

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті проаналізовано етапи творчого становлення Бориса Грінченка як поета. Образно-тематична, стильова, жанрова характеристика його поетичної творчості розглядається у трьох вимірах: рання поезія 1880-х років, вірші 1890-х та 1900-х років. У полі зору динаміка розвитку образу ліричного героя. Приділена увага версифікаційній будові вірша.

Ключові слова: праця, громадянські мотиви, національне самоусвідомлення, філософічність, інтелектуалізація, притчевість, Краса, Любов, Ідеал.

Nadiia Levchyk. Poetical World of Borys Hrinchenko

The paper focuses on the figurative, style, and genre characteristics of B. Hrinchenko's poetry. Three stages have been distinguished: early poetry of the 1880s, poems of the 1890s, and those of the 1900s. The first period is marked by a thematic and formal imitation of T. Shevchenko, I. Manzhura, V. Zabala, etc., and yet the originality of poetic talent, attested by the poems "The Tiller", "Sad Views", and others, is evident. In terms of genre and style, the civic poetry prevails, in which the leading motive is work, sometimes interpreted as commitment to the benefit of others (1880s), and sometimes as an immanent internal need of an individual (1900s). The researcher traces the dynamics of the lyric hero, being defined mostly by the moral imperative. In B. Hrinchenko's poetry of the late 1890s, philosophy and sensuality deepened, and as a consequence the lyrical hero changed; the strong-willed personality with a neo-romantic outlook emerges. The topicality of neo-romantic ideas for the poet is indicated by the interpretation of the motive of spiritual leadership, as a feature that characterizes someone who is able to elevate others to his level.

The syncretism of the types of artistic understanding of reality is evident in Hrinchenko's poems. The poems of the 1880s and 1890s were dominated by the positivist worldview, and the poetry at the turn of the century was rather focused on the subjective and emotional, neo-romantic perception of the world, although not devoid of the 'two worlds' concept of the late romanticism.

Meditative and epical lyrics noticeably prevail in Hrinchenko's genre system, due both to the thematic material and the focus on the reader. The most frequent were reflection, appeal, invective, and song genres, mainly romance, for example "The Soul is Burning, and the Heart is Singing".

Knowledge of folklore, interest in the Cossack era and the history of the Cossack state gave Hrinchenko material for his works; he wrote about twenty poems interpreting the history of Ukraine.

Keywords: work, civic motives, national self-awareness, philosophy, intellectualization, parable, beauty, love, ideal.

На переконання Сергія Єфремова, Борис Грінченко був першим українським професійним письменником. Критик наголошує, що Грінченко, як ніхто інший, прагнув спокійної, тихої, кабінетної праці. Однак це "йому для себе треба було", а себе він без вагання віддав справі боротьби за національне відродження України [1, 505]. Професійну літературну роботу Грінченко розпочав як поет і поетичну творчість вважав виявом духовних потенцій особистості. Метою й завданням даної статті є аналіз саме поетичної творчості Бориса Грінченка, яка тривала впродовж усього життя письменника, починаючи ще з дитячого шестирічного віку. У цій темі вже є певні нароби, зокрема в працях Л. Смілянського, А. Погрібного, О. Камінчук. Окремого дослідження про поезію Б. Грінченка немає.

Ранній період поетичної творчості позначений ще деякою версифікаційною невправністю, наслідуванням мотивів Т. Шевченка ("Мати", "Вітер пісню повну смутку..."), І. Манжури ("Бурлака", "По весні" ("Ось уже промені теплі зігріли..."), В. Забіли ("Вночі"), М. Некрасова ("Нудьга", "Удові" та ін.), а іноді й прямим ейдологічним запозиченням ("Зрада", "Рибалка"). Однак сила власного поетичного чуття дала змогу Грінченкові вже в 1880-х роках створити такі оригінальні високохудожні поезії, як "Хлібороб", "Смутні картини", "Не гордуй ти життям молодим..." та ін. Лірика громадянського чуття стала потужним чинником вияву таланту Грінченка-поета, означила його жанрово-стильовий діапазон. Тема, пафос патріотизму як вияв солідарності зі своїм народом, нацією прикметні й визначальні для поетичних творів цього періоду. Свого часу І. Нечуй-Левицький писав поетові-початківцю, що вже в його перших віршах

“є ідея, є й душа і язик добрий, вони відповідають тому сумному становищу в котрому тепер стоїть Україна й її безталанна література” [8, 287].

Громадянські мотиви в українській літературі другої половини ХІХ ст. – явище органічне й певною мірою традиційне (М. Старицький, С. Руданський, І. Манжура, П. Куліш та ін.). Однак лірика Грінченка мала свої особливості; уже твори 1880-х років виявили таку провідну рису його “слова у вірші”, як філософічність, розмисловість, сповідь душі; її жанрові втілення – це найчастіше роздум (“Смутні картини”, “Хлібороб”, “Велика вечеря”). Із інших жанрів найпоказовішими для громадянської лірики поета були ліричне пророцтво, заклик (“До народу”, “Ворогам”, “Темрява”, “Прийде!”). Громадянська тональність присутня і в сонеті (“Весняні сонети”), пісенній ліриці (“Я мучився довго...”, “Блискучії зорі, небесні світила”), інвективі (“Землякам”, “Російським лібералам”, “Маніфест”), монологові (“Ой, чим же ти, мій краю закрасився?..”) та в інших формах і жанрах.

