

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)

ББК 83. 3 (4УКР)

УДК 82-312.1.

Художній дискурс циклу «Сонети обухівської дороги» Андрія Малишка

Ткачук М.П. Художній дискурс циклу «Сонетів обухівської дороги» Андрія Малишко.

У статті висвітлюється характер художніх шукань Андрія Малишка в жанрі сонета, його участь у полеміці про актуальність класичної форми сонета. Під впливом неокласика Максима Рильського поет створив цикли сонетів, в яких порушив вічні питання життя і смерті, онтологічні проблеми буття людини та народу. Малишків тематичний репертуар сонетів широкий: у своє семантичне поле охоплює інтимну, пейзажну, громадянську, космічну, суспільну тематику. Спираючись на традиції Івана Франка, Лесі Українки, Максима Рильського, Миколи Зерова, Андрій Малишко органічно поєднав глибину змісту з витонченою формою. Сонети Малишка забарвлені ліризмом і суб'єктивною модальністю і відзначається ритміко-мелодійним розмаїттям, оригінально звучать переосмислені фольклорні мотиви та поетика. У своїх сонетах поет торкається історіософських проблем буття України, її поступу в майбутнє.

Ключові слова: сонет, традиція, новаторство, дискурс, цикл, класична форма, зміст, ліризм, поетика, фольклоризм, картина світу, традиції, новаторство.

Tkachuk M.P. Artistic discourse of cycle of «Sonnety obuhivskoi dorogy» by Andriy Malishko.

The character of artistic searches of Andriy Malishko in the genre of sonnet and his participation in the polemics about actuality of classic form of sonnet is elucidated in the article. The poet, influenced by neoclassicism writer Maxim Rilsky, created the cycles of sonnets, in which he raised eternal question of life and death, ontological problems of being of a man and people. The Malishko's thematic repertoire of sonnets is wide, its semantic field encompasses intimate, landscape, civil, space and public topics. Leaning on tradition of Ivan Franko, Lesia Ukrainka, Maxim Rilsky, Mykola Zerov, Andriy Malishko organically put together the depth of the content with the refined

form. Sonnets by Malishko are marked with lyricism and subjective modality and are characterized with their rhyme-melody varieties and reinterprets folklore motifs and poetics sounds originally. The poet touches the hystoriosophical problems of Ukraine's existence, its advancement in a future in his sonnets.

Keywords: sonnet, tradition, innovation, discourse, cycle, classic form, maintenance, lyricism, poetics, folklorizm, world picture, traditions, innovation.

У літературному процесі часом буває так, що класичні жанрові усталені форми видаються деяким митцям «несучасними». Такою є історія жанру сонета в літературному процесі середини 50-х років ХХ століття. Андрій Малишко у добірці «Нові поезії» в «Літературній газеті» оприлюднив сонет «Не грім гармат, не шум пшениці», в якому висловив думку про непридатність форми сонета для сучасників [Малишко 1955: 3]. Зі сарказмом він писав: «Течуть в поезії гаї / Із каламутної водиці / Дрібненьких віршів ручаї. / Вони прилизані й завиті, / В кінцівці рима вирізна, / Та їх не знає птиця в житі, / Дівоче серце не впізна. / Родились в тиші кабінету, / Бояться нежиті й недуг, / А вітер двигляє планету, / Цвіте землі великий луг. / Цвіте, цвіте – не одцвітає, / Стрічає заметіль і зиму, / І рим йому не вистачає / Й куценькі вірші – ні к чому. / Тож роблять вірш, немов окрасу, / А він тріщить у трудний час. / Іде з Ориною Некрасов, / Із Катериною Тарас // І поспішають в Старосілля, / А я з'ясую в чому суть: / Вони дівчатам на весілля / Поеми в придане несуть. / Де над кордоном хмари виснуть, / Солдати армій і полків / Ніяк життя своє не втиснуть / В оті чотирнадцять рядків» [Малишко 1973, 4: 93 – 94].

У дискусію вступив колишній неокласик Максим Рильський, один із чільних сонетярів в українському письменстві ХХ століття. Він став на захист цієї витонченої і класичної форми, що має довгий історичний шлях розвитку у світовому та українському письменстві. 2 листопада 1956 року автор збірки «Троянди й виноград» написав «Сонет», до якого дібрав три епіграфи: «Суворый Данте не призірал сонета...» (Александр Пушкин); «Живі, грізні, огромні сонети...» (Іван Франко); «... Сонети куці – ніччому» (Андрій Малишко). За плечима Рильського була дискурсивна практика київських неокласиків та його сонетярська перекладацька робота. Сонет М.Рильського будується як монолог / діалог, щира розмова з молодшим побратимом: «Як

легко й просто це, мій дорогий Андрію, / Враз – розчерком пера – з історії змести / Петрарки, Пушкіна, Міцкевича листи» [Рильський 1984, 4: 148]. Для Максима Рильського сонети, створені цими світовими митцями, – це листи у вічність – «ковану в залізні ритми мрію». Поет поєднує два начала: залізні ритми з нематеріальною, трепетною мрією, що утворює складну діалектику протилежностей, взаємопов'язану антитезу, про яку писав Іван Франко: «Сонети – се раби. У форми пута / Свобідна думка в них закута»; «Сонети – се пани...»; «Раби й пани! Екстреми ся стрічають» [Франко 1976, 1: 142]. М.Рильський був митцем високої культури, йому імпонував сонет «Природа і мистецтво» Йоганна-Вольфганга Гете, що він переклав його по-українськи. У цьому сонеті німецький поет стверджував, «що не в розбраті мистецтво і природа, / Як дехто мислить: путь у них одна. / Мене обох їх надить глибина, / І поміж ними – обопільна згода». В останньому терцеті квінтесенція сонета: «Як хочеш до великого дійти, / Обмеж себе; лише в законі ти / Здобудеш волю, радість – у спокої» [Рильський 1985, 11: 293]. У цьому діалозі з побратимом М.Рильський захищав не стільки сонет як форму лірики, скільки культуру мислення і творення, гармонію між змістом і формою, досконалість і класику, нехтування якими він помітив у позиції молодого колеги по перу, а тому нагадує, що сучасній поезії не обійтися без суворої простоти: «Суворя простота, / Що слова зайвого в свої рядки не прийме, / Струнка гармонія, що з думки вироста, / Не псевдокласика, а класика, – і їй ми / Повинні вдячні бути. Не іграшка пуста / Та форма, що віки розкрили їй обійми!» [Рильський 1984, 4: 148].

Андрій Малишко прислухався до думки Максима Рильського і незабаром звернувся до форми сонета. Це яскраво втілилось у збірці «Рута» (1966), до якої увійшли цикли сонетів «Сонети обухівської дороги», «Сонети вечорів», «Сонети синього квітня».

Дослідники вказують, що історія сонета сягає XIII століття, виникла канонічна форма в Сицилії з двох страмбото, тобто сицилійської народної форми, що складається з 4-х пар adadadad або 3-ох adadad, римунання через один. Якопо де Лентіно і П'єра делле Він'є застосували суцільну чотирнадцятирядкову строфу, що стала класичною формою сонета. У своїй дискурсивній практиці її випробовували Франческо да Барберіно, Антоній де Темпо і

Гуїттон Ареццо. Утвердив цю форму Данте Аліг'єрі, написавши книгу сонетів «Vita nova», до якої увійшло триста сонетів. Найбільшого розквіту сонет досяг у творчості Франческо Петрарки (1304 – 1374), який остаточно встановив число рядків і порядок рим у творі. Італійський сонет складається з двох катренів і трьох терцетів. Цією формою поети писали філософську та інтимну лірику. Італійський різновид сонета називали «чотирнадцятивіршовим» – «прокрустовим ложем почуття і думки». Традиційно виокремлювали італійський, який складається з двох катренів (на дві чи три рими) і двох терцетів (adada ababab aba bcd cdc) та англійський («Шекспірів») сонет (abab adad cdac ee).

До сонета ставилися певні правила щодо його змісту та структури: катрени мали виконувати функцію своєрідного заспіву (1-й катрен), в якому формувалася тема, поглиблюється і настає злам у її розвитку (2-й катрен, а терцети – висповідом (розв'язкою): у першому терцеті дається тема, протилежна тій, яка фігурувала спочатку, а 2-й терцет розв'язує протиріччя між тезою й антитезою, утворюючи так званий «сонетний замок» Була вимога, щоб жодне слово, за винятком службового, у класичному сонеті не може повторюватися [Семенюк 2002: 205].

