

*Світлана Богдан*

## ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРОВОЇ МОДЕЛІ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Звернення до питання художнього часу і простору, або ж хронотопу (який, за М. Бахтіним, становить суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних у літературі [2, с. 9]), стосовно творчості М. Вінграновського мало побіжне висвітлення у працях дослідників (зокрема, у статтях Т. Салиги, Л. Собчук, Л. Тарнашинської). Ми спробуємо розглянути цей аспект докладніше, сподіваючись, що він допоможе нам з'ясувати деякі світоглядні настанови письменника, і долучаючи матеріал поетичної та прозової спадщини автора, адже, на нашу думку, часопросторова модель у віршах і прозі М. Вінграновського має схожі риси.

К. Хьюбнер наводить наукове визначення простору, яке відображає сучасне його розуміння і передбачає такі характеристики: 1) простір – це загальне середовище, в якому перебувають предмети; 2) це середовище є множиною точок: неперервною, гомогенною (точки не відрізняються одна від одної) та ізотропною (тому що для подальших подій не має значення, в якому напрямку вони рухаються); 3) кожен предмет, оскільки він справді існує, перебуває в якійсь частині простору; 4) довжина двох відрізків простору однакова: кожен просторовий предмет займає певну величину у трьох вимірах [20, с. 154–155]. Спробуємо з'ясувати, чи відповідає цим властивостям простір у М. Вінграновського.

Насамперед художній простір у цього автора достатньо широкий і відкритий, хоча у прозовій творчості спостерігається деяка еволюція від його всесвітнього, навіть космічного розмаху (зокрема, у ранніх творах «Світ без війни» і «Президент») до більш локального у пізніших текстах (в останній повісті «Манюня» дія відбувається переважно в межах одного колгоспу «Шлях до Комунізму»). Попри те, цей простір ніколи не буває замкненим, обмеженим

якимось приміщенням: це насамперед природний простір з його широчінню і розмахом, з ріками, степами, землею і небом.

Дослідники звертали увагу на частоту вживання Вінграновським лексеми «небо» [9, с. 59]. Паралельне розгортання образів неба і землі, земних і небесних реалій наче навмисно акцентовано у письменника: «І сонце в небі<sup>1</sup>, і зерно в руці» [5, с. 80] (однакові конструкції з використанням прийменника «в» роблять «небесний» образ сонця і «земний» образ зерна паралельними); «В теплих снах ідуть в поля жита, / І зоря над ними йде висока» [5, с. 166] (жита і зоря виконують ту саму дію – «йдуть»); «Та неба сонь, та синя сонь доріг» [5, с. 186] (небо і дороги отримують однакову ознаку-характеристику «сонь»); «І огірок, що на столі / Лежить у грудні перед нами, / І небо, що лежить над нами / У гололідному гіллі» [5, с. 200] (огірок «лежить» так, як і небо «лежить»).

Приклади з прозових творів: «Простелене сіре снігове небо лежало над рівною сніговою землею...» [6, с. 61] (небо, як і земля, «снігове»); «Сонце з небес, а яструб із-під гарби стежили за реп'яхом, валкою та повалчанами, й одне згори, а другий знизу чекали, що ж воно буде» [6, с. 312] (сонце в небі і яструб на землі здійснюють однакові дії спостереження і чекання); «Посмутніли білі хмари у небі, і посмутніла вода в Дніпрі» [4, с. 188] (і небесні хмари, і вода в ріці «смутніють»).

Власне, оце паралельне розгортання небесних і земних образів (яке досягається часом не лише шляхом одночасного їх називання, а й оформлення їх за допомогою однакових граматичних конструкцій, надання їм тотожної ознаки чи дії, яку вони виконують) є виявом глибшої тенденції – дзеркального взаємовідображення неба і землі. Прикладів, де яскравіше увиразнюється саме дзеркальний принцип організації простору, також можна навести чимало, зокрема з поезії: «У колисці німої Кодими / На хмарині гойдалась Настка» [5, с. 56] (Настка начебто на хмарині, яка в небі, але водночас вона – в ріці, «у колисці Кодими»; образ побудовано на принципі відображення неба в ріці); «Озер осінніх сонні небеса» [5, с. 305]; «Та згорблена стежка в глухій кропиві / Показує небо по зорях» [5, с. 358] (стежка «показує небо», тобто ніби відображає його).

