

## ПЕЙЗАЖ У ЛІРИЦІ ОЛЕКСИ СТЕФАНОВИЧА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.

УДК 821.161.2 – 1.09 «О. Стефанович»

Голомб Л. Пейзаж у ліриці Олекси Стефановича; 22 стор.; кількість бібліографічних джерел – 21; мова українська.

**Анотація.** У статті розглядається календар природи в ліриці Олекси Стефановича, який був одним із найбільш обдарованих представників Празької школи в українській поезії. Простежуються засоби сугестивності та символізації в пейзажній ліриці поета.

**Ключові слова:** пейзаж, пори року, персоніфікація, сугестія, образи-символи.

**Summary.** The article deals with the calendar of nature in the lyrics of Olexa Stefanovych who was one of the most talented representatives of Ukrainian poetry in the Prague school. We investigate the means of suggestion and symbolization in the poet's landscape lyrics.

**Key words:** landscape, seasons, suggestion, image-symbols, personification.

Ім'я визначного майстра українського поетичного слова, одного з найпомітніших митців Празької школи Олекси Стефановича (1899-1970) досі залишається малознаним на Батьківщині. Разом із знаковими іменами Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Теліги, інших «пражан» воно тільки в умовах незалежної України поступово починає входити в контекст української поезії ХХ ст. Проте брак матеріалів для докладної науково вивіреної життєвої і творчої біографії поета й відсутність більш-менш повного видання його спадщини в Україні суттєво гальмують реалізацію цього завдання. Спогади сучасників про дивакуватого, замкнутого, відчуженого від світу самітника-інтроверта, позначені, як усі мемуари, суб'єктивністю, не дають ключа до таємниць душі поета і породжують більше запитань, аніж відповідей. Розгляд лірики Стефановича поки що не вийшов за межі праць узагальненого, оглядового характеру (статті І. Фізера, О. Мишанича, М. Ільницького, Т. Салиги, І. Качуровського, Л. Череватенка і ін.) та спроб конкретнішої розмови про окремі аспекти творчості поета (дослідження Т. Рязанцевої, М. Савки, І. Василюшина). Фактично йде процес нагромадження матеріалу для створення докладного, цілісного літературного портрета митця, котрий, за справедливим висловом Ю. Андруховича, належить до «того покоління великих, що дало нашій поезії Тичину, Рильського, Зерова, Плужника... Тих, кому дорівнює він глибиною обдаровання, ставши цілком самотнім, унікальним явищем на тлі всієї української поезії ХХ століття» [1, с. 16].

О. Стефанович, іще в юнацькі роки назавжди відірваний від України, через усе життя проніс синівську любов до Вітчизни, до свого рідного волинського краю, відобразивши його красу в хвилюючих, овіяних ностальгійним сумом пейзажах,

тож одним із плідних шляхів наближення до розкодування складного поетичного світу митця вважаємо аналіз його пейзажної лірики.

Саме в пейзажах, – твердить І. Фізер, – Стефанович виявив себе поетом «елегійного спостереження», що перебував у повній гармонії та єдності з природою: «Фізично поет жив серед згеометризованого бетону і сталі, але в своїй уяві він снував мініатюри про синю волинську далечинь, про молоду княгиню осінь, про каскади золотого дощу, про Ярил та Либедів. Видимо у своїй поетичній візії поет був вільний від насилля емпіричного світу» [21, с. 8].

В унісон цим твердженням звучить і висновок М. Ільницького, що творчість О. Стефановича «живилася світом природи, в ній постійно озивалася стихія рідних волинських пуш, сповнених таємничості й заселених фантастичними істотами...» [7, с. 239].

Продовжуючи та конкретизуючи спостереження, висловлені в цитованій праці, вчений у передмові до виданої ним у 2009 р. антології «Срібні сурми» звертає увагу на психологічний ракурс лірики Стефановича, вбачаючи в ній штрихи до окреслення певних станів його душі: «О. Стефанович задивлений і заслуханий у світ – і в спразі схопити багатство його барв і звуків він «зупиняє» час, прагнучи вивести з часткових проявів життя природи, її станів, часто персоніфікованих (осінь – це то господиня, то вдова, то княгиня), якийсь абсолютний стан то майже світової туги, то чистоти, то офіри» [8, с. 20-21].

Т. Салига, як і всі, хто писав про Стефановича, виводить пейзажі поета з його спогадів про рідну Волинь: «...природа у нього – це насамперед образ рідної землі, його Батьківщина». При цьому дослідник відзначає в пейзажній ліриці поета синтез точності зображення з багатою асоціативністю:

«...Батьківщина постає з конкретності понять, з такої зречевленості зображуваного, яка надає йому точного вигляду, свого індивідуального обличчя. Отож пейзажі у Стефановича – це не тільки художня матеріалізація світу природи, але й конкретні її портрети з тими важливими деталями чи штрихами, які самі собою можуть бути асоціаціями найрізніших і найзмістовніших планів» [17, с. 110].

