

УДК 82 – 1:821.161.2

АНІСІМОВА Н. П.

**«ЗЕЛЕНА КАЗКА» ПЕТРА МІДЯНКИ:  
НАТУРФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ ЛІРИКИ**

*У статті аналізуються художні особливості лірики представника поетичного покоління 80-х років ХХ Петра Мідянки. Визначається етнічна своєрідність його поетичної творчості, яка втілюється в художньому міфі карпатського регіону. Досліджуються основні мотиви лірики П. Мідянки, проводиться зіставлення з творчістю інших представників поетичного покоління 1980-х. Аналізується естетична своєрідність поезії П. Мідянки.*

*Ключові слова: лірика, натурфілософія, образ-символ, мотив, художній образ.*

Тяжіння до філософського осмислення природи – характерна риса пізнього модернізму, репрезентованого творчістю поетичної генерації 80-х років ХХ ст. Однак на сьогодні в літературознавчій думці не визначені натурфілософські засади лірики окремих її представників. Зокрема, творчість П. Мідянки, попри окремі змістовні рецензії та статті І. Андрусяка, Л. Белея, А. Бондаря, В. Івашка, ще не отримала цілісного аналізу натурфілософської складової. Дослідники в основному акцентують етногенетичні й топонімічні мотиви та образи, тоді як філософія природи лишається осторонь наукових студій.

У творчому середовищі покоління 80-х виокремлюється коло поетів, у творчості яких натурфілософський аспект лірики гармонійно співіснує з урбанізаційним. Н. Білоцерківець, С. Короненко, П. Мідянка відповідно до кращих традицій вітчизняної натурфілософської лірики (Б.-І. Антонич, В. Свідзінський, П. Тичина) зображують природу як рідну матір, яка захищає своїх дітей, турбується про їхню духовність. Основна увага поетів зосереджена не на вираженні своєї любові до природи, а на розкритті таємниць світобудови, законів природного життя індивіда, ставленні людини

до Землі та довкілля. Ця поезія позначена поглибленим філософським змістом, що виражається через складну систему образно-метафоричного відтворення дійсності. Доцільним є прочитання лірики П. Мідянки крізь призму шеллінгівської філософії, а також із залученням ідей дослідника поетичної натурфілософії Михайла Епштейна.

Осібне місце в натурфілософській поезії посідає мотив «вічного повернення», що художньо втілюється у текстах «весняної» тематики. Тональність зображення ліричного сюжету ґрунтується навколо міфологічного (циклічного) часу – і у природі, і в житті індивіда, утверджується ідея безсмертя людини. Для поета улюбленою є пора весняного пробудження, коли природа набуває особливої динаміки і яскравих барв. Весна стає ключовим образом натурфілософської лірики, позаяк «мотив вічного перетворення – це поетична філософія нерозривності драматичного зв'язку людини і природи» [17, 7]. З цією порою року П. Мідянка пов'язує надії на відродження, воскресіння, а в контексті творчого формування покоління 80-х – і на порозуміння міста і села, природного й урбаністичного. Навесні, як ніколи більше, відбувається «примирення» між містом і селом, стирання суперечностей та протиріч між ними. Буяння природи, розквіт дерев, трав і квітів, насичене життя флори та фауни у міських парках, скверах, створює ілюзію та видимість природного існування мегаполісів.

У поезії «весняної» тематики художньо зреалізувалися філософські ідеї Фрідріха Шеллінга, який довів, що для людини зв'язок із довкіллям означає перш за все глибоко внутрішню, особисту взаємодію, у процесі якої відбувається взаємне перетворення – і людини, і природи, пізнання її таємниць. Поет-модерніст прагне змусити ліричного суб'єкта «перевтілюватися у природу, аби допомогти собі самому реалізувати власні відчуття [...]» [13, 49]. Фрідріх Шеллінг підкреслював інтимність у ставленні до природи, що проходить через усе романтичне мистецтво й особливо виразно виявляється у зображенні весняних пейзажів.

На відміну від інших поетів карпатського терену, передусім В. Герасим'юка та І. Малковича, які прагнули бодай примирити село і місто (природу), П. Мідянка декларує принципове відмежування від мегаполісів і столиць, розбудовуючи художній світ виключно у закарпатському гірському регіоні. Якщо й зустрічаються у його текстах описи міст, вони представляють закарпатські містечка, які часто мало чим відрізняються від сіл. П. Мідянка є творцем найбільш чітко вираженого екологічного і пантеїстичного напрямку ліричної натурфілософії. Михайло Епштейн наголошував, що пафос цього напрямку – у «повному взаємопроникненні і злитті душі людини і духу природи». У російській поезії він представлений А. Кольцовим, І. Нікітіним, для котрих усе вселенське життя сповнене думкою» [19].

