

XX століття

LXX

Тарас Юрійович Салига – провідний український літературознавець, письменник, журналіст, літературний критик, громадський діяч. Доктор філологічних наук (1996), професор кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, (1994), завідувач цієї кафедри (1991), звичайний професор Українського Вільного Університету в Мюнхені, доктор філософії УВУ (Мюнхен, 1992).

Т. Салига – заслужений діяч науки і техніки України (2002). Нагороджений нагрудним знаком Міністерства освіти і науки України “Петро Могила” (2008). Дійсний член Наукового Товариства ім. Шевченка (1998), член Національної спілки письменників України. Лауреат премії в галузі літературно-художньої критики імені О. Білецького (1989), літературної премії ім. Богдана Лепкого. Член експертної ради ВАК України. Член редколегій багатьох фахових видань України. Науковий керівник і консультант кандидатських та докторських дисертаційних досліджень, активно виступає як опонент дисертацій та рецензент монографій до друку.



Народився Т. Салига 7 січня 1942 р. у с. Вікторів Галицького району Івано-Франківської області. Закінчив філологічний факультет Львівського університету (1969). 1968 р. дебютував як літературний критик. Працював як журналіст, учитель української мови та літератури, молодший науковий співробітник відділу української літератури та відділу історії України Інституту суспільних наук АН України.

Захистив кандидатську дисертацію “Типологічні особливості жанру східнослов'янської балади” (1977) і став викладачем Львівської політехніки. З 1990 р. – доцент кафедри української літератури Львівського університету, її завідувач. У 1995–2004 рр. обіймав посаду декана філологічного факультету Львівського університету. Докторська дисертація Т. Салиги присвячена “Стильовій диференціації в західноукраїнському та українському еміграційному поетичному процесі міжвоєнного періоду (1914–1941)” (1993).

Т. Салига – автор монографій “Право на себе” (К., 1983); “У глибинах гармонії” (К., 1986); “У спектрі поетичних жанрів” (К., 1988); “Микола Вінграновський” (К., 1989); “Продовження” (Львів, 1991); “Високе світло” (Львів, 1994); “Імператив” (Львів, 1997); “Відлительний у строфи час” (Львів, 2001); “Вокатив” (Львів, 2002); “Вогнем пречистим” (Львів, 2004); “Петро Скунць. Всесвіт, гори і він” (Ужгород, 2007); “Франко – каменярь” (Ужгород, 2007); “Воздвиження храму” (Львів, 2008); “Екслібри Евтерпи” (2010).

Упорядкував та підготував до друку видання “Балади мужності й відваги: Вибрані балади російських й українських та білоруських письменників. 1941-1945” (К., 1975);

“Купчинський Р. Заметіль: Повість зі стрілецького життя: [Трилогія]” (Львів, 1991); “Маланюк Є. Поезії” (Львів, 1992); “Стрілецька Голгофа: Спроба антології” (Львів, 1992); “Кравців Б. Поезії” (Львів, 1993); “Дванадцять листів о. Андрія Шептицького до матері” (Львів, 1994); “Слово Благовісту: Антологія української релігійної поезії” (Львів, 1999); “Осадчий М. Проза” (Львів, 2009), “Хмелюк В. Поезії” (Ужгород, 2010); “Дяченко М. (Марко Боєслав). Поезії” (Ужгород, 2011).

Праці Тараса Салиги опубліковані в Україні, Росії, Німеччині, Австралії, США.

Редакція журналу щиро вітає ювіляра, зичить йому міцного здоров'я, особистого щастя, творчих злетів і нових здобутків на науковій ниві.

Тарас Салига

УДК 821.161.2–1.09”19” М. Вінграновський: 17.035.3

МИКОЛА ВІНГРАНОВСЬКИЙ:

“...НЕ ОДІЙДЕ МІЙ ГОЛОС, ГОЛОС МІЙ НЕ ВІДЛЮБИТЬСЯ...”

Автор тлумачить художню семантику різних складових ліричного “Я” в поезії М. Вінграновського. Розглядається специфіка художньої трансформації ментального дискурсу в образ ліричного суб'єкта автора, означено взаємозв'язок етноментальних структур та суб'єктивних форм авторського вираження. Інтерпретується часовий і просторовий зв'язок прислівника “вже” в різних структурах поетичного часопростору.

Ключові слова: етнонаціональне буття, конотація, ліричний суб'єкт, екзистенційне “Я”, вітаїстична аксіологія, персоніфікування, міфопоетика, антитеза, синестезія.

Taras Salyha. Mykola Vinhranovskiy: “...my voice will never fade away, its love will never end...”

The paper interprets different semantic levels of the lyrical self in Mykola Vinhranovsky's poetry. The author of the article focuses on artistic transformation of Vinhranovsky's mental discourse into the lyrical subject of his poetry, and outlines the relations between ethnic and mental structures and the subjective forms of auctorial expressivity. He also analyzes temporal and spatial specificity of the adverb “already” in various structures of poetic chronotopos.

Key words: ethnic and national existence, connotation, lyrical subject, existential self, vitalist axiology, personification, mythopoetics, antithesis, synaesthesia.

Буття ліричного “Я” в поезії Миколи Вінграновського.

“Поетика Миколи Вінграновського, явлена світові, – пряме свідчення містерійної творчості, не підвладної адекватному аналізу ні алхіміків, ні вівісекторів од літературознавства чи критики. Таке явище як поезія М. Вінграновського, – без перебільшення, – внесок української літератури у скарбницю світового Слова. Це ставало зрозумілим за життя поета – він ніс у собі, на своєму високому чолі, на вродливому приязному обличчі слід поцілунку Творця, а коли пішов, його поетичний геній дедалі яскравіше освітлює ті вершини, що їх може сягнути рідне слово, мовлене не всує” [2, 50]. Ці слова Валерія Гужви – глибокого знавця поезії М. Вінграновського, мовлені п'ять літ тому з нагоди 70-ліття поета, який до нього, на жаль, не дожив. У їхній образній епітетарності нема жодного перебільшення, тому вони назавше залишатимуться доречними.

У період творчого становлення “від глухоти і глупоти, від примітивізму мислення” таким, як Вінграновський, продовжує В.Гужва, “критика “ліпила” слизьке словечко формалізм і воно цвіло”. На що поет не без почуття гордості відповів:

Я – формаліст? Я наплював на зміст?
Відповідаю вам не фігурально –
Якщо народ мій числиться формально,
Тоді я дійсно дійсний формаліст.