Ігор Качуровський вказав на географію поширення італійсько-французької сонетної форми: Італія, Іспанія, Португалія, Франція, Польща, у яких панує силабічна система віршування. В українській ліриці сонет з'явився в 1610 році у «Треносі» Мелентія Смотрицького, в якому він помістив кілька перекладів сонетів Франческо Петрарки. Правда, в Італії та Іспанії переважає десятискладовий вірш, у Франції – дванадцятискладовий. Загалом сонет має чотири рими, також може мати дві, три, п'ять рим. Другий катрен має обов'язково ті самі рими, що й перший. Натомість рими терцетів – вільні і можуть повністю або частково повторювати рими катренів. Є сонети, в яких катрени мають не охопні рими, а перехресні або перший має охопні, а другий – перехресні чи навпаки. У XVII столітті англійська поезія повернулася до італійсько-французької форми строфи, зберігаючи силабо-тонічне віршування [Качуровський 1984: 121].

Англійський (шекспірівський) сонет складається з традиційних чотирнадцяти рядків: трьох катренів і дистиха

(двовірша), а терцетів немає – abab cdcd efef gg; вони пов'язані між собою фонетичним уподібненням рим; Шекспір запровадив розмаїте і вигадливе римування.

Літературознавець І. Качуровський виділив німецько-російський сонет. Для нього характерним є силабо-тонічне віршування. Розмір цього сонета – п'ятистопний / шестистопний ямб. Рими терцетів вільні, найпродуктивніше використовували митці чотири рими. Загалом чотири строфи співвідносяться між собою як теза – розвиток – антитеза – синтез або як зав'язка – розвиток – кульмінація – розв'язка.

Андрій Малишко у своїх естетичних шуканнях сонетної форми спирався на велику традицію українських сонетярів. Відомо, що до сонетної форми першими звернулися українські поети-романтики Амвросій Метлинський, Олександр Шпигоцький, Левко Боровиковський, Маркіян Шашкевич, Юрій Федькович, Борис Грінченко, Леся Українка та інші. Безперечно, вершини у мистецтві сонетярства в ХІХ столітті досяг Іван Франко, який привніс нові дискурсивні теми у, здавалося б, сформований жанр, розширив тематику сонетів («Тюремні сонети»), образну палітру, внутрішню діалогічність ліричних суб'єктів. У ХХ столітті українські поети-неокласики досягли високого художнього рівня у сонетній формі: Максим Рильський, Микола Зеров, Павло Филипович, Юрій Клен, Михайло-Драй Хмара, а також їхні послідовники Б.-І. Антонич, Євген Маланюк, Михайло Орест, Дмитро Павличко та інші.

У річищі оновлення жанрового репертуару працював й Андрій Малишко, який створив цикл «Сонети обухівської дороги» присвячені рідній землі ліричного героя, яку він любить за її неповторну красу, працьовитих, мудрих і добрих земляків, тому вірить, що в цій Богом даній землі є «слава, й труд, і мудрість троскратна / Ще вродять нам Шевченка і Сократа. / А за Дніпром, як дивну дивину. / Земля полтавська піднімає гули, / Бо йдуть нові поети, як Микули, / Щоб розгортати серця цілину» [Малишко 1973, 5: 201]. Рідний край ліричного героя, топос дороги відтворюють незвичайний куточок України, про що йдеться в рефрені: «Я з тих країв, де в сині оболоні / Гарячі персні розкидає день...»; «Я з тих країв, де в полум'ї зорі / Високе небо не вбирає цвіту, / І люди там, немов богатирі, / Руками воду тиснуть із граніту». Автор вдається

до особливого прийому, який Дмитро Лихачов назвав «елевацією» – подолання матеріалу мистецтва, пошук нового смислу, тобто перемогти обмеженість поетичного слова, його звучання, внаслідок чого виникає особлива семантика й образність. «Лірична поезія, – відзначив Дмитро Лихачов, – стає мистецтвом, будуючи свій зміст на основі життя поета, вбираючи це життя, переопрацьовуючи його, одухотворяючи. В ліриці відбувається не тільки перемагання слова, але й перемога життя» [Лихачов 1981: 198]. У такий спосіб народжується образ переживання – основа лірики, саме він – образ переживання – і є елевацією поезії. Образ переживання – наслідок подолання особистого життєвого досвіду митця, світу його переживань, почуттів, вражень. На думку Д.Лихачова, «подолання» завжди вагоме і в етичному, і в художньому вимірі; долається не тільки предметність «важкого слова», але й обмеженість людського життя, адже в поезії минуле й майбутнє зливаються в теперішньому.

Ліричний наратор-усезнавець А.Малишка володіє особливим даром переміщатися в просторі і часі: «Я з тих країв, де за Дніпром кургани / І ворохобна тисяч літ хода, / Де бунчуки татарські без пошани / Земля покрила чорна і руда» [Малишко 1973, 5: 203]. Ліричному героєві здається, що час немов зупиняється у своїй непорушності, тому йому видається, що час проходить через його почуття і відчуття, кожний день стає неповторним, але водночас повторюється до безкінечності. У візіях героя постає недавнє сучасне: «А в наші дні німецька зла орда / Ятрила людям невігойні рани, / Її ж здолала сила молода, / І над ордою вороння й тумани». Це так само образ переживання мінливої миті, яка немов на екрані висвітлює людину та її особливу течію часу, яка протікає то століттями, то спалахує вмить, нагадуючи про гірку історію народу. Час у його побутовому вимірі зупиняється, починається інший відлік його історії та почуттів. Через свідомість ліричного героя проходить його життя і народу, вміщуючи епохи. Ліричний герой заявляє: «Така у нас на всіх одна потуга: / Трощити меч – братися до плуга: / Як дуб з коріння, набирають снаги / На трудний шлях, на вірні заповіти». Завершує сонет двовірш-синтез, в якому висловлено оптимістичну візію майбутнього в його краї за Дніпром, оскільки: «В шовковій мові виростають діти / У тім краю, де сонце і плуги» [Малишко 1973, 5: 202 – 203].

Андрій Малишко експериментував над чотирнадцятирядковим текстом сонета, він ущільнює тезу до чотирьох рядків, а антитеза охоплює шість рядків, що становлять собою секстину (шестивірш), завершується сонет катреном, що виконує функцію синтезу. Так сконструйовано сонет «І ти з такого ж поля, по стерні...» характерний тим, що його структура не схожа ані на італійську, ані на англійську форму сонета. Він скомпонований з катрена (абаб), секстини (баабвв) і катрена (гдгд). Наратив ведеться від імені ліричного «ти». Проте звертання «І ти з такого ж поля...» засвідчує не так «іншого» співрозмовника, як звертання до себе самого. Тобто художній наратив веде автодієгетичний наратор, немов оповідаючи свою історію, історію поета і його слова. Постать оповідача маркується такими деталями, як «з полтавської застрішеної хати пішов у світ»; «Полтавський край в калиновім огні / Тебе провів, неначе рідна мати». І ось зріс митець, який промовляє масам мудрі слова. Він пройшов «через окопи, через бою грім, / Устало слово воїном твоїм / З великим серцем, людям на сторожі». За допомогою лаконічних деталей, драматичного ліричного сюжету змальовано новий тип героя-гуманіста.