Провідний мотив суспільно значущої позиції ліричного героя – праця. Образ цей осмислюється надзвичайно широко впродовж усієї поетичної творчості Грінченка і за важливістю дорівнюється до таких світових символів, як Краса, Любов, Ідеал (“До праці”, 1881 р.; “Хлібороб”, 1884 р.; “Я зрікся мрій. Поважний і спокійний...”, 1903 р.). Багатовимірним є епітетне означення праці – тяжка, щира, кривава, поважна, міцна, свята, невтомна. На думку І. Дзюби, відомий мислитель і моральний авторитет ХІХ ст. Томас Карлайл вивищив працю до релігії й бачив у ній шлях до Спасіння [4, 666]. Б. Грінченко теж надавав Праці значення основоположного концепту суспільної свідомості, віросповідання, бачив у ній шлях до подолання усіх суспільних негараздів. Слід зазначити, що карлайлівські настанови на “силу, успіх, героїзм” у житті особистості стали провідними категоріями цілепокладання діяльності й життєвого кредо самого Грінченка як громадського діяча і письменника.

У 1880-х роках праця (тяжка, невсипуща, кривава, поважна) в основному розкривається як обов’язок, усвідомлена повинність людини на благо іншого (“До праці”, “Хлібороб”). Образ праці в 1890 – 1900-х роках осмислюється і як внутрішня потреба життя особистості. Чи не тому “Без одпочинку праця тиха” (поезія “Собі я щастя не бажаю...”) стає заporукою душевної гармонії ліричного героя як рівнодійна Красі і Любові (“Упокій”, “Де прихилюсь?..”). Лірика Грінченка цього періоду виявляє як набутки, так і прорахунки тогочасної поезії громадянського спрямування загалом. Свідомо намагаючись вилучити інтимні переживання зі сфери поетичного світу, поети мимоволі позбавляли своє слово повноти осмислення життя.

Звичайно, як поет і людина Грінченко не міг не зважати на те, що говорить серце до серця. І водночас у більшості віршів моральний імператив обов’язку стає для ліричного героя визначальним (“Повинність я над все ушанував”), унаслідок чого відбулось певне спрощення, утилітарне потрактування ліричного переживання, його напередвизначеність. Однак поезія Б. Грінченка не була обмежена параметрами тільки ідеологічної заангажованості. Так, у віршах 1900-х років традиційно одноплосинне звучання громадянської теми поступається місцем його двоплановому розкриттю. Поетичні роздуми стають глибоко сповідальними (“Я не скажу, щоб розумом я жив...”, “Ні, не кажіть прихильних слів...”, “У житті на бенкетах бучних...”), де осмислюється й сама проблема – правомірність неподільного верховенства громадянських почувань. Громадянський обов’язок осмислюється не в плані заперечення його ліричним героєм (“Повинність я над все ушанував. Віддав себе я праці без вагання”), а в контексті елегійного суму й ревного жалю за нерозквітлим особистим чуттям і невиспіваною піснею душі:

Я не скажу, щоб розумом я жив,
Я не скажу, щоб серце в мене спало,
Але його я тяжко пригнітив,
Але йому так волі дав я мало.

Повинність я над все ушанував,
Віддав себе я праці без вагань;
Я йшов туди, де розум посилав,
Згнітивши всі до щастя поривання.

А щастя так хотілося мені
І сонечка й блакиті весняної!..
Та серед хмар мої минули дні,
Серед грози, з неволею у бої.

Почесний бій для любої мети!
Вчинив гаразд, хто сміло став до його!..
Чого ж болиш, о серце, знову ти?
Що хочеш ти?.. Ні, не бажай нічого!..

[3, 378].

Цю художньо висловлену тезу Грінченко пізніше, аналізуючи збірку П. Куліша “Досвідки”, підтвердить теоретично, зазначивши, що “безперечна перевага розуму над натхненням” є суттєвою вадою поетичного переживання [2, 161].

Висловлений поетом жаль, що пригнічує “життя серця” (прикметна риса всієї української поезії другої половини XIX ст.), говорить про бажання письменника вийти на ширші поетичні горизонти, за межі громадянських почувань. У віршах 1900-х років для ліричного героя заповітними й найбажанішими є пісні, народжені порухами серця (поезія “Давно не встрівався я з тобою...”):

...
Давно не співав я
Тих співів, що з серця мого
Течуть, немов краплі червоної крові,
Життя мого, крові моєї... [3, 277].

Пізніше цю думку повторить і О. Олесь:

Кожний ніжний рух сердечний
В пісню срібну переллю...
Полетять пісні крилаті,
Краплі крові полетять [9, 132].

Ліричному героєві Грінченка поезія серця заступає прозу, клопоти життя, її привабливість для нього в гармонії протилежностей (вірш “В піснях моїх горе...”):

В піснях моїх горе
І радість у них, –
Усе поспліталось
У згуках дзвінків.