VII з'їзд письменників України. Роман Кудлик, Тарас Салига, Марія Хоросницька, Роман Іваничук, Володимир Лучук, Оксана Сенатович, Ростислав Братунь. Київ, 1980

Саме так він ще раз і на все життя потвердив свою громадянську і творчу суверенність, не приймаючи правил та законів соцреалізмівської “гри” в літературу. Він мав свій кодекс творчої честі, реалізовуваний не формальною, а органічною любов’ю до рідного народу, священним його духом, шевченківсько-довженківськими принципами творчості, які осягав та успадковував і “по-вінграновськи” розвивав.

У недавній сповіді перед читачами газети “День” Ліна Костенко про покоління шістдесятників сказала: ті “Я”, котрі були цим поколінням, мали “спільні цінності та взаємоповагу” один до одного, що й творило “високовольтну лінію духу, яка проходить крізь віки... Не знаю іншого покоління, – після нас, щоб так поважали один одного” [5]. Твір М. Вінграновського “Ніч Івана Богуна” зі збірки “Сто поезій” (1967) цю думку по-своєму потверджує:

Прощальний час надій прощальних!
Ми тут. Ми є. Ми – всі. Ми – гурт.
Єднаймося! Ми той є грунт
Подій майбутніх, вирішальних.
Ми знаємо, куди йдемо,
Як наші ночі йдуть за днями.

І України знамено
Кричить і горбиться над нами.
Прозрімо ж, люди! Люди ми чи ні?
Чи ми раби борщу і сала?
І наша воля нас зассала,
Нас, та у нашому човні.

“Я” М. Вінграновського з такими, як він, творило “Ми” (“*Ми знову є. Ми – пізні. Найпізніші // Що вирости з худеньких матерів // В саду порубанім. // Я знаю, не для тиші // Вулкани дивляться // Із наших юних брів*”). Це “Ми” справді стало ґрунтом на той час “подій майбутніх, вирішальних”, а для нас нинішніх стало хронотопом уже минулого, якщо брати, скажімо, до уваги творення Української державності, Помаранчеву революцію й так далі.

Зрозуміло, цитуючи твір “Ніч Івана Богуна”, говоримо про його переносно-умовний підтекст, бо у прямому значенні у творі йдеться про історичну постать

часів Богдана Хмельницького – про Івана Богуна, що як наказовий гетьман повинен був вивести козацьке військо з-під Берестечка й навіки вписав своє ім'я в українську, а отже, і світову історію. Він не допускав жодної покори польському та московському в Україні пануванню.

У деформованій радянській епосі за умов тимчасової хрущовської відлиги знову, як й у 20-ті роки, почало світати українським національним відродженням. Благословенне Богунове ім'я, як і битва під Берестечком, сприяли національному пробудженню, розмикали лещата кремлівських заборон. Радянська панівна догматика губила до себе довіру. Оживали протилежні, повні глибинного історичного змісту ідеали: *“Благословенна світлотінь // Судьби в щасливім одкровенні, // І многокрилля покоління // В однім озоренім іменні”*. “Озорене” ім'я Богуна і “многокрилля покоління” усіх попередніх часів ставало духовним, морально-етичним імперативом покоління шістдесятників. У цьому ж сенсі поет апелює до свого покоління через постать Симоненкового “Я” у вірші пам'яті Василя Симоненка “Наш Василь іде по найдовшій у світі дорозі”:

...тиха клятва моя	Яке покоління
На солонім плечі України	В такій вибагливій мірі
Мій Василю	Вправі засвідчити те
.....	Що я кажу з непокритою головою і
Ти б сам сказав	серцем
Якби не летів зараз з найбільшою	жодного слова брехні
швидкістю в світі	жодного граму підступства
Щоб стати наснагою в нашому небі	підлості
Дивитись і переконуватись	хитрощів
Що	чи недовір'я
Справді	наклепів
Робимо	В нас не було поміж нами
Ми	В нас не було і не буде
Для щастя народу Дніпра	Так я кажу правду
Ми завжди у чимсь не встигали	Бо за душою цієї правди
Але наш Василю	Стоїть Україна.

Внутрішня глибинна інтуїтивність, філософія його екзистенційних “Я” із загостреним неприйняттям скомплікованої буденщини суспільства у фальшиво підфарбованому його макіяжі виводило ліричного героя на “своєрідне метафізичне поле філософського вродання себе у довкілля й довкілля у себе” (Л. Тарнашинська) [10, 328], на поле сакрального служіння правді, хоч би якою ціною це давалось.

Конотація поетового “Я” завжди узгоджена з “Я” ліричного героя, який живе і діє етноментально й усвідомлює себе складовою українського етнонаціонального буття. Але світ героя не лише органічна складова цього буття. Він також його творить, доповнює, ним живе й живе в ньому:

Не обніму я поля і води,	Де вітру синьо-голубий огин
Не надивлюсь на білу в небі хмару,	Весінню під горою сушить глину,
Я обніму передчуття біди	Не надивлюсь на погляд дорогий,
І обніму у серці твоїм рану.	На цю свою нестомлену Вітчизну.

Тут світ “мікро” і “макро” – в іманентному взаємозв'язку, у побудові один одного. У такому ж зв'язку вчорашнє, нинішнє й завтрашнє, а у глобальніших

категоріях – минуле, сучасне й майбутнє (“Сучасна мить мені вже як минуле, // Сучасна мить мені як майбуття”). Плин часу крізь душу ліричного “Я” багатьох віршів поета в герменевтичних смислах – це історіософія української Душі, українського Індивіда – психологічно “виробленого” носія типового й охоронця національно-ментального. Про це М. Вінграновський і не натякає. Воно присутнє в матерії його вірша органічно, як існує у природі кисень (“Над чорнобривцями в саду // останнє яблуко висить. // Останній лист упав на чорнобривці вчора”; або: “Тут, перед хатою, де я колись ходив, // Зацвів для матері // Осінній сонях”, чи: “Погасло на ніч світло, лиш Десна // Вустами темними // Свій берег п’є і хоче”).

