

голос, але й руки. Про це поетеса зізнається у вірші, написаному 12 листопада 2014 року: «Обмежую коло свого спілкування / куванням зозулі, / безмов'ям трави, / а світ норовить / затягнути у вир / надколотих фраз, / покалічених звуків. / Чую: / колотиться-стукає / серце слів. / На голови їх, застрашених, / тихі кладу руки.

Аналізовані поезії свідчать про те, що життя поетеси органічно зрощене з малою батьківщиною. Це особливо проступає з творів, що містяться в «Поліському пілігримі». Йдеться про ліро-епічні мікросюжети, психо-портрети, рідні образи – усе з натури, зі збереженням імен або прізвиськ. Вони легко впізнавані та ідентифіковані, як і назви місцин, урочищ, пасовищ, острівків, бродів, бродиків, боліт, лісових угідь. Авторка задекларувала зримо насамперед етнічно-національні, родові, родинні і сімейні цінності. А ще вона має намір доповнити названу книжку новими розповідями про сусідів, односельців. Вже нуртує в уяві й нова назва – «Царський список». Це так, може, за аналогією до назви одного з томів Вавилонської історії, написаної у сиву давнину древнім жрецем Беросом, який жив упродовж 350 – 280 рр. до наших днів.

Галина Яструбецька вийшла на широку битву дороги, яку освітлює багаття Гефестового царства. І будьмо певні: вона з неї вже не зверне.

Вікторія Квіцинська, викладач (Київ)

УДК 821.161.2-193.3.09 (Жук М.)

Любовні зізнання в обрамленні вінка сонетів Михайла Жука

Стаття розкриває сюжетні лінії любовної драми у першому в українській ліриці вінку сонетів Михайла Жука.

Ключові слова: сонет, вінок сонетів, магістрал, ліричний герой, платонічна любов.

The article reveals the storylines of a romantic drama in the garland of Zhuk's sonnets for the first time in the Ukrainian lyrics.

Keywords: sonnet, a garland of sonnets, magistral, lyrical hero, platonic love.

Михайлу Жуку належить перший в історії української поезії вінок сонетів, надрукований у «Літературно-науковому віснику» (1918. – №7-8). Тоді ж А. Казка написав «Аргонавти», ідентифікуючи їх просто циклом, хоча, на погляд Ольги Деркачової, вони були «майстерніші як змістовому, так і в формальному планах», вірші в магістралі більше пов'язані між собою, ніж у Михайла Жука [1, с. 75]. Поет ще не визначився у жанровому аспекті. Натомість М. Жук свідомо підійшов до з'ясування складної жанроформи, тому постійно нагадував про свою творчу лабораторію: «Давно хотів я написать сонети...», «З безмежних мрій сплітаю цей вінок...», «...голки з тернистого вінця / Вкладати мусить у дзвінки терцети».

Треба розрізнити вінок сонетів (специфічне поняття) і цикл (широке поняття). Цикл охоплює низку пов'язаних між собою поезій, близьких а походженням, змістом і функцією, які формують певну цілісність. Вони можуть належати до одного жанру (балада, легенда тощо), мати спільні ідейно-тематичні параметри, єднатися задумом автора, визначатися логікою ліричного конфлікту. Йдеться не так про сонети, як про будь-які вірші. Натомість сонет постає як «композиційний цикл із п'ятнадцяти сонетів, кожен з яких починається повторенням (підхопленням) останнього рядка попереднього твору. Завершувальний (п'ятнадцятий) сонет, або магістрал, що переважно пишеться на початку творчого процесу, складається з перших рядків усіх попередніх сонетів і має значення глоси (пояснення) [2, с. 186]. Завершення віршового рядка чотирнадцятого сонета повторюється на початку п'ятнадцятого. Цикл не потребує такої структури та магістрала.

Вінок сонетів, започаткована в середньовічній італійській поезії (XIII ст.) і поширена в європейських літературах, свідчила про неабиякий попит на цю вишукану строгу строфічну форму, що розкрила свої можливості у творчості Ф. Прешерна, А. Слонімського, В. Брюсова, К. Бальмонта, М. Волошина та ін. М. Жук не лише відкрив її для українського письменства, а й твердо ступив на шлях, яким пізніше рушили В. Бобинський, Л. Мосендз, Б. Кравців, М. Терещенко, Б. Нечерда та багато інших, спонукав до написання корони сонетів (225 творів), що належить Ю. Назаренку (2004).