В житті люті муки
Із щастям сплелись, –

Того такі співи
У мене лились.

Политі сльозами
Повиті у сміх, –
Се відгуки щастя
І смутків тяжких [3, 281].

У збірці “З журбою радість обнялась” (1907) О. Олесь розгорне далі Грінченкову тезу гармонії протилежностей до концептуального бачення дійсності, світоглядної настанови:

З журбою радість обнялась...
В сльозах, як в жемчугах, мій сміх,
І з дивним ранком ніч злилась,
І як мені розняти їх?!

В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спиня...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто – не знаю я... [9, 52].

Поезія Грінченка кінця століття набула нових якостей, відкрила свої нові грані. Вона стає набагато глибшою, філософічнішою. Певна настроєва фрагментарність, калейдоскопічність вражень поступається місцем мислительній панорамності, чуттєвій заглибленості, ліричній сповідальності

поетичного переживання. Виразно вимальовується вольова героїчна індивідуальність, яка сповідує неоромантичний світогляд. Як зазначають дослідники, “у поезіях “Ні, не плач ти, ридання спиняй...”, “Не тоді нам до бою ставать...”, “Вітер виє, плеще хвиля...”, “Не лякайся, що й досі хмари...” негачія пасивності, маніфестування онтологічної концепції життя як боротьби, духовних цінностей гуманістичного волонтаризму набувають ідейно-естетичної самостійності як вияв становлення неоромантичного світогляду. На актуальність неоромантичних ідей для художнього світогляду поета вказує також інтерпретація мотиву духовного провідництва, здатності сильної особистості підносити оточення до свого рівня, “вести за собою” [6, 193]. Історія життя ліричного героя стає внутрішнім сюжетом збірок поета. Та якщо в перших збірках спостерігаємо досить прямолінійне, одномірне твердження цього жертвовного шляху особистості, то на рубежі століть така позиція відходить у минуле. І далі сповідуючи тезу про те, що життя “на подвиги доля дає, на працю для блага людини” (вірш “Загадка”), ліричний герой бачить дійсність в іншому світлі; він починає усвідомлювати, що повнота життя такою лозунговою прямолінійністю не вичерпується, що в житті обов’язкова багатогранність проявів почуття й краси:

Два голоси дужі, – обидва мою
Приваблюють змучену душу,
В обох я щось рідне собі пізнаю, –
Якого ж я слухати мушу?
За подвигом дійсність я мушу забути,
Чи – тяжко-солодкої впившись отрути? [3, 387], –

болісно роздумує ліричний герой.

Душевний світ особистості сповнений драматизму, оскільки ліричний герой перебуває в стані вагання, сумнівів, що завжди супроводжують вибір. Утверджуючи думку про правомірність конфлікту й рівнодійність тенденцій, Грінченко-поет фактично стає на позиції, близькі до художньої свідомості ХХ ст., яка заперечила концепцію прямолінійного розвитку, обстоювану добою Просвітництва.

Щодо художнього осмислення почуття любові, кохання в ліриці Б. Грінченка, то виразними є як ідеї доби громадянської мужності й пріоритету суспільних ідеалів (лірика О. Кониського, В. Мови-Лиманського, П. Грабовського, М. Старицького), так і прагнення індивідуалізації почуття, які окреслились у поезії межі століть, до самозаглиблення й самоутвердження особистості. У віршах Грінченка не заперечується любов як найвище почуття, що дає можливість продовжити себе, ідеально виявитися в значущому іншому і, впливаючи на формування особистості, творити нову людину як нове духовне обличчя. Однак цінність любові визначається не лише змістом духовного ідеалу. Краса духовна постає рівновеликою красі тілесній (“Лесь, преславний гайдамака”, “Лаврін Костер”, “Дух і тіло”), образ жінки, коханої розкривається не лише в іпостасі товариша по боротьбі, а й об’єкта романсового світу “двох”. Чи не тому в ліриці Грінченка наявна епікурейська тема; кохання як швидкоплинна весна життя (“Пий кубок життя, поки п’ється...”, “Весняні сонети”), уславлення жіночої краси, вроди (“Купання”, “Христя”) – мотиви, що їх пізніше широко розвинули О. Олесь і М. Вороний.

Можна говорити про синкретизм типів художнього осмислення дійсності в ліричних творах Грінченка-поета. У віршах 1880 – 1890-х років превалує позитивістське світобачення з утвердженням реальності в її конкретно-

історичних формах. Поезія межі століть орієнтована на суб'єктивно-емоційне, неоромантичне сприйняття світу, хоча й не позбавлена двосвітності пізнього романтизму. Так, у вірші “Моє кохання” поет означає найцінніші для особистості світоглядно-життєві позиції, складники скарбу її душі, ідеалу: розум, відважність, пошук правди, любов до людей, здатність на подвиг і працю, жертвовність заради іншого, краса природи і творчості. Устами ліричного героя висловлюється осанна духовним пошукам людини, її ідеальним пориванням як найвищій Краси. “У творі розгортається концептуальна для неоромантизму ідея пошуку ідеалу в дійсності. Суб'єкт ліричного вислову наголошує на частковості реалізації ідеалу і на його самоцінності як визначального конститутивного чинника духовного буття особистості” [7, 49], – наголошують літературознавці. Земним утіленням краси свого Ідеалу бачить ліричний герой ширість почуттів, розум людини, її кохання, творчі справи й подвиги, а також високі поривання юної душі. Проте, як зазначає Ольга Камінчук, “неординарна особистість залишається самотньою, і виявляє взаємодію неоромантичних духовних пошуків зі світоглядною парадигмою романтизму” [7, 49]. Справді, ліричний герой, який любить і цінує в людині передовсім красу її ідеальних змагань і відчуває при цьому душевну, світоглядну спорідненість з іншими, усе ж зізнається:

