

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Денисюк І. Невичерпність атома: Франкознавчі студії. – Львів: ЛДУ ім. Івана Франка, 2001. – 318 с.
2. Костенко Л.В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 558 с.
3. Костенко Л. Коротко, як діагноз // Літ. Україна. – 1998. – 14 жовтня. – С. 1 – 2.
4. Костенко Л. Поет, що йшов сходами гігантів // Українка Леся. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 3 – 12.
5. Лівницька-Холодна Н. Поезії старі й нові. – Нью-Йорк, 1986. – 238 с.
6. Маланюк Є. Поезії. Упорядк. та пердм. Т.Салиги. – Львів: Фенікс ЛТД, 1992. – 686 с.
7. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упор. та авт. передмови С. Павличко. – К.: Основи, 1995. – 526 с.
8. Павличко С. Михайло Орест, поет лісу // Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упор. та автор передм. С. Павличко. – К.: Основи, 1995. – С. 3 – 12.
9. Пахльовська О. Долина Храмів: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – 166 с.
10. Потебня А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 342 с.
11. Салига Т. У глибинах гармонії // У глибинах гармонії: Літературно-критичні статті. – К.: Рад. письменник, 1986 – С. 49 – 74.
12. Гичина П.Г. Сонячні кларнети: Поезії / Упоряд., підгот. текстів, прим. С.Г. Гальченка – К.: Дніпро, 1990. – 399 с.

*Лідія ГОЛОМБ, професор (Ужгород)*

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЛІРИКИ МИКОЛИ ВОРОНОГО

Кожний текст, згідно з концепцією Р. Барта, є інтертекстом, у якому на різних рівнях присутні тексти попередньої та сучасної митцеві культури. «Основу тексту, — значає вчений, — становить не його внутрішня, закрита структура, що піддається вичерпному вивченню, а його вихід у інші тексти, інші коди, інші знаки; текст існує тільки в силу міжтекстових відношень, у силу інтертекстуальності» [2, 428].

Продуктивність дослідження художньої творчості на рівні інтертекстуальності незаперечна. В одній із колективних монографій, що останніми роками виходять у Тернополі з ініціативи та за редакцією професора Р. Гром'яка, вказано: «Вихід за межі іманентного тексту створює передумови для виявлення все нових і нових граней проблеми взаємодії літературних явищ. Завдяки можливостям інтертекстуального підходу текст включається не тільки в діалог з літературною традицією, з широким спектром сучасних видів мистецтва, але й у безмежний соціокультурний контекст» [6, 229].

Інтертекстуальність лірики М. Вороного ще не була предметом спеціального дослідження, хоча і сам поет, і всі, хто писав про нього, наголошували на включеності його творчості в широкий загальноєвропейський контекст. О. Білецький ще в 1928 р. відзначав, що «і в процесі нашого літературного зближення із Заходом, і в процесі виникання нового літературного установа на «інтелігентного читача», і в початковій історії українського модернізму — діяльність Вороного залишила незнищимий слід» [5, 15].

Сучасне літературознавство акцентує на особливій ролі М. Вороного як поета-новатора, носія ідеї «артистизму» художньої творчості. На думку Т. Гундорової, поет під впливом німецької романтичної філософії та французького символізму пережив світоглядний перелом, який визначив, зокрема, й новий тип творчої особистості в українській літературі. Складовою частиною цього перелому, вважає дослідниця, «є досі належно не оцінене новаторство Вороного в галузі художньої образності, віршування й поезики. Суголосність його новацій з французькими поетами-символістами засвідчувала глибинні зміни в структурі художнього мислення і в українській літературі. Народжувалося відчуття таїнства, майже містеріальної напруги поетичних рядків, їх переривів, пауз, повторів і заклинань. Змінювалося письмо...» [16, 33].

Оскільки сам поет був цілком свідомий своєї ролі «піонера» в українській літературі, він не втомлювався пояснювати й доводити потребу нового розуміння творчої діяльності, докладаючи величезних зусиль, — як у теоретичному плані, так і власною творчою практикою, — до конструктивного розв'язання проблеми традицій і новаторства, що гостро актуалізувалася на початку ХХ ст.

У цьому контексті дуже показовими є вірші-послання, зразки полемічної поезії, своєрідні «діалоги», в яких відображаються естетичні позиції М. Вороного.

За висновками теоретика діалогізму художнього слова М. Бахтіна, «яким би монологічним не було висловлювання (наприклад, науковий чи філософський твір), як би воно не було зосереджене на своєму предметі, воно не може не бути і відповіддю на те, що було вже сказано про цей предмет, навіть якщо б та відповідь не отримала зовнішнього вираження: вона виявиться в обертонах смислу, в обертонах експресії, в обертонах стилю, у найтонших відтінках композиції. Висловлювання наповнене *діалогічними обертонами*, без урахування яких не можна до кінця зрозуміти стиль висловлювання» (виділено автором. — Л.Г.) [3, 314-315].