Ліричний сюжет циклу розгортається як серія картин, які моделюються в сонетах. Зокрема, в англійській формі сонета «І ти звідтіль, де сині журавлі», на початку твору реципієнт чує пісню журавлів, що «курличуть у березневім вітрі». Журавель асоціюється з весною і началом нового життя, благополуччям, відродженням природи і людини, водночас журавель символізує борця зі злом. Ліричний оповідач оглядає світ не тільки панорамно, охоплюючи в своє поле зору сині небеса і «полтавський обрій на твоїй палітрі», але й помічає щастя, тугу, роси на землі, тобто «малу батьківщину», яка дає натхнення митцеві, образ якої поетизується: «Вселюдські здвиги й подвиги малі, / Надії добрі і діла нехитрі, / Те слово йде не в золотому титрі, – / Вишнево-каре, з милю на чолі; / Воно живить, карбує щедру кригу, / І спіє плодом у липневу рань, / Вродливе слово, мудре на прикмети». Завершується сонет двовіршем: «Хвала Вкраїні, де живуть поети, / Як аргонавти дальніх мандрувань!» [Малишко 1973, 5: 204]. Лірична картина Андрія Малишка, вся динамічна панорама світу пройнята інтенсивним ліричним началом. Образ обухівської дороги

лейтмотивом проходить крізь структуру циклу, з якою ліричний герой Малишка веде діалог. Топос дороги персоніфікується: «Привіт тобі, обухівська дорого, / В дощі, в пилюці колій течія... / А ти все та ж, як мати у надії, / Щирицею повита на землі. / Червоний мак щодня полум'яніє, / Птахи звисають на густім гіллі» [Малишко 1973, 5: 205]. Ліричний герой звертається до дороги як до своєї долі, яка приведе його до мети. На цій дорозі «Мати в найми проводжала сина. / Дорогу іншу стеле інша дитина, / Асфальтом крита, в молодих житах» [Малишко 1973, 5: 206]. Дві дороги окреслюються в художньому світі сонетів А.Малишка, на яких вирує й проходить життя народу та ліричного героя: дорога стара і модерна, асфальтована, яка «немов стріла, пробила пуці й гори, / Її земні розгони і простори». Світ малий і світ великий – своєрідний художній фокус, що народжує гру світотіней, народне багатоголосся і поліфонізм: немов на верстаті натягнуті звукові й образні нитки, за допомогою яких тчеться панорамна картина буття України: «Її земні розгони і простори / Я в серце взяв, з Карпат і по Сиваш, / Посохли межі і мишачі нори, / І світ новий, як кажуть, буде наш» [Малишко 1973, 5: 206]. «Її земні розгони і простори» – рядок із попереднього сонета, яким він закінчується. В Малишка такий повтор – це емоційний камертон, що увиразнює мелодику твору, його загальну атмосферу, акцентуючи увагу на розгортанні наступної картини: «Рясні вогні, дорого розмаїта, / Відсвіають, як мево, на півсвіта. / Мої пориви, помисли й жалі, / І сни, й шукання – у твоєму лоні, / Де крають даль на батьківській землі / Твої світанки, сині і червоні [Малишко 1973, 5: 207 – 208].

У цьому контексті знаковою є постать ліричного героя, який пропускає крізь своє серце відтворені ним картини, події та героїв. Деякі сонети становлять собою монологічно завершені, самодостатні тексти, для яких характерним є суцільне панування «свого» слова. Це односпрямоване, одноголосе слово: «Ось той місток, де я колись ходив, / Де знав любов і тиху вів розмову... / Кого я ждав? І що я полонив? / З далеких мандрів повертаю знову / На вогник у вікні, на щирю мову, / Де крихта щастя, наче диво з див» [Малишко 1973, 5: 208]. Інтимна тема перегукується з філософським роздумом про щастя і вірність, про духовність народу і неперехідні цінності хліборобської праці, про взаємозв'язок і взаємозалежність двох начал у сучасному житті –

праці і духовної краси. Там, де світить вогник у вікні, чекають ліричного героя, і він знає, що там, «де хліб черствий, солодший на те, / І друг заходить, папороть цвіте, / І крає серце згадка незабута, / Густа і світла, наче ярий хміль, / Там давню стежку стеле до весіль / Моя земна, моя зелена рута». Елегійні нотки проймають сонет, в якому змальовано цілу гаму почуттів, спогадів про втрачену милу, що символізує рута.

Інтимна тематика визначає художній наратив сонета «У нас кохати – полюбити сповна...» Це італійська форма сонета: у першому катрені окреслюється теза, що змінюється антитезою (другий катрен) і завершується синтезом (два підсумкових терцети). Автор дотримується канонічного п'ятистопного ямба та римування (абба абаб ввг ддб): ліричний герой захищає лебедину вірність закоханих у синтезі, тобто у двох кінцевих терцинах. У художньому світі сонета для закоханих «сорок літ цвіте один бузок, / Напоєний любовною снагою. / Щоб чарувати щастя від біди, / Щоб покривати милого сліди / До сивих літ габою дорогою!» [Малишко 1973, 5: 207]. Духовну чистоту персонажів символізує напоєний любов'ю бузок. Андрій Малишко іде від життєвої конкретики до філософського узагальнення. Майстерність поета виявляється в поетичному живописі. В українській мові бузок – густий чагарник родини маслинових із великими волотями різнокольорових запашних квітів [Словник української мови 2010, 1: 672]: «Воркувала Горлиця у садку, / У куточку тихенькому, на бузку» (Леонід Глібов).

Цвітуть бузки, садок біліє
І тихо ронить пелюстки (М.Рильський).

В російській мові бузок – «сирень». В античній міфології, що донесла до нас легенду, в якій витoki походження сирени пов'язується з трагічною історією про наяду Сіринге. Юна німфа була улюбленицею Артеміди і сама, як дві каплі води, схожа на богиню-мисливця. Прекрасну наяду помітив Пан і безтямно закохався в неї. Сірингу, що глянула на Пана, охопив жах від його потворності, і вона кинулась втікати. Рятуючись від переслідувань Пана, дівчина звернулася до сестер-наяд про допомогу. Її молитви почув бог річки Ладон і перетворив красуню в очерет. Пан зробив з

очеретини сопілку, назвав на честь німфи – сирингою і на самоті став співати ніжні пісні про кохання. Пізніше сопілки почали виготовляти з іншого матеріалу – м'якої деревини сирени. Тому міф про Сірингу почав співвідноситися в народній свідомості нестільки з очеретом, скільки з кущами «сирени» (бузку), а сам бузок став символом кохання. У багатьох західноєвропейських народів бузок символізував перше пробуджене почуття в житті людини. Вважалось, що амулет, зроблений із квітів бузку, може принести дівчині вдале заміжжя, а молодятam – щастя в одруженні. Проте бузок асоціюється і з нещастям, тобто розлукою. В народі був звичай, коли жениху, з яким дівчина з якоїсь причини не могла пов'язати долю, посилалися квіти бузку, своєрідний натяк на розлучення, що сягає міфу про сумну долю Сіринги. У творах українських митців образ бузку символізує весняний розквіт природи, ніжну красу світу.

У класичній формі сонета (йдеться про сонет «Червона осінь стеле черлеці...») А.Малишко прагнув змалювати широкі картини природи. З цією метою він застосував яскраві епітети, сконденсовані метафори, порівняння: у візії ліричного героя «червона осінь стеле черлеці / На луг і степ, на вибалки і гори, / Жовтавий лист, як човники в ріці, / Женуть у даль могутні осокори: / І розгулялись дужі вітерці, / Долаючи невидимі простори» [Малишко 1973, 5: 209]. Пейзажі А.Малишка лірично забарвлені, а тому картинки природи промовляють про переживання ліричного героя. У тканину наративну вклинюється голос власне автора, який звертається до поета: «Збирай, поете, і тримай в руці / Людську данину давню – щастя й горе: / Воно твоє, як мати при дитині, / Як день і ніч, в гармонії єдиній». Пейзаж ніби втручається у духовний світ героя, його переживання і почуття, підсумовуючи філософську сентенцію: «Карбує осінь вічності закон, / Любов і труд поставивши на чати, / І серце рветься з вітром вперегін, / Щоб день новий, як заповіт, почати» [Малишко 1973, 5: 209].

Яскраво виявляє себе словесний живопис у сонеті «В полях вечірніх гречка зацвіла...»; ліричний суб'єкт вдається до яскравих барв, майже символічної колористики, розкриваючи душевне життя ліричного суб'єкта, який спостерігає красу природи: у вечірньому маєві розквітла гречка, яка «прибралась в роси, в акварельні тони, / І забриніли сивуваті гони, / І золотом засяяла

бджола / І до малого сизого крила / Віткнулось сонце, кругле та червоне, / Вогнем і цвітом. Тільки небо тане / Та пахне медом степова імла» [Малишко 1973, 5: 208]. Пейзаж А.Малишка відтворює органічну єдність реалістичних і романтичних компонентів картини. Романтична палітра полягає в тому, що його пейзаж освітлюються крізь оптику ліричного суб'єкта як незвичайне явище, по-романтичному прекрасне. Голос ліричного героя зливається з красою природи, а тому його душа підноситься над буденним світом: «Гудуть, снують невидимі рої, / Як сни невидимі рої, / Як сни солодкі, як літа мої, / Припахлі сонцем і важучим соком; / Заляже серпень в росяні гречки, / В гармонію еднаючи смички, / Під небом мудрим, синім і високим» [Малишко 1973, 5: 208 – 209].