Але душа ні з ким цілком не поєдналась,
Бо там пануєш ти! І ти мені усім:
Красою, розумом і правдою зосталась,
Коханням дорогим, єдиним і святим [3, 353].

Для душі ліричного героя, що прагне найвищої Краси – краси Ідеалу, тільки земного його втілення замало. Надціннісна ідея Краси, Любові, Ідеалу знайде своє подальше осмислення й продовження і в інших творах письменника. Пізніше в одній із найкращих своїх поем “Перша жінка” Грінченко знову повернеться до осмислення вічної загадки Краси і Любові як поривань людини до вершини духовності, до Ідеалу.

Настрій, переживання, духовний світ особистості в поезії Грінченка осмислюється також через картини природи – найбільше, на переконання поета, джерело натхнення й душевної рівноваги (“Природа-мати, кожен з нас змарнілих...”, “Кладовище”, “Упокій”, “Весняні сонети”). Природу ранньої пейзажної лірики подано в традиційному для української поезії другої половини XIX ст. освітленні, коли поєднується поетичний арсенал романтизму 1860-х років (“Минуле”, “По весні”, “Ніч на озері”) з реалістично-натуралістичною образністю української поезії 1870 – 1890-х років (“На полі”, “Купання”). Цікавий у цьому плані цикл “Весняні сонети”. Твір поєднує жанрові ознаки сонета (строфа в 14 рядків 5-стопного ямба) і веснянки (образи розквітаючої весни, пробудження природи, властиві жанру повтори-заклинання тощо). Вірші розгортають пантеїстичні мотиви, притаманні неоромантичному осмисленню дійсності. Природа персоніфікована: “весна крилом махнула”, “степ убрався в шати”, “промінь рве завісу”, “то сонце йде – Бог світу і тепла!”. Повсякчасним є у “Весняних сонетах” еротичне оживлення природи:

І скрізь живе повіяло дихання,
І скрізь життя устало молоде, –
Се час квіток, і співів, і кохання,
Як Бог ясний, сіяючи, іде.
Його навкруг усяке серце чує,

І кожен квіт квіт другий поцілує,
І кожен лист до листу прихилився.
О, не барись! все любить і кохає!
О, не барись! весна прийшла і сяє,
І Світ увесь у поцілунок зливсь [3, 180].

Твори пейзажної лірики початку століття вже містять символічно означений образний світ (“Безнадійність”, “Ніч” (“Ясно світилися зорі...”). Домінантний настрій пейзажної лірики цього періоду – елегійний.

Звертався Грінченко-поет і до форм та образності античної поезії. Античність із її уславленням тілесного первня доповнюється художньою ідеєю істинності, цінності духовного, ідеальних змагань людини, краси почуттів і осмислюється Грінченком як зразок високого рівня розвитку культури в цілому. Ритмомелодика античного вірша найчастіше використана у філософських роздумах про сенс буття людини, її життєве призначення. Цікавий у цьому плані роздум “Ваганя”, де йдеться про дуалізм свідомості людини, стан, коли вона розуміє “свою велич і міць, свою нікчемність і слабкість, свою панівну свободу і свою рабську залежність, усвідомлює себе образом і подобою Божою і краплею в морі природної необхідності” [1, 89]. Вірш утверджує гуманістичні цінності Відродження – віру в людину, її силу, хоча складності поставлених філософсько-світоглядних питань межі століть не знімає. Досить часто Грінченко звертається до ритмомелодики античного вірша, що можна пояснити як ідейно-мотивним перегуком з античною поезією, так і певною недосконалістю оригінальних поетичних форм, про що зауважували ще його сучасники [10, 511]. Складний процес пошуку слова як форми втілення поетичного натхнення він, зокрема, відтворює у вірші-романсі “Душа горить і серце мов співає...”.

У жанровій системі поезії Грінченка помітне переважання медитативної лірики та ліро-епіки, зумовлене як тематичним матеріалом, так і орієнтацією на читача. У ліриці найпродуктивнішими були роздум, заклик, інвектива, пісенні жанри, передусім романс. Романс мав цікаві образні вирішення: у вірші “Душа горить і серце мов співає...” поетизуються не муки кохання, а муки творчості, що свідчить також про неоромантичні тенденції в поезії Грінченка, оскільки в неоромантизмі творчість є провідною світоглядною категорією.

Працював поет і над ліричною сентенцією (“Зернятка”); слід зазначити, що за насиченістю моралізаторством і дидактикою це, скоріше, максима (вірші “Святі чуття в душі ховали...”, “Народ-герой героїв появляє...”).

