 1995. – 408 с.
20. *Мифы народов мира: У 2 т.* – М., 1987. – Т. 1: А-К. – 671 с.
21. *Мифы народов мира: У 2 т.* – М., 1988. – Т. 2: К-Я. – 719 с.
22. *Моренець В.* Віхи життя і творчості М. С. Вінграновського // *Вінграновський М.* Вибрані твори. – К., 2004. – С. 819 – 822.
23. *Моренець В.* “Ідеальний” вихід із соцреалізму // *Світовид*. – 1992. – № 1V (9). – С. 94 – 107.
24. *Новикова М.* Міфи та місія. – К., 2005. – 432 с.
25. *Пополь-Вух.* Родословная владык Тотоникапана. – М. – Л., 1959. – 252 с.
26. *Рильський М.* Батьки і діти // *Вечірній Київ*. – 1962, 4 серп.
27. *Руднев В.* Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М., 1999. – 381 с.
28. *Салига Т.* Микола Вінграновський. – К., 1989. – 167 с.
29. *Салига Т.* “На золотому столі...”: Про деякі стильові ракурси поезії М. Вінграновського // *Жовтень*. – 1986. – № 11. – С. 109 – 116.
30. *Салига Т.* Поет – це слово. Це його життя... // *Вінграновський М.* Вибрані твори: У 3 т. – Тернопіль, 2004. – Т. 1: Поезії. – 1954–2003. – С. 5 – 54.
31. *Тарнашинська Л.* Микола Вінграновський: “Все на світі з людської душі”: Біобібл. нарис. – К., 2006. – 108 с.

32. *Творити* світ для згоди і любові (штрихи до портрета М. Вінграновського) // *Українська мова і література в школі*. – 1986. – № 11. – С. 16 – 21.
33. *Токар М.* Функціонування міфологем у поезії Миколи Вінграновського // *Вісник Харківського університету*. – 1999. – № 448. – С. 288 – 291.
34. *Фрэйзер Д.* Золотая ветвь. – М., 1986. – 703 с.
35. *Шестопалова Т.* Кореляція понять “архетипний образ – міфологема – символ – міф” (на прикладі поезії П. Тичини) // *Наукові записки НаУКМА*. – Т. 17: Філологія. – 1999. – С. 37 – 41.
36. *Шестопалова Т.* Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації. – Луганськ, 2003. – 198 с.
37. *Юнг К.* Сознание и бессознательное. – СПб. – М., 1997. – 544 с.
38. *Northrop Frye* on Culture and Literature: A Collection of Review Essays. – Chicago, 1978. – 264 p.

ЛП

УКЛІН УЧЕНОМУ

15 травня ц.р. з нагоди відкриття виставки, присвяченої 80-літтю від дня народження відомого вченого-медієвіста, доктора філологічних наук, колишнього співробітника відділу української давньої літератури Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України Володимира Івановича Крєкотня, у Музеї книги і друкарства України зібралися колеги, друзі, музейні працівники. Зі вступним словом до присутніх звернулася директор музею *В.Бочковська*; старший науковий співробітник музею *Г.Карпінчук*, яка готувала виставку, розповіла про життєвий і творчий шлях В.Крєкотня. Її розповідь доповнив заступник директора Інституту літератури, член-кореспондент НАН України *М. Сулима*, котрий розповів про світлі і драматичні сторінки життя В.Крєкотня в академічній установі: світлі – пов'язані з самовідданою працею на ниві українського літературознавства, драматичні – з роками застою, позначеними переслідуванням української інтелігенції; це були також слова від імені когорта учнів вченого-медієвіста, що багато з них уже стали докторами філологічних наук і нині самі виховують нове покоління знавців української давньої літератури. Про В.Крєкотня, який свого часу підтримав монографію, присвячену давнім українським поетикам, говорив член-кореспондент НАН України *Г.Сивокінь*. Завідуюча відділу шевченкознавства Інституту літератури *В.Смілянська* нагадала, що перші кроки в науку В.Крєкотень почав із праць про творчість Т.Г. Шевченка, які й досі не втратили свого значення. Старший науковий співробітник Інституту історії НАН України *О.Дзюба* дякувала В.Крєкотню за те, що він допоміг їй визначитися з напрямом наукової діяльності – узятися за XVI–XVIII ст., період, багатий на події, визначальний для долі України. Видавець *Н.Сойко* поділилася спогадами про роботу над Густинським літописом, перекладеним В.Крєкотнем сучасною українською мовою. Виступ доцента Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка *О.Сліпушко* був присвячений науковому доробку В.Крєкотня, який активно й широко використовується у вузівському навчальному процесі. Етнолог, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України *Г.Бондаренко* згадувала про непідробний інтерес В.Крєкотня до етнографії. Старший науковий співробітник Інституту літератури *В. Сулима* говорила про В.Крєкотня як про вчителя, про його наставницький хист, про досконалість його наукової спадщини, яка була взірцевою для учнів за життя вченого й залишається такою до сьогоднішнього дня.

Від імені родини до присутніх звернулася дружина В.Крєкотня *С.Попель*, яка подякувала за теплі слова, що пролунали на вечорі, і доповнила спогади його колег і учнів зворушливими епізодами з різних періодів життя неповторної і глибоко порядної людини.

Микола Сулима