З погляду сказаного особливо увагу привертають поезії М. Вороного «Привид. Сон у ніч під 26 лютого» та «Іванові Франкові. Відповідь на його Послання», в яких «діалогічні обертони» мовлення автора спрямовуються до найбільш знакових постатей української літератури — Т. Шевченка й І. Франка. «Діалоги» з цими велетнями, перший із яких уособлював національну традицію, а другий — сучасну авторові естетичну думку, необхідні були М. Вороному для чіткого естетичного самовизначення та самоствердження. Названими творами поет-модерніст включається в теоретичний дискурс не тільки національного, а й світового письменства, яке завжди прагнуло усвідомити свою суть і призначення. У змістовому аспекті названі твори становлять своєрідний диптих. Написані в 1902 р., на гребені літературних дискусій початку століття, вони доповнюють один одного і за своєю художньою специфікою наближаються до віршованих філософсько-естетичних декларацій. На рівні форми діалогізм виявляється у віршах по-різному: в «Привиді» це двоголосся, в «Іванові Франкові» переважає монологічне мовлення.

«Привид» являє собою глибоко ліричну задушевну «розмову» з Т. Шевченком як вічно живим утіленням величі духу й національного сумління України, «Іванові Франкові» — полемічний вірш публіцистичного характеру, виклад власної літературної програми в діалозі зі своїм «учителем і другом».

Використання прийому сну в «Привиді» дозволило поету ввести в текст елемент фантастики й чітко розділити голоси суб'єкта як носія ліричного переживання та Шевченка, чию мовну партію виконує його портрет, що ожив «у ніч під 26 лютого».

Голос Шевченка у вірші є по суті внутрішнім голосом самого суб'єкта, об'єктивацією його невдоволення собою і своїм поколінням. Монолог Шевченка вибудовується за допомогою стилізації, прямого наслідування інтонацій творів великого по-

ета, обуреного бездіяльністю національної еліти України. В цьому монолозі використано ритміку й мелодику Шевченкового вірша, імітується стиль поета, широко вводяться алюзії з його творів («квіти — мої діти», «Виростав вас, доглядав вас...», «сіяв зерно...» та ін.) аж до прямого цитування:

Славних прадідів великих  
Правнуки погані!.. [14, 161].

Заключна частина вірша, що відтворює пробудження й зміну настрою ліричного героя, — це свого роду самовиправдання, визнання ущербності свого покоління інтелігенції та запевнення в небайдужості до святих заповітів Тараса й любові до України.

По-своєму виявляється діалогічність поетичної мови М. Вороного в посланні «Іванові Франкові». Якщо в «Привиді» застосовано прийом «текст у тексті», тут передбачається, що реципієнт ознайомлений із прототекстом — «Посвятою Миколі Вороному» до поеми «Лісова ідилія», яка в свою чергу була відгуком на відому «Відозву» М. Вороного в «Літературно-науковому віснику» 1901 р. Прототекст у вірші не цитується, але проступає в окремих нюансах авторського слова, відлунує в тоні полеміки та акцентації основних думок адресата. Тож автор без будь-яких підходів одразу вступає в суперечку. Вмотивуванню його позиції має служити й епіграф із Ш. Бодлера, в якому стверджується самодостатність поезії.

Про такий характер інтертекстуальності Ю. Лотман писав: «Можлива також така будова, при якій один текст подається як неперервна розповідь, а інші вводяться до нього спеціально у фрагментарному вигляді (цитати, відсилання, епіграфи тощо). Передбачається, що читач розгорне ці зерна інших структурних конструкцій у тексті. Подібні включення можна читати і як однорідні з текстом, що їх обрамлює, і як різнірідні з ним. Чим різкіше виражена неперехідність кодів тексту-вкраплення та основного коду, тим відчутніша семіотична специфіка кожного з них» [17, 439].

Слова, якими розпочинається послання «Іванові Франкові», —

Ні, мій учителю і друже,  
Про мене — все це не байдуже [14, 162], —

інтонаційно й змістово резонують із рядками Франкової «Посвяти...» до «Лісової ідилії», що в свою чергу становлять пряму відповідь на основні положення «Відозви» М. Вороного в ЛНВ:

Ні, друже мій, не та година!..  
...Не думай, як поет покине  
Загальних питань море синє  
І в тихий залив свого серця  
Порине, мов нурець заб'ється, —  
Що там він перли і алмази  
Знайде блискучії, без казки... [18, 108].