Плідною була робота письменника й у жанрі байки, збірки яких він видавав у Львові та Чернігові 1895 р. Образний світ та асоціативна парабола байок зумовлені як тематикою, так і певною орієнтацією на читача. Значна їх частина (“Явір та подорожні”, “Парнас”) є “аранжуванням” традиційних мандрівних сюжетів (твори Езопа, Лашамбоді, Крилова, Глібова) чи фольклорних мотивів (“Брехун”). Надаючи байці великого суспільно-виховного значення, Грінченко суттєво розширює її тематику. Темою часто стає народна приказка, прислів'я (“Стрибати всі швидкі, а до діла, то спина заболіла” – байка “Лошак”, “Подорожньому скоромина не гріх” – байка “Мудра баба”), що робило байку Грінченка цікавою для читання “під сільською стріхою”. Серед інших тем – негативні явища тогочасної дійсності (уседозволеність можновладців, безправність нужденних – “Вовки”, “Звіряча рада”, колонізаторські утиски в Україні – “Своя хата”, “Мачуха і пасинок”), показ сил, що протистоять злу (просвіта-правда – байка “Жаби та сонце”). Байка Грінченка, де осмислюються понятійні реалії людського життя (творчість – байка “Соловейко”, доля – “Дівчина та хвиля”, поступ – байка “Струмок та діти”), у своїй алегорично-символічній наповненості й філософсько-моралізаторській дидакції наближається до притчі. Резюме такого твору – своєрідна максима, виражена в констатувальній чи настановній формі.

Новаторство байки Грінченка полягає не лише в тематичному, жанровому її збагаченні, а й образному оновленні. Це стосується, наприклад, найуживанішого автором образу Вовка, який витлумачується не лише як символ грубої

сили, хижацтва, а і як символ боягузтва, лицемірства, двоєдушності (“Вовк та горлиця”, “Вовк та гуси”). З інших типів-алегорій нетрадиційно подано зооморфний образ Вола – трудівника з почуттям власної гідності (“Кінь та Воли”, “Віл та Комар”), цікаво потрактовано Сонце – символ життєдайної сили ідеалу (“Жаби та Сонце”, “Орел та Сонце”). Виразними у творах є типи-характери людей – брехун (“Брехун”), скупий (“Павлова хата”) та ін.

Близькі до байкового жанру й віршовані казки Грінченка (“Сірко”, “Крук – велика птиця”, “Могутній комар”, “Риб’ячі танці”). Літературна казка Грінченка, попри орієнтацію на фольклорний сюжет, несе на собі виразний відбиток морально-етичних норм, соціальних проблем доби її створення, яскравим є також авторський голос, авторська позиція, творча манера письменника (“Три бажання”, “Скарб”, “Кузьмина”). Часто матеріалом літературної казки Грінченка стають балади, перекази, думи. Іноді на це вказує вже назва твору – “Дума про княгиню-кобзаря”.

Письменник часто обробляв народні легенди (“Зрадник”, “Отаман Музика”, “З папороті квіт”), балади (“Ніч на озері”, “На русалчин Великдень”, “Лесь, преславний гайдамака”, “Смерть отаманова”). У легендах поширена тема зради (“Зрадник”). Філософсько-світоглядну позицію як роздум, а не як декларацію містить легенда “З папороті квіт” (скарб духовності для людей – найдорожчий скарб). У баладах Грінченко прагне художньо осмислити життя відносно до таких естетичних понять, як прекрасне й потворне, наголошуючи, що любов до прекрасного, краса окрилюють людину, наповнюють його глибинністю чуття й змістовністю (“Лесь, преславний гайдамака”, “Отаман Музика” та ін.).

Добре знання фольклору, зацікавлення добою козаччини, історією козацької держави часто давали Б. Грінченку вдячний матеріал, сюжети для його художніх творів. Скажімо, у баладі “Лесь, преславний гайдамака” художньо відтворено факт, наведений Д. Яворницьким в “Історії запорозьких козаків”: за законами козацької держави від шибениці запорожця могла врятувати дівчина, яка б виявила бажання взяти з ним шлюб. У письмових та усних джерелах зафіксований і факт відмови козака від такої пропозиції, бо дівчина була надто негарна [12, 193].

У творі Грінченка красивий і мужній гайдамака Лесь, якого звинувачують, що він “престрашений розбишака”, адже

Наробив гріхів тяжких:
Розбивав панів добреньких,
Убивав ксьонзів святеньких,
Забирав жінок, дівчат [3, 471] –

теж відмовляється від пропозиції “негарної” й “нечупарної” плетуки Хими одружитися з ним, воліючи краще вмерти, “як такую взять почвару”.

Закінчується балада картиною весняного буяння природи на могилі преславного гайдамаки, примноженою незавуальованим авторським схваленням вчинку козака:

Сяє з неба сонце ясно,
І цвіте калина красно,
А красу козак любив!..

Добре там йому лежати:
Все прибралось в пишні шати,
Соловейків чути спів... [3, 474].