Ліричний герой сонетів А.Малишка любить пейзажі різних пір року, олюднюючи природу, що в художньому світі сонетів стає співзвучною переживанням, вболіванням, настроям ліричного суб'єкта, який сповнений життєлюбства, зокрема у сонеті «Сніги, сніги за обрієм імлавим...»: «І ожеледь, і сива крутія, / І радується вся душа моя / Завітам білим і нічним загравам; / Бо знов шумить садам і ярим травам, / Звисать сузір'ям в сині ручая, / Бо навесні, немов одна сім'я, / Устануть вруна гоном величавим» [Малишко 1973, 5: 210 – 211]. На цьому тлі вічної природи ліричний герой прагне замислитись над смыслом буття, що веде людину дорогою життя, що вселяє в її душу оптимізм: «І ти вже сам, чого зробиш не встиг, / Розтоплюєш і гониш царство криг / І оглядаєш даль прозірним оком, / То, увібравши посвисти завій, / Твоя весна у силі молодій / Клекоче, б'є розбурханим потоком!» [Малишко 1973, 5: 211]. По суті, сонет А.Малишка складається з двох смислових частин: перші два катрени – це або пейзажна, картина, або побутова (своєрідна теза / антитеза), що виконують функцію своєрідного тла для наступної частини – шість рядків (це два терцети) для рефлексій ліричного героя, які становлять собою синтез, як-от: у сонеті «Його змололи, і замісили вкрай...»: «Отак і ти умій рости, / І звук, і знак клади, як ті мости, / Із чорним хлібом, з піснею під тучі, / І помисли незражені веди, / Бо з гіркоти проллються вніч меди / На труд і піт і на стежки колючі» [Малишко 1973, 5: 210].

Андрій Малишко загалом дотримується моделі сонета, яку запропонував німецький поет Йоганес Роберт Бехер, який прагнув виділити основні прикмети структури сонета за його змістом, акцентуючи увагу на семантиці художнього світу сонета. Він вважав його «найбільш діалектичним художнім видом», адже сонет драматургічний: теза – антитеза – синтез. Ліричний оповідач сонета «Заводить пісню з клетотом розлуки...» поєднує історичне минуле й сучасне, досягнення цивілізації і споконвічну хліборобську працю на землі; він мислить глобально, вихоплюючи характерні прикмети епох: «Заводять пісню з клетотом розлуки / Про Гонту й Швачку, про часи війни, / Що в космонавти десь пішли сини / І їм услід вдивляються онуки. / Від космодромів залітають згуки, / Вплітаються у пісню з даліни, / А гречкосії ждуть оті лани, / Де вік зітер старі дідівські муки» [Малишко 1973, 5: 211]. У художньому світі сонета поруч героїчне минуле народу, боротьба за волю народу, що її символізують народні оборонці Гонти і Швачки, відгомін Другої світової війни, й освоєння космосу, адже нащадки Гонти і Швачки пішли у космонавти. Ліричний герой поета наділений умінням мислити масштабно, космічно і бачити земні деталі, працю хлібороба, цвітіння гречки, відчуває запах меду і гармонію у світі:

Гай-гай, літа, літа полум'яні!
 Смуглясті чола в русій сивині
 Підводяться, і молодіють очі,
 І гречка біла пролива меди
 На борозни, на хати, на сади
 Під круглим місяцем, ополуночі [Малишко 1973, 5: 211].

Автор постійно шукав нові і нові засоби художнього втілення складного сучасного світу і людської душі, прагнучи висвітлити екзистенційні питання буття людини, її творення, дерзання. На думку Михайла Бахтіна, автор – це принцип, якого потрібно дотримуватися, і авторитет, якому доручено керувати читачем у художньому світі твору [Бахтин 1986: 190], а також і концептуальне вираження суті твору, «фокус цілого», що об'єднує всі його структури [Бахтин 1971: 118]. Автор апелює і до героїв, і до читачів: його неможна відділити від персонажів, оскільки він

входить у склад цих образів як їх невід'ємний складник [Бахтин 1971: 191, 383]. Автор – учасник подій твору, невидимий провідник своїх героїв. Він повернений лицем до читача як авторитетний керівник у подіях твору.

Характерною ознакою художньої структури сонетів А.Малишка є своєрідне застосування поетичного слова, яке в контексті сонетів тяжіє до масштабності і символічності. У сонеті «Під круглим місяцем, ополуночі...» змальовано життя доріг, що символізують поступ науково-технічної революції, змінюється ландшафт країни, як і все навкруги. Перша строфа «Під круглим місяцем, ополуночі / Горить, нуртує плетиво доріг, / Не спить земля, і тільки сад приліг, / Вслухаючись у шепоти дівочі». У цій картині тріумфує електрифікація, бензоколонки, що «стоять на обочі» і електросяйвом світять переліг. Не випадково у першій строфі не спить земля, а тільки сад приліг, не випадково «Дніпро зітхає, хвилі шле до ніг. / Тарас у бронзі думи снить пророчі» [Малишко 1973, 5: 212]. Що їх турбує? Розв'язка в останній строфі. Ліричний герой звертається до рідної землі, називає її дорогою, коханою, на якій щедро зерно зерніє, пахне зелена рута. В такій атмосфері власне автор каже: «І довга дума мріється мені: / «Як паном бути в дальній чужині, / То краще вдома хоч і прахом бути!». Очевидно, в сонеті відбилися спогади про перебування автодієгетичного героя за синім морем. Проте поет не досяг художньої виразності образу героя, загалом сонет йому не вдался.

Українська поезія 60-х років ХХ століття шукала оптимальні і змістові можливості для моделювання складної картини світу та людини в ньому. Автор «Сонетів обухівської дороги» основну увагу зосередив на простій людині, її внутрішньому світі, на тонких (але не показових) душевних порухах навіть тоді, коли пише про селянина. Цікаво, що Андрій Малишко чи не перший в українському сонетярстві звернувся до образу гречкосія, тобто рільника, який засіває поле гречкою. У ХІХ столітті слово гречкосій вживалося з негативною конотацією, у значенні «темний мужик». У дискурсі народників «гречкосіями» називали українську націю. Поет зі щирим ліризмом змальовує образ гречкосія ХХ століття. Ліричний оповідач спостерігає за поведінкою хліборобів у сонеті «Тепер за стіл сідають гречкосії...». Він описує руки трудівників: «руки в них – мов

дублена кора, / Нехай чи нива, чи важка гора, / Ті руки все розпушать у надії» [Малишко 1973, 5: 214]. Оповідач підкреслює працелюбство гречкосіїв, їх багатирське здоров'я, внутрішню духовну силу, що допомагає рільникові подолати будь-які труднощі: «Нехай чи нива, чи важка гора, / Ті руки все розпушують в надії. / Минають дні і літа молодії, / А їх не в'ялить холодів пора, / Скупий врожай заходить до двора, / А гречкосій нову надію сіє» [Малишко 1973, 5: 214]. З побутового простору трудівника-гречкосія у синтезі сонета ліричний оповідач уподібнює його до атланта, тобто титана, який у грецькій міфології тримав на своїх плечах небесне склепіння за участь у титаномахії – в боротьбі титанів, олімпійських богів. Таке звеличення простої людини вписується в естетичний дискурс поетів-шістдесятників: «Він на плечах тримає всю артіль, – / І небо, й світ, і теплий гомін піль, / І гук війни бере в кремезні руки». У терцеті оповідач змальовує святкування урожаю: «Тепер вони (гречкосії – М.Т.) сідають за столом, / І чарку п'ють, і хиляться чолом, / Заводять пісню з клетотом розлуки». У наступному сонеті «У гречкосіїв є веселі дні...» наратив про гречкосіїв продовжується: оповідач описує, як буяє життя, як його герої уміють відпочивати і веселитися: «У гречкосіїв є веселі дні, / На гульбища присвячені достоту: / Зібрали хліб, утерши чола з поту, / І весілля клеочуть, як хмільні. / Під радіолу танці не сумні, / Але ж як бубни вдарять без клопоту / Та задзвенять скрипці – май роботу, / Гуде поміст і гнеться як в огні. / На «Горлицю» летять молодики, / І молодці в хлопців з-під руки / Аж пурхають, аж в'ються, розпашілі, / І добра чарка ходить по губах, / І коровай, в пшеничних голубах, / Квітчається в калину із артілі» [Малишко 1973, 5: 215]. У художній картині світу марковані автобіографічні реалії Обухівки, яку так ніжно любив поет. Сонет становить собою яскраву картину буття хліборобів, написану в річищі поетики віталізму: тут буяє достаток, з щедрого урожаю печуть коровай, зверху на якому стоять зліплені з тіста і випечені в печі голуби, що символізують подружню вірність молодят, адже в осінню пору, після збору урожаю відбуваються весілля, тому чути мелодії троїстих музик, мило-любо дивитися, як юнаки та дівчата танцюють «Горлицю»; а вершиною картини є коровай з голубами й уквітчаний калиною, символом України.

