

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 сублимованості. 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

її. Вона у трьох віршових рядках потрапляє у смугу аналогій, кожна з яких трактує певну властиву їй грань (задумлива, темна, схвильована), уподібнену до саду, тобто райського топосу. Однак порівняння безсиле охопити амбівалентну жіночу натуру, яка, виявляється, “була, мов сад і мов не сад”.

Схожа модель використана й в уподібненні жінки до вчистої, оденської ночі “в червоному”, тому загадкова Вона так і лишилася не конкретизованою. Анафора із цим особовим займенником посилює інтригу присутності / відсутності: “Вона була, що й наче не була. / Але вона була! Була!”. Спочатку здається, що ліричний герой, зрештою, знайшов напівствердне рішення на шляху до неї (“Непевний кроче мій, іди!”), але тут же, вагаючись, зупинив себе: “Непевний кроче мій, не йди...”. Його апеляція до любові та ствердні запевнення “Вона була, вона була! / Вона була, як світ, як гори!” не увиразнюють таємничої постаті, хоч би й названої “жоною” або “самозбереженням народу”.

Попри те, удаючись до натяку, М. Вінграновський не був символістом. Його рідна стихія в ранній період творчості – неоромантизм із рисами космізму, що найповніше виявився у збірці “Атомні прелюди”. Її громадянський пафос позначився й на любовній ліриці. Іноді на тлі планетарних катастроф поет приголомшений видінням – антитезою руйнівним рукотворним стихіям:

– Де бомбами, де бомбами, де бомбами –
Побачив я в неба на руках
її
Побачив.
Небо несло її, сповиту білим ситцем.

Ранній М. Вінграновський сповідував культ любові, не шкодуючи прямолінійної публіцистичної риторики й мистецьких ремінісценцій, на тлі яких з’ясовується, “Що я живу з твоєї ласки, Жінко! / З твоєї благородності, Любов! / І вічно я шукаю лиш тебе, / Знаходжу вічно, вічно не знаходжу – / І, може, тому я творю добро...” (“Осяння”).

Такі вірші, написані в річищі гуманізму 60-х рр., трактують сердечне почуття в абстрактних вимірах, у яких жінка постає подібним до ангела атрибутом сублімованої ейфорії юного ліричного героя, зафіксованої в гіперболах: “Ти – вся любов. Ти – чистота. / Довірливість благословенна / Твоя краса мені свята, / Твоя любов мені священна” (“Ранковий сонет”). Урочистий пафос іноді переростає молитовну тональність (“З вогню і вод, від неба і до неба / Твоїм ім’ям до тебе я молюсь...” (“Я скучив по тобі”). Та іноді таємнича вона набувала певної форми через натяк, пов’язувалася із символікою цнотливості та сакральними знаками: “Задумливою лінією / Закреслилась ти в голубій імлі / В тонкій руці з прив’яленою лілією...” (“Червоною задуманою лінією...”).

Конкретної жінки в ранній любовній ліриці ще не було, хоча згадка про неї з’являлася, але в контексті Всесвіту, що проглядався, наприклад, зі скирти (“Ми підійшли до скирти, і впізнала...”). Ще недосяжна жінка здавалася злою, “як дика груша при дорозі”, тому розігрувався своєрідний мелодраматичний кіносюжет із надто загостреними пристрастями й масками: “Ти відьма мого серця. Я – тиран. / А ти мільйон тиранів” (“Кінотриптих”). І якщо виникав “за планом план”, то лише в проекції гіперболи, означеній числом-символом “триста”, бо саме стільки часу випало коханцеві цілувати “твою сірооку голову”, страждати, мовчати, пережити смуги “бажань і голоду”, розлуки, прощання тощо, аби “уквітчать / Свій сон любові...”.

Поет іноді замінював справжню любов декларативною (“Зупинилась тиша тиха й незабутна...”), що поширювалася й на рольову поезію, як у вірші “Величальна молодій для молодого”, у котрому наречена запевняла всіх і себе у відданості коханому. Любовна лірика ще прикметна вигаданими сердечними колізіями, вимислами, що компенсували лібідозну фантазію юного ліричного героя, котрий поставав у яскравих формах романтизованого відчайдуха, що йде “під всі чотири вітри / На все життя закохувать дівчат” (“Квітень”).