Баладу “Лесь, преславний гайдамака”, написану в традиціях поетики народнопісенних творів, супроводжують гумор і легка іронія авторського бачення подій. Короткі номінативні речення несуть добірну лексику розмовного стилю, що забезпечило творові просту, ясну, виразну й водночас емоційно наснажену

оповідь. Написаний твір 4-стопним хореем – найпоширенішим в українській поезії стосовно фольклорних мотивів і творів казкового сюжету віршовим розміром. Відтворюючи стихію народної сміхової культури, письменник оперує бурлескною лексикою, просторіччями, вживає народнопоетичні гумористично-жартівливі вислови, приказки, прислів'я, примовки.

Зовсім в іншому ключі ліро-епічного твору постала балада “Смерть отаманова”, у якій превалюють ліричні засади. У центрі уваги письменника внутрішній стан, переживання героя, які здебільшого розкриваються за допомогою картин природи, пейзажу, зображених за принципом романтичного бачення – як художній паралелізм до життя героя. Таким само, як квітучий степ – вільним, незалежним, красивим, повним незнищенної внутрішньої енергії й наснаги – було земне життя козака-отамана. Такою залишається до останньої хвилини сутність його душі.

Грінченко наголошує, що вірна подруга отаманова в його останній час – це “важенна козацька шаблюка”, мати – Січ і рідна Україна, батько – степ, діти – козаки-побратими, і цим мовби окреслює коло козацьких символів роду в житті отамана. За таких обставин цілком психологічно вмотивовано звучить прохання вмираючого – востаннє поїхати в степ і цим перемогти нестерпний для нього як козака тягар “лежачої смерті”. Там, у степу, на вірному коні, в оточенні бойових побратимів отаман помирає:

І коней тоді зупинили вони,
Отаманів кінь зупинився;
Отаман одразу схитнувся на коні,
Заснувши в останнім довічному сні,
На руки їм мертвий схилився... [3, 171].

Грінченко написав близько двадцяти поем, де художньо інтерпретується історія України. У центрі уваги не достовірність, точність відтворення тієї чи тієї події, факту історії, а духовні основи, характер особистості, що, як і менталітет нації загалом, зумовлює неповторність світобачення, а отже, і життєдіяльності. Художній історизм письменника “передбачав” культурно-історичну мінливість буття, духовність; тому історичні поеми Грінченка мають вартість художнього документа певної історичної епохи.

Поеми “Іван Попович”, “Галіма”, “Ярина” героїко-патріотичними мотивами перегукуються з “історико-патріотичною драмою вищого стилю” (І. Франко) Б. Грінченка “Ясні зорі”, “Серед бурі”, “Степовий гість”. Алегорично-символічна поема “Хома Макогін” – виразна політична сатира: убогим наймитом, заляканим і приниженим бачиться письменнику українська інтелігенція. На безсловесну тварину – Вола – перетворений злою чарівницею Темнотою український селянин, якому, зрештою, однаково, хто над ним паном: “свій” український пан чи іноземний поневолювач. Поки що Віл не йме віри й своїй, українській, теж знедоленій інтелігенції (у творі це вигнаний із власної хати Хома Макогін), яка пропонує Волові спілку в боротьбі з “ланцюгом недолі”. Гостро сатиричним твором є поема “Професор Пшик”, де з уїдливою іронією, що переходить у сарказм, поет висміює схоластику дріб'язкових проблем українських “патріотів” від науки, байдужих до потреб народу.

Розробляючи сюжети іонаціональних літератур, Грінченко в поемах “Беатріче Ченчі”, “Лаврін Костер”, “Матільда Аграманте”, “Дон Кіхот” збагачував тематику української поезії, її образний світ. Незаперечним є також вибір певної теми суголосно актуальним проблемам вітчизняної літератури, завданням, що їх ставив перед собою письменник і як громадсько-культурний діяч. Тема боротьби проти іноземної експансії, тиранії, поневолення народу, за

національно-соціальне звільнення належить до найпоширеніших у творчості Грінченка. На конкретиці подій історії України, інших народів, фольклорному матеріалі в його поемах порушуються важливі морально-етичні проблеми – добра і зла, свободи і насильства, вірності й зради, злочину й кари, життя і смерті, краси і потворності.

Деяко остронь цих провідних художніх тенденцій стоять поеми “Вечірній світ” і “Перша жінка”. Так, конфлікт поеми “Перша жінка”, здавалося б, стосується сфери особистого, інтимного життя людини: перша жінка, створена Богом для Адама, окрім фізичної краси була втіленням краси духовності, ідеалу. Проте перспектива неспокою духовних змагань – “Новий, духовний рай творить”, рівняючись на ідеал (“Краси й добра найкращий квіт”), надто непокоїть Адама. Він відмовляється від “дівчини-квітчини, пів-янгола і півлюдини” й надає перевагу жінці як утіленню лише фізичної краси, однак “та неба часточка жива”, тобто світло ідеалу, віднині бентежитиме душу людини. Поему вирізняє життєдайний струмінь ліричного авторського чуття, а також притчова філософічність. Орієнтація на притчове бачення матеріалу дала можливість Грінченку-поету через аспект особистісного, інтимного в житті людини вийти на широкі узагальнення, на осмислення етичних першооснов життя людини.