У Вінграновського є цілі поезії, побудовані на такому дзеркальному принципі. Зокрема, це «Тост», який починається так:

<sup>1</sup> Тут і далі підкреслення у текстах наші.

*Ти тут! Ти тут! Кохана, ти як світ, –  
 Початок і кінець твій загубився...  
 Багряною півчарою схилився  
 В вологих сонцетінях небозвід;  
 І морезвід півчарою другою –  
 І чара зустрічі в руці моїй горить!  
 Вони в ній – ти... [5, с. 121]*

Тут «морезвід» і «небозвід» постають як дві «півчари», що поєднуються в чару, у якій – «ти», кохана жінка (присутня, отже, і в морській, і в небесній половинках).

Схожу структуру має ще одна поезія Вінграновського, де дзеркальна схема набуває чи не найповнішого вираження, – «У синьому небі я висіяв ліс...» [5, с. 206]. Тут так само, як і в попередньому тексті, наявні дві половини простору – небо і море, в яких відбувається одночасний процес сіяння («У синьому небі я висіяв ліс... У синьому морі я висіяв сні...»), одночасне проростання посіяного («Той ліс зашумить, і ті сні ізійдуть»), явлення ними «тебе» («І являть тебе вони в небі і в морі») й одночасне заповнення оцим «ти» обох частин («і небо над нами із тебе, / І море із тебе»). Тобто всі процеси, описані у вірші, паралельно розгортаються у небі і в морі, перетворюючи їх на своєрідні дзеркальні відображення одне одного. Наприкінці центральне «ти» поєднує небесні («птиці») і земні («стебла») реалії («І ти біля мене, і птиці, і стебла»), які таким чином також залучено до дзеркальної світобудови. Крім того, зображений на початку небесний ліс «з берези і дуба» отримує своєрідне «земне» відображення у вигляді «дубового костура» в останній строфі. Отже, простір у тексті структуровано за допомогою вертикального стрижня – дерева (небесного – в образі лісу – і земного – в образі костура) і горизонтальної осі – дороги. У цих координатах і розгортається дійство явлення «тебе» – «любові любой».

Наведемо приклади з прозових творів. У «Первінці» наявні сцени відображення в небі земних істот і подій: «Миколка стояв і дивився, як пропливають мати і він з Первінкою та дідом у синьому небі в краї далекі...» [8, с. 150] Наявні дзеркальні образи і в романі «Северин Наливайко»: «На кручі священник завмер, і вся його постать у важкій, шитій срібною ниттю ризи, підсвічена знизу фіолетовим Дністром, а зверху пурпуровим небом, горіла на глині чорно» [6, с. 184] (небо і ріка одночасно підсвічують священника близькими за гамою кольорами). Часом у творі небо безпосередньо порівню-

ється із дзеркалом: «Шийка... подивився, ніби у дзеркало, у проми-те зорями небо» [6, с. 343]. Розгорнутого безпосереднього образно-го втілення це порівняння набуває у прикінцевій сцені твору, де Жолкевський бачить у небі те, що відбувається на землі: «З ряски, де він лежав, що робилося в таборі, він уже не бачив. Та все він бачив перед собою в небі на хмарах, бо прозорі весняні хмари, пропливаючи над Солоницею, все, що там відбувалося, відсвічували, як у дзеркалі, й проносили-забирали з собою...» [6, с. 397]

Врешті, дзеркальне існування двох половин світоустрою та їхня своєрідна взаємозамінність має втілення у прозових творах М. Вінграновського і на рівні оповідача, який може вести своє спостереження не тільки зі звичайного земного рівня, а й зверху, з небесного обширу (як, наприклад, у сцені з «Северина Наливайка» [6, с. 305–308]), або, навпаки, з-під землі (як в оповіданні «Наш батько» [7, с. 322]).