Сутність ліричного осмислення сонетної жанроформи у статусі «вінка» як замкненої в собі доцентрової віршової системи а також драми ліричних переживань зафіксовано у сконцентрованому вигляді магістралу. Повторюючи рядки попередніх (початково-прикінцевих) рядків попередніх поезій, поет створив есенцію визначальної думки. Вона виконує функцію кульмінації і розв'язки складного тексту, який нагадує автономні, взаємопов'язані ланки складного артистичного ланцюга. Уже на початку магістрала автор натякає на специфіку творчої лабораторії, на муки слова, труднощі реалізувати задум у кінцевий словесний матеріал, що можуть не відповідати початковому проекту: «Давно хотів я написать сонети, / Хоч і бою ся вислову думок...».

М. Жук натякає на прагнення поета випробувати свій талант складною строфічною формою, що дається далеко не кожному, разом з тим дотримується естетики символізму, за якою названий предмет втрачає свій сенс. У першому сонеті йдеться про бажання написати сонет «Тобі одній, єдиній на всіх» всупереч неадекватній реакції, схильній або висміяти наміри автора, або обуритися. Проте не ясно, хто міг би зневажити його щирий порив: чи загадкова «вона», один раз уточнена іменем «Нюсі», чи оточення обох закоханих, здатне висміяти сердечні почуття. М. Жук у першому сонеті виправдовується естетичними критеріями високого мистецтва, до якого апелюють модерністи, заявляючи, що «життя дарує небагато втіх». Він сподівається, що вона зрозуміє і прийме його дарунок («то сни того, що вже минуло / Засіяне безмежністю зірок»), хоча й побоюється можливої відмови. У другому сонеті акцентовано невідповідність мовленого предметним реаліям, не спроможність передати тонкі смислові нюанси («аромат не виявиш у слові»), що зумовлюють невдачу втілення думок у слові, яке чинить опір. Але еротичні переживання, схожі на «поток», сприяють подоланню перешкод. І тоді світ прозирає крізь метафору стрімкої течії, «любовних шумів» лісу, в якому зберігаються таємні криївки. Закоханий ліричний герой знає, що «В садах душі є затишний куток», очевидно, ототожнений із земним раєм, в якому він творить «окрасу для голівки» своєї адресатки: «З безмежних мрій сплітаю цей вінок».

Третій рядок першої строфи магістрала підтверджує такі наміри хвилини натхнення ліричного героя, який, заглибившись у плетиво своїх фантазій, перебуває на межі ірреального й реального світів, де визначальною лишається яскрава уява поета. Вона відносить читача до першого віршового рядка четвертого сонета. У ньому розгортається розвиток дії ліричного сюжету попереднього сонета. В обох творах кохана постає досконалою жінкою «в осяйній короні». Вона, ідентифікована як «краса богинь», матиме під ногами вінок сонетів, навколо неї «Метелики збіртимуть пилок / З твоїх розмов». Навколо неї панує гіпербола весни з екзотичними павичами та «потайними аскетами», які, вражені її красою і досконалістю, покинуть хащі, мабуть, для того, щоб здійснювати свої духовні подвиги для обраниці закоханого. Ліричний герой, уподібнюючи себе до провансальського трубадура, самоназивається її «слугою» і таке звання йому до вподоби. Жінка в його уявленні – вища натура, для якої він здатен виконати будь-яке її бажання, поставити «все на грань». Тому, на його думку, тільки їй належать не лише його сни, здатні «пояснить поезії секрети», а й весь світ – «і вогневий хвіст далекої комети», що розтинає ніч, «як груди цілини / Блискучий плуг», і небесні зірки, «як щастя амулети».

Падаюча комета, за народним повір'ям, віщує людську долю, але в трактуванні автора не в значенні чиеїсь померлої душі, а нової, ускладненої символом плуга, що вказує не лише на хліборобство, а й шлюб. Амулет вважають символом п'яти благ – щастя, здоров'я, миру, благодійництва, життя. Разом з тим у ньому вбачають атрибути віри, надії й любові. Тому кохана, оточена такими оберегами, може бути спокійною, забезпеченою від клопотів «турботного дня». Вона, перенесена в ідеальний світ, стає зразком жінки, але не тілесної, а уявної. Ліричний герой зізнається: «Тебе люблю ... твої дивлюсь портрети». Три крапки у значенні еліпса виконують роль додаткового смислового навантаження.