Цікава заглибленість у складний світ духовних почуттів, переживань і поема “Вечірній світ”. У ній утверджується домінанта інтимного, особистісного для людини, їх доленосність. І хоча обов’язковим атрибутом духовного єднання героїв бачиться спільність переконань у покликанні працювати на благо рідного народу, це швидше данина традиційним лозунгам. У творі вона (сільська дівчина Раїна) – промінь світла ідеалу в сутінках нещасливої особистої долі героя. Він (учитель Вітал) – світло кохання, розуму й освіти в її житті. Відчуваючи біль Раїниної нерозділеної любові (“Без його жить і бачити чужим його щодня!”) і не в змозі відповісти взаємністю на глибоке почуття дівчини, Вітал виїжджає (образ цього героя певною мірою нагадує зневіреного й розчарованого в житті Печоріна М. Лермонтова, тобто “зайву людину” другої половини XIX ст.). Поема закінчується акордом печалі й розпачу: у пору весни, краси і сонця серце героїні огортає моторошна пітьма безнадії. Слід зазначити, що поеми як зразки жанру філософського осмислення дійсності багато в чому розкривають концепцію людини й світу самого Грінченка.

Прикметною ознакою структурної організації поезії Грінченка стала циклізація як об’єднання в ціле під егідою спільної ознаки певною мірою самодостатніх поетичних переживань. Так передається рух думки, народження світоглядного силогізму (“Вагання”, “Благання”, “Весняні сонети”, “З весняних дум” та ін.). Перший том прижиттєвого видання творів Б. Грінченка “Писання” (1903) вирізняється глибиною саме таких циклічних узагальнень. “Писання” – книжка складного філософсько-поетичного задуму. Два розділи її – “Під хмарним небом” і “Хвилини” – складають діалогію ліро-епічного плану. У розділі “Під хмарним небом”, який є скороченим варіантом однойменної збірки 1893 р., переважає оповідний виклад, у “Хвилинах” – розмислово-ліричний. Поділ “Хвилин” на окремі підрозділи (“Заспіви”, “На селі”, “Щоденні турботи”, “У недузі”, “Зернятка”) репрезентує своєрідну сюжетну канву збірки – зав’язку, кульмінацію й розв’язку поетичного переживання. Розділами збірки окреслена мовби каркасна основа значущих віх життя людини. Про одну із частин збірки Леся Українка в листі до Б. Грінченка від 25 лютого 1903 р. писала: “Найбільше припав мені до серця той розділ з Вашої книги, що зветься “На селі”, може, се тому, що я люблю таку чисту, прозору епіку..., а, може, ще й тому що в сих малих і простих образах став, як живий, мені, вічній мандрівниці, той рідний край, що я так зрідка і не надовго бачу останніми роками... Ви і не збагнете,

яке то гірке і вкупі солодке те почуття, що збудили в мені Ваші вірші. Я дякую за нього Вам і Вашій музі...” [11, 92].

Висока оцінка Лесею Українкою поезії Грінченка увиразнювала глибину її національної суті, містила основні характеристики індивідуальної творчої манери поета. Навіть у ліриці, з її визначальними принципами самовираження, акцентації на порухах душі Грінченко давав широке, майже епічне осмислення дійсності. За світовідчуттям, образним відтворенням дійсності, тобто за природою таланту, Грінченко загалом не був ліриком. Однак поезія як вияв внутрішнього світу її автора, його істинний, неповторний голос не була безособистісною і як одкровення душі давала імпульси ліричному переживанню. “Моя пісня – то мій робітницький одпочинок і моя робітницька молитва-надія” [3, VI], – зазначав поет у передмові до збірки, наголошуючи на важливості для нього як особистості проблем, поставлених у поетичних творах.

Велику увагу приділяв поет версифікаційній розбудові українського вірша – метриці, ритміці, строфіці. Поезія раннього періоду творчості астрофічна, у 1890-х роках надається перевага катренові, ширше подані інші строфічні утворення – п’ятивірш, сонет, шестивірш. На епічність поетичної думки вказує побудова вірша від 20 рядків і більше. Цікаво, що поезія 1900-х років не лише образністю, а й ритмічним малюнком відмінна від попередніх етапів творчості: “плач душі”, “море вічності”, “чорні примари”, “похорон чорний душі” (поезія “Годі, виходь уже сонечко рідне...”) – образи дещо незвичні для Грінченка-поета, як незвична й ритмомелодика віршів цього періоду. Ритм віршів, у яких порушено опору українського віршування (співвідношення наголосів і довжина рядків) і відсутня рима, тримається на нюансах настроїв, певною мірою самодостатніх уривків поетичного переживання як цілісної музичної структури (“Ніч” (“Ясно світилися зорі”), “Надії”, “Безнадійність”). Чітка акцентація, увага до ритму – пріоритет пізнішого етапу розвитку українського вірша (О. Олесь, М. Вороний, П. Тичина).