Мальовничі описи закарпатських гір, полонин, укритих лісами, картини верховинської природи в різні пори року вражають своєю емоційною та естетичною насиченістю. У поезії П. Мідянки особливо часто зустрічаються описи Криволісся, Верховини, Широкого Лугу, які поетичною уявою персоніфікуються і міфологізуються. Загадковість, сакральність лісу у сприйнятті карпатського верховинця породжує утаємничені метафоричні образи на кшталт: «Криволісся під зорями в чорних снігах». Семантика чорного кольору снігу вказує на стурбованість ліричного героя станом природи: він прагне чути над Верховиною не каркання «хижого птаха», а мелодійний голос «співаючого птаха». Проте віддаленість від рідної землі, втрата коренів стає причиною того, що Верховина уявляється ліричному героєві «в снігах», вона відлякує «вовчим виттям» («*Верховинська нута*») [11, 10]. З міфологемою дерева пов'язаний у поезії П. Мідянки образ сакральної смереки, яка для горянина є втіленням душі верховинця, його звичаєвої сфери. «З чаклунства смерек ми підем в криволісся, / В зелену повзучість сланкої сосни. / Відродження жерепу, юне пагіння / Твій дух – криволісся, зелена душа. / Розчахнуте древо мовчить. Безгоміння» («*Криволісся під вершиною Великий Плай...*») [11, 11]. Як і в ліриці В. Герасим'юка («*Дидактичні етюди*»), у Мідяниній поезії зустрічається

вражаючий образ «всохлого дерева», «розчахнутого дерева»: «Всохла смерека з верхів'я – крива» (*«Блакитний флігель»*) [11, 77], що символізує нівелювання національних традицій.

У змалюванні антропоморфної весняної природи поет уникає детальних пейзажних замальовок, описових засобів, – вона подана в ненав'язливих пластично-зорових картинах, насичених звуками, пахощами, барвами, світлом. В окремих текстах весна позначена містичним забарвленням та впливом демонічних сил, які пантують за всіма природними процесами. У П. Мідянки навіть цвинтар постає «сумним», бо чиясь невидима рука загашує свічку і «хрест дубовий виглядає вбого, / А відьма втиснута у чорний розколіп». Персоніфікована весняна природа завжди емоційно забарвлена, оскільки збуджує у людській душі найтонші нюанси почуттів та переживань: «Земля чорніє навесні, як жаль, / І ясени вихлюпуються в небо...» (*«Церковних книг червоний сафіян...»*) [11, 31].

У П. Мідянки немає природи поза буттям людини, тому реальні будні закарпатської людності органічно поєднуються з фантастичними описами загадкового світу верховинського довілля: «А гупає вітер. Мольфари, гадаєш? / Не вийдуть із нетрів. Вони не страшні. / А вітер нервово давній сад хилитає. / Та регоче сова в лісовій глибині» [11, 77]. Для стилю поета притаманна художня синестезія: зорові образи весняної природи нерозривно зливаються зі звуковими: «Дроздів переспіви, потоку плюскотіння, / В родючій нивці дощовий черв'як...» [11, 31]. В основі цих описів, сповнених пантеїстичним змістом та акцентуацією містичних можливостей, відчувається присутність душі природи. У ній мирно вживаються демонічні сили і просвітлені пейзажі, просякнуті божественним духом, вона збуджує в реципієнта естетичні почуття. Якщо у змалюванні гірської природи проглядає уявлення про хаос, то «сад» у П. Мідянки наділений екзистенційними рисами – він є утіленням трагічної містичності, жаху й місця панування темних сил: «Хто має дивіденду з тих садів? / Кому належать плаї, толока гола? / Засвічені скруха і тополя, / На Благовіщення таємний рух гадів... / Це

темне плиття. Вигаслий вулкан» («Садів сливових відблиски нічні...») [11, 23].  
Пейзаж для П. Мідянки – «рух, діалектика життя, людські передчуття, пізнання таємниць світу, образний вияв філософських концепцій. Природа у нього – це істинність естетична, це віра у вічне [...]» [3, 38].