Вітаїстична аксіологія, що є хлібом насущним життєвої поведінки ліричного суб’єкта, береже, розвиває та утверджує духовну красу людини. Перебіг літ, зміни пір року із видозмінами станів природи, онтологічна заглибленість у сутність речей навколишнього світу будять його почуттєві рефлексії, котрими пульсує кожен рядок:

Поїду з Києва. Важке, підтале серце
На воді і на зорі понесу...

Поїдьмо з Києва! Потроху пронесеться,
Заміниться на тюльку й ковбасу,
На кофти імпортні і на лиман ранковий,
На голос мій – він висвіжіє там!..

Поїдьмо з Києва, бо кожен рік – раптовий,
Поїдемо і станемо на стан!

Я так люблю тебе, що вже не маю сили,
Що тої сили наче й не було...

Прибудьмо з Києва на дині і на сливи,
На світ святий, на серце і чоло...

Нікуди не поїдемо... Пропали...

Аби ще день... але пропав і день...

Незчулись ми, як все своє доспали,
Як доспівали всіх своїх пісень.

Природа – “силове поле” художніх візій не лише лірики Вінграновського, а й поезії взагалі. На думку Тараса Голованя, у поезії шістдесятників “високі цілі переносяться на природу, на всесвіт”, де “план природи не має самостійного значення”, а “підпорядкований планові ідеалів, включений у сферу поетового “Я”. Усе по-іншому, роздумує критик, у поезії сімдесятників. Там “план природи є предметом самостійного зображення, адже природа становить самостійну цінність”. Як аргумент свого висновку Т.Головань цитує рядки В.Затулівітра (“Без слів розкажує себе вода – // човнами, рибами, очеретами, // та хвилями, та снігом... // Озимина, дждавшись колоска, // все хлібом скаже снігові й людині...”) як ілюстрацію “самостійного голосу (мови) природи і самостійності ліричного “Я” [1,34]. Для протиставлення він покликається на вірші М.Вінграновського “Канни” та “Морської води”.

Правда, Т. Головань говорить і про пейзажні вірші поета, в яких “план ідеалів ніби знятий: майже не проглядається”, де природа стає предметом самостійного зображення. Думаю, при таких оцінках з’являється суперечність, на вістрі якої думка (позиція), що природа як символіка ідеалів (“природа з цілями”) і навпаки – це не тенденційні відмінності між шістдесятниками й сімдесятниками, а загальна, подібна одна на одну або одна й та ж сама стильова лінія двох поколінь. Відмінності між 60-ми й 70-ми в іншому, але зараз це не предмет розмови.

М.Вінграновський, як висловився І.Дзюба, і в поезії, й у прозі, “залишаючись собою, постійно “проростав” новими якостями, змінювався і раз у раз вибухав самовідкриттями” [4, 5]. Його самовідкриття найвиразніше виявлялося в тому, що він завжди був присутній у всіх часових просторах. Можна жити й бути “відсутнім”. Крізь поетове сучасне протікало минуле й майбутнє. Те саме відбувається у природі, якої поза часом не існує, як поза часом нема й людини. Його герой сприймає час у найрізноманітніших його виявах через ометафору реальність природи, сповідальну інтимність, елегійно-медитативні заглиблення

“у себе”: *“Сидів і довго думає над собою // Блакитний вечір вдома навесні, // Тим часом як спливалася водою // Його зоря на темному веслі. // Я не скажу, що я – оце той вечір // В блакитнім одязі на зорях при воді... // Важкий вогонь мої закутав плечі, // Закутав так, що вже не рад собі...”*

Хоч би про що роздумував ліричний герой, хоч би що казав – усе це не зникає у безвість, бо в цьому – його особиста сутність і присутність у житті. Десь наче поза ним існує невидимий хронометр і фіксує, що “час себе по ниточці торочє”. Відомий дослідник творчості М. Вінграновського В. Моренець висловився: ще в “Атомних прелюдах” в особі ліричного героя “зникла розмежованість громадянського й особистого, історичного й сєхвилинного...”, його “величезна духовна енергія вивільнилася й змєла всякі перестінки в застарілому образі суспільного гуртожитку” [7, 121].

Уже сказано, що поетове “Я” й риторикою емоційних експресій, і філософією його семантик “солідаризується” з “Ми”, але не лише з “Ми”. “Ти”, “Ви”, “Вона”, “Наш”, “Мій” – теж деперсоналізовані “Я”. Наведемо декілька прикладів, де в епіцентрі віршів названі займенники безпосередньо чи опосередковано уособлюють “Я” ліричного героя: “Я думаю, як і чиню...”; “Я тій сльозі сказав: не йди”; “Коло тебєнько я – дивись”; “Я дві пори в тобі люблю”; “Ви чуєте? Ви чуєте – він спить”; “Ви, як стежка, кохана”; “Це ти? Спасибі... Я журюсь...”; “Де ти, мій коню з Дніпра–Дунаю”; “Ти плачєш. Плач. Сльозам немає влади...”; “Ти вся любов. Ти – чистота”; “Ти схожа. Дві краплі води”; “До нас прийшов лєлека”; “Наш Василь іде”; “Не руш мене...”; “Вона була задумлива, як сад...”; “Моя молитва”; “Мій день народження – це ти...” тощо. А ось приклад, в якому поетове “Я” (у формі “Мій”) саркастично-викривальним гнівом наступає на “Ви”, що уособлює йому діаметрально-протилєжний, контрастний світ:

П’явки із черевом китів.
Іхтіозаври кабінєтів.
Вам не минути в часолєті
Моїх неспинних слів-катів!
Так ви не звикли до хули,
Ви узаконились до гробу,

Ви за профєсію взяли
Любов до партії й народу!..
...Кривавсь, мій гніве, чорно, тлусто,
Кривавсь своїх щєдрот.
І дмухай в світ, і дмухай в людство,
В мій кукурудзяний народ.

“Мій кукурудзяний народ”... Глибшого аналізу цьому образу годі дати, як це зробив щойно згадуваний В. Моренець: “Цей образ настільки етично глибокий, віковий, художньо достатній, що відповідає більшому, аніж ним є замордований хрущєвськими безумами народ 60-х. Він відповідає усьому українському родові в його незлобивому трудовому бутті. Це вже – інша реальність, над якою не владні жодні ідеологічні химери доби, що викликали в поета щирє громадянське обурєння і були викриті в художньому актї” [7, 125].