Щодо ритмічної організації вірша Грінченка, то її особливістю є розробка трискладових розмірів. Найуживаніші з них амфібрахій і дактиль. Хореїчних розмірів наполовину менше, а ямбічний, котрий на той час панував у слов’янській поезії, у творчості Грінченка репрезентований скупо. Значна розбудова трискладника, зокрема амфібрахія, зумовлена орієнтацією на виражальні особливості української мови, інтонаціями українського слова – трискладового, з наголосом на середньому складі. Епічність поетичного вислову Грінченка передає дактиль – розмір, наблизений до античного вірша з його розважливістю, неспішним плином думки, певною урочистістю. Свого часу ще І. Франко, а згодом М. Коцюбинський зауважували Грінченкове вільне володіння багатством українського слова, а граційність, ритмомелодика “Слова у вірші” поета приваблювали багатьох композиторів (М. Левицького, К. Стеценка та ін.).

У поетичній спадщині Бориса Грінченка відображено провідні тенденції розвитку української літератури другої половини XIX ст., зокрема трансформація й переосмислення образно-тематичного матеріалу фольклору, інтелектуалізація поетичної думки, поглиблення демократичних засад. Водночас поезія Грінченка виявляє нові тенденції розвитку художньої літератури кінця XIX – початку XX ст. – модерністичну означеність стилю, філософську заглибленість у внутрішнє, душевне життя особистості, притчове начало творів, що певною мірою зумовлено тяжінням письменника до дидактизму й алегоризму. У його творах художньо втілено ідеї свободи, визвольної боротьби, прагнення до національного самоусвідомлення, соціального й національного визволення українського народу.

Як поет Борис Грінченко мав послідовників далеко за межами свого часу. Про це свідчить антитетичність емоційного світу й символістичний образ ранку в Олександра Олеся, духовна цілісність і концепція особистості у творах Миколи Вороного, розгортання пейзажної символіки в Миколи Чернявського, трактування образу Музи (творчості) у творах Лесі Українки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Смысл творчества. – Париж: Имка-пресс, 1991.
2. Грінченко Б. Перед широким світом. – Київ: Друкарня С. Борисова, 1907.
3. Грінченко Б. Писання. – Київ: Друкарня П. Барського. – Т. 1. – 1903.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – Київ: Наукова думка, 2008.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. – Київ: Femina, 1995.
6. Камінчук О. Творчість Б. Грінченка і становлення неоромантизму в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Творча спадщина Бориса Грінченка й українська національна ідея: матеріали всеукраїнської наук. конф. до 145-річчя з дня народження Бориса Грінченка. – Луганськ: СПД Резніков В., 2008.
7. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Київ: Педагогічна преса, 2009.
8. Нечуй-Левицький І. Лист до Б. Грінченка // Нечуй-Левицький І. Збір. творів: У 10 т. – Київ: Наукова думка, 1968. – Т. 10.
9. Олень О. “Кожний атом, атом серця...” // Олень О. Твори: У 2 т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 1.
10. Старицький М. Лист до Б. Грінченка від квітня 1893 р // Старицький М. Твори: У 8 т. – Київ: Дніпро, 1865. – Т. 8.
11. Українка Л. Збір. творів: У 12 т. – Київ: Наукова думка. 1979. – Т. 12.
12. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків: У 3 т. – Львів: Світ, 1990. – Т. 1.

REFERENCES

1. Berdiaev, N. (1991). *Smysl tvorchestva*. Paryzh: Ymka-press. [in Russian]
2. Hrinchenko, B. (1907). *Pered sbyrokyum svitom*. Kyiv: Drukarnia S. Borysova. [in Ukrainian]
3. Hrinchenko, B. (1903). *Pysannia*. Vol. 1. Kyiv: Drukarnia P. Barskooho. [in Ukrainian]
4. Dziuba, I. (2008). *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
5. Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva*. Kyiv: Femina. [in Ukrainian]
6. Kaminchuk O. (2008). *Tvorchist B. Hrinchenka i stanovlennia neoromantyzmu v ukrainskii poezii kintsia XIX – pochatku XX st.* In *Tvorcha spadshchyna Borysa Hrinchenka i ukrainska natsionalna ideia: materialy vseukrainskoi nauk. konf. do 145-ricnyiiti z dnia narodzhennia Borysa Hrinchenka*. Luhansk:SPD Rieznikov V. [in Ukrainian]
7. Kaminchuk, O. (2009). *Kbudobznii dyskurs ukrainskoi poezii kintsia XIX – pochatku XX st.* Kyiv: Pedagogichna presa. [in Ukrainian]
8. Nechui-Levytskyi, I. (1968). *Lyst do B. Hrinchenka*. In *Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv*. (Vol. 1-10; Vol. 10). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
9. Oles, O. (1990). “*Kozbnyi atom, atom sertsia...*” In *Oles O. Tvory*. (Vol. 1-2; Vol. 1) Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
10. Starytskyi, M. (1965). *Lyst do B. Hrinchenka vid kvitnia 1893 r.* In *Starytskyi M. Tvory* (Vol. 1-8; Vol. 8). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
11. Ukrainka, L. (1979). *Zibrannia tvoriv*. (Vol. 1-12; Vol. 12). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
12. Yavornytskyi, D. (1990). *Istoriia zaporozkykb kozakiv*. (Vol. 1-3; Vol. 1). Lviv: Svit. [in Ukrainian]

Отримано 1 жовтня 2019 р.

м. Київ