Картина пройнята життєрадісним оптимізмом, альтруїзмом гречкосіїв, які вміють вирощувати урожай і люблять свою землю.

У сонетах Андрія Малишка виникає особлива єдність піднесеного і буденного, реалістичного і романтичного начал. Поет прагнув збагнути народне життя, змалювати повсякденне, яке набуває важливої величини у контексті всієї картини світу: «Квітчається в калину із артілі / Жовтневий вечір. Пахне сяйво зір. / І на столах розлогих, вір не вір, / Миски, як зорі, полив'яно білі. / Капуста з перцем – добра їжа в ділі, / І пироги, й качок примхливий зір, / І квашення, й печеня; все не мір, / А їж, та пий, та здоровій». Так виявляє себе народно-поетичне світосприймання й образність, уявлення про достаток, задоволеність від споживання їжі, здоров'я людини, яка трудиться коло землі.

Доповнюють «раблезіанську» картину буття як щастя образи старих сільських дідів-філософів, які міркують над поступом прогресу і змаганням за свободу народів Африки й Азії: «Куряться з танцю на землі сліди, / І поряд з місяцем сидять діди, / Про Африку та Азію в розмові / Про горіння швидкісних ракет. / Але вже пісня починає злет, / І в ній цвітуть дівчата чорноброві» [Малишко 1973, 5: 216]. Тематично художній наратив попереднього сонета продовжується у наступному сонеті «А вже в роботі в них усе до ладу...», який написаний у рамках італійської форми сонета: ділиться на два чотирирядкові катрени і два терцети; застосовано таке римування: абаб абаб вгд еед. Ліричний наратив-свідок оповідає: «А вже робота в них усе до ладу: / І трієри, й сівалки, й трактори. / Лиш березень дмухне весняну зваду / І сонця пруг зажевріє згори; / Зерно в калібрі їм дає пораду, / Як сіяти ранкової пори, / Утерши піт, виходять ряд по ряду / В блакитний степ, де мріють явори. / Веди плуги і пропахтись автолом, / У бронзі поля стань бронзовочолим, / Не спи ночей, кочуй десятки діб, / Ночуй з дощем, усе рихтуй по полю» [Малишко 1973, 5: 216 – 217]. Такий опис праці рільника оповідач описує, щоб показати, якою непростою і важкою є праця хлібороба, які потрібно перейти етапи, щоб виростити багатий урожай. Завершується сонет такими повчальними рядками:

Та й будеш знати гречкосіїв долю,
Та й будеш знать, яка ціна на хліб!

859009

Ліричний оповідач у циклі «Сонети обухівської дороги» з великою симпатією змалював малу батьківщину поета, дорогами якої він сходив. Йому любі топоси сіл і хуторів, як-от: Безрадиці, Трипілля, Кагарлики, Креничі, слобідка Красна, Карпиші, Мар'янівка, Глеваха та інші. У сонеті «В нас назви сіл – як кремій на ударі...» поет зізнавався: «І хилиться над гомоном століть / В плодах важких яблунева віть, / І люди там, немов залізо в горні, / Іскристі та гарячі. То від них / Беру собі я слів полум'яних, / Щоб завітчати далі неповторні» [Малишко 1973, 5: 214].

Дмитро Павличко у передмові до книги Максима Рильського «Сонети» писав: «Є поети, що беруться за сонетотворіння, щоб довести, що вони мають поетичний дар. Здематеріалізувати метафорою і природністю рими форму сонета, захопити читача драматургією почувань і думок, блисавкою мислі розтяти вузол суперечливих чуттів – це притягає поетичну амбіцію. А як хто має, крім амбітності, бажання гімнастикувати своє слово, плекати в нього тугі мускули і довести його до атлетичної сили, той береться за сонет як за спосіб розвитку свого поетичного хисту» [Павличко 1969: 20]. Означений тип сонетярів не стосується А.Малишка, який відчув у собі внутрішню органічну потребу змоделювати світ і людину у класичній формі сонета, щоб за допомогою неї у лапідарній, метафоричній, сконденсованій формі, мов у краплі води, відбити увесь світ, змоделювати ліричного героя, гармонійно поєднати чуттєву красу, духовну досконалість і думку сучасника.

Сонет «У вечорах, що встали як вітрила...» нагадує медитацію: ліричний суб'єкт, споглядаючи неповторну вечорову красу природи, рефлексує над філософськими питаннями буття: «І суть речей міняється стокрила / У таємничих явищах своїх, / Туди, туди веде надія мила – / У вечори, під вогнища доріг» [Малишко 1973, 5: 218]. Його приваблює те, що «Там не береться слово чорним тліном / І далі вкриті золотом і карміном, / Там все знайоме із дитячих літ». Рідне слово наділяється духовною чистотою, часто в його ліриці воно вживається зі словом дорога: слово – та ж дорога, дорога до слова, дорога в слові і дорога далі слова. Воно несе у собі свободу, натхнення, має велику силу, порівнюється з сонцем, що «в багрянні шлеї / Впрягає землю, змінюючи світ».

Наскрізним мотивом циклу є образ слова і вечорів, що об'єднують цикл у метафору вечора, мистецтва. Кожен сонет А.Малишка відкриває свою грань проблеми на конкретних образах, завдяки чому слово поета сприймається як притча, але не несе характерного для притчі дидактизму і сприймається як сентенція життєвого досвіду та умовних ситуацій. Ліричний герой сонета «Ті вечори осінні – як напій...» веде оповідь з другом («друзе мій»), відчуває вечірні осінні запахи, які для нього – дивний і неповторний напій, «що пахне ґрунтом, яблуком і гроном, / Жовтавим листям, паростнем червоним / І вересневим смутком, друже мій». Він тонко відчуває природу, знає її закони, розуміє цілісність світу, що пов'язує в єдине вечори, пори року і ліричного героя: «Іще далеко до рясних завій, / Ніщо зимі не клониться поклоном, / Штандарти хмар пливуть за небогоном (неологізм поета) / За шеломянем в ночі грозівій. // Рівняють шлях нічні дороговкази, / І світять фари п'ятитонні МАЗи. / У вечорах осінніх трунок є, / Його вточи, напийся – і в дорогу, / Де серце рве самотності облогу / І таємниче слово подає» [Малишко 1973, 5: 219]. «За шеломянем...» ремінісценція з «Словом про Ігорів похід», що розширює інтертекстуальне поле сонета, що набуває символу безсмертя слова, поезії загалом. Та й новітній образ слова і дороги символізує дорогу людства, дорога якого безкінечна у сьйві вечорів. Якщо дорогою йде людина і несе себелюбство, егоїзм, вигоду – це шлях в нікуди, а якщо добро, праведну справу не для себе, а для народу – це шлях безкінечний, людина стає безсмертною.

Ліричний герой сонета «У нас вечори не знають суєти...» постає як оповідач-свідок, спостерігаючи загалом епічну картинку буття людей, які не знають суєти, «не люблять лежнів біля печі. / В лугах палають ватрища малечі, / Мисливцям час на зайчика піти. / І дід Матвій широкі горбить плечі, / До клубу йде – послухать про світи / Від лектора, що без цитат, до речі, / Не знає й сам, як людство вберегти». Різні за своїм масштабом картинки у художньому світі тексту перебувають у своєрідному взаємозв'язку, малюючи панораму життя людей осінніми вечорами; проте у наратив вклинюється іронія про лектора, який читає лекцію про порятунок людства, але й сам не знає, як це людство рятувати. Зображується збірний образ колишніх партизан, які зібрались

дружним колом у хаті і ведуть розмови про сучасні міжнародні справи, тобто відбито типовий образок того часу і його людей, які активно обговорюють питання доби. Промінь зору переміщується на молоде покоління: «Із школи йдуть, по дощовім сліду, / Десятикласниці, в порі півроку, / І трусить вечір в молодім саду / Антонівку медову й круглобоку» [Малишко 1973, 5: 219 – 220]. У такий спосіб ліричний герой своєю розповіддю епізує сонет, але водночас виявляє своє суб'єктивне бачення світу, як спогад пережитого і відчутого.