М. Вороний, продовжуючи розмову навколо проблеми сутності поетичної творчості, конкретизує свою позицію щодо участі слова в суспільному житті: він не ухилиється від бою, до якого кличе «геній-визволитель» («Рубаюсь з ворогом, співаю, / В піснях до бою закликаю»), але заперече проти перебування в літературі «фарисеїв» із порожнім серцем, які «паперовими мечами / Вимахують над головами». Це фактично автоцитата, перифраз рядків «Відозви» про необхідність усунення «набір різних заспіваних тенденцій та вимушених моралей, що раз у раз зводили наших молодих письменників на стежку шаблону і вузької обмеженості» [8, 14] та натяк на Франкову згоду з такими позиціями, висловлену в «Посвяті Миколі Вороному»:

Бий своїм словом, бий доразу  
Котурн і фальш, пустую фразу! [18, 107].

Наступна теза М. Вороного в посланні до І. Франка продикувана його переконанням у потребі більш глибокого й різнобічного розкриття в поезії життя людської душі, бо ж

...коли повсякчас битись,  
То серце може озлобитись,  
Охляти може, зачерствіти,  
Зав'януть, як без сонця квіти [14, 163].

Ця теза широко аргументується, і тут ми знову стикаємося з прикладом автоінтертекстуальності у Вороного. Так, у листі до І. Франка від 26 вересня 1901 року, що за змістом і характером вислову майже буквально збігається з Відозвою та листами до інших українських письменників, Вороний, заявляючи, що його душа прагне «поезії, справжньої чистої поезії», уточнює: «Ми не хочемо небо прихилати до землі, — так писав я в листі до Мордовцева, — ні, ми хочемо самі хоч на хвилину підняти на небо. Спокою, тихої радості треба для озлобленої, стражденої душі сучасного інтелігента» (підкреслення М. Вороного. — Л.Г.) [9, 307].

Саме такі образні асоціації пронизують увесь текст послання І. Франкові. В основі їх — опозиції неба і землі, бруду життя і краси надземного, прози буденщини і «щасливих небилець» фантазії:

Душа бажає скинуть пута,  
Що в їх здавен вона закута,  
Бажає ширшого простору —  
Схопитись і злетіти вгору... [14, 163].

Адже серце осягає далеко більше, ніж розум, а, крім того, його пориви дають відчуття свободи творчого духу, який «не зносить рамок». Автор вірша, нагромаджуючи асоціативні ряди, доводить змістову градацію своїх доказів до афористичної формули:

І хто Поезію-царицю  
Посміє кинуть у в'язницю? [14, 163].

У цьому афоризмі — кульмінація вірша. Далі відбувається градаційний спад, і течія думки нарешті приводить автора до синтезу, в якому урокам І. Франка належить першорядне місце:

Все, що від тебе в серце впало,  
Не загубилось, не пропало...  
Моя девіза — йти за віком  
І бути цілим чоловіком (виділено автором. — Л.Г.) [14, 164].

На думку О. Білецького, М. Вороний не досяг «суцільності», виявив певну «подвійність» у трактовці питання про поета як митця і громадянина, тому кінцівка вірша звучить для дослідника несподівано [5, 50]. Г. Вервес не знаходить у творі згаданої подвійності: «не або-або, а кожний — і Франко і Вороний по-своєму мали рацію» [15, 15].

Нагадуванням про франківський ідеал людини («цілого чоловіка») М. Вороний цілком однозначно підкреслює не протистояння, а спільність своїх позицій із поглядами І. Франка. Але як людина нової літературної епохи він більшої ваги надає індивідуально-особистісному аспекту духовного саморозкриття поета, по-своєму доповнюючи й, можливо, уточнюючи Франкову концепцію. Тут не зайвим буде нагадати й зізнання М. Вороного у відомому листі до О. Білецького щодо його стосунків із Франком: «...нас об'єднала любов до українського поневоленого народу і спільність етичних та естетичних поглядів» (підкреслення наше. — Л.Г.) [10, 17].

У плані сказаного необхідно відзначити, що паратекстуальне відношення розмислу М. Вороного до цитати з Ш. Бодлера в епіграфі твору не виявляє повного співпадіння

поглядів українського та французького поетів: за Ш. Бодлером, поезія має мету в самій собі, поза зв'язком із дійсністю, а М. Вороний хоче «йти за віком».

Можна твердити, що погляд І. Франка на поезію як «огонь в одежі слова», «правдиву іскру Прометєя» став і точкою тіснішого зближення М. Вороного з шевченківським розумінням слова. В цілому ж розгляд «Привида» й послання І. Франкові з позицій інтертекстуальності дозволяє зробити висновок про конструктивне розв'язання поетом-модерністом проблеми традицій і новаторства в українській літературі.