Та “інша реальність” водночас і реальність суспільна, соціально-ідеологічна та морально-духовна, в якій проживає ліричний суб’єкт М. Вінграновського. Це його щодєнне життєве довкілля. Сказати, що це охудожненє довкілля олюдненє, персоніфікованє, – хіба лиш ковзати зором по зовнішній тканині вірша, бо ж зовсім не важко дати волю асоціаціям, де “ворон триста лїт не міняє сорочки”, а “...вишнячок старий ще змалку забувся..., коли і ріс”, чи уявно почути, як “...сіра яблуня-обнога гукає гілкою листок” тощо. Значно складніше, і далеко складніше, прояснити собі філософію субстанцій такого розмаїто-щєдрого персоніфікування. Для Вінграновського-художника це природний стан. Те, що для когось може бути домислєним, химерним, фантазмагоричним, надмірно-перенасичєним образною асоціативністю, для нього – іманєнтний світ, де казка у своїй міфологічній сутності перевєтліується



Чергова зустріч у Києві. Тарас Салига, Григорій Сивокінь, Роман Кудлик

на дійсність існуючу. Це, якщо хочете, *реалістична умовність*, в якій поетика цієї умовності виводить читача на поле медитативних роздумувань та висновків. Це “максималізм правдивості”, що завжди виступав творчою самовимою митця. “Вінграновський, – каже І. Дзюба, – химерує без стриму, але це не витівки самопід’юджуваної думки, а (здебільше) спонтанна гра уяви, пластичне саморозгортання образів. Це, можна сказати, міфотворчість Миколи Вінграновського... Міф у розумінні сучасної культурології – не довільна вигадка, не каприз нерозбірливої думки і навіть не первісне, донаукове пояснення явищ світу, а максимальне самовиявлення явища, події, особистості, мовби розквіт їхньої самості” [4, 9].

Міфопоетична образність М. Вінграновського – не із космополітичної, якоїсь усезагальної міфології, вона впливає чи, краще висловитись, укорінена в міфоуявленні українського народу, його психоментальні та естетичні засади. Міфопоетичний світ для поета (як би сказав О. Лосев) – це “...енергіальне самоствердження особистості... випромінювання особистості”. Поет персоніфікує природу так, що фантастичне наче б зникає, утрачає себе і стає реальним – реальним тією мірою, коли вже нема жодних сумнівів правда це чи ні, бо реальне перед тобою, наяву. У нього природа думає, відчуває, слухає... і бачить усе, що навколо неї діється. Вона сама – дійство. Ліричний суб’єкт увесь у ній, а вона – у ньому. Ця двоєдиність, цілість, органічність буття в його прозі ще яскравіше проглядається, ніж у поезії (“Вночі прийшла осінь, і вовк хмукнув на сизий листок ожини, хмукнув і сказав: “Ого-го!” Тоді він підняв лапу і лапою вмився. Промив очі, пострушував з себе листя, послухає свист синиці і знову ліг”). Персоніфікуючи природу: звірів, птахів, тварин, комах – тобто усе, що в ній живе, автор, як доречно зазначила Людмила Старовойт, “не змінює засобів творення образів, залучаючи той арсенал, що використовується для творення людських характерів” [8, 118]. Так людина, наче збоку, дивиться на себе, пізнає себе в моральному позитиві й негативі. Усе, що споглядає, над чим роздумує та що оповідає автор, пропущене крізь душу суб’єкта й виявляє його

емоційні реакції на середовище, в якому він перебуває. Це своєрідні імперативи моралі без “прикладного” пафосу, зайвої риторики (*“Гусенятко розплющило одне очко, потім друге, пискнуло і – народилося. Мама подивилась на нього, вкрила його крилом і заплакала: вночі гуси мали відлітати...”*).

Можна говорити про таку форму художньої синестезії, де між українським психоментальним ліричним “Я” і природою дихотомія відсутня, а панує органічний взаємодіючий контакт, абсолютне злиття. За філософськими категоріями К.Г.Юнга ліричний герой М.Вінграновського “ідентифікується” з націосередовищем, із його генетичним кодом, психомисленням, з успадкованою можливістю існування розвинутих уявлень, прихованих у глибині мозку як своєрідний “субстрат”, що потім у митця перетворюється на відповідне художнє мислення (*“Серпень ліг під кущем смородини, // шепотів: дозрівай будь-ласка”; “В моїх руках гніздо складає птах, // Яєчко ронить в руки білоквіті”; “...квітів жовтосиня повинь // Біжить навшпиньках до Дніпра”; “...Вона тече в городі в нас під кленом, // і наша хата пахне їй борщем”*).

Поет “добуває” з пам’яті сповнені міфологічної таїни дитячі враження й очима вже дорослого суб’єкта їх не спростовує, як якусь казкову нереальність, а навпаки – цю дитячу “нереальну реальність” підсилює свіжою асоціативністю, додатковою, якщо хочете, уявністю, новими поглибленими смислами. Тому й річка, що тече неподалік од хати, чує запах борщу, а “сумний (поетів! – Т.С.) задум ходить біля вікон, шаблюкою у шибку шебертить” чи “...на колінах яблуні спить вітер”, “сміється заєць з морквою за вухом” тощо.

Пояснюючи слов’янську міфологію язичницького періоду в її зв’язку з народною поезією, М. Костомаров писав: “Спостерігаючи за природними стихіями, подібними властивостям свого власного існування, людині було легко приписувати їм всілякі людські відчуття. Сходить сонце і пливе по небу, потім заходить за горизонт, і людина думає, що сонце подібно людині встає зі сну, рухається по небу, як людина простором землі, а ввечері знову лягає спати. Ніч і день міняють одне одного; йому уявляються дві постаті, одна світла, друга темна; одна йому благотворна, інша ставиться до нього не дружельюбно: світло йому освітлює шлях, а ніч заважає йому бачити небезпеки...” [6, 258].