На мотив подвоєння, відображення дійсності і мотив дзеркала у Вінграновського звертала увагу О. Бойко, пов'язуючи їх із бароковим світобаченням, де образ дзеркала є одним із провідних [3, с. 144]. Однак, на нашу думку, доречнішим в інтерпретації цього мотиву буде звернення не так до світосприйняття епохи Бароко, як до міфологічних уявлень. Адже саме вони містять своєрідну «подвійну» картину світу, де «кожна властивість, що існує тут, на землі, ...має собі подібну на небі... Творіння просто подвоюється» [11, с. 18]; все: гори, ріки, поля, храми, міста тощо, – має свої небесні прототипи [11, с. 17]. Д. Кемпбел описує стародавню фігуру Будди, що сидить на лотосі, під яким розташований ще один – перевернутий – лотос. Ця друга квітка символізує «дзеркальне, перевернуте відображення лотоса... Аді-Будди у водах нашого життя» [12, с. 286]. Як стверджує дослідник, «такий образ феноменального світу як перевернутого відображення божественних форм у посереднику нашого розуму, що відображає, є дуже давнім» [12, с. 287].

Проте, як зазначає М. Еліаде, у міфічному «подвійному» світі єдино справжніми є саме небесні архетипи, а земні мають вторинне значення, оскільки достовірні тільки у тій мірі, якою вони подібні до свого неземного прототипу [11, с. 22]. Що ж стосується творів М. Вінграновського, то в них ми навряд чи можемо відчитати таку ієрархію: тут небесна і земна частини світобудови є рівноцінними, взаємно відображають одна одну, і жодна з них не первинна щодо іншої.

Це відображення настільки точне, що часом виникає плутанина, де ж саме верхня, а де нижня половина, неможливість розрізнити небесну і земну сфери. Наприклад, «Сніги і небо злилися в одне,

й видавалось незрозумілим, по чому військо йде – по небу чи по землі?» [6, с. 62] Інколи така плутанина спричиняється до того, що небо і земля міняються місцями, внаслідок чого виникає своєрідний перевернутий простір: «...І, дивлячись на тучу / І на Дніпро, що в тучу ту подався, / Свої хатки мурашки закладають» [5, с. 209] (Дніпро «подався» в тучу, тобто маємо образ ріки, що тече на небо з землі – перевертання звичного простору); «Земля на небі, вечір, щастя, дим» [5, с. 338] (замість звичайного «небо на землі» – перевернуте «земля на небі»).

Водночас принцип паралелізму, половинності-дзеркальності діє у Вінграновського не лише по вертикальній осі світоустрою, а й по горизонтальній: тут світ теж ділиться на дві частини, два боки. Наприклад, у поезії: «Був день праворуч, ніч була ліворуч, / І чорнобривий шлях лежав між ними з верст» [5, с. 290] (просторових координат набувають часові явища (день і ніч), розподіляючись симетрично щодо горизонтальної осі-шляху (згадаймо про таку дорогу-вісь у поезії «У синьому небі я висіяв ліс»)); «Була в одного світу середа, / В другого світу наступав вівторок» [5, с. 348] (тут також просторовий розподіл (два світи) пов'язаний із розподілом часовим (середа–вівторок)).

Покажемо у цьому аспекті є уривок з оповідання «Наш батько», де оповідач займає точку спостереження, яке веде знизу, з землі, і цей погляд відкриває йому таку картину: «Наді мною, якраз саме над цим моїм вибалком, пролягає міжконтинентальна повітряна траса. Взимку літакового сліду не видно, а зараз видно: білим слідом своїм літак наче прострочує небо, ділить його на дві половини. Отак під цим переполовиненим небом наш батько і пасе свою череду. Іноді припадає, що цей білий літаковий слід переполовинює батькову череду. Іноді ж буває і так, якщо подивитися знизу, то цей реактивний слід пролягає якраз між рогами корови, наче і корову ділить наполовину: половина – сюди, половина – туди» [7, с. 324] (навпіл діляться небо, череда і корова, тобто і наймасштабніші, і конкретно-локальні явища набувають половинної структури).