Дивовижне «озвучення» пейзажних картин у творах О. Стефановича відзначає Г. Дем'янчук у передмові до невеличкої збірки вибраного поета «Возлюби її до крові» (2003). Майже вся перша книжка митця «Поезії» (1927), за його спостереженням, – «це найтонші настроєві нюанси людини, яка бачить духовне, душевне життя в дивовижному «гулі» навколишньої природи. І цю природу слідом за автором читач сприймає переважно в живих яскраво-святкових барвах... Цим же світовідчуттям пройнята більшість віршів другої збірки «Stephanos» [6, с. 5].

Немає сумнівів у тому, що пейзажна лірика Стефановича з її вишуканою образністю, тонкою психологічною настроєвістю, що дає виразну проєкцію на внутрішній світ автора, вимагає подальших студій як естетичного (філологічного), так і психоаналітичного плану, адже ставлення до природи вияскравлює найхарактерніші особливості психіки митця, неповторність його світобачення.

Продуктивним, зокрема, видається завдання дослідити емоційно-настроєву гаму суб'єкта лірики Стефановича у відповідності зі змінами річного циклу природи. З цією метою умовно виділимо в межах пейзажної лірики поета твори, відповідне поєднання яких, починаючи від весни й закінчуючи зимою, і складе своєрідний калейдоскоп річного календаря як віддзеркалення динаміки внутрішнього життя ліричного «я» автора.

Дослідники слушно відзначають особливу прихильність Стефановича до осінніх симфоній природи, що найповніше виражали лад його душевного життя. Але поет любив і інші пори року.

Розквіт усього живого на землі, поштовх якому дає весняне пробудження природи, Стефанович оспівав у трьох «славнях» весні: «Жабиний хор не дасть собі спокою...», «Весна» та «Сирени».

Перший із цих творів виконаний у жанрі ноктюрна. Весняна ніч, по вінця заповнена звуками, облита саявом місяця, якимись магичними чарами перетворює «жабинний хор» у гармонійні акорди нестихаючих дзвінких мелодій; очерет і осока, якими позаростали стави, виявляються струнами музичного інструмента; місяць «тече вогнем, спадає, як роса»: він ледве піднявся в небо під вагою срібла, що його тягнув у височінь. Ця деталь нагадує пейзажний малюнок із «Intermezzo» М. Коцюбинського: «...сіра маленька пташка ... часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю.

Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля. Се було прекрасно» [10, с. 280]. Таке ж єднання неба із землею в гармонійній музиці космосу відчуває настроєна на мелодії весни душа ліричного автогероя Стефановича:

*Вгорі горить, палає світлоликий,  
Внизу гудуть, видзвонюють стави –  
І ніч пливе під п'яную музику,  
Облита світлом з ніг до голови* [19, с. 36].

Поезія «Весна», в якій пора розквіту природи персоніфікується в образі юної дівочої істоти, що «має квітів повну пелену», «заквітчану косу», доповнює музичну та світлову гаму радісного гулу природи святковим буянням барв, новими мелодіями пісень, що летять угору – «аж під хмару білопіняву», рокотом молодого весняного грому. Поєднання білого, синього та зеленого створює враження свіжості й чистоти, росяної прохолоди, прозорого неба та вкритої різнотрав'ям землі:

*Вколо – зелень і роса,  
Вколо – росяно і зелено...* [19, с. 72].

Має рацію Т. Рязанцева, котра в розділі «Символіка кольорів у поезіях Олекси Стефановича» своєї книжки «Бранець вічності» твердить, що колористика поета будується за «принципом веселки», а тому гармонія кольорів у його творах виявляється «напрочуд близькою до гармонії природи» [14, с. 64]. Дослідниця зауважує: «Різнобарвна веселка насправді складається з трьох кольорів, які по суті є лише розкладеним білим кольором денного світла. Вона існує, але її не можна торкнутися. Так і в поезії О. Стефановича з обмеженою кількістю простих колористичних елементів постає гармонійна система індивідуального естетичного коду, в основі якої – надзвичайна спостережливість й оригінальність авторської інтерпретації природних кольорів. Гармонія колористики Стефановича – у зовнішній простоті, за якою – складність і багатозначність символічного підтексту» [14, с. 74].

У названому вірші в радісному гімні весні зазвучав тільки один забарвлений трагізмом акорд, який несе в собі символічний підтекст і порушує мажорну тональність твору, нагадуючи про муки Спасителя, а отже, й про дисгармонійність світу:

*І білів терновий цвіт  
Серед столу Великоднього* [19, с. 72].

А «Сирени» – це вже візійний мариністичний пейзаж, який доповнює багату українську мариністику, представлену чарівними маринами Лесі Українки, О. Олесея, М. Чернявського, В. Пачовського, П. Карманського.

Античних сирен, які у грецькій міфології є напівжінками-напівптахами, що заманюють мореплавців і спричиняють їх загибель, О. Стефанович перетворює на українських русалок – морських дів із риб'ячою лускою («О, мінливі переливи / Смагдавчої луски!»).