У п'ятому сонеті спостерігається граматичне уточнення з іншим смисловим акцентом: після освідчення «Тебе люблю» поставлено знак оклику, що вказує на усунення душевних сумнівів, а портрети конкретизуються («Тут милий рух, там лінія лица, / То стан гнучкий, то очі...»). Однак вони не сягають життєвої достовірності, лишаються знаками жіночої постаті, ображеної

художником у кількох варіантах, який в'яже «цвіт в фантазії букети». Захоплений своїм заняттям, він втрачає чуття часу і разом з ним і об'єкт ображення, тому, вдивляючись у портрети, не може знайти кохану. «Де ти?, – в розпачі запитує він, ототожнюючи себе із сліпцем, до якого вже озивається його обраниця. Ліричний герой, якого проймає «тривоги біль», почувається дезорієнтованим у просторових координатах, не може знайти «тої хати / Для вандрівця, де міг би бути куток». Загадкова, хоч і потретована вона лишається для нього недосяжною, бажаною: «Твої уста бажаю цілувати». Сподіваючись на зустріч з нею, на впізнання її, він продовжує співати світлу «пісню, як струмок», звертаючись уже до земних «тих окрас, що формою взивають», до таємниць, «що лиш на небі знають», відомих лише закоханим. Вінок сонетів зазнає смислових метаморфоз, уподібнюється «нитки срібної», мотаної «у клубок», прикраси гаптування, до натяку на лабіринт, що потребує пошуків виходу з нього. Захоплений своїм заняттям, він нарешті усвідомлює «самоти холодний, дикий сміх» серед «довгої ночі», нарікає на те, що «Байдужно всім, коли душа сумує». Аналізуючи миттєвий депресивний стан, ліричний герой вважає, що його переживання мають провіденційну основу: «З вогню жаги балакає пророк».

Психічні колізії у другій строфі магістрала констатують драму думок четвертої-шостої строф, але з певним уточненням. Фраза «Тебе люблю» завершується без знака оклику, а трьома крапками-натяками, Пророк написано з великої літери, тому що він має силу над можновладцями і невігласами: «І слухають царі й анальфabetи». Таким значенням охоплені сьомий і восьмий сонети. Вогонь, яким атрибутовано дії пророка, вказує на очищення, що відбувається на фоні бурхливої природи – «Над берегом, поміж бурхливі гори». Його вішування мають романтичний антураж природної стихії: «Співають з ним небесний гімн простори, / Осяяні громадами зірок. / Киплять вони». Згадуючи про вогонь, поет, очевидно, мав на увазі й міфічні першоелементи світобудови, бо в сьомому сонеті після вогню мовиться про воду, врівноважену з людською душею. Вони після приречені пережити руйну, потрапити до Лети, тобто ріку забуття в царстві Аїда, п'ючи воду якої душі померлих забували про земне життя. У цьому разі «царі й анальфabetи» слухають не пророка, а веління того світу і разом з

тим зізнання в любові ліричного героя. Він присвячує себе коханій, шкодує, що він «лиш співець», що «чуття мої – куплети», якими не заробиш на хліб, не підкупиш продавця «парфум і стилетів», тому мусить любити «без кричі, без парфум».

Однак ліричний герой володіє антеївський духом («Я у землі позичу диких сил»), уміє струснути «з себе пил», тобто зняти обтяжливі обов'язки «з чужих чобіт», що сковують його перед любов'ю. Прагнучи бути самим собою, він має на меті сяяти, «як самоцвіт – беріл». Коштовний зеленуватий або золотистий камінь, якому французький поет Р. Біло (XVI ст.) присвятив поему, згаданий в Об'явленні Івана Богослова при описі Нового Єрусалима, мур якого був збудований у сьомому ряді з берилу – поряд з ясписом сапфіром, халцедоном і т. д. (21: 20). Порівнюючи себе з надмічним мінералом, ліричний герой усвідомлює свої лицарські якості, тому бере кохану під захист вітрил, пориваючись разом з нею «В таємний світ за рідний небосхил». Він, будучи романтиком за вдачею, сподівається там знайти справжнє кохання («Нехай на мить почую розмах крил»), якому не місце у «здичавілому» світі меркантильних інтересів та соціальної несправедливості, поділеному «між підпанком і паном». Він діє як прихильник патріархальної культури, уподібнює свою обраницю з дитиною, а не самоцінною жінкою, яка може сама вибороти собі власну долю, відстояти свою любов. Ліричний герой, не маючи наміру шукати такої жінки, бере на себе обов'язки культуртрегера, який відкриє для неї райський край – «чудовий діл, / Гай, пташок, і сонце, і калину, / І тиху ніч, багато квіту – крину, / Солодкий мед, мов пахощі кадил». Ним керує чисто естетична мета – «подихати красою», мотивована устами коханої: «Твої уста дали мені мотиви».