Костомарова цитуємо не для того, щоб нагадати його пояснення народжень міфів, а з метою життя міфів, як вони в поезії живуть і яку роль для неї можуть відігравати. В епоху високих космічних цивілізацій, коли все, що в ній є, ближче до міфічного, ніж реального, власне, до такого, котре реальну, скажімо, дохристиянську, із розмаїтими божествами та уявленнями, міфологію заперечує, М.Вінграновський реставрує первісне, оживлює далекі містичні сутності, переадресовує їх у свою художню матерію. Для поезії вони мають неабияке значення: розбудовують духовний простір ліричного суб’єкта, онаціональніюють його світогляд. Новітнє та архаїчне, традиційне й модерне із “приплюсуванням” до фольклорно-етнографічного – це те, що у стильовій палітрі М.Вінграновського співіснує природньо, ометафізичнює його лірику.

Інтимно-ліричний світ суб’єкта “Я” постає із глибинного фольклорного буття, з органічної його духовної плоти. Крізь лірику Вінграновського течуть народнописанні кровоносні судини, тому зовнішнього офольклорнення образів майже не помічаємо, воно у внутрішньому “єстві” віршів. Запозичених фольклорних образів із народною семантикою, зокрема в епітетарії, метафориці, персоніфікуванні, числовій символіці, у поета вистачає, точніше – ними рясніє його поезія, але ці образи – не прикрашувальна “біжутерія”, що палахкотить кольоровими скельцями, та й по всьому. Для нього народнописанна поетика має власне неповторне світло, ніжне тепло, що зігріває душу (*“І ті вітри, що вимокли над степом // В печі над жаром сушаться й собі”; “На*

рябому коні прилетіла весна // Снігу сорок лопат їй прикидало плечі”; “Спи, моя дитино золота, // Спи, моя тривого кароока”; “Тополя вітром захитала // І зволоводився Дніпро”).

Наведені поетичні вислови вияскравлено світяться народною образністю, але це світло не б'є в очі, бо його тут саме стільки, скільки треба, не більше й не менше. У кожному конкретному випадку вони являють собою, сказати б, етнографічно-сакральну функцію, романтизують ситуацію. А ось вирази: *“Біля тебенько, коло тебе”; “Ти прилинь, прилинь, моя прилинонько”; “В білих льолях сплять лілеї, // чапленья на чатах”; “Красо моя, Вкраїночко моя”* та “епітетні замальовки”: *“твое тихе ім'я вишневе”, “вишнева моя земле”, “вербове моє село”, “мій кукурудзяний народ”, “чорнобривий шлях”, “земля тополина”* тощо – не що інше, як свідчення абсолютного художнього чуття, інтимізування поетичної розмови, де легко впізнати етнопсихічну ментальність мовця, якісь у найкращому значенні сентиментальні його риси, ліричність і щедрість вдачі.

Ліричний суб'єкт М. Вінграновського, як і кожна активно заангажована життям людина, проживає найрізноманітніші ситуації, і в кожній із них він не губить морально-етичної гідності свого “Я”, не підгинає колін у найдраматичніші моменти, не хилиться перед властимуцями тоді, коли його сучасники вже б'ють поклони. Самооцінюючи себе, він себе не перебільшує, але й не применшує. Він знає, чому він каже: *“Я накосив лиш нервів добрий сніп // Та вимолотив радощів півжмені”*. При цьому своїм адресатам поет освідчується: *“Я вас люблю, як сіль свою Сиваш, // Як ліс у грудні свій листок останній”*. Зворотна відповідь цьому – заголовок нашої розмови, що зі слів поета, де змінено “Мій” на “Його”: *“Не одійде його голос, голос його не відлюбиться”*.

Ліричний суб'єкт. Часопростір і конотація слова “вже”

Дослідники поезії Миколи Вінграновського давно помітили, що “постійність руху”, іманентна в ній мінливість асоціативних смислів узгоджені з течією часу, пов'язаного з циклами та змінами природних явищ. Зрештою, така поетична метафізика – не “винахід” М. Вінграновського, а спадок традицій української (і не лише української!) лірики. По-своєму розвиваючи її, М. Вінграновський творить власний художній часопростір: *“Як міниться усе! І дурень той, хто зміни // Незмінно заміня вчорашнім днем без змін. // Народ в путі”*.

Зв'язок просторових і часових векторів у його поезії в тісному діалектичному взаємопоєднанні та органічний без будь-яких уможлядних умовностей. Скажімо, прислівник **“вже”** в назвах віршів **“Вже** небо не біжить”, **“Вже** сказано “ні”...”, **“Уже** тоді о повесні”, **“Вже** неминуче буде сніг”, **“Вже** ночі під листопадом”, **“Але** було **вже** пізно мальвам”, **“Вже** все прощально. Я боюсь”, а точніше в герменевтичному їх контексті в кожному окремому випадку творить свій хронотоп. Тому для критичних спостережень я обрав саме ці твори (їх символічну сімку). А втім їх більше й нема, де б семантичною домінантою назви вірша виступала лексема “вже”. Правда, “вже” зі смисловим навантаженням хронотопу зустрічаємо й в інших віршах поета, але всередині тексту, а не в його назві. Наприклад, у творі “Стоїть мені моя гірка зоря” є рядки: **“Вже** стільки всього впало, що аж дивно, // На серце, на тоненьке, як печаль”, а у вірші “Так швидко відминули кавуни” читаємо: **“Вже** дихає Різдво, вже дихають Пости”.

За усталеними оцінками, виходячи в основному з теоретичних міркувань М. Бахтіна, літературознавча категорія часопростору взаємоузележнє в художньому творі простір і час, окреслюючи стосунки між автором і персонажем, суперечності чи несуперечності їхніх поглядів, тобто узагальнює філософію світобачення, його “насиченість емоційно-ціннісною інтенсивністю”:

Вже небо не біжить тим синьо-білим бігом
В своєму зорехмарному ряду.
Завіяло, заговорило снігом
У полі, попід садом і в саду.
Погасло небо, і землі не чути.
Сплять босі села в хаті на печі.

І сняться їм борщі, та калачі,
Та день будущий, миром не забутий.
Лиш царство заяче гасає і живе,
Бринить деінде безголовий сонях,
І скирта-дума у сніги пливе,
Пливе стара, позаторішня соня...

Семантичний імператив прислівника “**вже**” контрастує протиставленість одного іншому, вияскравлюючи у відповідних барвах картину зображуваного. Себто у структурі вірша слово “**вже**” – акцентуальне, емоційно-інтенсифікувальне та спонукальне до пояснення його ж присутності у віршовому тексті. Після “вже” щось має відбуватись, змінюватись на інше. Гармонія природи з її циклічними змінами, із присутністю в ній зооморфних та флористичних “персонажів” й оприявлення ліричного суб’єкта іманентно-характеристична складова естетичного ідеалу поета. Після промовленого автором “**вже**” в часопросторі вірша відбуваються свої “дійства”.