І.С. Нечуй-Левицький не бачить особливої різниці між русалками та сиренами і відносить їх

до одного виду фантастичних породжень природи, передусім водної стихії: «Русалки – то грецькі німфи, нерейди, дріади і сирени, богині річок, озер, лісів і печер». Вказуючи, що образи русалок з'явилися у фольклорі внаслідок усвідомлення народом «великої сили води на землі», Нечуй-Левицький так пояснює образну асоціацію вода/русалки: «Танці русалок – то хвиля на воді, а їхні пісні – то шум хвилі» [13, с. 50]. Подібний асоціативний план зображення простежуємо і в «Сиренах» О. Стефановича.

Архетип води, що в народних уявленнях ототожнюється з життєдайним жіночим началом, породжує у вірші образні видіння, які символізують красу й гармонію весняного буяння природи: русалки-сирени – це квіти, якими «море поросло», переливи барв, «сурми, срібні сурми», що «засурмили в небосхил».

У синтезі візуальних та звукових образів домінує звук. Твір є майстерним зразком сугестивної лірики, в якому через вербальні засоби передається «музика» моря: воно грає на кимвалах, гуде органами, б'є в литаври, гомонить тихим плюскотом хвилі, а зливаючись із поривами вітру, вибухами срібла голосних сурм, сягає небесних висот:

*Як окрилено окріпла  
Ярость вітру весняна,  
Коли вибухами срібла  
Захлинулась вишина!* [19, с. 172].

За висновком одного з сучасних дослідників, «сугестивний пейзаж – це складна поліваріантна художня система, яка майже завжди виражає себе нетрадиційно. Сугестивний пейзаж може бути як вислідом авторської інтроспекції, так і квінтесенцією споглянутого в природі, звичайно, збагаченого навіювальною енергетикою. Сугестивна поезія – невичерпне джерело відтінків реального світу природи, переплавленого у пейзажний симбіоз...» [5, с. 138].

Сугестивність, «навіювальна енергетика» пейзажу виявляється вже з перших рядків ліричного сюжету «Сирен», що будується на спогляданні мінливого, сповненого життєвої динаміки моря:

*Це було колись на півдні,  
У весняний було день...  
Діви дивні, діви співні,  
Діви, п'яні від пісень!* [19, с. 171].

Казковий зачин, що занурює читача в світ легенди, святкового мерехтіння сирен-квіток, які зринають на гребнях хвиль і зачаровують гармонією співу, повторюваність словесних конструкцій, алітерації та асонанси («Діви дивні, діви співні...», «О мінливі переливи...», «Поринання, виринання...»), однотонний ритм, який навіює враження заколисуючого коливання морських хвиль, – усе це прикмети сугестивної лірики, якими вправно володів О. Стефанович.

Заклучна строфа «Сирен» поєднує в собі всі образні асоціації вірша в єдиний скомплікований музичний образ – урочисту коду, в якій з'являється

я й інший ритмічний малюнок: на зміну ритміці динамічного хорєа приходять повільний ритм рядків, у яких ямб сполучається з анапестом, що увиразнює настрій урочистості й ліричної задуми:

*І довго ще у просторах  
В хорал зливались один  
Органні рокоти моря  
І срібні сурми сирен* [19, с. 172].

Літо в пейзажній ліриці Стефановича надовго заспокоює буйнощі весняної природи:

*Зупинилося літо  
На століття, здається, цілі, –  
Не тече, не колише, не плине  
Полудневе розплавлене золото.  
Як білозем дівочого лона,  
Зомліла зелена земля* [19, с. 51].

Наведена лірична мініатюра, позначена статикою, запереченням будь-якого руху, якнайкраще передає суб'єктивне поетове сприйняття літа. Безхмарний гарячий день із нерухомістю безжального сонця справді породжує відчуття зупинки часу, млюсного безгоміння.

Подібний прийом, що сповільнює звичний природний хронотоп, О. Стефанович застосовує і в сонеті «Волинь», створюючи в ньому пластичний малюнок застиглого в просторі і часі куточка рідної землі, де «тече і не тече розтоплена синь» неба, «лінивая Горинь», здається, от-от затримає свою течію, й усе довкола поринуло в сон –

*Здається, й час зімкнув свої повіки, –  
Ніколи більші не литимуться ріки,  
Вози навек загрузли у багні...* [19, с. 45].

Оповідь про дивний стан безчасся й знерухомлення, в який запала «сонливая Волинь», супроводжується наростанням внутрішньої занепокоєності, що проривається в заключній терцині сонета окриком тривоги:

*Як увірватъ годину цюю млюсну,  
Як закричатъ в цій важкій тишині,  
Щоб раптом все прокинулося зосну?* [19, с. 45].

Утім тиша зомлілої під літнім сонцем землі зовсім не позбавлена в пейзажах поета динаміки життєвих процесів. Свіжо-зеленими барвами сяють омиті літнім дощем дерева в парку, над землею тане «зацілована» промінням сонця «зеленофіолетова веселка» («Після дощу»), знадливі русалки в липневу ніч на Дніпрі заводять свої ігри під місячними «потоками промінними» («Русалки») – ці літні пейзажі, вибудовані на архетипах води, землі, неба, сонця та місяця, олюдноються, набирають рис чуттєвості, характерного для настроєвої гами поезії Стефановича відтінку «делікатної еротики» [4, с. 62].