Перший терцет («Нехай на день струсну я з себе пил, / Нехай на мить почую розмах крил. / Твої уста дали мені мотиви») віддзеркалює хід думки восьмого-десятого сонетів, яка у магістралі конкретизується певними уточненнями. Одинадцятий сонет виявляє перехід ліричного героя від любовних фантазій до земної пристрасті, коли він п'янів від поцілунку, «як од вогню вина», «вичерпував до дна / Солодкий пал і опари мінливі». Підсвідомі потяги стали реальністю («Я йшов туди, де тіни полохливі / Віки гніють...»). Ліричний герой зважився на виклик сатані як провокатору людських пригод, з яких той «смів ся». У сонетному

терцеті згадано два роки, які мусив витримати закоханий («безнадійно жив»), що, очевидно мають автобіографічні натяки. Протягом цього часу він лишився вірним коханій, бо тільки її «Постава всі складала вищий спів», тобто на скільки можна високому реєстрі.

Така психологічна впевненість у собі та обраниці своєї долі «давала міць», залучала ліричного героя до вольових вчинків, до особливого світу, в якому панували міфічні істоти, наділені діонісійською енергією, як, наприклад, життєрадісний Пан – цапоподібний бог природної стихії, оточений сатирами і німфами, а також ельфами із середньовічних легенд, які, долаючи «старезний Час», «Танки ведуть од вечора й до рана». Кохана, перед якою схиляється ліричний герой, невід’ємна від їхнього гурту («ти живеш серед природи»). Вона стає втіленням природної досконалості, переданої через низку метафоричної інтерпретації:

Пахтиш гірким, прянистим духом трав;

В очах зірки, блискучі і щасливі...

Детально я цей образ малював:

Хо́да і сміх дзвінкий – робили впливи.

Епіцентром світобудови стала «твоя краса», поза якою, здавалося, для ліричного героя вже нічого не існувало, хоча вона набувала платонічного, а не земного, пристрасного значення: «Ти квіткою була, / Блакитним сном, що випестили ниви». Колір тут не має само тотожного значення, швидше натякає на символіку чогось небесного, божественного. Тому ліричний герой, вражений від сублімованого споглядання магічної жіночої краси, як уже було зазначено, на портретах, «застиг, як завмерлий світ», приречений кружляти навколо неї, як «Заклятий бог в малій жебрацькій ролі», зізнаючись: «Я всі чуття – тобі одній спалив». Вони виявляють схильність до оновлення, «як Фенікс можуть стати, / І будуть знов одну тебе чекати, / Отруту пий». Він зміг, очевидно, пізнати на мить свою обраницю як земну жінку, тому згадував «Вечірній час і плюскіт водограю, / І шепіт слів, і близькості імлу, / І форму рук, на одягу в саети...». Але реальні турботи, радощі і страждання жінки з крові і плоті лишились для нього невідомими. Та й не цікавився він ними, заклопотаний естетизуванням власних переживань, відображених в артистичному вінку сонетів. Акордний пуант

ліричного сюжету відображено у стислій формі прикінцевого терцета-замка надскладної строфічної форми:

Постава вся – складала вищий спів,
 Хо́да і смі́х дзві́нкий – робили впливи,
 Я всі чу́ття – одні́й то́бі спалив.

Охоплений еротичною стихією платонічного змісту, М. Жук зробив кохану лейтмотивом ліричних переживань, вимагаючи здійснювати для неї жертвоприношення, обстоюючи принципи любові, показаної в небуденному висвітленні погляду чоловічої, патріархальної культури.

Література:

1. Деркачова О. Текст і канон: формальний аспект лірики Аркадія Казки / Ольга Деркачова. // Слово і Час. – 2003. – №8. – С. 73-79.

2. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).

Стаття розкриває сюжетні лінії любовної драми в першому в українській ліриці венке сонетов Михаїла Жука.

Ключеві слова: сонет, венке сонетов, магістрал, ліричний герой, платонічна любов.

Л.П. Король

Запорізький національний університет

УДК 821.161.2: 82.311.1

ББК 83.3(4Укр)

Психологізм як один із засобів характеротворення постаті Тараса Шевченка в прозовій творчості Валентина Чемериса

Стаття присвячена художньому осмисленню постаті Тараса Шевченка в історичній прозі В. Чемериса. Розглядаються домінанти стилю письменника, особливості авторської реалізації історичної постаті та художнього образу-характеру Тараса Шевченка у призмі психологічної інтерпретації та джерел інтertextуальності характеру головного героя. У роботі розглянуто основні положення літературно-критичних праць, присвячених дослідженню означених проблем.

Ключові слова: історична постать, характер, художній образ, історична проза, інтertextуальність, психологізм, індивідуальний стиль.