Лише в окремих моментах патетика була переконливою, коли вона зумовлювалася щирістю переживань, навіть якщо вони набували масштабної проєкції цілісної метафори, як у переповненому любовною ейфорією вірші “Тост”:

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

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

Цілком очевидне фаустівське розуміння змістовної миті в контексті безмежної вічності переплітається з мотивами уподібнення любові до хмільного напою, що вже стало традиційним у світовій та українській ліриці. Кохана, трактована в яскравих вітальних рефлексіях ліричного героя, немовби лишається пасивною за “кадром” пристрасних висловлень. Можна дізнатися лише про її юний вік, бо тост піднято “За ще не квітлі квіти твого тіла, / За таємничі лінії твої!”. Очевидно, відбувається лише початок побачення, після якого неминуча розлука: “І за прощання! вип'ю за прощання – / Прощання ще не зраджувало нам”. Так у його доробку розгортається драма від захоплення жінкою, уміння “зачудуватися нею як мистецьким твором” [1, 227].

Траплялися випадки, коли сенсова, важлива для ліричного героя семантика жінки символічно називалася через певний троп (“Ви, як стежка, кохана”), а сама вона повністю розчинялася в навколишній природі. До речі, така домінуюча риса проглядається й у пізніших творах, коли невиразні обриси коханої прокреслені ледь уловимим штрихом (“Мені не йдеш ти з голови”), який свідчить про те, наскільки органічним був синтез любовної та пейзажної лірики, коли М. Вінграновський перейшов до натурфілософської тропіки.

Натурфілософська настанова надала любовній ліриці поета медитативної виразності і глибини. Ліричний герой, невід'ємний від пейзажу, переживає зимовий, передвесняний краєвид так само, як і сердечне почуття, розгортаючи його в динамічний сюжет за допомогою низки дієслів у минулому й теперішньому часі: “Я тебе обнімав, говорив, цілував, / Цілував, говорив, обнімав – обнімаю, / Говорю і цілую – сльозою вже став...” (“Ще під інеєм човен лежав без весла...”).

Такий стильовий прийом став домінуючим у ліриці поета. Автор уникає гіпербол, інтерпретуючи душевний стан закоханого персонажа, уподібненого на теренах любові до “могікана з могікан”, тобто останнього чоловіка, здатного ідеалізувати жінку. Тому він, прохаючи її “не минатися”, розкриває свій стан через образ човна, котрим веслує за будь-якої пори року: “Я вже човен в снігах. Я в сніги вже гребу”.

Образ ідеалізованої безтілесної жінки, ототожненої з неназваним ім'ям, викликає не лише молитовне заціпеніння з небесної перспективи (“Твоїм ім'ям на тебе я молюсь”), а й певний метафізичний страх: “Люблю тебе. Боюсь тебе. Дивлюсь / Високим срібним поглядом на тебе” (“Я скучив по тобі, де небо молоде...”). Ім'я конкретизується лише в окремих віршах на зразок “Качки

летять! Марієчко – качки...”, де автор обіграє його з однозвучними словами “Маріє, мріє, мрієчко моя”, хоча від цього жінка не постає реальнішою. Знову поет застосовує домінуючі для його ранньої лірики патетичні формули: “Благословляю і люблю / Чоло твоє двадцятивесне”.

Згодом поет відходить від них, його вірші набувають медитативної тональності, діалогічної напруги. Автор звертається до коханої, тішиться її появою в його часопросторі, намагається, долаючи внутрішні сумніви, з’ясувати сутність любовних взаємин, тому твір “Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь” за жанровими ознаками нагадує новелу. Поєднання “телеграфного стилю” з розлогими реченнями підсилює драматизм переживань, несподіваних поворотів ліричного сюжету, коли ставиться під сумнів любов без уточнення її рис, крім уподібнення до муки, що, очевидно, спотворює її уявну бездоганність: “Любові нашої обличчя не люблю”. Жінка, будучи всюдиприсутньою (недарма автор уживає інверсію пір року), викликає потребу означування її під різними кутами зору, яке обривається іронічним розчаруванням: “Хоч все на світі втеча!”.

Ліричному героєві байдужий комфорт, він “готовий, за гораціанською формулою, задовольнитися малим, тільки б знати, що кохана поряд” [2, 28]. Приміром, у вірші з буколічною тональністю “Півпуда бринзи і корзина перцю...” постає “рай у курені”: “Ми станемо тут жити і любити, / Під темним летом темних кажанів / Тут будемо колисати свої діти / Й варить їм сірий дощ у казані”.