Філософська ідея діалектичного розвитку життя виявляє себе в сонеті «Заходять в гості люди й діл...». У сонеті порушується тема поетичного мистецтва, якою має бути поезія, які її функції. До автодієгетичного оповідача (тобто наратив ведеться від імені «я») прийшли в гості люди, з «подіями, звичайно, не старими»: «І їх приймає мій дубовий стіл, / Обкований в метафори і рими». Бесіду із своїми читачами автор передає за допомогою метафор та порівнянь: «І вибухає слово, як тротил, / Як атомом заряджена незримо / Жива клітина серця. Несходимо / Поезія, межована навпіл». Йдеться не так про лірику саму по собі, як про її змістові й образні можливості, її творення як мистецтва, її обрії й потенції, естетичні виміри. Чи просто твориться поезія? Чи вичерпується вона метафорами й римами? Але ж метафора виникла із потреби зіставлень і порівнянь, із розуміння світу, в якому живе людина, адже поезія

Снує свій шлях: на потрясіння й спокій,
На день і ніч у тишині глибокій.
Нехитра штука: ткать сувору нить

Та рими римувать – нехитра штука,
Але й тоді почнеться справжня мука,
Коли гаряча правда забринить.

Метафора «гаряча правда забринить» відбиває естетичні погляди поета, його розуміння поезії, що народжується «із живих клітинок серця». Поет апелює до грецької міфології, зокрема до образу Ариадни, яка допомогла Тесею вийти із лабіринту за допомогою клубка ниток, кінець якої був закріплений при вході.

Тонка нитка поезії веде справжнього митця до художніх відкриттів. Митець творить неповторний світ, а його сонети – глибоко індивідуальне ціле.

З попереднім сонетом перегукується сонет «У вечорах осінніх є принади...». Він будується на суб'єктній основі «я» – «ти», фікційній моделі комунікації, що утворює між ними діалогічні відношення. Ліричний герой оповідає, що вечорова пора спонукає до рефлексій і діалогу, і цьому сприяють достиглі ниви, сизий монотонний дощ. Неспокійно на душі і в ліричного героя, серце якого просить мудрої поради. Його монолог – це, по суті, сповідь про себе і свої переживання, болі, прагнення дошукатись істини: «І затихають гіркота й незлади / Твоїх думок, що ти їх спородив, / Немов дітей, не на пусті поради, / А в дальні мандри пошуків і див». Ліричний герой характеризує себе як «повного ваготи і спокою, / Неначе клен столітній над рікою, / Неначе птиця, що поміж прикмет / Крилу шукає найтрудніший обрій. / Не поклонися легкості недобрій, / Хай краще мука, ніж бездумний лет» [Малишко 1973, 5: 222]. Безперечно, в образі ліричного героя вгадуються автобіографічні риси поета, з його глибоким вболіванням за шляхи розвитку справжньої поезії. Сонет пропонує погляд автора на світ і світ поезії. Порівняння, епітети й образи-символи моделюють цілісний образ митця, що відповідає естетиці українця. Поет уподібнюється мужньому і красивому клену, птиці, що вільно літає над рікою, оповідає про свої муки творчості, але найбільше не хоче «поклонитися легкості недобрій» та бездумно літати. В цьому виражається естетичне кредо поета.

Сонети Андрія Малишка насичені культурологічними й фольклорними образами. Так, у сонеті «У хаті тиша, з димом від махорки...» зображено сільську хату, в якій «школяр» читає ніжне серце Лорки / І смерть Лумумби в Африці моїй». Ліричний герой передбачає, що приходить час для нових митців слова, нових Боянів, які народжуються у сільській хаті: «І хата – світ широкий, де в колисці / Ще сплять нові Бояни й літописці; / Їм підрости, змужніти до пори, / Всю Україну готувати к святу. / Течуть, як мед, осінні вечори, / Червоним глодом заглядають в хату» [Малишко 1973, 5: 223].

Феномен Григорія Сковороди дивував Андрія Малишка своєю долею, вдачею, глибиною філософського мислення. Не

випадково він став персонажем сонетів «Сваволя й гніт в'ялили край журбою...», «Не поклонивсь оздобі царських врат...», «Чекав добра на вибиті лани...». Для А.Малишка поетичне освоєння постаті Сковороди і пов'язаних з ним площин життя було важливим етапом у його дискурсивній практиці, адже в сонетах вперше художньо осмислюється велика людина, філософ, поет, творча особистість з неповторним характером і долею в контексті його епохи і слави, яка прийшла після його епохи. Тема Сковороди відкрила перед Малишком нове поетичне дихання, широке і філософське бачення світу.

У першому сонеті ліричний герой зосереджує увагу на образі Сковороди, який не терпить сваволі панства, гноблення краю, зла, що панує на його батьківщині, яке викликає в його душі журбу. Він немов втікає від споглядання зла і горя: «Скорили душу сльози і нуда. / Пізнай людей, пізнай сам собою, – / По Україні йде Сковорода» [Малишко 1973, 5: 226]. Ліричний оповідач зосереджує увагу на портретних деталях мандрівника (сакви легенькі, ціпок, сіряк), його зустрічах з кріпаками, розмова з якими порівнюється з веселкою, а головне – філософ міркує над онтологічними питаннями буття людини: «Зросте зерно і вкриє темні гони, / І все минеться – суєта й прокльони, / Але правічне дерево життя» [Малишко 1973, 5: 226]. Оповідач у другому сонеті пропонує свою візію образу Сковороди, який «не поклонявсь оздобі царських врат, / Ні вівтарям, ні в готиці в оздобі»; за це його лаяли «святоші вузьколобі», а особливо за його вірші збірки «Сад божественних пісень». У другому катрені – антитезі – ліричний наратив веде герой, який дає поради немов собі й «іншому»: «Іди вперед і не вертай назад, / В труді мета, іще – іще в земній подобі, / В мужицькій хаті більший злюб і злад, / Чим в орденах царевих преподобій». Ці сентенції Сковороди йшли від життєвих реальностей, від пережитого, побаченого. Поет не переходить на патетичну тональність, не застосовує «високих слів». У третьому сонеті поглиблюється історична протяжність сонетного часу: Сковорода «повертається на Вкраїну з чужини». У першому катрені представлено об'єктивну оповідь про героя: він уже пізнав чимало світу, спостерігав життя різних верств населення і країн, він перебуває у стані самозаглиблення: «Чекав добра на вибиті лани / І не хилився від гіркої днини, / Бо дух шукань не знає самоти / І

мислі злет не знає сивини» [Малишко 1973, 5: 227]. Художній текст сонета допускає свободу умовного відбиття життя, свободу часових і просторових зрушень. Сонетна форма дозволяє індивідуалізувати й стилізувати мовлення героя, змоделювати величний образ філософа. Перед очима мандрівника-філософа постала мила його серцю Україна: «Із орлім серцем, з поглядом дитини, / У панськiм зорі бачив чорні клини, / У титлах біблій – вогнища вини. / Вона жила в безхлібну, в крихті солі / І на губах кріпацької неволі, в брязках пут, у зморищах чола, / Лани хрестила сірою бідою / І тільки з ним ніколи не жила, / І гнулась перед ним Сквородою». Образ Сквороди у візії А.Малишка відбив певну рецепцію радянських ідеологем, тому його Скворода наділяється поглядом народника, який уболіває над лихою долею народу.

У легендарно-символічному вимірі А.Малишко у сонетах («Не змогли на дощі порохівниці...», «Його вели в кайданах до Сибіру...», «І знову крик, і січа, і луна...») звертається до знакових історичних постатей Максима Залізняка, Івана Гонти, Івана Богуна. Це епічна розповідь про національних героїв, борців за свободу України, емоційне начало передається через пряме мовлення героїв, а також лексику («цариця-сука»). Наратор-усезнавець, вдаючись до ретроспекції, веде розповідь про Залізняка: «Не змогли на дощі порохівниці, / І даль степів ядучий стеле дим, / До уманської древньої дзвіниці / Веде ватагу Залізник Максим. / Його чекав Гонта-побратим, / І варнаки готують леза криці. / Палають в ночах віщі зірниці / За богуславським обрієм крутим» [Малишко 1973, 5: 223]. Лаконічно, як це й передбачено законами сонета, моделюються гайдамаки: «Навкруг багаття гомонить голота: – / Здобріє пан, як пустить пару з рота! – Із кулішем парують казани, / Списом владати дід навчає внука».