Змістова суть поезії “Вже небо не біжить...”, на перший погляд, наче й випадає із хронологічного дискурсу, але прислівник “вже”, що несе в собі часові ознаки, до цього дискурсу все ж її “приписує”. Дата народження вірша – 1966 рік. Політичний паспорт тієї епохи говорить за себе: наступають не тільки приморозки ще майже суцільно хрущовської відлиги, а й беруть міцні морози – ідуть перші арешти шістдесятників, шириться полювання на вільнодумців, множаться сексоти і втікають “у себе” боязкі. Не поспішаю матрицю цієї часової характеристики накладати на художньо-асоціативне полотно вірша. Адже твір іманентно сприймається як красномовно виписана картина осінньо-зимового пейзажу.

І все ж не забираймо в реципієнта права тлумачити вірш у підтекстовій символіці, у зовнішньо “субстанції незримій”, образність якої у своїй асоціативній сенсовості адекватно накладається на часові події. Але я цілковито підтримую позицію В. Моренця, який із цього приводу висловився, що це світ, “творений за велінням етичних та естетичних гармоній, відповідно до предковічних народних уявлень”, котрі Вінграновський “бере від дійсності рівно стільки, скільки потрібно для свободи і краси” [7, 134]. Адже прекрасне, як він влучно акцентує, саме по собі завжди – метафоричне, бо є “знаком вищого незбагненого смислу, абсолютною формулою, якою життя поєднується з вічністю” [7, 127]. На підтвердження сказаного він цитує: *“Вже неминуче буде сніг // З хвилини на хвилину... // Завіє сніг і наш поріг, // І в полі бадилу. // За ногу вхопить вітер дим, // А сніг і дим завіє, // Ще й білим язиком твердим // Прилиже дим, як вміє. // Хвоста розпушить курці сніг // І пожене за вітром, // Останні яблучка із ніг // Зіб’є із віт над світом. // До айстр останніх припаде // Губами сніговими // І тихо їм щось доведе, // І забіліє з ними... // Під самим садом обрій ліг // На сіру павутину... // Вже неминуче буде сніг // З хвилини на хвилину...”*

Нова хвиля репресій на початку сімдесятих років, ідеологічна блекотня, руйнація й фобія народної моралі “та все інше зі смерку останньої імперії рве зв’язки живого слова із сучасністю...”. За таких умов, продовжує В. Моренець, інтуїтивно безпомилковим видається шлях Вінграновського, котрий послідовно відходить від загальносупільної тематики як предмета ненадійного, тимчасового, штучного, чужого, перекладаючи в образне слово самого себе, власну вулканічну духовну сутність. До речі, цим пояснюється жанрова універсальність його лірики, усезначущість пафосу, що зликовує особисте й загальне в істинності переживань. Митець витворює художній світ, мірою якого є сам, а тому постійно прагне перевершити себе, змагається з приблизністю усіх словесних втілень й непохопністю власних почувань” [7, 134].

Співзвучні в цьому контексті спостереження висловив Леонід Талалай у спогаді про поета. У 60-ті роки, констатує він, “риторика й надмірний пафос були дієвими, вони вражали й підносили, що сьогодні важко зрозуміти поетам і читачам, сформованим уже в кінці ХХ століття. Така була соціальна атмосфера, поети боялися бути камерними, обмежити себе лише ліричним освоєнням дійсності, усі намагалися писати “на рівні вічних партитур”, бути голосом епохи. Коли ж Вінграновський відчув, що романтичний пафос і ложка масштабність негативно позначилися на деяких його віршах, зокрема таких, як “Качки летять! Марієчко, качки”, його не зрозуміли. Один із колег навіть в’їдливо зауважив, що М.Вінграновський знизив голос до рівня цвіркунової пісні... Такий був час. Таким був Микола Вінграновський, без поезії якого не уявляю свого життя. Він “заніс нам кілька райських пісень”, що стали вершинними в українській поезії. сьогодні його разом із ще кількома нині сущими інколи називають генієм. Можу уявити, як широко він усміхається, читаючи в “Літературній Україні”, що він геніальний, і як здивовано насуплюється, побачивши поруч зі своїм іменем, ще кілька удостоєних такого епітета” [9].

І В. Моренець, і Л. Талалай, говорячи про етимологію стильового руху та інтонаційно-образного мислення М. Вінграновського, тобто про якісні зміни в художній палітрі поетового слова (при цьому вкотре вже Л. Талалай дорікає відомому поетові за його вислів про метаморфозу М. Вінграновського з поета романтично-пафосного до співця цвіркунової пісні) ці зміни пояснюють однією й тією ж узагальненою причиною – “такий був час!”.

Звичайно, час творить людину, людина впливає на час. Суспільні процеси 60–70-х років минулого століття у своїй інтенсивності протікали так, що художнє слово не могло на них не реагувати. Не могло й не мало права. Хто не хотів бути трубадуром соцреалізмівського кшталту, той шукав власного рятунку. У різних поетів різними були шляхи та “саморецепти” такого рятівництва або ж нерідко, на жаль, творчого упадку. М. Вінграновський знайшов шлях творчого еволюціонування, шлях, лише йому властивий. Звичайно, цьому сприяла природа його унікального таланту, який ніколи не сякнув, а навпаки – розвивався, оскільки поет не втрачав і ніде не губив щасливого Божого дару відчувати постійну пульсацію духовного буття свого народу, його непроминальні моральні інтенції. Навіть погляд на природу через її міфологічне одухотворення в нього не такий, як в інших. Він майже ніколи (за винятком хіба що драматичної поемки “Утоплена”) не оприявлює, не пересаджує на своє поетичне поле міфічних рис та ознак з якоїсь етнографічно-буттєвісної сфери, не стилізує, скажімо, язичницьку ритуальність, не поетизує її звабливо-чародійної атрибутики та розмаїтих інших уявлень. Тут усе в генетичному бутті, в органічному розвитку. У нього природа – життєносна стихія, у якій те, що відбувається, подібне до людського життя. Тут “щуки воду слухають”, “заєць сміється з морквою за вухом”, “стежка лащиться...” тощо:

Вже ночі під листопадом ночують,
Примерзла опустилася латать,
І щуки воду слухають – не чують,
І снігурі поміж сніжинами летять.
Сміється заєць з морквою за вухом,
Зеленим носом ловить сніження...
І пахне шишка біля себе сухо,
І степ лежить від мене – до коня...
Тим часом ніколи: вісімдесятим ліком
Двадцятим віком почнемось – нема!..