До літньої пори в ліриці поета прив'язано й календар доби, що вимірюється сходом і заходом сонця. За слушним висновком М. Савки, творчість О. Стефановича – «просто знахідка для дослідників архетипів, міфологічних моделей чи народнопоетичних символів. Тому образ сонця, возведе-

ний у культ, у поезії О. Стефановича є і сподіваним, і закономірним. У сонцепоклонництві О. Стефановича відчитується тонкий метафоричний зв'язок між власне міфом та індивідуальною інтенцією автора» [15, с. 132].

Ці індивідуальні авторські інтенції дуже виразні у двох пейзажних малюнках: «Вогонь не гуде. Дим не валить...», що відтворює радість сходу сонця, і «Вже в крайсвітні безодні обличчям...», у якому втілено сум прощання із сонцем, що заходить. У першому з названих віршів сонце сходить тихо, урочисто, має статично. Це пожежа, але не та, яку люди вибігають гасити з криками, страхом за можливу втрату «стріхи», під тривожне гудіння дзвонів, це всесвітня, космічна пожежа світила, що переможно сходить над землею:

*А полум'я йде, – жадних загат, –  
Вибралось вже на вежі  
Найвищих дерев. Цілий наш сад  
В тихій стоїть пожежі* [19, с. 25].

Вогонь, «синя вода» небес, полум'я, сад синтезують настрої очікування дня з його деміургічною творчою потугою і сподіванням радощів.

А друга частина цього своєрідного календаря доби, що замикає день, – вимушене прощання землі із сонцем, яке вирушає «в крайсвітні безодні», «туди десь на спад...». Із двох названих поезій складається несподіваний диптих початку й кінця, радості й суму, народження і смерті. Неминучість заходу сонця – символічна аналогія до людського життя, закономірність, яку нелегко прийняти, тож проймаючим смутком звучить прагнення затримати згасаюче світло дня в «діалозі» землі із сонцем:

*Та земля його просить і кличе:  
«Оглянись, оглянись назад»* [19, с. 30].

Однак ритм природи, строга циклічність часу не знає винятків, і єдиним подарунком сонця зажураній землі може стати тільки прощальний цілунок – останні теплі промені, що наче червоною ризою вкривають земні й небесні простори:

*І оглянулось тихо світло,  
І спинилось, – весло не гребе...  
«Ну чого ж ти, чого, моя мила?...  
Дай іще поцілую тебе...»* [19, с. 30].

У розв'язанні цієї вічної теми циклічності життєвих процесів, минулості земного буття помітна настроєва співзвучність вірша Стефановича з «Вечірньою піснею» В. Самійленка, що напрочуд органічно відтворює той же стан елегійного смутку й вимушеного прощання з джерелом життєвої енергії та сили:

*Не слухає сонце,  
За гору сідає  
І нам посилає  
На всю ніч – прощай!  
Ой сонечко ясне,  
Невже ти втомилась?  
Чи ти розгнівилась?  
Іще не лягай!* [18, с. 96].

Із огляду на сказане не можна погодитися з думкою Т. Рязанцевої, що тема швидкоплинності часу «Стефановича, вочевидь, не надихає. Його ліричний герой залишається, сказати б, поза межами часу...» [14, с. 33]. Хронотоп ранку й вечора, дня і ночі, літа й осені, загалом календарних змін у природі якраз і містить у собі мотив швидкоплинності часу.

Приміром, смуток за літом, яке минає, пронизує імпресію нічного пейзажу в поезії «Вже місяць холодний такий...». Про наступ осені говорить зміна теплої літньої барви місяця на холод «срібла і льоду», втеча русалок у глибини вод: «Русалки знімають вінки, / Русалки зникають у воду» [19, с. 31]. Елемент еротики у згадці про те, як «перше» місяць упивався красою водяних дів, «любив, цілував їх досхочу», таїть у собі смуток утрат – кохання, тепла, радощів повноти буття.

Часоплин, зміна в річному календарі, коли «тяжковагеє Літо», «заціловане сонцем на смерть», уже скінчило свою працю на землі й викликає собі на зміну золоту сестру Осінь, породжує справжній шедевр пейзажної лірики Стефановича – «Мене сонцем налито ущерть...». Персоніфікація літа й осені оживляє «мову» природи, витворює чарівне видіння, коли «сестра золотая йде, / Підпливає, хупава, як пава». Динаміка плинності часу позбавлена тут драматизму, що ним бувають овіяні у Стефановича моменти заходу сонця, настання холодних ночей, вони поступаються місцем мотиву продовження життя – природних метаморфоз у русі часу, в зміні кольорової палітри:

*Підпливе злотокоса сестра,  
Поцілує – і Літо розтає...  
Так минає зелена пора,  
Золотая пора наступає* [19, с. 38].

Дослідники справедливо називають О. Стефановича «майстром осінніх пейзажів» [17, с. 108]. Осінь, ця улюблена пора митця, не випадково посідає центральне місце в його календарі природи: вона дає різноманітні й несподівані ракурси для символізації та підтексту, посилення сугестивності, поглиблення психологізму. Багатоплановий образ осені розгортається в ліриці поета в широких часових вимірах – від теплої бабиного літа аж до похмурого часу передвістя зими, від ніжної Лади, молодої княжни, – до суворой господарної вдовиці.