Інколи ця всеохопна «двобічність» спричиняється до того, що навіть конкретна людська істота роздвоюється, починає існувати у двох втіленнях, які дивляться одне на одного, підкоряючись вимогам симетрії: «Вона розплющила очі і побачила перед собою – себе» [4, с. 144]; «Петро... стояв... і в мокрій сорочці, як щойно з Дністра, дивився сам на себе» [6, с. 121]. Або ж автор конструє дзеркально-симетричні сцени за допомогою використання однакових образів у

зображенні обох половинок: «Вони дивляться один на одного: в блискучому скафандрі космонавт Петро Чарнота на голих плечах первісного племені і президент Могула Гула в скафандрі з бинтів на плечах свого загону...» [4, с. 174]

Усі наведені особливості просторової будови у Вінграновського (паралельне розгортання небесних і земних образів, взаємодображення неба і землі, горизонтальні половинні конструкції та дзеркальні образи, мотив роздвоєння) виконують, на нашу думку, реалізацію у текстах автора того, що О. Бойко називає «принципом симетрії», зазначаючи: «...Мотив дзеркала є текстопороджущим механізмом, що створює симетрично-асиметричні пари» [3, с. 144]. Як видається, цей принцип надає простору у Вінграновського ще однієї найзагальнішої характеристики (крім відкритості) – врівноваженості. Таким чином, у текстах письменника ми маємо справу з урівноваженим симетричним простором, який сягає корінням міфологічних уявлень про дзеркальну світобудову, проте набуває модифікованих авторською уявою форм.

Крім розглянутого міфологічного дзеркального простору, на нашу думку, у творах М. Вінграновського оприявлено також риси простору казки, його головна особливість, як зазначає Д. Ліхачов, – «малий опір матеріального середовища, “надпровідність”» [13, с. 336]. Фізичне середовище в казці не має опору все цілком, закони природи постійно долаються [13, с. 339], завдяки чому все тут здійснюється легко і відразу: герої пересуваються з надзвичайною швидкістю, і простір не створює жодного ускладнення для дії [13, с. 337]. Такий простір дає змогу також бачити і чути на далекі відстані (адже не чинить жодних перешкод для зору і слуху). Подібні явища нерідко образно втілені у творах М. Вінграновського.

Миттєве подолання величезних відстаней, неможливе у звичайному просторі, наявне в прикінцевій сцені повісті «Сіроманець»: «Ловитися коникам не хотілось, і вони стрибали від зубів Сіроманця через Гіндукуш на Гімалаї...» [8, с. 92] На початку ж твору актуалізується казкове «далекобачення»: «Потім вовк заспівав. Він співав тихим старим голосом, і така дорога лежала за ним, що аж за Одесою і за Єгиптом виднілася кожна бадиллина» [8, с. 54]. Таке своєрідне бачення втілено і в першій сцені бою в романі «Северин Наливайко», де польський головнокомандувач Жолкевський дивиться понад степом на далекий пагорб, на якому перебуває Наливайко: «Жолкевському здалося, що вершник дивиться прямо на нього, в його недоспані очі, й молодими під вусом губами каже Жолкев-

ському через степ: “Доброго ранку!” “Дзень добри!” – відповів Жолкевський йому» [6, с. 15].

Тут відбувається цілковите порушення будь-яких фізичних законів, адже та велика відстань, яка розділяла двох людей, не дає можливості бачити такі дрібні деталі, що їх зобразив Вінграновський (Наливайко дивився в «недоспані очі» ворога, а той помітив його «молоді під вусом губи» і навіть почув слова, сказані самими губами).

Казкове поширення звуку актуалізується і в повісті «Манюня», де гавкіт цуценяти Султанчика долинає аж через океан: «...Його дзявкотіння з подвір'я хати моєї сестри долетіло до мене через Атлантичний океан у Сполучені Штати. Його домашнє, затишне гавкотіння дотягнулось до мене в Нью-Йорк...» [8, с. 5]

Таким чином, своєрідна відсутність опору простору у текстах Вінграновського, що дає змогу бачити і чути на дуже далекі відстані, а також миттєво їх долати, відсилає нас до особливостей простору казки.

Хочемо вказати на ще одну рису просторової моделі письменника, яка вже пов'язана не з міфологічною чи казковою, а з історичною свідомістю. Цей простір зберігає пам'ять про події, які в ньому відбувалися, і навіть здатний їх відтворювати. Наприклад, у поезії «Ще молодесенька. Навшпінках не ходило...» описано, як дівчинка йде з відрами берегом Дніпра, а закінчується вона так: «...Печенігів / Колись на цьому місці Ярослав / Розбив і розгромив на цьому місці...» [5, с. 209]

В оповіданні «Літньої ночі», де дія відбувається у повоєнний час, герой-хлопчик бачить у кукурудзяному полі сцени з війни: «Кукурудзою коні біжать. Чорні коні біжать темною низкою по кукурудзі, задні ноги викидають назад, оком на мене косять, а кукурудза – ні шелесне!.. Із кукурудзи вибігають солдати, один за одним біжать, не торкаючись майже землі...» [7, с. 331] Простір у цьому видінні дитини відтворив події з минулого, які тут відбувалися.