Учоренко тут басувало літо,
Тепер дивися: молода зима!
І стежка **вже** не лащиться під ногу,
І не співає – каркає лиш птах...
Взуваймось добре на свою дорогу,
Вдягаймось тепло на зимовий шлях.
Я обніму тебе. Тебе я обнімаю.
Мій білий подих на твоїй руці,
Холоне мла. І каже: облітаю, –
То каже мак.

Цей вірш, як і вірш “Вже неминуче буде сніг”, написано в одну пору – 1976 року. В обидвох випадках – це пейзажі молоді зими. До речі, 1976 року М. Вінграновський написав дванадцять віршів (судячи за тритомним виданням, яке він сам упорядковував). Це чотири вірші інтимні, а вісім творів – пейзажних. Та й ті, котрі назвав інтимними, доречніше іменувати пейзажно-інтимними. Адже те, що наповнює буття людини, постійно зазнає змін, так само, як і в природі відбуваються свої метаморфози (“*Ще молодесенька. Навшпильнях не ходило // Її ще серце під вікном любові. // І от вона співає “Подоланочку” // І, над кульбабами співаючи, літа... // Із відрами по березі Дніпра // Вона іде в червонім намистинні...*”).

Власне, таке аж до абсолюту розвинене слухове та зорове сприйняття того, що відбувається у природному довкіллі людини, є її субстанціональним переходом з одного стану в інший. На цьому рівні й “вибудовується” художній світ М. Вінграновського. Психологи кажуть, що “зрефлексоване відчуття стає почуттям”, а отже, “пізнанням на емоційному рівні”, тобто “рівнем серця” – “*кордоцентризмом*”, філософією серця (за Григорієм Сковородою та Памфілом Юркевичем). Самобутність метафізичної поезії М.Вінграновського закорінюється не на рефлексіях ratio, а на рефлексіях протилежних – інтуїтивних, емоційних, психологічно-буттєвісних. Українська метафізична поезія, вважає її дослідниця Оксана Яковина, об’єднує “фізичний, душевний (почуттєвий), суспільний і духовний рівні – рівні життя” [11, 70]. Тому категоріальний статус української поетичної метафізичності можна перенести на об’єкт медитативної лірики за темою: “Я” – і природа, “Я” – і все, що довкола мого буття. Ліричне “Я” у віршах М.Вінграновського оприсутнює “серце” як дійову силу, як “персонаж” твору, що виконує свою місію (1. “*Кого мені в розхристаному полі? // Тут серце переборює думки*”; 2. “*І я руками серця і думок // Бентежно виліпив із вас оцей вінок*”; 3. “*Щасливий день мій, бо я серцем знаю, // В який народ мій щасливий плід впаде*”).

Знати серцем... Домінанту цієї філософеми, в ядрі якої глибинна суть “Я” Вінграновського, збагнув Іван Дзюба, висловившись, що в його поезії немає спеціальної установки на образ народу чи України, проте ці образи “неповторно суб’єктивні”. М. Вінграновський, на тонке відчуття І. Дзюби, “неподільний і всечасний” у собі... Все, чого коли-небудь сягав душевний зір і що чутно і нечутно торкалося його душі, – все живе в ньому постійно, глибинно жевріє здатною щомиті спалахнути живою жариною” [3, 15].

Навіть тоді, коли поет каже: “я вже забув”, – то те найголовніше, на чому він у вірші акцентує, що зберегла пам’ять серця. І не лише зберегла, а й художньо перелила у важку драму сирітства та материнства, злидарський побут понівеченої української сім’ї в радгоспних умовах:

Сумні без батька двоє діток цих.
На пагорбах, на вицвілім стернищі
Одне пасе козу, друге пасе корову,
А мати із сапою день при дні
На буряках на школу, на одержу,
Та на харчі **вже** грішми заробляє
Й поволі старіє щовечора сама...
Вони ж собі обоєнько удвох
Тихенько граються та сваряться
тихенько...

Я **вже** забув як звати їхню маму.
Якщо ж і не забув – то що із того? –
І цинкове відро на лишайчастій лаві,
Та їх обох, темнавих в темноті,
Одне до одного притулених в дрімоті,
Їх не забув я. Не забув сапи,
Що їх обсапує для школи та одержі,
Та для харчів, та й більше ні для чого...
Я **вже** забув, як звати їхню маму...
Її ім’ям мій освітився хрест.

За образно-сугестивною матерією вірш настільки соціально-реалістичний, що його легко “переадресувати” в будь-яку українську епоху доби реалізму, але ж окремі його деталі (“на буряхах...”, “цинкове відро”, а “мати із сапою день при дні”), а особливо прислівник “вже” із часово-наслідковою конотацією “паспортизують” сюжет твору, прив’язуючи його до конкретних умов часу.

Ще більш промовистий прислівник “вже” у вірші “Ще під інеем човен лежав без весла”. Тут “ще” слугує своєрідним попередженням того, що має наступити після нього, тобто того, що дає підстави сказати “вже”. Ця своєрідна часова тяглість між “ще” і “вже” вміщає, сказати б, метафізичний пейзаж інтенсивної сугестивності, на тлі якого ліричне “Я” в роздумах про плинність життя:

Ще під інеем човен лежав без весла,
Ще не скреснув мороз, далина не
воскресла –

З того боку снігів задиміла весна,
Білим димом снігів засиніло за Десну.
Я тебе обнімав, говорив, цілував,
Цілував, говорив, обнімав – обнімаю,
Говорю і цілую – вже привидом став

З того боку снігів, цього боку немає...
Не минайся мені. Я **вже** прошу судьбу.
Я **вже** прошу судьбу – могікан з

могіканів –
Я **вже** човен в снігах. Я в сніги **вже**
гребу.
Лиш Десна молода... молодесенький
Канів...