Поезію П. Мідянки годі сприймати крізь призму реалістичного стилю, у ній переважає містичний підхід у змалюванні природи, фантазмагорійність, оригінально забарвлене верховинським колоритом: «В черешнях диких бродять дикі пави, / Свічки метрові в ріст – на полянках. / Вони приходять з боку Колочави, / Вони прийдуть із погаром в руках. / Тут салашик, розкопана криничка, / Тут так добрі лежати на траві. / Коли ще відкоркована скляничка, / Коли веселка сяє в голові» [11, 50]. Таким чином, поетичне відчуття довкілля кристалізується у свідомості горянина у вигляді містичної віри, щодо якої В. Жирмунський заважив: «Уся природа одухотворена; усі частини її – члени одного величезного тіла; усе гармонійно у ній поєднано, тому що одна душа оживляє це тіло, одне життя проявляється у всіх його рухах, і у всій природі ми бачимо єдиного вічного Бога» [5].

Філософське усвідомлення містичного чуття природи акцентоване у працях Фрідріха Шеллінга, який утверджував поетичне її сприйняття. Філософ протиставив трансцендентній релігії свою релігію природи. У ній, на думку вченого, немає нічого зайвого і фальшивого. Вона – відкрита таємниця, вічна загадка, що надихає на творчість. Природа розмовляє з митцем мовою символів, кожна рослина та істота мають свою душу і таємницю, розгадати яку – під силу справжньому Творцеві. За Ф. Шеллінгом, саме безпосереднє чуття природи сприяє розвитку від несвідомих природних форм до свободи людського духу [5].

Поезія П. Мідянки перегукується з лірикою поетів Нью-Йоркської групи. У циклі «Зелений зошит» Б. Рубчака за допомогою низки персоніфікованих образів проголошується насиченість природи загадкою і таємничим духом: «чапля тобі відкриє тайну свого обличчя, / суховії тебе зодягнуть, ливні настелють покрівлю, / сплетеш із жмурів синю долю дня»

[15, 137]. У збірці Віри Вовк *«Віоля під вечір»* персоніфікована весняна природа символізує повноту буття індивіда, що виражається через сакральну наповненість обрядових ритуальних дійств, про які прямо не йдеться, і лише натяки вказують на дівочі хороводи («група дівчат / мов єдина вогненна колона / заворожена в вічність»). Надія на відродження та оновлення і природи, і людини передається яскравими барвами, звуками й пахощами, що ними виграє весняне довкілля: «співає весна / в парчі оксамиті та шовку / предвічне сонце / розкидає шматки барвистого світла / ірже білий кінь / сад буяє розмаєм / пташка летить у співуче гніздо...» (*«Співає весна»*) [4].

Мотив «вічного повернення» у змалюванні антропоморфної природи розробляли й інші представники пізнього модернізму. Містичним забарвленням позначені весняні краєвиди у ліриці М. Вінграновського. Його поезія *«На рябому коні прилетіла весна...»* насичена персоніфікованими образами, що закорінені у міфопоетичні вірування: «У білім сні, у білім сні зимовім, / В землі під серцем ворухнулася весна, / І тінь конвалій синьоголосна / Нам почала весну в своїм пахучім слові». В авторському міфі вся природа навесні думає, дихає, говорить, у ній можливі найрізноманітніші дива: тут «зеленим голосом сади зовуть зозулю», «розплющив вітер очі на цибулю», «картопля дивиться у землю золоту». Поет містифікує весняну природу, яка просякнута демонічними постатями, котрі творять фантастичні речі: «В Холодній Балці ніч відьмача, / Чорти в зеленому чаду, / І на вогні стегно теляче / Чортам обслинює губу». У пантеоні світу «нижчої» міфології – «Сіра Відьма... собі коханячко плете», «чорно плачуть програві армії чортів» [3, 208, 258]. Фантасмагоричні образи в поета мають свою специфіку: тут, за словами Т. Салиги, «своя динаміка розповіді (вона залежна від того «сновидійного» змісту, про який у творі йдеться), свої принципи творення художнього простору. У ньому може відбуватись усе, що завгодно, навіть у супереч законам формальної логіки» [3, 16].