До діалогізму згаданих віршів близько підходить поетична мова віршів М. Вороного, в яких автор удається до психологічного портретування відомих діячів національної культури. Це вірші-посвяти, де «інший текст» немовби зливається з авторським і відчувається в окремих алюзіях, ремінісценціях, цитатах. За Ю. Лотманом, ідеться тут про включення, однорідні з авторським текстом. Талановитий критик, М. Вороний володів здатністю проникати в саму серцевину ідіолекту кожного митця, про якого писав (твори про І. Котляревського, Лесю Українку, Т. Шевченка, І. Франка, М. Лисенка). Виходячи з наскрізних поетичних образів портретованих авторів, він своєрідно «привласнював» ці образи за допомогою трансформації, зміни звучання в новому контексті.

Особливою поетичністю з-поміж віршів-посвят М. Вороного виділяється «Балада моря. Світлий пам'яті Лесі Українки». Жанр балади з властивим йому героїчним пафосом і драматизмом якнайповніше передає трагічне відчуття втрати. Автор вірша сугестує настроєвість, характерну для творів Лесі Українки. Цьому завданню служить і віртуозна ритміка, що нагадує Лесині марини, і загальний тон вірша з інтонаціями звеличення високої душі царівни, яка жила на високій горі, виспівуючи свої вогнисті пісні. Образи морських хвиль, царівни, гори, квітки ломикам'нь, узяті з творів Лесі Українки, набувають у новому тексті іншої семантики, відповідної до творчих завдань автора. Хвилі оплакують смерть царівни, пророчі пісні здіймаються вгору і линуть «понад світами», душа героїчної жінки втілюється в «ту квітку, що камінь ламає». Використавши баладний прийом метаморфози (перетворення людини в квітку), М. Вороний наповнив своїм конкретним змістом образ-символ із протексту — Лесиних «Уривків з листа». Авторка вірша назвала квітку *Saxifraga* зразком для всіх поетів, а М. Вороний оспівав через цей образ саму Лесю Українку.

Цілком точний духовний портрет Г. Чупринки знаходимо у вірші М. Вороного «Ти — чарівник». Створений у 1911 р. паралельно з написанням рецензії «Лірика краси і смерті («Сон-трава» Грицька Чупринки)», цей вірш увійшов згодом, після розстрілу Чупринки, до циклу «De mortuis» під заголовком «Пам'яті Г.Ч.». Немає сумніву, що праця над рецензією поглибила зміст вірша: єдність аналітичного й образного начал у свідомості письменника зумовила особливу виразність, афористичність стислих поетичних виражень і характеристик у творі. Поет не покликається на тексти Чупринки, замість алюзій чи цитат він творить узагальнений образ-портрет українського чарівника слова, складений, ніби мозаїка, з метафор: страдник, віщун-співець, віщий птах, Сремія. Зроблені в рецензії зіставлення з Дон-Кіхотом, із Прометєєм, вказівки на впливи Верлена, протиставлення Чупринки як справжнього митця quasi-модерністом, натовпу, галасливій юрбі, у вірші набувають характеру викінчених змістообразів або ескізно накиданих малюнків. Так, приміром, твердження Вороного-рецензента про космізм поетичної фантазії Чупринки [12, 623] у вірші розгортається в цілу картину:

Твій дух сягає понад хмари,  
Туди, в незміряний простір,  
До ясных зір, до чистих зір... [14, 179].

Отже, художнє «портретування» М. Вороного — це не абстрактне «словословіє», а точність і виваженість поетичних характеристик, у яких включення елементів іншого тексту трансформується в яскраві самостійні образи, що виникли на основі глибокого вивчення першоджерел. Тому двоголосся віршів М. Вороного нерідко обертається єдиною гармонійною мелодією, в якій голос іншого поета повністю зливається з авторським, немовби розчиняється в ньому.

«Артистизм» М. Вороного, його постійний пошук краси спонукали поета до вербалізації «мови» інших мистецтв. Учені називають звернення до музичних, образотворчих, архітектурних алюзій у творах художньої літератури синкретичною інтертекстуальністю [6, 229]. На такому синкретизмі побудована поезія «В студії», в якій портрет прекрасної дівчини, схожий на «ніжний силует / Голівки пензля Сандро Ботічеллі», настроїв душу на хвилю захоплення, пробудив у ній «давно жаданий рай і тиху благодать». Оспівуючи красу мистецького утвору, поет поєднує візуальні враження з музичними: портрет у студії митця він сприймає як «інтимний спів душі кольорами пастелі» [14, 109].

Подібна синестезійність образів простежується і в «Тінях», де автор майстерно навіює настрої смутку, душевної втоми, самотності в дощовий осінній вечір. Поєднання різнопланових споминів і вражень, вкраплення з чужих художніх текстів, музичних та малярських творів засвідчують інтертекстуальне багатство поетичних асоціацій М. Вороного, широкий спектр його мистецьких уподобань:

В тумані плинуть уривки милі:  
Голівка Греза, ескіз Родена,  
Меланхолійний ноктюри Шопена,  
Фрагменти вірша Сюллі-Прюдона,  
Псалми Верлена... [14, 28].