Початок осені позначений проблисками золота, що поєднується з синявою та сріблом («Бабині літо літає на вітрі...»), «Як півень червоний на сідалі...», «І знову десь на обрях помалу...» та ін.).

Цікавим розв'язанням теми осені в пейзажній ліриці Стефановича виділяється поезія «Десь високо блакиттю заливається...», що виникла на основі народного повір'я про журавлів-веселиків. Чутливий до слова поет обіграв у творі звучання лексем, у яких корені позначають журбу та веселість. Повір'я, зафіксоване Г. Булашевим, гово-

рять: «Якщо побачиш журавлів уперше навесні, коли вони летять з вирію, то треба називати їх веселиками, а не журавлями: хто назве веселиками, тому буде цілий рік весело, а хто журавлями, той буде цілий рік журитися» [12, с. 344]. О. Стефанович, не порушуючи основного змісту фольклорного твору, змінив весну на осінь, можливо через те, що журавлине «кру-кру-кру» більш природно звучить на тлі осінньої пори:

*Не кажи: «журавлі вибираються»,  
А скажи: «це веселики з нами прощаються,  
На вирій знялись, як на світлу зорю,  
Срібних криків розсипали гру».*  
*Не кажи: «журавлі вибираються»*

[19, с. 24].

Назва «журавлі» привнесе журбу в «дні осінні і дні снігостелихи», –

*Коли ж скажеш, назвеш їх – веселики,  
Пропурхнуть тобі осінь й зима, як метелики,  
Дзвенітиме серце у щасті-теплі,  
Буде весело навіть у млі* [19, с. 24].

Гра словом, оздоблена лагідною посмішкою, збагачена звукописом, точними римами, синонімією, авторськими неологізмами (дні «снігостелихи», «назви ж, наголуб їх – веселики!»), виявляє поетове зачудування красою і гнучкістю рідної мови, її полісемією, органічним злиттям у слові його семантичного та звукового значень.

Осінні пейзажі Стефановича вражають своєю витонченою сугестивністю, синестезійним багатством. У синтезі звукових та візуальних асоціацій народжується неповторна музика дерев у поезії «Шуми і шелести, шуми і шелести...». Мелодія співучого дактилічного ритму віртуозно передає зорове й музичне сприйняття розтривоженого вітром царства дерев, коли «розгойдалися ясени й берести», «Клени рокочуть, кипить білокориця, / Буря – на кожному дереві...». У поєднанні звуків і барв (жовтих, червоних, золотих), у кружлянні листя з'являється у вірші сад – як знакова асоціативна прикмета життєтворчої енергії природи:

*Сіються – в'ються – рояться метелики, –  
Сіються жовті з червоними...  
Сад золотастой повен метелики,  
Сад захлинається дзвонами...* [19, с. 41].

Розкішний бенкет осені – молодій княгині, синьоокої Лади – постає в розлогому диптиху «Осінне». Це зразок психологічно забарвленої пейзажної лірики, «осіння» настроєвість якої вказує внутрішню зорієнтованість автора на повноцінність, зрілість, довершеність «малюнку» життя. В цьому сенсі твір цілком підтверджує думку А. Ткаченка, що «пейзаж допомагає творити портрет ліричного героя, навіть автопортрет (звичайно ж психологічний) власне автора» (курсив дослідника. – Л.Г.) [20, с. 188]. Розглядаючи природу як «дзеркало, в якому прагнемо збагнути

самих себе», та згадуючи при цьому міф про Нарциса, вчений зауважує, що «відображення людини в свічаді природи, перенесення його в художній текст – складний психологічний процес» [20, с. 188]. Але в диптиху «Осінне» автопортрет Стефановича вимальовується настільки природно, виразно, неначе стихійно, що ми не помічаємо аналітичного самоспоглядання чи свідомого прагнення збагнути себе, йдеться скоріше про підсвідомий процес, дзеркальне відображення через пластику пейзажу душі поета з яскраво вираженою українською ментальністю в його щирій розмові з рідним довкіллям, із матір'ю-природою:

*Бенкетуй, молода княгине, –  
Поки сонце ще ходє радо,  
Поки небо твоє ще синє,  
Бенкетуй, моя Ладю!* [19, с. 58].

Недарма в антології «Координати» виділено як досконалі зразки української лірики саме ці осінні пейзажі Стефановича: «Тут прославлено заможність українського побуту, барвисте багатство столів, розгульність пирю. І самі ці вірші – справжній пир гожої поезії; сповнені вони життєрадісної конкретності опису, закоханості в «груди груш, винограду грона», сповнені захоплення «винами зацними-моцними», замилування опуклістю, соковитістю, повнокровністю» [4, с. 63].

Гармонію та рівновагу діонісійського й аполлонівського начал, коли «від діонісійських оргій стримує присутність аристократа – Аполлона», помітила в «Осінньому» М. Савка. «У цьому чудовому вірцеві пейзажної лірики, – захоплюється дослідниця, – відчуття повноти, гармонія кольору, звуку, запаху, смаку. Тут присутні всі найбільш люблені Стефановичем символи: осінь – княжа велич – єдність срібла і злата – дари природи – вино. До речі, вино – невід'ємний атрибут культу Діоніса – дуже популярний символ Стефановичевої поезії» [16, с. 709].