У творчості П. Мідянки міф про «вічне повернення» пов'язаний із міфопоетичним мотивом весняного відродження-оновлення (*«Угрин веснує»*,

*«Роками мешкаємо під полониною», «Криволісся під вершиною Великий Плай», «Весна в улоговині»*). Весняне пробудження постає як вибух природної стихії, що прагне запліднити землю, наповнити її життєдайними силами. У П. Мідянки мотив весняного оновлення поглиблюється протиборством зими і весни, котре має язичницькі витоки й особливо гостро сприймається мешканцями гір. Поет майже ніколи не вдається до прямих описів явища природи, віддаючи натомість перевагу асоціативним малюнкам, насиченим звуковими та зоровими образами. Так, відхід зими, її суперництво з ранньою весною передано через низку асоціативних образів – спів сирен, дзявкання лисиць, скрип карпатських ялиць і «голоси» «ріжків мисливських». Природа грає не лише симфонічним оркестром звуків, таких близьких у карпатському просторі, але й розмаїттям кольорів і візуальних образів, прикметних для ранньої весни в Закарпатті: «білі шати», «крутосхили креслені лижвою», «ялинні чорногубі». Поет називає рідну природу «казкою», з якою горянин рушає у мандрівку життя і яка наснажує його на величні звершення: «Зелена казко, грай же серенами, / Твоїм потокам ніпочому лід. / Не килимами – білими снігами / Душа бентежна вируша в похід» (*«Серен співучий і легкі сирени...»*) [11, 12]. Модерністський аспект у зображенні природи проявляється у тому, що П. Мідянка зосереджується «на чуттєво-поетичному рівні» (В. Івашко) ліричного осягнення світу.

«За своїм характером вірші *«Потисся», «Пучки закарпатців», «Роками мешкаємо під полониною...», «Угрин веснує»* тощо різняться від ускладнено-філософських медитацій. [...] Тут Мідянка через образи тварин і дерев, наділених «душею» і комплексом почуттів, підводить читача до сприймання своєї поетичної ідеї» [6, 120—121]. Водночас в образній системі П. Мідянки досить часто зустрічаються етнографічно-поетичні символи, які «виступають так званим «місцевим колоритом» і «створюють узагальнену поетичну картину Закарпаття» [6, 121]. З-поміж них особливо часто вживаються такі образи: скрипка, пастух, плай, баран, цимбали та інші.

З образом ранньої весни автор пов'язує свої надії на відродження народу, що довго перебуває у зимовій сплячці. Прийом художнього паралелізму, який свого часу використав Іван Франко у циклі *«Веснянки»*, дає змогу провести зіставлення між животворчими потенціями природи і людини: «Весна зарання. Се тепло заранне. / Хоч вже нуртує в корені полин / І на межі теплится давній камінь, / Та дише вітер зимний з полонин». Весняна природа постає через архетип буйно розквітлого о цій порі саду, що символізує не лише щорічне відновлення, але й набуває психологізованого забарвлення, уособлюючи любов до рідної землі: «Садів сливових відблиски нічні: / Ейфорія квітнева і рослинна, / Трагічний беркут у височині: / По долах цих – Карпатська Україна» (*«Весна в улоговині»*) [11, 35]. Містичний аспект топосу землі виявляє автологічне значення у змалюванні матері-природи. Варто наголосити, що мотив опоетизованої весни як надії на відродження, зустрічається і в збірці Б.-І. Антонича *«Ротації»* (*«Весна»*, *«Вербель»*). Лемківський поет зображує весняне пробудження як шлях примирення між містом і природою: навесні міський простір оживає, сповнюється барв і звуків, частково позбуваючись своєї штучності: «Тече весна, й бадьорі сажотруси, / мов щиглі, на дахах, і мгла зелена» [1, 233].

Дмитро Чижевський однією з визначальних рис модерністської поезики вважав синестезію. Учений наголосив: «До синтетичного змалювання природи поетам-модерністам чималою мірою прислужиться вельми любий їм ефект синестезії. Та, попри різнобарв'я образу, колоризм, однак, дематеріалізує його конкретику» [18, 62]. Поезія П. Мідянки, попри її виразне регіональне забарвлення, відзначається модерністською поезикою. Образна система його лірики має синестезійний характер, що досягається пантеїстичним світоглядом закоханого в природу верховинця-язичника, який сприймає себе як часточку обожнюваного ним довкілля. Ольфакторні образи особливо поширені у його поезії: «Вайд Мед, Мідянку, то гіркий твій мед / З тугих оцвітин дикої малини. / Закручуються всі гірські кривини / У невиразний і терпкий куплет. І де той «Требник» – в злоті корінець? / Де