Відомо, що Максим Залізник був керівником гайдамацького повстання, яке підняв на весні 1768 року; його образ колоритно змалював Тарас Шевченко в поемі «Гайдамаки». Залізник був заарештований російським генералом Кречетніковим і був засланий на довічну каторгу до Сибіру. В народній пам'яті він закарбувався як визволитель від польської шляхти, в захопленій Умані, торговому осередку Правобережжя, він був народними масами проголошений гетьманом і організовував життя на козацький лад. Гонта був сотником козацької уманської надвірної

міліції Ф.Потоцького, який видав наказ виступити проти повстанців на чолі із Залізнякам. Проте Гонта перейшов на бік повстанців і спільно із Залізнякам 1768 року узяв Умань. Російські війська на чолі з генералом Кречетниковим, розбивши гайдамак, узяли Гонту в полон, який був страчений в селі Сербях біля Могильова. Ось чому синтез сонета вражає:

А вже на троні десь цариця-сука
Залізнякові ладить кайдани.

Оповідач драматичними фарбами змальовує наступний епізод: відтворюються муки героя, його покарано за його боротьбу проти поневолювачів України. Гонту «вели в кайданах до Сибіру, / Його спіймали люті царські пси. / Неси, Максиме, свій тягар, неси / Свій ревний біль, як рани понадміру. / Твої брати ще не згубили віру, / І запах волі, й гостру мсту коси, / Ще з Гонти з тіла виріжуть паси / Й заплаче Кодня в ніч багряно-сіру. / Метуть сніги, гуде сибірська мла, / І ниють руки, і пече хула, / З'ятривши серце буйне та гаряче» [Малишко 1973, 5: 224]. Художній нарратив веде ліричний оповідач і водночас «інший», тобто виникають суб'єктно-локалізовані голоси: «Неси, Максиме, свій тягар...»; у художньому світі сонета відбувається своєрідний діалогізм, орієнтація на «іншого» / «інших» («Твої брати ще не загубили віри»). А.Малишко запроваджував нові діалогічні суб'єктно-об'єктні відносини, взаємно співвіднесені висловлювання «я» і «ти», в яких об'єкт мовлення перестає бути тільки винятково об'єктом і набуває право на свій погляд на світ і події, він стає і об'єктом, і суб'єктом мовлення. Такий дискурс поєднує в собі історію і сучасне, які утворюють єдність у нарративу сонета та його реалізації. Тому й образи минулого і сучасного взаємодіють у творі, у них своя проекція, збагачена легендарними асоціаціями, без яких монологи звучали б декларативно: «Але й Сибір, що тучами висить, / Твою жарину не в силі погасить, / Твій гордий зір, могутній Залізняче!» [Малишко 1973, 5: 224].

Спільна смислова структура для сонетів розкриває широкі можливості для просторово-часових переміщень та змалювання цілісної картини епохи. До ліричного оповідача А.Малишка доноситься відлуння голосу і постать Івана Богуна, соратника

Богдана Хмельницького у його боротьбі за вільну Україну (відомо, що Богун брав участь у всіх битвах Національно-визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького 1648 – 1657 років). У сонеті «І знову крик, і січа, і луна...» окреслюється образ Івана Богуна, борця за свободу України, палкого патріота, талановитого полководця. Вороги його люто ненавиділи. Ліричний герой вдається до прийому художньої умовності, звертається до Богуна як до живого героя: «Заходь, залізне ймення Богуна, / У наше коло подвигу і втрати. / Уже горять шляхетські чорні ґрати, / Як знак мети, не помщені сповна, / Біля Богдана, в сяйві знамена, / Твоя рука завзяття і розплати». Богун був противником орієнтації на Москву, Переяславської ради Богдана Хмельницького з російським царем. У січні 1654 році Богун відмовився присягнути на вірність московському царю. У знак протесту він покинув раду: «І карий зір, напоений снаги, / Обводить раду. Мовкнуть вороги, / Коли Богун підводиться поволі, / Перед полки виходить до воріт, / Летить, і креше, і втирає піт, / Свій люд і край рятуючи з неволі». Сучасники героя підкреслювали, що Іван Богун непохитно стояв позиціях української державності. Так само був противником пропольської орієнтації. У лютому 1664 року полководця схопили поляки і розстріляли біля Новгорода-Сіверського.

Образ Івана Богуна моделюється у сонеті «Свій люд і край рятуючи з неволі...», в якому він зображується мужнім і непохитним борцем за волю України. Ліричний оповідач не маскує своєї присутності у фікційному світі сонета, його мовлення немов зливається з голосом героя: «Свій люд і край рятуючи з неволі, / З-під лядської кормиги і наруг, / Коли здавалось – похитнеться друг, / Відхреститься твоєї хліба-солі; / Іезуїтські лестоці навкруг, / І клеветра, й сутани чорночолі, – / Без мови, темна, як осінній луг, / Убога воля билася у полі» [Малишко 1973, 5: 225]. Художній наратив підпорядковується героєві, в якому проступає доля і риси Богуна, який на своєму життєвому шляху стикався із зрадою друзів, тими, хто відхрещувався від його хліба-солі. Доба ставить Богуна перед великими випробуваннями, проблемою вибору, коли потрібно розпізнати «іезуїтські лестоці навкруг», «і клевету», і «сутани чорночолі», що символізують єзуїтів, ворогів народу, які прагнули духовно поневолити його. Ліричний оповідач розглядає

Богуна крізь призму його часу і часу теперішнього та героїзму його нащадків, сучасних патріотів:

У тебе, Йване, не стомився кінь,
У тебе, Йване, шлях до поколінь
Крізь розстріли, й шибениці, й палі.

Варнак і смерд кують твої вози,
І шабля б'є, й вичікують грози
Порохівниці, порохом припалі» [Малишко 1973, 5: 225 – 226].

Поет апелює до свідомості своїх читачів, навчає їх захищати Батьківщину, гуманізм, добро. У цьому контексті варто згадати ліричну поему «Ніч Івана Богуна» Миколи Вінграновського, в якій змальовано світ переживань і рефлексій відомого ватажка Івана Богуна в ніч перед Переяславською радою. Безвихідь України Богун характеризує такими словами: «Та не дай, Боже, та не дай нікому, як отому народоньку молодому!» [Вінграновський 2004, 1: 189]. Водночас Іван Богун вірить у світле майбутнє України: «Я вірю в Бога – в Україну. / Вона мій Бог і поводитир. / Її одну мій ловить зір, / І хоч загину – до загину. / Прозрімо ж! Люди ми чи ні? / Чи ми раби борщу і сала? / І наша воля нас зассала, / нас, та у нашому ж човні» [Вінграновський 2004, 1: 191].

Цікаве явище у доробку поета – сонети, в яких центральним образом змальовано молодого поета Василь Чумака. В модерну українську поезію він увійшов у свої дев'ятнадцять років і в дев'ятнадцять років був розстріляний денікінцями в Києві. Він залишив знакову збірку «Заспів» (1919). Це був талановитий поет-імпресіоніст. У «Заспіві» відтворив атмосферу революційного підпілля, в якому перебував і сам як боротьбист, активний член УПСР (Української партії соціалістів-революціонерів). Молодий поет використав алітерацію: «риємо – риємо – риємо / землю, неначе кроти», градацію образів, яскраві метафори: «сіємо – сіємо – сіємо / буйні червоні цвіти», тобто революційні ідеї визволення, які сіють бійці і які зійдуть бурями, маками і червоними вогнями.

Тодішній критик Андрій Хвиля писав про цю поезію: «Коротко. Одрубко. Все сказано. Тут – непереможна сила, незламна воля».