Відчуття глибокого історичного ґрунту, багатшаровості землі, яка вся стоїть на минулому, складена з попередніх поколінь, у Вінграновського наскрізне. Наприклад, ось що каже похований у могилі чоловік на питання героя, хто він: «Син Степана, а лежу тут, на цьому місці, бо під мною лежить мій батько, під батьком дід, під дідом прадід лежить, а під ним Сагайдачний і вся Січ Запорозька» [7, с. 328]. У романі «Северин Наливайко» автор розгортає історію степу, який поглинув у себе одне за одним племена, що тут жили:

«А Степ без продиху гнав і гнав з себе трави, сховавши в собі кімерійців, скіфів, сарматів, аланів, готів, гунів, болгар і аварів...» [6, с. 174] Таким чином, земна частина простору у Вінграновського зберігає історичну пам'ять, є вмістилищем попередніх епох і поколінь.

Отже, повертаючись до наукових характеристик простору, можемо сформулювати такі його риси у творчості письменника: 1) простір не лише середовище, у якому перебувають предмети. Він має також часову глибину, зберігає події та образи минулого; 2) простір не безперервний, гомогенний та ізотропний: побудований за дзеркальним принципом, він набуває своєрідної двочастинності й симетричної рівноваги. Предмет може існувати не лише в певній частині простору, а й подвоюватися, відображаючись в іншій його половині; 3) відтинки простору не завжди мають однакову довжину: простір здатний стискатися, передаючи звук або зображення на дуже великі відстані.

Звернімося тепер до проблеми художнього часу. Д. Ліхачов зазначає, що у творі, досліджуючи час, слід розрізняти філософське розуміння часу письменником і власне художній час, оскільки він – «це не погляд на проблему часу, а сам час, що відтворюється і зображується в художньому творі» [13, с. 210]. Проте стосовно творчості М. Вінграновського нам хотілося б звернути увагу й на образ часу, вербалізований автором, оскільки він є показовим і для розуміння художнього часу у текстах письменника.

В епоху Нового часу утвердилося розуміння часу як об'єктивного, лінійного, неперервного і незворотного [19, с. 204]. К. Хьюбнер наводить такі характеристики цієї категорії в сучасному розумінні: 1. Час є середовищем, у якому перебувають об'єкти. 2. Кожен з об'єктів, який розглядають як реальний, перебуває в якійсь точці часу. 3. Час має один вимір, як пряма, відкрита з обох кінців. 4. Час незворотний і розгортається в одному напрямку. 5. У часі наголошено «тепер» як сучасне. 6. Час тече з минулого в майбутнє: минулі події вже не існують, а майбутні події ще не існують. 7. За посередництва розподілу часу на роки, місяці, дні, години, хвилини і секунди кожен відрізок набуває певної тривалості [20, с. 142]. Спробуємо з'ясувати, чи відповідає цим характеристикам час у творах М. Вінграновського.

Перш за все щодо нього порушено таку характеристику, як незворотність й односпрямованість: згадаймо ту рису простору в письменника, яка пов'язана з одномоментним існуванням різних часових шарів в одній просторовій точці. Співіснування кількох



епох письменник наголошує не раз (зокрема, у прикінцевій сцені ранньої повісті «Президент», де загиблі у війні солдати стоять на дні Дніпра і розмовляють між собою уже в мирні часи: «Не сумуй, Миколо. Ми в Дніпрі, вони на Дніпрі – все в одному часі» [4, с. 187]). Отже, минулі події не зникають безслідно, а й далі існують і можуть відтворюватися в теперішньому.