перший запах букової дранки? / Вже не одні зносилися топанки. / І цвів бордун, вгинався путівець. / Останні трапези вечірніх поминань». Художній міф закарпатської природи твориться поетом через прийом синестезійного сприйняття світу, відтак, реалізуючись у слові, він постає одночасно у кількох чуттєвих вимірах: зоровому, слуховому, дотиковому. У колоритно виписаних поетичних пейзажах чітко проступає пантеїстичне світовідчуття П. Мідянки, базоване на міфологічних уявленнях про те, що природа постає «живою, розумною. Говорючою і думаючою») [12, 44].

Подекуди синестезійні засоби ускладнюються використанням асоціативних образних сплетінь, сновидних візій, як-от, опис зимового саду у «*Блакитному флігелі*», текст якого може слугувати ілюстрацією до масштабності, картинності поетичного мислення П. Мідянки. Вражає його вміння синтезувати зорові, звукові і дотикові образи і при цьому бачити перспективу – «передній» і «другий план» зображення природи. Так, наскрізний образ зимового саду сприймається через низку начебто другорядних деталей: «Притулив єси пальці до розпечених кахлів, / За вікнами – зимно. Хитається сад. / І від того на диво гортанного кашлю / Здрагається гражда. Гуцульський посад. / Не посад і не гражда. Лиш кухня блакитна, / І крісло на кухні, і з віршів слова. / І килим на кріслі шорсткий, колоритний...» [11, 7]. Подібні образи мають надзвичайно складну природу, де воєдино сплелися міфологічні, психологічні й екзистенціальні аспекти. Описи природи можуть набувати виразного експресивного звучання, що акцентує багатство емоційних переживань ліричного суб'єкта. Насиченість мальовничими деталями свідчить про те, що «поет описує природу, не ідентифікуючи її з якимсь місцем» [17, 11].

Для модерністського світосприйняття П. Мідянки характерне тяжіння до контрастів та суперечностей, що стають основою численних парадоксів. Підґрунтям одного з них є занурення у власний внутрішній світ, намагання створити візерунок душі, видобування зі своєї підсвідомості образів та моделей, пов'язаних зі світом природи [14, 37]. Найпоширенішим видом

парадоксу є зміщення контрастних планів зображення та стилістичних прошарків. Тому опоетизована «високим» стилем гірська природа так органічно виглядає на контрастному тлі непривабливого ландшафту із залізничною колією, бідним одягом робітників: «Тисячі суцвіть оману схиляються до полотна вузькоколійки. / Невже цей оман буяв і черкався обокори, об ворсисті сіряки / керманичів... Вони, може, ним і косичилися, / аби більше подобатися / дівкам у долині Тересви. / Нині возять ліс вузькоколійкою, оман ніхто / не скоштує, множитья він од серпня до серпня.../ Чи відтинають суцвіття той квіт дощі, / котрі клубляться по полонинах...» [11, 59]. Протиставляючи красу природи повсякденному існуванню горянина, автор має на меті не лише акцентувати незворотній процес віддалення індивіда від довкілля, від «рідних джерел», але й відтворити онтологічні засади буття, сповненого протиріч. Для порівняння варто відзначити, що «осіння» тематика зустрічається значно рідше, і в таких текстах переважають сумні мінорні мотиви, загальна ж колористика та інтонаційний малюнок позначені стриманістю і своєрідним «холодом», що віє від цієї пори року: «Видовжені вересневі тіні, / Світла порожнеча на полях / Міжбогородичні кручінки осінні, / Вямистий в Тисолово шлях. / Срібноткана рання павутина, / Бо скупа на взяток лиш бджола / В платину окута гір хустина / Взяток від села і до села» [10, 72]. Несподівані асоціативні метафори у контексті вірша здобувають свою природність та доречність: образно-емоційний світ поета уособлює стани душі ліричного суб'єкта.