У композиційній структурі «Осіннього» наявний певний паралелізм і взаємодоповнюваність частин. Обидві ці частини, що містять по дев'ять катренів, являють собою викінчені й завершені психологізовані пейзажні картини, з яких перша передає бажане очікування шедрот осені, а друга втілює радість здійснених бажань. У першій – інтонації прохання, заохочення, заклик («бенкетуй», «п'яни і п'яній, княгине... Веселись, моя Ладю!»), в другій – опис свята, що вже настало:

*Ти послухала мене,  
Синьоокая княгине...  
Сонце й досі ще ясне,  
Небо й досі яносинє* [19, с. 59].

Простежується й настроєва та образна відповідність, «передзвін» окремих строф із першої та другої частин диптиха, своєрідний поліфонізм, повторюваність мотивів при зміні ритмомелодики – від задумливого анапеста до чіткого хореїчного ритму, розгортання цих мотивів у часі. Таке «пере-

гукування» чується, приміром, у паралелізмі строф про дари осінніх садів:

*Хай несуть із комор на столи  
Виночерти і плододари  
Твої вина, міцні, як смоли,  
І садів твоїх дари* [19, с. 58].

Цьому фрагменту з першої частини диптиха в другій відповідає строфа з тим же рядом образів, але зі зміною ракурсу зображення та посиленням мажору:

*Скільки яблук, груш і слив  
І п'яного винограду  
Слуги з саду нанесли  
Своїй пані на віраду!* [19, с. 59].

Співзвучність візуальних образів доповнюється голосним передзвоном при застосуванні прийому вербалізації музичних навіювань: у відповідь на закличне «Задзвоніть, задзвоніте, згуки / І пісень, і бесед веселих!» залунала голосна музика оркестру:

*Як роздзвонено тобі  
Грали гусли і кимвали!  
Ой не дві вони доби  
Тобі славу рокотали* [19, с. 60].

У спільному для обох частин твору ключі розв'язується і тема часоплину, драматизм якої поет долає бажаним, хоч і нездійсненим у реаліях дійсного, зміщенням часових пластів, ототожненням «цвітіння» осені і весни:

*Скоро зносиш свою тишину,  
Замість пурпуру вдягнеш мармур,  
Вдягнеш срібло замість злата, –  
Тож цвіти не надармо* [19, с. 59].

Тему «квітіння» осені поет розв'язує шляхом заміни природної динаміки руху життєвих процесів на свій власний художній хронотоп, у якому, за логікою концепцій М. Бахтіна, відбувається «згущення», «ущільнення» часу та злиття часових і просторових прикмет «у осмисленому й конкретному цілому» [3, с. 121]. Настроєва тональність «Осіннього» вимагала такої зміни часопросторових вимірів, що й продиктувало завершення твору просвітленим «весняним» акордом:

*Мов не Осінь, а Весна,  
Ти ясна така і синя.  
Така синя і ясна,  
Мов княжна, а не княгиня* [19, с. 60].

В уславленні краси землі Стефанович неодноразово звертається до подібних часопросторових змішень. Так, зустрічаємо цей прийом у ліричній мініатюрі «Коли земля, як давні "тріє царі"...»:

*І далечінь, крізь золото осіннє,  
У золоте весіннє розкривається* [19, с. 77].

На ньому повністю побудований і ліричний фрагмент «З листа» – справжня перлина української лірики.

Як згадує М. Антонович-Рудницька, вірш був написаний як відповідь на зауваження її батька 40-річному поетові, що в зрілому віці «пора переставати писати трьохстрофну лірику», а треба «пе-

реходити на епічний стиль, що вимагає інтелектуального напруження» [2, с. 257]. Цікаво, що розгнаною поетом відповідь на ці закиди зразком саме «трьохстрофної лірики», в якому було й інтелектуальне, й емоційне напруження. Твір вилився в дуже точний психологічний автопортрет, побудований на символічних значеннях образів літа, осені, весни як етапів людського життя:

*Недавно стрінутому літу  
Ще й не снився листопад:  
Як сонце плине до зеніту,  
Воно не думає про спад* [19, с. 73].

«Захмареність» поетового обличчя – від «чорних днів... без ліку», але в душі стільки весни, що її вистачить, мабуть, на все життя:

*За мною – галявини маю,  
Та стільки маю я несучи,  
Що і жовтневую обмаю,  
І листопадову красу* [19, с. 73].

Пейзажі пізньої осені у Стефановича пронизані дзвінкою прозорістю, чистотою, заспокоєністю золотої «метелихи» листя в садах. Доскіплива господиня-Осінь немовби готує свою «хату», стінами якої є далечі горизонту, а стелею – небеса, до приходу іншої пори («Ходить Осінь – молодичка смаглолиця...»):

*Чисто-прибрано, а стіни, як з кришталю,  
І в світлиці світло-ясно, як у склянці* [19, с. 26].