А поезія «Скрипонька», як згадує сам автор у листі до О. Білецького, — «це поетичне переложення на слова музики Ернста «Елегія»» [11, 36]. З огляду на музичне чуття поета, що виявилось в мелодійності його вірша та музичній природі багатьох образів, мотивів, це зізнання веде нас до розуміння першоджерел слова Вороного-лірика, до витоків його поетичного натхнення. Воно є засадничим у літературній програмі митця, в котрого творчий процес, за його поясненням, починався «не так од образу, як од *звуча*»: «І дійсно, — *мелос*, спершу примітивний, далі технічно все більш ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша» (виділено автором. — Л.Г.) [11, 39].

Свідчення М. Вороного, що «Скрипонька» є «переложенням» «Елегії» Ернста, не заперечує можливості трактувати вірш у ширшому плані — як твір про вплив музики на людську душу. Це зумовлено узагальненим, універсальним характером музичного мистецтва. Під впливом певної мелодії елегійного звучання, що схвилювала поета, з'явився вірш, у якому відтворено діалектику взаємодії музичних та словесних образів, простежено єдине настроєве тло вираження почуттів. Цей зразок синкретичної інтертекстуальності представляє двоголосся музичного та вербального текстів.

Інтертекстуальність лірики М. Вороного значною мірою зумовлена літературними впливами. Загальновідоме положення про вплив французької літератури на українського поета. Його підкреслював і сам М. Вороний, заявляючи: «...школа парнасців і *найбільше символістів французьких* (П. Верлен головно) відбилась дуже виразно на характері моєї творчості» (виділено автором. — Л.Г.) [11, 36].

М. Вороний не спрощував питання про впливи. Він, приміром, твердив, що гасло Верлена «музика понад усе» було його власним гаслом уже тоді, коли він «ще не читав ні Верлена, ні його товаришів». І водночас поет зауважував сильний вплив на нього французької поезії як на свідомому, так і на підсвідомому рівні: «Деякі розміри й форми

я позичив свідомо у французів..., здебільшого шляхом ремінісценції ті форми чіплялись мого вуха мовби несвідомо, і я сам дивувався, побачивши, що я взяв її в когось» [11, 40].

Свідоме запозичення досвіду французів бачимо хіба що в прямому наслідуванні блискучого стилю П. Беранже в сатирі «Старим патріотам», здебільшого ж це справді ремінісценції, відгуки, цитати, стихійно засвоювані уроки майстерності, важко вловимі і не завжди фіксовані свідомістю.

«Від французів, мабуть, — розмірковує М. Вороний, — у мене й любов до «повторних ходів», комбінованих повторень і до рефренів» [11, 41]. Характерне оце «мабуть». Поет сумнівається в точності своїх самостережень, вагається у визначенні тих чи інших впливів, добре розуміючи роль підсвідомості у творчій діяльності.

Цю особливість художнього тексту підкреслював Р. Барт, за переконанням якого, митець неусвідомлено засвоює різні культурні коди, що проходять через текст і створюють «могутню стереофонію»: «Кожен текст є між-текст по відношенню до якогось іншого тексту, але цю інтертекстуальність не слід розуміти так, що в тексті є якесь походження...» [1, 418]. Текст, за Р. Бартом, «утворюється з анонімних, невловимих і разом з тим *уже читаних цитат* — із цитат без лапок» (виділено автором. — Л.Г.) [1, 418].

Щодо російських та польських впливів у його творчості М. Вороний висловлювався досить стримано. Проте не можна не помітити впливу чарівної «Незнайомки» О. Блока на його «Інфанту», а «такі речі, як «Dies irae» і «Hostias», — за спостереженням О. Білецького, — примушують згадати польських модерністів — зокрема Яна Каспровича (з поемою якого «Святий Боже» хочеться порівняти ці вірші нашого поета)» [5, 38-39].

Творчість М. Вороного як інтертекст найбільш повно прочитується крізь призму звернення поета до т. зв. «традиційних сюжетів і образів» (ТСО). За висновком дослідника вказаної проблеми А. Волкова, «при використанні ТСО життєвий матеріал береться вже пропущеним крізь творчу призму традиції — міфу, фольклору, історичної легенди, літератури. Створена раніше «друга дійсність» знову, ще раз проходить крізь авторську призму. Трансформується при оформленні явищ і проблем іншої доби» [7, 214]. Учений справедливо вказує на естетичну продуктивність використання традиційних сюжетів і образів у художньому пізнанні життя, в осягненні об'єктивної істини. «Згушеність, лаконічність і загальновідомість ТСО, — вказує він, — дозволяють вкладати в твір великий ідейний зміст, а також переключають увагу реципієнта з фабульної напруженості на ідейний аналіз того, що відбувається» [7, 215]. М. Вороний відчував перспективність цього напрямку творчої думки, внаслідок якого перед митцем розкриваються необмежені можливості для нових інтерпретацій відомих текстів.