У змалюванні картин природи велику роль відіграють образи психологізованого наповнення, у яких виразно простежується музикальність творчого обдарування поета, джерела якого – в закарпатському народному мелосі. Музика у ліриці П. Мідянки посідає чи не найвизначальніше місце, про що свідчать самі назви вірші: «Травнева варіація з хрущами», «Серен співучий і легкі сирени...», «Давно затихли клепала церковні...», «Солодкий звук лужанської неділі...». Поет володіє дивовижною здібністю надати звичайним пейзажним замальовкам філософської глибини, порушити при

цьому важливі проблеми буття української нації. Майже ідилічні картини закарпатських краєвидів із «блакитною димкою», «полями зеленими, стоголосими», «заквітчаними садами» поглиблюються підтекстовими філософськими роздумами. Майстерно передане замилювання поета-маляра від споглядання й слухання щорічних «оркестрів» у травні символізує не лише оновлення природи навесні, але й ідею духовного очищення народу, його катарсис після багатьох віків неволі: «Ці піруети! Цей короткий вік / і вражений оркестриком погонич.../ В тій музиці сьогодні як живі – / Тарас Шевченко, молодий Антонич!» («Травнева варіація з хрущами») [11, 7]. П. Мідянка належить до тих поетів, хто не тільки чує поліфонію звуків рідної природи, але й розуміє її «голоси»: для автора весняна природа звучить у симфонічній наповненості звуків – співі хрущів, шепоті трав і листя дерев, рокотанні гірських річок, грізних звуках травневої грози тощо. В. Івашко тонко спостеріг: «Рими природні і точні, вірш просякнутий внутрішнім музичним ритмом, читається і сприймається на одному подиху. Поет вдумливо й оригінально наповнює новим поетичним змістом широковідомий образ хруща з віршів Т. Шевченка і Б.-І. Антонича» [6, 120]. Лірика П. Мідянки з натурфілософськими мотивами позначена імпресіоністичною поетикою: акцентується передусім музичний аспект настроїв, відчуттів, сенсорна інформація, яка викликана контактом людини і дійсності [Див.: 2, 56]. Зазначені риси споріднюють стиль поета з Ліною Костенко («Жує полин солом'яний бичок...», «Пекучий день... лісів солодка млява...»).

Замальовки карпатської природи постають ошатними, урочистими, по-бароковому картинними, яскравими й опуклими. П. Мідянка ошадно використовує асоціативні метафоричні образи, які відзначаються стислістю, лаконічністю і водночас особливою масштабністю та зримістю. Звернімося хоча б до опису осінньої природи на полонині: «Червона китайка осіння / Вкрила диких черешень зріділий гайок.../ О, яке забуття на осінніх устах ! / Як сльозить ота дика живиця з Рогнески». Тексти П. Мідянки у зображенні верховинської природи вражають своєю живописністю, буйством кольорів

малярського пензля: «Розлога розкіш білих конюшин. / Над ними владно – дуб червонолистий, / Та ці блакитні ланцюги вершин – / Шипи глогові, папороть в аршин – / Вже оповили з вечора імлісто...» («Роками мешкаємо під полониною») [11, 6]. Поетичне чуття природи ґрунтується на уявленні про те, що не тільки вся природа постає живою й одухотвореною, але й кожне явище природи отримує тепле дихання життя: «І кожна дрібницю живого, як і все життя, поет приймає і благословляє у ній живу присутність безконечного» [5]. Із представників пізнього модернізму майстром художньої деталі виступив М. Вінграновський, значна частина поезії якого – це «шлях малювання словом». Об'єднує поетів прагнення за допомогою кольору відтворити складні почуття, настрої, емоції, вічну боротьбу протилежностей [3, 18, 19]. Для зіставлення варто навести такі рядки шістдесятника: «На сірім мурі чорний кіт / крізь білі вуса парко диха, / За ним лиман синіє стиха – / Синіє осені приліт» [3, 18]. Утім, колористика у П. Мідянки не відзначається контрастами чорно-білого зразка, вона виграє усіма барвами веселки, відтворюючи особливість світосприйняття верховинця.

Пантеїстичне світовідчуття П. Мідянки проявляється і в посиленій увазі до рослинного світу Закарпаття: ліричний суб'єкт мешкає серед дикої природи, яка є для нього рідною домівкою: «...поруч біла вільха, / Болиголов – аптекарська потіха? / А на лугах – туманність конюшин...»; «А вже навкіл квітує зелен-ряст / І вже срібляться букові клони» [11, 38, 40]. Ботаноморфна символічна образність увиразнює натурфілософську концепцію Мідянчиної лірики. Поезія «Знов лука запущена й порожня» переосмислює язичницькі вірування в одухотворений рослинний світ, в основі яких – анімістичні погляди верховинців, і може слугувати художньою ілюстрацією чи довідником до лікарських рослин закарпатського регіону: «Ця лука. На ній травичка псова, / Слід гноївки й салаша. Чапаш. / Чорна ящірка із плямами, коксова, / Зарва з підбілом, і дримба, і роваш. / Рве дітвак котячі лапки срібні, / І юрки-зозулинці також...» [11, 76]. Проте за цією зовнішньою описовістю відчувається присутність людини як органічної часточки такого