Переживання розгортаються вже в реальному часопросторі, заштрихованому натяком, формують драму ліричного сюжету з очікуваннями, душевними муками, побаченнями, розлуками, наріканнями, прокляттями, непорозуміннями тощо. Проте надії закоханих не збуваються, коли хтось із них не виявляє ініціативи: “Ти б завернула, та немає, / Ні слів, ні голосу нема...”. Натяк на драму любові без відповіді спостерігаємо у вірші “Уже тоді, оповесні, коли...”, у якому образи із сумовитим смисловим наповненням надають йому відчуття серцевого болю, але без ознак світової скорботи. Ліричний герой має в собі “ношу кам’яну”, його мучить сумління, переслідують “підбиті горем очі” і “губ краї, опущені в печаль...”, за ним “тінь твоя марою ходить”, але він намагається виправдати себе та колишню любов тим, що “час і простір зроблять своє діло...”.

Закоханий у віршах поета не має донжуанських рис, іноді навіть розгублений перед різноманіттям фемінного світу: “Забуті, стихнені жінки! / Як я вас знаю і не знаю...” (“Мій Києве, гайда до неї...”). Зустрічі закоханих позбавлені надемоційних ефектів, публіцистичних пасажів, властивих аналогічним сюжетам ранньої лірики М. Вінграновського; натомість вони зведені до розуміння одне одного без зайвих слів і палких запевнень, до визнання лібідозної культури:

Не треба вже нічого говорити.
Твої уста цвітуть в устах моїх
І не зроню я слова, як з молитви,
До тих любовей, де любов – ще гріх!

Елегантна гра в куртуазну семантику схильна олюднювати природу, коли в ролі “дами серця” виступає “сеньйорита акація”, до якої осіннього вечора звертається “осінній” ліричний герой із зізнанням, що “стало любити важче / І солодко любити знов...” (“Сеньйорито акаціє, добрий вечір...”). Очевидно, досвід закоханості став для нього вагомим, місткішим (“Вже, здається, відболіло, / Прогоріло у тім вогні”), однак відкрив масу нез’ясованих питань, серед яких лишається незмінно важливим і до кінця не розкритим питання: “Хто воно за таке любов?”. Поет свідомо порушує смислові та граматичні нормативи, уживаючи замість

займенника “що” займенник “хто”. Персоніфіковане “колюче щастя” конкретизує жіночий амбівалентний характер, сформульований в оксиморонній метафорі, розкриває невичерпні можливості любовного пізнання “і душі й тіла”.

Ліричний сюжет вірша “Прицокало, прибилося, притекло...” відразу захоплює бурхливим розвитком подій, що сягають катарсису вже в першій строфі:

Прицокало, прибилося, притекло,
Припало, пригрілось, причинилось,
Заплакало і – ничма утекло
Чорняве полум'я з печальними очима.

Потік синонімічних дієслів, доповнених дієсловами з іншою семантикою, наштовхнувся на портрет, поданий лаконічною метафорою антитетичного змісту. Здається, дія закінчилася, але ліричний герой, переживши явлення гості, відчуває, що світ без неї – порожній: “До телефону – він його не бачив. / Хоч телефон – туди-сюди: нема!”. Тому дійсність схожа на сон, і чутно в ній, як “плаче телефон, / Просунувши у ніч свою холодну шию”. Сповнена драматизму сюжетна лінія зі своєю розв'язкою накладається на іншу, але вже без фіналу, відтворює чекання ліричного героя на “чорняву ту завію”. Вірш має риси сонетоїда шекспірівського зразка із двовіршем між другим і третім катреном.

Сердечні переживання ліричного героя не завжди спрямовані на ідеалізацію жінки, а мають широкий почуттєвий спектр, подібно до Ф. Петрарки. Вона, як у вірші “Блакитно на душі... забув, коли мовчав...”, заповнює собою час і простір (“Де не повернешся – кругом на світі ти...”), постає зразком усіх чеснот (“Нема в тобі ні зрад, ні марноти, / Ти вся, як є. Ти вся, як будеш далі!”). Любов стає сенсом життя. Поза нею, здається, нічого не існує.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В. Маршал Вінграновський // Базилевський В. Лук Одиссеїв: Статті, есеї, діалоги.* – К.: Ярославів вал, 2005.

2. *Гальчук О. Світ інтимної лірики Миколи Вінграновського і київських неокласиків: порівняльний аналіз // Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки: 36. наук. праць.* – Вип. 14. – Миколаїв: МДУ, 2007.

Отримано 15 липня 2011 р.

м. Київ

Передплачуйте

СЛОВО *i* ЧАС

– *єдиний академічний*

літературознавчий журнал

про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

www.slovoichas.in.ua