Можна відзначити широкий діапазон і різнобічність художніх інваріантів традиційних мотивів у творчості М. Вороного. Серед них — біблійні, античні, середньовічні легендарні сюжети, які проходять через індивідуальну творчу свідомість поета і розкривають його погляди на світ.

Орієнтуючись на освіченого читача, ознайомленого з європейською поезією, тамагаючись вишуканої форми вірша, М. Вороний покладав велику вагу на поетику заголовка, доцільність епіграфа, включення в текст крилатих висловів, імен міфічних, фольклорних чи літературних персонажів. Це не було наївне хизування європеїзмом, ідеться про серйозну працю поета над оновленням українського слова, його змістових, формальних і жанрових параметрів. Тому всі його «Ad astra», «Memento mori», «Vae victis», «Cum grano salis» та ін. несли в собі значне образно-семантичне навантаження, нагадували про багатющий світовий досвід культурного життя, до якого прилучалася й освіче-

на Україна. Те ж саме можна сказати про імена велетнів світової літератури й науки (Овідій, Шекспір, Гайне, Гете, Кант, Верлен, Беранже) в епіграфах і текстах віршів, про знакові імена-символи (Антей, Ікар, Лаокоон, Прометей), жанрові визначення, які Вороний не без розмислу виносив у заголовки своїх поезій (епіталама, мадригал, Requiem, елегії, тріолети, експромт, подвійний сонет, сонет без голови та ін.).

Звертаючись до традиційних сюжетів, М. Вороний по-різному підходив до їх переосмислення в душі свого часу. Інколи він обмежувався відтворенням самого сюжету, нічого не додаючи від себе. Авторська позиція виявлялася при цьому в самому обранні матеріалу, в інтонаціях розповіді, яскравому донесенні ідеї першоджерела. Такий спосіб опрацювання запозиченого мотиву бачимо, наприклад, у поезії «Легенда», що звеличує силу материнської любові.

Значно частіше використання запозичених сюжетів супроводжується в поета паралелізмами, виразною лінією суб'єктивно вираженого коментування, екстраполяцією цих сюжетів у сучасну йому дійсність. Характерним зразком інтертексту такого плану є поезія «Ікар». Причина звернення М. Вороного до античної легенди про необачного і прекрасного в своєму пориві до сонця юнака цілком зрозуміла. Це реакція поета-мрійника, ідеаліста на брак героїзму, приземленість свідомості земляків, що визначала настроєвість багатьох його творів.

У тексті — два «співрозмовники»: міфічний герой і ліричний суб'єкт, який відчуває співзвучність свого духовного життя з історією Ікара:

Бо на крилах мрій щасливих  
Я до сонця теж літаю  
І на землю теж спадаю  
З високостей чарівливих [14, 105].

Невідповідність мрії і дійсності увиразнюється епіграфом із Овідія: «Icare — dixit — ubi es? Quo te regione requiram?» (Ікаре, в якій околиці маю тебе шукати? — сказав. — Де ти є?).

Вірш написаний у 1902 р., а через кілька років у ньому з'явився ще один герой, історія якого прочитується в підтексті. Це український пілот-випробувач Левко Мацієвич, який загинув 24 вересня 1910 р. під час свята авіації в Росії. Аналогія між подвигом Ікара та українського героя виникла вже після написання вірша, але Вороний відчув її і розширив звучання твору посвятою: «Світлий пам'яті Левка Мацієвича, першого українського літуна». Йому ж належить і стаття «Ad astra! Пам'яті Льва Мацієвича», в якій автор із душевним болем та водночас і з гордістю за мужність і відвагу скромної української людини писав: «Слава Мацієвича розляглася по всьому світу, але Україні належить честь, що один з її синів записав своє благородне ім'я на скрижалях вселюдського поступу. Мацієвич був одним з перших безумців-піонерів, що прокладають нові шляхи в безмежні високості світознання, підкоряють людському генію світові таємниці. Честь йому і невмируща слава! Sic itur ad astra!» [13, 665].

Поет «українізував» подвиг античного героя й епіграфом до статті, яким стали рядки з його ж «Ікара»:

Світлий образе блискучий!  
Ти стоїш передо мною,  
Гордий силою міцною  
І одвагою могутий [13, 664].

Саме життя підказало М. Вороному шлях до переосмислення традиційного сюжету, а тим самим і до гідного звеличення творчого генія української нації.