Щодо образу часу у Вінграновського, то він зазвичай поєднаний із емоційно-оцінковою характеристикою: це суворий, безпристрасний, знищувальний час, час-суддя: «І час не спить, щоб вирок підписать» [5, с. 91]; «У всепланетний знищувальний час» [5, с. 115]. Найдокладніше проблему часу письменник розглядає у поезії «Вночі, середночі хтось тихо...», де час постає як всуціль байдужа всепоглинальна сила («У погляді його сухим / Ніхто не любить і не плаче, / І не біжить ніхто, й не скаче, / У ньому – однаково всім» [5, с. 378]; «І з невблаганними очима / Ти йдеш крізь вічність і крізь мить, / І темінь в тебе за плечима, / Й поперед тебе мла-темнина, / Й тобі нічого не болить!» [5, с. 380]). Таке зображення часу корелює із категорією смерті (час «безсмертно сіє, смертно жне»; смерть імпліцитно оприявлена і прочитується через такі його характеристики, як брак будь-якої чутливості, живого поруху, відчуття чи звуку: «тихо», «сухий», «невблаганний», «однаково», «нікому слави чи хули», «нічого не болить», «дарма – нема чи є...», а також через зв'язок із темрявою: «темінь», «мла»). Такому Часу-смерті протиставлено «животворяще Слово», пов'язане з категорією життя, яке втілене в русі, кольорі, звуці, смакові, в активному вируванні відчуттів і почуттів («Ще все нам із ним – передсвітання... / І гуркіт молодой зливи, / І тьохкіт серця уночі, / І білий цвіт, і камінь сивий, / Солодкий сон осі і сливи, / Й сови у присмерку сплачі... / Ще все нам з ним не відбуло, / Ще все нам радісно і довго...» [5, с. 379]).

Прагнення «словом-життям» перемогти, здолати, знищити «час-смерть» є наскрізним для творчості М. Вінграновського. Він намагається розправитися з ним на образному рівні: наголосити на його минушості, або ж приспати його, або ж цілком знищити: «Сплять часи, і віки, і літа» [5, с. 72]; «Перебутній час я перебув» [5, с. 369]; «То кожному свій час, що неодмін згоря...» [5, с. 238]. Повсюдними є спроби вийти за межі часу, витворити, за В. Базилевським, «час поза часом» [1, с. 161]: «За смородиною і часом / Попід сонце йдуть поїзди» [5, с. 56]; «Заліта душа за літа...» [5, с. 202]; «Ти бачиш: попід часом, попід віком, / Де все не спить і прагне та болить, / Сумний мій задум ходить біля вікон» [5, с. 167].

Точкою виходу за межі часу у Вінграновського часто є саме теперішня мить, у якій синтезуються минуле і майбутнє (згадаймо статтю М. Ільницького з показовою назвою «В сучасному – минуле і майбутнє»). На такому поєднанні автор наголошує у своїх поезіях («Сучасна мить мені вже, як минуле, / Сучасна мить мені, як майбуття» [5, с. 121]). Особливо актуальним у цьому аспекті є текст «У синьому небі я висіяв ліс...», аналіз часових форм якого дає дуже цікаві результати. Граматичні форми дієслів у першій і другій строфах вказують на минулий час («висіяв»), у третій – на майбутній («зашумить», «ізійдуть», «являть», «замруть»), а в четвертій – на теперішній (тут дієслова як такі відсутні, але називні і неповні речення є маркерами саме теперішнього часу). Тож замість звичайної лінійної часової послідовності «минуле → теперішнє → майбутнє» М. Вінграновський пропонує нам власну часову модель: «минуле → майбутнє → теперішнє», де минуле і майбутнє поєднуються, синтезуються у теперішній миті, яка є остаточною і правдивою реальністю, всеохопним моментом утвердження світу в його цілісності і досконалості («дорога тверда»), а водночас переростає у площину якоїсь позачасовості, вічності (адже відсутність дієслів, можливо, вказує саме на такий стан, що виходить за межі лінійного часового плину). Отже, можемо модифікувати запропоновану нами модель часу у цій поезії М. Вінграновського таким чином: «минуле → майбутнє → теперішнє (= вічність)».