Поезія Василя Чумака та драматична доля схвилювали А.Малишка, і він відтворює образ свого побратима по перу в диптиху сонетів «Не віддзвеніли повені блакитні...», «І стеле шлях безсмертя Чумакові». Поет вдався до італійської форми сонета, який написаний п'ятистопним ямбом, римунання абба абба вгв ддв. У поетичній візії Малишка образ юного поета замальовується в ореолі блакитної повені, що символізує молоду життєдайну силу, який живе у спогадах, що немов «снують поему грози середлітні». Ліричний герой А.Малишка порівнює автора «Заспіву» з приходом весни, березнем, який «у дні новітні запломенів жагою юнака. / На кремінь крицю кидала рука, / І раб – не раб, де обрії всесвітні» Справді, збірка Василя Чумака пройнята космічними образами, героїзацією подвигу окремої людини й народу, адже поет вірив в ідею світової революції і відродження України як держави: «Вдаримо гучно ми дзвонами, – / всесвіт обійде луна, – кинемо вільно червоними: / – Володарі світу з кордонами, / вже не потрібні ви нам» («Червоний заспів»). Тодішній критик Борис Якубовський писав: «Збірка «Заспів» назавжди залишиться в нашому письменстві першим квітом ранньої весни революції». Оповідач А.Малишка відтворює епізод, як денікінці «ведуть на допит юнака вночі / Білогвардійські шлюхи і сичі, / І він, як березень, іде в закові, / Та Україна помстою горить, / І наближає волі віщу мить, / І стеле шлях безсмертя Чумакові» [Малишко 1973, 5: 228]. Другий сонет починається останнім рядком першого сонета «І стеле шлях безсмертя Чумакові...», в якому не тільки продовжується зображення героїзму молодого поета, але й утверджує його безсмертя, який оспівав рідну землю і передбачив її незалежність. Один рівень образу весни як відродження України переходить в інший, коли змальовано образ народу, розкрито силу духу поета: «Народ мій любий, мій гарячий біль. / Підводяться від Ічні, з темних піль, / Його надії квіти пурпурові. / І каламуть, і котики шовкові / Весни повів зелено буйний хміль. / То Чумакове серце в рідній мові / Несе життя трагедій і весіль». Символічні образи весняної повені («весни повів зеленобуйний хміль» – оригінальна метафора й епітет), образи квітів, котиків шовкових з верби, серця поета увиразнюють образ митця, який своїм словом «в рідній мові»

«несе життя трагедій і весіль». Така образна палітра зумовлена інтенцією автора, який прагнув, щоб усі образи були пройняті спільною ідеєю – безсмертя поета: у синтезі двох терцетів узагальнюється ідея спадкоємності поколінь, торжества його слова, яке оживає і хвилює нащадків: «І гомонить, як у листві дерева, / Його натхненна повинь березнева. / Не для журби, не для важкої страти / Весну і щастя креслила рука. / І заздрять доморобні Герострати / Дзвінкоголосій славі Чумака!» [Малишко 1973, 5: 229].

Завершують цикл «Сонети вечорів» два сонети «Встають мої світанки корчуваті...», «Крізь вечори, мов корінь у саду...», оповідь в яких веде автодієгетичний оповідач, тобто в його образі вгадуються риси автора, інтонації, манера самовираження і зізнань. Цей оповідач обговорює тему з уявним співбесідником, з «іншим». Він порушує питання спадкоємності поколінь у мистецтві, застосовує оповідний прийом аналепсису, себто повертаючись у ліричну даль, пам'ять, минуле, свідомість, коли минуле постає як сучасне у візії оповідача, перетворюється у живі образи у рецепції героя. Ліричний оповідач у монолозі констатує: «Встають мої світанки корчуваті, / Життя, і праця, й помисли мої, / Зростає внук, йому на рученята / Кладуть дарунки сиві солов'ї: / Краплину щастя, роси небагаті, / Дубів дихання, й сині ручаї, / І вікові мелодії свої, / Ті ж солов'їні. В горі і на святі» [Малишко 1973, 5: 230]. Образ солов'я символізує поетичне начало, а поетова мова є «солов'їною мовою», якою пишуть лірику. Життєві колізії переростають у ліричний сюжет, а відтак у поетичну філософію, в роздуми над смыслом життя і творчості, коли є кому передати естафету поколінь: «Бо ж виросте, і помужніє внук, / І візьме слово, наче зброю з рук / В старішого і старшого по зброї; / Бо пісня – то не забавка пуста. / І слово розпашить свої уста / На клич і труд України молоді!» [Малишко 1973, 5: 230]. Як бачимо, образи, переживання і міркування, якими ділиться ліричний оповідач, виникли ніби на очах у читача і наповнені вражаючого ліричною силою. Образ внука-поета засвідчує безперервну тяглість поетичного слова, яке звучатиме з його уст як зброя і заклик служити молодій Вітчизні.

Ліричний герой сонета «Крізь вечори, мов корінь у саду...» повертається з мандрів до «отчого порогу». Герой і поет постають

як дві іпостасі, як антиподи, що виражають різне ставлення до творчості. Одна іпостась сягає кореня в саду, дослухається до порад, «і крутих слів розжеврену орду, мою надію і мою підмогу». Друга, подорожуючи світами, шукає себе, зосереджуючись на своєму внутрішньому світі, схильна до самотності, рефлексій, «та й знову в путь. Прощайте, теплі віти! / Не дай же, Бог, в самотині старіти / І квіт і світ цінити в півціни». Герой не бажає спокою, він прагне творення, дерзая: «Не загублю і не в малю просторинь, / Бентежну душу виверну, мов корінь, / І пропалю вогнем до глибини». Він прагне свободи, яку символізує просторинь. А тому він знає, що йому відкриті двері у завтрашній день.

Література: Гете 1985: Гете Й.-В. Природа і мистецтво // Рильський М. Зібр. тв.: У 20 т. – Т. 11. – К.: Наукова думка, 1985; Дем'янівська: Дем'янівська Л. Андрій Малишко. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1985.; Качуровський 1994: Качуровський І. Строфіка. – К.: Либідь, 1994.; Лихачов 1981: Лихачов Д.С. Несколько мыслей о лирической поэзии // День поэзии. – М., 1981.; Малишко: 1955: Малишко А. Нові поезії // Літературна газета. – 1955. – 3 листопада.; Малишко 1973: Малишко А. Твори: В 10 т. – Т. 4. – К.: Дніпро, 1973.; Малишко А.С. Твори: У 10 т. – Т. 5. – К.: Дніпро, 1973.; Павличко 1972: Павличко Д. Сонця і правди сурмач // Малишко А. Твори: В 10 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1972. – С. 5 – 82.; Павличко 2007: Павличко Д. «Ти зліпила мене із огню України...». До 75-річчя від дня народження А. Малишка // Павличко Д. Літературознавство. Критика. Українська література: У 2 т. – Т. 1. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. – С. 480 – 494; Рильський 1984: Рильський М. Зібр. тв.: У 20 т. – Т. 4. – К.: Наукова думка, 1984.; Семенюк 2002: Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: теорія і практика віршування. – К.: Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2002.; Словник української мови 2010, 1: Словник української мови: У 20 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2010.; Франко 1976, 1: Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1976. .

Ткачук Н.П. Художественный дискурс цикла «Сонетів бухівської дороги» Андрія Малишко
В статтє освещается характер художественных исканий Андрія Малишко в жанре сонета, его участие в полемике об актуальности

класическої форми сонета. Под впливом неокласика Максима Рильського поет створив цикл сонетів, в яких звернувся до вічних питань життя і смерті, онтологічним проблемам буття людини і народу. Тематичний репертуар сонетів Мальшко широкий: в його семантичному полі присутні інтимна, пейзажна, громадянська, космічна, суспільна тематика. Продовжуючи традиції Івана Франка, Леси Українки, Максима Рильського, Миколи Зерова, Андрія Мальшко органічно об'єднав глибину змісту з вишуканою формою. Сонети Мальшко кольоруються ліризмом і суб'єктивною модальністю і визначаються ритміко-мелодичним різноманітністю, оригінально звучать переосмислені фольклорні мотиви і поетика. В своїх сонетах поет актуалізує історіософські проблеми буття України, її поступь в майбутнє.

Ключові слова: сонет, традиція, дискурс, цикл, класическа форма, зміст, ліризм.

Рецензенти: Просалова В.А., док. філол.наук, професор (Донецьк)

Журба С.В., к.філол. наук, доцент (Кривий Ріг)

Віталій Мацько, д.філол.н. (Хмельницький)

ББК 83.3 (4 УКР)

УДК 821.161.2 - 31(Мак)

Образ автора в художньому творі і листуванні (До 100-річчя з дня народження Ольги Мак)

Вперше в українському літературознавстві досліджено основні особливості образу автора Ольги Мак в художньому творі і листуванні. Висвітлено характеротворення прозотексту, образ автора, потенціал якого сприяє відтворенню як зовнішності, так і динаміки почуттів, емоцій, думок письменниці. Теоретичну частину морально-етичної культури спілкування частково розкрито в листах, адресованих автору цієї статті.

Ключові слова: дихотомія, автор, біографічність, лист, композиція, адресат, адресант.

Vitaliy Matsko. The author's image in the work of art and correspondence (to the Olga Mack's 100th birth anniversary)

For the first time in Ukrainian literary criticism the main features of Olga Mack's author image in the work of art and letters are investigated. The