багатоманітного рослинного світу Закарпаття. На «карпатському» матеріалі поет трансформує пантеїстичні, антропоморфні, зооморфні уявлення верховинців про навколишню дійсність, що в сукупності складають підґрунтя авторського художнього міфологізму. Гуцул-язичник сприймав довкілля як сакральний простір, який наділений надприродними можливостями і може впливати на людину. Відповідно до міфу «вічного повернення», філософію якого розробив Мірча Еліаде, ніщо у природі не зникає безслідно, все залишає свою незриму печать на землі.

За простотою пейзажів із численними ботаноморфними образами криється глибока філософська ідея про повернення людини до першооснов. Микола Ільницький слушно зауважив, що такі описи породжують «своєрідний тип натурфілософської лірики, де поетичну філософію творить не макрокосмос безмежної чаші Всесвіту, а городнє царство рослин [...]» [7, 4]. Водночас у поезії йдеться про те, що «буйний рослинний світ наочніше, зриміше «підказує» поетові метафоричні відповідники мислі про постійну загибель, оновлення, відродження всього суцього» [17, 11]. На протиставленні неспівмірного людського життя і життя «дрібної» рослини побудовано вірші Віри Вовк («Убогий квітник»), Івана Драча («Барвінок»), Оксани Лятуринської («На маковія», «Підеши полем – там травою...», «Божі келіхи», «Цвіт липи»).

У зображенні природи «Ярмінок» відрізняється від попередніх книжок поета. Хоча збірка й продовжила натурфілософські мотиви попередніх у концентрованому вираженні верховинського духу ментальності, вона виразно засвідчила й нові естетичні підходи: наскрізним стає мотив руйнування природи під ударами жорстокої цивілізації. Багатий флорою і фауною Широкий Луг вражає своїм запустінням: «Інша орнітофавна наче вимерла: / Чи то від пташиної грипи, / Чи від того, що по кущах – цілі опенькові / Резервації» («Восени виходиш на портош...») [10, 40]. Мотив руйнування доповнюється темою «іншої» природи, у стосунках із якою в індивіда переважають меркантильні цілі: «На Мараморош Бог поклав ціпок. / Тоненькі пензлики ялинових цівок. / А тут єдваби та шовки неложні! / Все

інше, як і всюди – бариші. / І вариші повсюдно у душі. / Це їхні здвиги бачиш переможні...» («В долині Унг літ двадцять п'ять тому...») [10, 55]. «Трава», «земля», «дерева» як образи поетичної натурфілософії П. Мідянки відбивають намагання поетичного покоління 80-х «самовизначитись на шляху осягання «цілісності життя», де «єдині слово і природа» і де вічність проростає у кожній миті щемким відчуттям неповторності і – незнищенності» [16, 190].

Отже, натурфілософська лірика П. Мідянки засвідчила його прагнення звернутися до іманентності слова, закоріненість у глибини національного світовідчуття. Філософське наповнення та медитативний характер віршових текстів виявляються не стільки у відтворенні краси пейзажу, скільки у вираженні поглядів на всесвіт, на довкілля, яке оточує людину, на закономірності буття. Пейзажні замальовки не відзначаються особливою вишуканістю чи увагою до дрібних деталей, натомість вражають тяжінням до синестезії – синонімічного багатства різнотонних кольорів, барв та звуків. Поет творчо зреалізував шеллінгівську концепцію природи, в основі якої – уявлення про всезагальну одухотвореність персоніфікованої природи, про тотожність явищ зовнішнього світу і світу людського життя. П. Мідянка втілює амбівалентне розуміння природи, уміння побачити її у «суперечці», в сутичці протилежностей, у постійній таємничості та фантазмагоричності. Для модерністського світосприйняття поета характерне тяжіння до контрастів та суперечностей, що стають основою численних парадоксів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Повне зібрання творів / Богдан-Ігор Антонич ; [передм. М. Ільницького]. — Л. : Літопис, 2009. — 968 с.
2. Астаф'єв О. Символіка природи в поезії Ліни Костенко / Олександр Астаф'єв // Слово і Час. — 2005. — № 6. — С. 52—56.