Патріотизм поета став поштовхом і до способу використання традиційного сюжету в ліричній поемі «Свшан-зілля», де літописне оповідання про чародійне степове зілля, яке пробуджує пам'ять, спричиняється до відродження душі, служить повчальним уроком для тих,

...котрі вже край свій рідний  
Зацурали, занедбали... [14, 155].

З точки зору проблеми інтертекстуальності цікавими є поезії М. Вороного, в яких оживають мотиви і образи куртуазної літератури Середньовіччя та поезії доби Відродження.

Своєрідне осучаснення цих джерел бачимо, зокрема, в циклі «Фата-моргана», в якому земні пристрасті сублімуються у високі платонічні почуття. Атмосферу куртуазного обоювання новочасної красуні поет створює вже в «Заспіві» до циклу. Тут же називаються імена, які вказали шлях до джерел натхнення:

Навію чар,  
Як той Ронсар  
Або вигадливий Маріні... [14, 119].

Характерно, що, згадуючи ім'я славнозвісного співця кохання П'єра де Ронсара, автор «Заспіву» вдається і до використання ронсарової строфи, яка звучить у нього легко, граціозно, грайливо.

Поет актуалізує форми пісенної лірики трубадурів, усі п'ять віршів циклу — це уявні діалоги ліричного героя з «укоханою богинею». Тут панує фея Моргана, чари якої ведуть у світ казки, в «царство мрій».

У поезії «Паж і королівна» любовна історія, чи, скоріше, гра сучасної авторові людини переноситься у більш романтичні часи благородних лицарів і прекрасних дам:

Я — ваш паж, ви — королівна!  
Але межі нами мур...  
Хто я? Бідний трубадур,  
Ви — красуня богорівна;  
Я — ваш паж, ви — королівна! [14, 120].

Прийоми переміщення в просторі й часі, фантастичні перетворення, текст у тексті бачимо і в поезії «Астролог і Альціона». Тут сходяться два фантастично-загадкові сюжети, покликані відтворити рятівну силу жіночої краси і кохання: далека зірка Альціона розбиває злі чари й сама перетворюється в омріяну земну красуню.

А в мініатюрі «Пастух і пастушка» поет воліє говорити про стосунки закоханих мовою освяченого традицією жанру пасторалі, чим посилює враження новочасної любовної ідилії:

Се ж я і ви, се ж ви і я —  
В екстазі чарівнім! [14, 123].

Певну антитезу до циклу «Фата-моргана» становлять «Гротески», де прийоми парадоксальності та гротеску відтворюють одвічну недосконалість життя, підтверджуючи істинність сентенції: «і сміх і плач — з одного джерела» («Sententia»).

В оригінальний спосіб ідея циклу узагальнюється у яскраво гротескній картині зіткнення природного і людського світів у поезії «Німфа». Давній мотив кохання німфи, до людської істоти, джерелом якого є антична міфологія, у вірші Вороного несе в собі думку про трагізм і непокунуваність вільного стихійного чуття зі скованою умовностями душею людини, про дисгармонійність людського життя, неможливість поєднання в ньому поезії і прози, що є лейтмотивом усього циклу.

У текстах українського поета-модерніста легко адаптуються мотиви народної культури Середньовіччя. Один із псевдонімів М. Вороного Арлекін свідчить, наскільки цей

популярний персонаж італійської комедії масок був близьким поетові. У циклі «Гуморески» натрапляємо на стилізацію «Спів Арлекіна», в якій відчайдушна веселість, дотепність, колочі жарти народного співця, — «сина юрби», — по-своєму відбивають естетичний ідеал новочасного поета.

М. Вороний високо ставить ціну сміху («Чого життя без сміху варте?..», «Хай сміх бринить»), проте в його індивідуальному світовідчужанні сміх часто набуває тонів трагізму, поєднується з тамованим риданням.

Так, у одному з найбільш трагічних циклів інтимної лірики митця «За брамою раю» вміщено поезію «Чорне доміно», в якій поряд із національною трансформацією мотиву середньовічного карнавального сміху дається і глибоко особистісне трактування ситуації, коли «плаче сміх» і «плач сміється».

Традиційне святкове дійство середньовічної Європи з його розкованістю, веселістю, вільними жартами переміщається тут у світ сучасного поетові українського життя. У юрбі миготять упізнані маски:

Арлекін, королева, циганка і паж,  
Капуцин і метелик моторний... [14, 92].

Та все це вирування свята потрібне поетові тільки як контрастуюче тло для зображення настрою ліричного суб'єкта, що тужить за втраченою милою. Водночас атмосфера карнавалу зробила можливим жест маски «чорне доміно», що наблизилася до героя і прошепотіла: «Чом ти, друже мій, так зажурився?».