Саме такий перехід сучасної миті у вічність описано наприкінці повісті «Сіроманець», у сцені смерті вовка: «Тоді Сіроманець ліг на спину, підняв лапи, і на його лапи западав дощ, за дощем – сніг, аж до тих пір, коли на кожній його лапі не звили собі гніздечка сорокопуди... Бігла біла вода, відцвітав пізній глід, пищали сорокопуденята, і синє небо переходило в небеса» [8, с. 92]. Власне, смерті як такої тут і немає, адже смерть можлива у часі, а поза ним відбувається перехід у вічність (вовк не зникає, а продовжує існування в усіх наступних чергуваннях пір року), так, як «небо» переходить у «небеса». Хоча триває розвиток і зміна зовнішніх реалій, проте в цьому процесі вовк перебуває в незмінному стані, застигає у позачасовому триванні.

Схоже розуміння смерті, точніше, її відсутності, а замість неї – продовження сталого позачасового існування у змінних часово-просторових координатах актуалізується у ранній повісті «Президент»: «Під водою на дні Дніпра стоять по коліна в намулі загиблі воїни у війні з фашизмом. Стоять такі, як були, не змінені й не старілі» [4, с. 187].

У вічності Вінграновського перебувають «юність» і «Тарас» («Чим далі у вічність, тим в юність далі, / Тим вище Тарас над тобою стає» [5, с. 122]), «любов», «ріка», «сади», «сніги», «літа», «бринінь», «голос» («Не одійде любов – серце в серце влетіло! – вона не одійде...»; «Не одійде ріка, що веде нашу пам'ять, вона не одійде...»; «Не одійдуть сади, і сніги, і літа, і бринінь не одійдуть... / Не одійде мій голос, голос мій не відлюбитися і не одійде» [5, с. 333]); «Слово» («Це слово людської надії... / Крізь пил віків, усе в сльозах, / Пробилось, вижило, зоріє...» [5, с. 380]); «світлотінь», «чоловік і жінка» («Стояла дивовижна світлотінь! / На всі часи всевична, невіджита, / Вона була ласкава, як теплінь, / Вона була як чоловік і жінка!» [5, с. 290]), «Батьківщина» («Батьківщино, Вітчизно-Україно моя! ...я спроможний оглянути тебе всю – від минулого до майбутнього!...» [4, с. 159]), «пісня», «Дніпро», «небо», «світ» («Пісня вже піднімається... Дніпро, і небо, і темна земля з кущами багать при березі обступають її, беруть і несуть її від дядьків до тих дядьків, котрі сьогодні ще хлопчики, від покоління до покоління, з часу в час – довічно, доки є і буде Дніпро, і небо, і під небом світ» [4, с. 185]). Якщо узагальнити, то до позачасових категорій автор зараховує естетичні («юність», «сади», «сніги», «бринінь», «світлотінь», «небо») та національно марковані («Тарас», «ріка», «Батьківщина», «пісня», «Дніпро») явища, явища, пов'язані з почуттям кохання («любов», «чоловік і жінка»), а також світ власної словесної творчості («Слово», «голос мій»). Очевидно, така вічність досить далека від, наприклад, вічності християнства: це своєрідна вічність Миколи Вінграновського, яку він наповнює відповідно до власних світоглядних настанов.

Отже, повертаючись до характеристик часу в його сучасному розумінні і порівнюючи їх із часовими формами у творах письменника, можемо сформулювати такі риси цих останніх:

- 1) у Вінграновського час лише частково є середовищем, у якому перебувають об'єкти, оскільки не всі об'єкти існують у часі і скоряються його законам, чимало їх перебуває поза часом;
- 2) цей час не одновимірний, оскільки, крім часу, існує також вічність, своєрідна позачасова субстанція, наповнена об'єктами за авторськими світоглядними настановами;
- 3) час не односпрямований, оскільки різні часові шари можуть співіснувати, події і реалії минулого – відтворюватися в сучасному (це дещо нагадує рису міфічного часу, на якій наголошує Хюбнер і яка передбачає, що «минуле може постійно повторюватися і

виникати в сучасному» [20, с. 143]. Однак у міфі підґрунтям цього явища є «архе», прадавня сакральна подія, що постійно відтворюється [20, с. 126]. У Вінграновського ж таке відтворення пов'язане насамперед з історичною пам'яттю);

- 4) «тепер» виділено як теперішнє, яке може переходити у позачасовий вимір;
- 5) час не тече з минулого в майбутнє, а минуле і майбутнє синтезуються у теперішньому.