3. Вінграновський М. Вибрані твори : у 3 т. / Микола Вінграновський ; [вст. ст. Т. Салиги]. — Тернопіль : Богдан, 2004. — Т. 1 : Поезії. — 2004. — 400 с. — (Серія «Маєстат»).
4. Вовк В. Поезії [Електронний ресурс] / Віра Вовк. — Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=1026&type=tvorch>.
5. Жирмунский В. Мистика природы и натурфилософия [Електронний ресурс] / Виктор Жирмунский. — Режим доступу : <http://http://www.ecoethics.ru/old/m05/x50.html>.
6. Івашко В. 3 позиції життєутвердження / Василь Івашко // Жовтень. — 1988. — Ч. 8. — С. 118—121.
7. Ільницький М. Слово і мовчання Володимира Затулівітра / Микола Ільницький // Літ. Україна. — 2010. — 29 липня. — С. 4.
8. Лубківський Р. Антонич і Тичина : неочевидні точки дотику [Електронний ресурс] / Роман Лубківський. — Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/290619?idsource=283012&mainlang=ukr>.
9. Матюшина И. Г. Руины : становление топики в средневековой европейской лирике / Инна Матюшина // 2000. — № 7. — С. 11—13.
10. Мідянка П. Ярмінок : збірка поезій / Петро Мідянка. — К. : Факт, 2008. — 128 с.
11. Мідянка П. Срібний Прімаш / Петро Мідянка. — Ів.-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. — 96 с.
12. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу / Іван Нечуй-Левицький. — К. : Обереги, 1992. — 88 с.
13. Пастух Т. «Слуга півонії» Миколи Воробйова : філософські та естетичні виміри / Тарас Пастух // Слово і Час. — 2006. — № 5. — С. 40—51.
14. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Людмила Едуардівна Петрухіна. — Л., 2000. — 207 с.
15. Рубчак Б. Крило Ікарове : поезії / Богдан Рубчак ; передм. М. Рябчука. — К. : Дніпро, 1991. — 205 с.

- 16.Рябчук М. Потреба слова : літ.-крит. статті / Микола Рябчук. — К. : Рад. письменник, 1985. — 222 с.
- 17.Таран Л. Енергія пошуку : літ.-крит. статті / Людмила Таран. — К. : Рад. письменник, 1988. — 191 с.
- 18.Чижевський Д. Слов'янський модернізм / Дмитро Чижевський ; пер. з нім. та комент. М. Ігнатенка // Слово і Час. — 2004. — № 6. — С. 53—64.
- 19.Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... лирическая философия природы [Электронный ресурс] / Михаил Эпштейн. — Режим доступа : <http://www.nvkz.kuzbass.net/dworecki/other/e/1/lfp.htm>.

АНИСИМОВА Н.П.

**«ЗЕЛЕНАЯ СКАЗКА» ПЕТРА МЕДЯНКИ: НАТУРФИЛОСОФСКИЕ  
МОТИВЫ ЛИРИКИ**

*В статье анализируются художественные особенности лирики представителя поэтического поколения 80-х годов XX века Петра Медянки. Определяется этническое своеобразие его поэтического творчества, которое воплощается в художественном мифе карпатского региона. Исследуются основные мотивы лирики П.Медянки, проводится сопоставление с творчеством других представителей поэтического поколения 1980-х. Анализируется эстетическое своеобразие поэзии П. Медянки.*

*Ключевые слова: лирика, натурфилософия, образ-символ, мотив, художественный образ.*

ANISIMOVA N.

**PETRO MIDYANKA'S «GREEN FAIRY TALE»: NATURAL  
PHYLOSOPHIC MOTIVES OF THE LYRICS**

*The artistic peculiarities of lyrics by Peter Medyanka, the representative of the poetical generation in the 80s XX-th century, are analyzed in the article. The ethnic original of his works which is shown in the Carpathian artistic myth is*



*determined. The main motives Medyanka's lyrics are investigated; they are compared with works of the other representatives of the 1980s generation. Peter Medyanka's esthetical originalities of the poetry are analyzed.*

*Key words: lyrics, natural philosophy, figure-symbol, motive, artistic image.*

*Стаття надійшла до редколегії 16.09.2013 р.*