Перед нами містична глибіння поетової душі. “Я **вже** човен в снігах” – не що інше як метафізична алегорія, і все, що у “смиловому полі” цієї алегорії (“я **вже** прошу судьбу”, “я в сніги **вже** гребу”) – це духовно-художня поетова інтуїція з одвертим натяком дороги із земного часопростору у хронотоп вічності. Це поетів стан душі, пошук гармонійного єднання власних сакральних почуттів із гармонією буття вищого. У психолого-синтаксичному протиставленні “молодої Десни” й “молодесенького Канева” “човнові у снігах” присутня певна інтенціональна печаль, яка, власне, емоційно редукує альтернативу печалі – продовженість духовного потоку буття. Час над усім володар. Тривання людини в часовому просторі покликане її вдосконалювати.

Адже, як підказує духовна спадщина предків, скажімо, поета барокової доби Івана Величковського, який повчав, що постійна мінливість у природі, себто перехід з одного стану в інший, підказує людині, що й вона має свої життєво-виховні “пороги” і, переступаючи їх, змінюється, а отже, мусить уміти робити розумні висновки: “Минет младенчество. // Минет отрочество. // Минет юношество. // Минет мужество. // Минет престарѣлость. // Минет в[есна]. // Минет л[ѣто]. // Минет о[сѣнь]. // Минет зима. // Минут всѣ лѣта. // Минут всѣ времена”.

М. Вінграновський спеціально не репродукує філософські сентенції людського часоплину, та вони наче нуртують десь у “єстві” вірша, у його глибині. Вони інстинктивно відчутні: спрацьовує генетична пам’ять, що кодифікована у предківських віруваннях, звичаях, поведінці та відповідних образах-архетипах. Архетип природи в цілісному її сприйнятті – “резонатор людської душі” (вислів С.Кримського) із гармонією асоціативних зв’язків часових і просторових концептів (“В мені ти зачата Дніпром і степами”). Це той образ України, який (за І. Дзюбою) поет творить “без спеціальної установки” на образ.

Екзистенцію інтимно-емоційного стану ліричного суб’єкта в ліриці М. Вінграновського сприймаємо в часових координатах. Час увиразнюють образи-архетипи, скажімо, “соняхи”, “ластівки”, “мальви”. Зрозуміло, що це осіння пора: “Але було вже пізно мальвам, // І літові, і ластівкам, // Лиш далечінь синьоблагальна // Когось благала: не пускай!.. // <...> Я знаю соняшники карі, // І карий грім у гримині, // Та чемодан у автокарі, // І ти, як свічка, в далині”.

Світ, який творить М.Вінграновський, дуже близький до реальної дійсності, але він – не відображення конкретної буденності. Тут реальність набуває іншого сенсу, тут категорія теперішнього часу у присутності ліричного суб'єкта перетікає в час минулий (“*І ти, як свічка вдалині*”). Але поетове сучасне інтегрується в завтрашнє. Це слід розуміти як рух життя з нарративним простором естетичної краси і здорової моралі, художню візію часу, у герменевтичному тлумаченні якої – інтимна драма у плоті субстанційно непроминального болю.

У художній будові часопросторових зв'язків поетичного слова М. Вінграновського відведено інтимно-любвним сюжетам, незагоєним ранам розлук, психології амбівалентних почуттів. Він навіть у свою ліричну сповідь вводить категоріальні поняття часу і простору:

Уже тоді, оповесні, коли
Горища пахнуть першим сіном
І гарбузи цвітуть між картоплями,
Уже тоді прощання полохливе
Носив я в серці – ношу кам'яну.
Мені вже бачились підбиті горем очі,
І повні вуха сліз на вицвілій подушці,
І губ краї, опущені в печаль...

І ще тоді, оповесні, я думав,
Що ти знайдеш себе у дітях чи в роботі
І все забудеться, пригоїться, примре,
А час і простір зроблять своє діло...
Не те я думав... ось вже стільки літ
За мною тінь твоя марою ходить
І золоті слова любові дорогої
Мені звучать на спечених устах...

М. Вінграновський належить до митців з унікально вираженим ліричним модусом. Його інтимні образи та сюжети завжди генерують чистоту моралі як ментальної поведінки. Отож у контексті зазначеної теми годилося б розглянути ще вірші “Вже сказано “ні” в одлетілому літі” та “Вже все прощально. Я боюсь”. Їх поет написав 1965 р. Певна річ, вони мають свою авторську та читацьку герменевтику. Хронотоп поезії М. Вінграновського розлогий і змінний. Ліричний суб'єкт увесь у ньому: “*Вже сказано “ні” в одлетілому літі // Хоч вчора-звечора було іще “так”, // Червоно та біло у жовтому житі // Зацвів та опався знервований мак. // Ідеш чи стоїш, але слово за слово, // Ідеш чи стоїш – за літами літа. // Не встиг оглянутись, як слово солоно // На сон твій, на крок, на літа обліта*”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головань Т. Микола Вінграновський і “поети-сімдесятники”: рух назустріч чи врізнобіч? // *Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту.* – Вип. 14. – Миколаїв: МДУ, 2007. – С. 34.
2. Гужва В. Незасклєне вікно народу // *Дивослово.* – 2006. – № 11.
3. Дзюба І. Духовна міра таланту // *Вінграновський М.* Вибр. тв. – К.: Дніпро, 1986. – 463 с.
4. Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського // *Вінграновський М.* Вибр. тв.: У 3 т. – Тернопіль, 2004. – Т. 2. – 398 с.
5. Костенко А. Не судити, а думати! // *День.* – 2011. – № 170-171, 23-24 верес. 2011 р.
6. Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 383 с.
7. Моренець В. Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї. – К., 2010. – 525 с.
8. Старовойт Л. Своєрідність художнього стилю “дитячої прози” Миколи Вінграновського // *Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту.* – Миколаїв: МДУ, 2007.
9. Талалай А. М. Вінграновський: з неопублікованого // *Літ.* Україна. – 2011, 20 листоп.
10. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво. Профілі на тлі покоління. – К.: Смолоскип, 2010. – 626 с.
11. Яковина О. Метафізика в поезії. Україна XVII ст. – Львів: Опілля, 2010. – 215 с.

Отримано 11 листопада 2011 р.

м. Львів