Кришталево-прозора білизна та синява, що запанували в природі, розширили просторові виміри світу до космічних безмеж, змінилася й сама постава господині-Осені: від неї повіяло холодом удовоїної печалі («Побілила вдова Осінь свою хату...»). Порівняння пізньої осені з удовою запозичено з фольклору. «Коли після Покрови, – свідчить запис М. Максимовича в «Днях та місяцях українського селянина», – бувають ясні дні, то вони називаються *вдовиним літом*» (курсив автора. – Л.Г.) [11, с. 133].

Незабаром і зима. Між тим зажура пізньої осені, «сльози холодні» дощів та завивання вітру («Вітри безпритульні, голодні...») не віщують у Стефановича безнадійно сумної пори. Зима в художньому хронотопі поета має свій чар: це спокій, перепочинок у буйносиллі природи, краса святкового мерехтіння снігів, «заціловані» обличчя дівчат, катання дітей на санчатах із «кришталевої гори», намальований морозом «на вікнах срібний сад» («Як срібно скрізь! Куди не кинь...»), «Ким це намальовано...», «Про сонячну вроду...», «Хати біліше сорочок дівочих...», «Засяє день, і сутеніє...», «Сніжка», «І хотів би підбігти ти...»).

У зимових пейзажах О. Стефановича посилюється психологічно-настроєвий аспект зображення, портретування душі ліричного суб'єкта в дзеркалі природи. Ось один із зразків такого психологізованого пейзажу:

*Як срібно скрізь! Куди не кинь,  
Усе виблискує, іскриться...*

*Як чисто може засвітиться  
Земне в небесну голуби́нь!*

*Душа окрилена, окріпла –  
«Кому хвалу свою пошлю?!»  
Не день в саду моїм, а шлюб  
Блакиті ясної і срібла [19, с. 32].*

Це більше настроєвий, ніж пейзажний ма-люнок, у якому образи природи, відтворюючи «голуби́нь» злиття земного з небесним, шлюб «блакиті ясної і срібла», моделюють символічний сад митця – стан його душі в момент творчої окриленості й натхнення.

Чудо зимової природи – сніг, небесні зірки, такі гарні, «що музу клич!» («Сніжка»):

*Білі зірки падають з неба,  
Зірки з неба – під ноги нам.  
Хто казав, що зими не треба?  
Хто казав, що уже весна? [19, с. 228].*

Кожна пора року в поетичному календарі Стефановича неповторна й чаруюча, і кожна по-своєму відбиває красу душі автора.

Б. Бойчук і Б. Рубчак виділяють в окрему групу ті поезії Стефановича, в яких образи природи, резонуючи з ритмами внутрішнього життя митця, поглиблюють особистісне начало його творчості: «В делікатно-акварельній особистій ліриці, втіленій у високо-музичних мініатюрах, поет використовує природу по-романтичному, як резонанс для власних почувань і роздумів. У цій вітці своєї творчості Стефанович має кілька унікальних шедеврів, наприклад, майстерний двострофний твір «Коли гай на обрії квітне» [4, с. 63].

Названий дослідниками справді унікальний ліричний шедевр структурується за тим же принципом, що й деякі вже згадані нами поезії, передусім «З листа», диптих «Осінь», «Як срібно скрізь! Куди не кинь...», у яких пейзажні деталі слугують символами на позначення діалектики життя людської душі.

І. Качуровський слушно простежує зв'язок суто імпресіоністичної мініатюри «Коли гай на обрії квітне...» з традиціями французького імпресіоністичного малярства: «Мимоволі пригадується малярський диптих Клода Моне: той самий місток у різному освітленні, але перед нами два різні образи, що кожен з них породжує інший настрій. Віддаль – у цьому нас переконує лірична мініатюра Стефановича – так само змінює враження, як це робить освітлення» [9, с. 179-180].

Видиво гаю на обрії постає у вірші як символ краси, що вабить око, породжує бажання ближче підійти до нього:

*Коли гай на обрії квітне,  
То здається очам,  
Що розкішне царство блакитне  
Розгортається там [19, с. 47].*

Та це видіння може виявитися оманливим, про що в тексті поезії свідчить обраний автором засіб зміни точки споглядання:

*А наближ його володіння –  
Деся подінеться синь...  
Далечінь тому лише синя,  
Що вона – далечінь [19, с. 47].*

Вірш представляє поезію думки, зразок філософськи забарвленої ліричної медитації. Шлях осмислення теми неспівпадіння мрії й дійсності, що є основною у вірші, не передбачає обов'язковості розчарування при наближенні до об'єкта розмислу, а тільки нагадує про його можливість. І твердження А. Шопенгауера, яке наводить при аналізі твору І. Качуровський, – «Далеч, зменшуючи предмети для очей, збільшує їх для думки» [9, с. 180], – виявляється чи не найбільш точною при визначенні авторської позиції та настроєвої домінанти в роздумі Стефановича: «далечінь» і при наближенні до неї може виявитися привабливою.

Цікавий спомин щодо біографічного джерела твору про гай, що «на обрії квітне», залишила М. Антонович-Рудницька, якій і присвячено вірш. Захоплена чудовими творами поета дівчина запросила його в гості, щоб познайомитись, але похлилий автор, очевидно, побоюючись небажаної реакції читачки на можливість наближення «далечіні», подав їй рукопис вірша через щілину в дверях [2, с. 256-257].