Загальна настанова боротьби з часом, подолання часу у М. Вінграновського відповідає не лише цілям художнього часу як такого, який, за твердженням Д. Ліхачова, «прагне усунути твір мистецтва з реального часу, створити свій час, незалежний від реального» [13, с. 333]. Вона має глибше, міфічне коріння, адже саме міф, як зазначає М. Еліаде, ставить за мету нівелювати час. Міфічна поведінка сучасних людей, на думку вченого, виражається «через іноді відчайдушну спробу розірвати однорідність часу, щоб вийти з фізичного життя і повернутися в інший час, якісно відмінний від того, який, вичерпуючись сам, створює їхню власну історію» [10, с. 134].

Водночас інтенція витворення оригінальної часопросторової моделі цілком перебуває у річищі модернізму, мистецтво якого, як стверджує С. Павличко, «було засадничо неміметичним» і відмовлялося від претензій на імітацію життя на користь відтворення суб'єктивного досвіду [14, с. 16]. Зокрема, на думку Д. Хапаєвої, для літератури модернізму характерним є утвердження власного часу на протигагу об'єктивному часу світу [19, с. 211], оскільки в цей період відбувається перехід від об'єктивного часу до часу внутрішнього, невіддільного від суб'єкта: «Єдиний, абстрактний час нарративу всесвітньої історії, що розпався на безліч окремих часів, на наших очах перетворюється на час власний» [19, с. 214].

Такий індивідуальний часовий вимір конструює у своїй творчості і М. Вінграновський. Подібно до міфу, він робить спробу подолання об'єктивного часу, проте, на відміну від нього, не пропонує повернення до первісного «архе», а витворює в модерному ключі особливий художній позачасовий світ, що стоїть на чотирьох стовпах краси, кохання, України і Слова.

- 
1. Базилевський В. Маршал Вінграновський / В. Базилевський // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 157–167.
  2. Бахтин М. Эпос и роман / М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.

3. Бойко О. Бароківі ремінісценції у поезії Миколи Вінграновського / О. Бойко // Історична ретроспектива в українській літературі : зб. наук. праць. – К. : Київський університет, 2003. – С. 142–145.
4. Вінграновський М. В глибині дощів : Повісті, оповідання / М. Вінграновський. – К. : Рад. письменник, 1985. – 255 с.
5. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. / М. С. Вінграновський. – Т. 1 : Поезії. 1954–2003. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.
6. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. / М. С. Вінграновський. – Т. 2 : Северин Наливайко. Роман. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.
7. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. / М. С. Вінграновський. – Т. 3 : Повісті й оповідання. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 352 с.
8. Вінграновський М. С. Манюня. Повісті. Оповідання. Есе / М. С. Вінграновський. – Львів : Літопис, 2003. – 320 с.
9. Гливінська Л. К. Поетичне слово М. Вінграновського : лінгвостилістична інтерпретація / Л. К. Гливінська. – К. : Київський університет, 2006. – 227 с.
10. Еліаде М. Мефістофель і андрогін / М. Еліаде. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
11. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. – СПб. : Алетейя, 1998. – 249 с.
12. Кэмпбелл Д. Мифический образ / Д. Кэмпбелл. – М. : АСТ, 2004. – 683 с.
13. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
15. Салига Т. Дискурс української історії в поезії Миколи Вінграновського / Т. Салига // Українська літературна газета. – 2010. – № 17 (23), 20 серпня. – С. 4–5.
16. Собчук Л. Розповідна майстерність Миколи Вінграновського у світлі сучасної наратології (на матеріалі повісті «Сіроманець») / Л. Собчук // *Studia methodologica*. – 2005. – Вип. 16. – С. 160–164.
17. Собчук Л. В. Сучасна наратологічна термінологія як засіб осмислення художньої прози М. Вінграновського (на прикладі повісті «Манюня») / Л. В. Собчук // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 26. – С. 143–146.
18. Тарнашинська Л. Б. Микола Вінграновський : «Все на світі з людської душі» : Біобібліографічний нарис / Л. Б. Тарнашинська. – К., 2006. – 108 с.
19. Хапаева Д. Герцоги республіки в епоху переводов / Д. Хапаева. – М. : НЛО, 2005. – 264 с.
20. Хюбнер К. Истина мифа / К. Хюбнер. – М. : Республика, 1996. – 448 с.