За М. Бахтіним, природа карнавалу, в якому гра стає самим життям, допускає особливу, вільну форму контакту між людьми, що в звичайному, позакарнавальному житті розділені неперехідними бар'єрами: «Людина ніби перероджувалася для нових, чисто людських взаємин. Відчуження тимчасово зникало. Людина поверталася до себе самої...» [4, 301]. Ліричний герой вірша М. Вороного, немовби пробуджений до життя голосом коханої, бажає продовжити людський аспект контакту, вийти зі світу масок у реальну дійсність, але «чорне доміно» зникає.

Загалом вічна тема кохання набуває в інтертексті лірики поета яскравого, свіжого звучання. Пильно дбаючи про оновлення українського поетичного слова, митець іноді дозволяв собі м'який, лагідний жарт у «діалозі» з традицією. Він написав гумореску «Тамне кохання», в якій оповів трагікомічну історію сеньйори Анджеліні та лицаря Піколіні, що за життя не посміли виявити одне одному своїх почуттів, та не знайшли спокою й по смерті. Це влучна пародія на куртуазні романи з їх гіпертрофованою чутливістю, перебільшеним виявом «неземного», платонічного чи, навпаки, понад міру пристрасного земного кохання. Чуємо тут і натяк на певну емоційну збідненість людини нового часу, в якій «на таке кохання... урвався бас» [14, 128].

Гумореска про тамне кохання середньовічного лицаря і неприступної сеньйори, її знижений пародійний тон засвідчує переконаність М. Вороного в необхідності давати сучасні зразки куртуазної лірики, по-новому говорити про кохання.

Ще одне підтвердження такої позиції митця знаходимо в гуморесці «Поет і амур». Це діалог античного божка з сучасним автором «поетом», у якого «Серце стерлось, як паркет, /Серце в любощах зносилось...» [14, 131]. «Поет» за звичкою виводить свої любовні пісні, чим викликає протест амура, який слушно вимагає щирого, а не вдаваного натхнення:

Коли чує: «Не співай!.. –  
...Ти ревеш, мов той бугай...»  
Коли чує: «Не співай,  
Звуків ніжних не вдавай,

За жартівливою формою діалогу давнього божка зі стрілами в руках та сучасного авторові віршописця, за грайливою течією дзвінких тріолетів у вірші криється серйозність і непоступливість митця в його ставленні до порожнього, не зігрітого справжнім чуттям слова.

Творчість М. Вороного входить у національну та світову поезію як її органічна частка, як необхідна ланка в полілозі культур. Інтертекстуальність лірики поета, що включала різні форми поетичного двоголосся (дискусії, полеміку, пародіювання, уявний діалог), психологічне портретування митців, впливи, вербалізацію творів інших мистецтв (синкретичний діалогізм), творче використання традиційних сюжетів і образів, сприяла подоланню певного історично зумовленого герметизму української літератури та виходу її на широкі простори загальнолюдської культури.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С. 413-423.
2. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы... — С. 424-461.
3. Бахтін М. Висловлення як одиниця мовленнєвого спілкування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 310-317.
4. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М. Литературно-критические статьи. — М., 1986. — С. 291-352.
5. Білецький О. Микола Вороний. Критично-біографічний нарис // Вороний М. Поезії. Ювілейне видання. — «Рух», 1929. — С. 15-52.
6. Біловус Л. Інтертекстуальність у мистецьких світах // Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація. За ред. Романа Гром'яка. — Тернопіль, 2005. — С. 213-252.
7. Волков А. Традиційні сюжети та образи // Літературознавча компаративістика. За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль, 2002. — С. 181-216.
8. Вороний М. [«Відозва» ] // Літературно-науковий вісник. — 1901. — Річн. IV, т. XVI, кн. XI. — С. 14.
9. Вороний М. Лист до І. Франка від 26 вересня 1901 р., Катеринодар // Відділ рукописів ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1620. — С. 305-310.
10. Вороний М. До статті Олекс. Ів. Білецького про мене: [Лист до О.І. Білецького від 9.IV.1928 р.] // Відділ рукописів ІЛ НАНУ. — Шифр 110. — № 29.
11. Вороний М. До статті Олекс. Ів. Білецького про мене [Скорочено] // Слово і час. — 1994. — № 7. — С. 34-43. Публікація Т. Гундорової.
12. Вороний М. Лірика краси і смерті («Сон-трава» Грицька Чупринки) // Вороний М. Твори. — К., 1989. — С. 619-624.
13. Вороний М. Ad astra! Пам'яті Льва Мацієвича // Вороний М. Твори. — К., 1989. — С. 664-665.
14. Вороний М. Твори. — К., 1989.
15. Вервес Г. Поег повертається на Батьківщину // Вороний М. Твори. — К., 1989. — С. 5-22.
16. Гундорова Т. «Fiât» Миколи Вороного // Слово і час. — 1994. — № 7. — С. 32-33.
17. Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс. Антологія... — С. 430-441.
18. Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1976. — Т. 3.