Не згадуємо тут про функцію пейзажів у поезіях О. Стефановича, що об'єднані образом зловісного Дива і являють собою пророчі апокаліптичні візії та роздуми про майбутні катаклізми в історії людства, яке забуло заповіді Христа, – вони представляють окремих дослідницький інтерес.

Розглянутий у нашій статті поетичний календар природи Стефановича типологічно співзвучний із філософією життя в «Лісовій пісні» Лесі Українки, циклі О. Олеса «Щороку», збірці «Calendarium» М. Філянського, ліро-епічній поемі «Волинський рік» Л. Мосендза. При цьому він глибоко самобутній, неповторний, відтворений засобами, що з особливою точністю передають голоси і барви природи, символи її найпотемніших значень та архетипних джерел (сугестивність, оригінальна ритмомелодика, поліфонія музичних мотивів, звукопис, своєрідна тропіка, синестезія, імпресіоністичні напливи вражень та ін.). У дивовижному художньому світі Стефановича всі пори року, всі моменти дня і ночі, сліпуче сяйво сонця і тихе світло місяця, діалоги землі і неба, цвітіння весни, щедроти осені та срібло і мармур зими постають як необхідні елементи вічного колообігу життя, його неминущої й безсмертної краси.

**Література**

1. Андрухович Ю. Олекса Стефанович: буколіка та героїка / Юрій Андрухович // Дніпро. – 1990. – № 2. – С. 16-17.
2. Антонович-Рудницька М. [Уривки споминів і статті «Про поета, що не вмер увесь»] / Марина Антонович-Рудницька // Олекса Стефанович. Зібрані твори / упор. Б. Бойчук, вступна стаття І. Фізера. – Торонто: Вид-во «Євшан-зілля», 1975. – С. 255-259.
3. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 121-290.
4. Бойчук Б., Рубчак Б. Олекса Стефанович / Богдан Бойчук, Богдан Т. Рубчак // Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході. – Мюнхен, Нью-Йорк: Сучасність, 1969. – Т. 1. – С. 62-69.
5. Гризун А. Сугестивний пейзаж у теоретичному трактуванні / Анатолій Гризун // Наук. зап. Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство (27). Збірник на пошану ... проф. М.П. Ткачука / за ред. Н.М. Поплавської. – Тернопіль: ТНПУ, 2009. – С. 132-139.
6. Дем'яничук Г. Терновий вінок Олекси Стефановича / Григорій Дем'яничук // Олекса Стефанович. Возлюби її до крові: Літературна спадщина. Дослідження. Документи. – Рівне: Азалія, 2003. – С. 3-10.
7. Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи» / Микола Ільницький / – Львів, 1995. – 318 с.
8. Ільницький М. Поезія «трагічного оптимізму» / Микола Ільницький // Поети празької школи: Срібні сурми. Антологія / упор., передмова та літ. силуетки М. Ільницького. – К.: Смолоскип, 2009. – 916 с.
9. Качуровський І. Про лірику Олекси Стефановича / Ігор Качуровський // Березіль. – 1995. – № 11-12. – С. 176-182.
10. Коцюбинський М. Intermezzo / Михайло Коцюбинський. Твори: В 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – Т. 2. – С. 271-282.
11. Максимович М. Дні та місяці українського селянина / Михайло Максимович. – К.: Обереги, 2002. – 188 с.
12. Міфи України. За кн. Георгія Булашева «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях». / Пер. Ю. Буряка. – К.: Довіра, 2003. – 383 с.
13. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 1992. – 88 с.
14. Рязанцева Т. Бранець вічності: Аспекти поетичної творчості Олекси Стефановича / Тетяна Рязанцева. – К.: вид. дім «Кисво-Могілянська академія», 2007. – 106 с.
15. Савка М. Культ сонця у поезії О. Стефановича / Мар'яна Савка // Літературознавчі зошити: Студії. Публікації. Рецензії. Бібліографія. – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 132-139.
16. Савка М. Синтез аполлонівського та діонісійського начал у поезії Олекси Стефановича / Мар'яна Савка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: вид-во «Світ», 1999. – Част. перша. – С. 707-710.
17. Салига Т. Хрест Олекси Стефановича / Тарас Салига / Високе світло: Літературно-критичні студії. – Львів: Каменяр; Мюнхен: УВУ, 1994. – С. 90-112.
18. Самійленко В. Твори / Володимир Самійленко / упор., авт. передм. і приміт. М. Бондар. – К.: Дніпро, 1990. – 686 с.
19. Стефанович О. Зібрані твори / Олекса Стефанович / упор. Б. Бойчук, вступна стаття І. Фізера. – Торонто: вид-во «Євшан-зілля», 1975. – 304 с.
20. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / Анатолій Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
21. Фізер І. Вступна стаття / Іван Фізер // Олекса Стефанович. Зібрані твори / упор. Богдан Бойчук. – Об'єднання українських письменників «Слово». – Торонто: вид-во «Євшан-зілля», 1975. – С. 7-12.

**Голомб Лідія Григорівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури УжНУ.