

УДК 821.161.2:82-3

DOI: 10.31471/2304-7402-2022-17(65)-147-159

У ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ЛЮБОВІ (ЛІРИКА МАРІЇ ВАЙНО)**М. Б. Хороб***e-mail: khorob@ukr.net*

Марія Вайно – відома майстриня сучасної новели («Шкіци на одвірках» (2011), «Станіславські фрески» (2012), романів у новелах («Теплий двір, або Рапсодія струнного квартету» (2001), «Пасіонарія» (2012), «Нотатки її життя, або Кохання в запропонованих обставинах» (2020), «Редакторка» (2022), кіносценаріїв («Чоловік у кредит, або Четвертий варіант» (2000 та ін.), посібника «Сценарна майстерність» (2015), всього двадцять видань). Власне, за найкращі із них письменниця була удостоєна звання лауреатки міської та обласної премій в галузі літератури, відповідно, імені Івана Франка та імені Василя Стефаника, Всеукраїнської – імені Григора Тютюнника, двічі лауреатки Всеукраїнського конкурсу «Коронація слова» в номінаціях «кіносценарій» і «проза». Та починала свою творчість із лірики. **Мета статті:** оскільки на сьогодні відсутнє синтезоване осмислення поезій авторки (за винятком окремих відгуків на першу чи другу збірку (скажімо, Є.Барана, Р.Михайловського та здебільшого інформативного плану повідомлення про презентації в місцевій періодиці), то доцільно проаналізувати поетичні книги Марії Вайно «Терпкість» (1992), «Нитка Аріадни» (1999) та «Ужгородський цикл» (2018), простеживши динаміку емоційного світу ліричної героїні від початку творчості авторки, що припадає на останнє десятиліття ХХ віку, до кінця другого десятиліття ХХІ століття. **Методи дослідження:** конкретно-історичний, герменевтичний, а також рецептивної естетики. **Наукова новизна:** вперше в літературознавчій науці синтезовано осмислено внутрішній світ ліричної героїні, рух її почувань, мотивну та образну сферу лірики Марії Вайно. **Практичне значення статті** полягає у тому, що її результати можуть бути використані під час дослідження загалом творчості Марії Вайно як початку літературного шляху та типологічного зіставлення з доробком інших творців лірики чи із прозовим набутком авторки.

Ключові слова: Марія Вайно, лірика, лірична героїня, інтимна модель поезії.

Виклад основного матеріалу. Перша поетична книга, дебютна, так би мовити, появилася у житті Марії Вайно не в юності (хоч друкуватися почала з четвертого класу), а після конкретного періоду прожитого життєвого шляху, на якому постають розчарування, страждання, болючі

вого нюансу в темі кохання і болю, вривається несподівано думка про те, що, власне оте глибинне, пристрасне, але нещасливе почуття допомагає ліричній героїні втікати у творчість, даючи імпульс для вираження себе у поетичних рядках («Тому аж захлинаюся / у віршах, /Аби не захлинутись/наяву») [2, с. 74]. Іншими словами, вірші стають своєрідним порятунком у складних життєвих перипетіях творчої особистості, бо по своєму вивільняють душу від того, що особливо болить, не дають впасти в крайнощі людської межі... Адже «Слово – чудо чуття і любові», «слово – сповідь» [2, с. 22], тому «...спокута земна – висіває/слова/у рядки./ Бо так легше мені./ Не самотньо./, бо «Є потреба якась/ говорити,/ збуватись в словах...» [2, с. 64]. Отож, авторка говорить про одну із мотивацій творчості, одне із джерел її художнього письма.

У ряді поезій відлунне природно у такому жіночому стані мотив самотності. Звідси зрозуміло, чому літературний критик Євген Баран, перший рецензент поетичної книги «Терпкість» і загалом початку творчості Марії Вайно, виносить у заголовок один із початкових рядків вірша «Троянда цвіте. Самітня...». Він справедливо зазначає, що хоч «лірична героїня пробує осмислити... особистісну трагедію покинутої жінки, але ніде немає і натяку на затаєну злобу. Є тільки любов» [1, с. 193]. І з цим міркуванням не можна не погодитися.

Правда, хоча в більшості поезій трьох останніх циклів відчутна свіжість ран всеохопного нуртуючого почуття кохання молодої жінки до свого обранця, та поки що в першій поетичній книзі авторка не в змозі відійти від конкретного, індивідуального, надзвичайно болючого, втраченого у сьогоденнішому бутті ліричної героїні, щоб піднятися до високих узагальнень вічного і непроминального. Потрібен час.

Друга поетична збірка Марії Вайно ввійшла у книгу «Нитка Аріадни» (1999), розділивши її на світ лірики (її дещо більше) та малої прози, зокрема, новел, образків, ескізів. Уже перша поезія з присвятою матері, як, врешті, і присвята всієї книги, є не випадковою. Бо у ній одразу ж відчувається визріла художня вимогливість до самої себе, вміння передати справжнє, а не означене почуття суму, невимовне страждання від втрати найдорожчої в житті людини... Власне, отут присутній вияв мистецького переходу від глибоко індивідуального, того, що вражає і болить ліричну героїню, до відчуттів і вболівань кожного, небайдужого до людських потрясінь і катарсисів реципієнта. Переповненість ліричної героїні вкрай болісним і тяжким емоційним станом душі можна означити, за психологом Маслоу, як вершинне переживання особистості [6, с. 262-3]. Правда, тут у центрі – не радісна подія (музичний чи літературний твір, шедевр образотворчого мистецтва чи ін.), що особливо зворушує, а трагічний епізод, смерть рідної людини, який, на жаль, відбувається у житті кожного з нас. Авторка майстерно передала це ключовими словами і рядками («З-під ніг – земля», «стратила опору. Згіркнув

жах», «Життя і смерть,/ Волання і безвілля/ В світах застигли/ В грудях і словах», «...Забили гріб./ А били в мої груди./ Карався розум,/захлинався знов...», щоб у фіналі по-своєму, безпосередньо і природно, по-життєвськи просто проголосити вічну істину про те, що життя продовжується, «хвала життю», на цей раз – устами дитини. І це особливо зворушує, бо, згадаймо, устами дитини глаголить істина:

...Мені душа була вже Ваша

близько.

...Мені би Вами, - ну, нехай, що

там...

...Торкнувся син мене,

мале хлопчисько:

– Ходімо, мамо, щоб не був я сам [3, с. 4].

Присвята матері не тільки вступної поезії, але й, повторимо, всієї збірки, відлунує у віршах «Бачу...», «А руки!/ А руки!», «Триптих зачатого материнства». Бо, попри людські «проблеми», неминучі «скрути», «безсилля» і, здавалося б, безвиході, «*Не тіль./ Любов!/ А материнством, – / Мамою/ Лиш тут/ засвічуються...*» [3, с. 18]. Тому, як би не склалось життя, як би праведники не судили та знеславлювали жінку за «позашлюбне» дитя, лірична героїня – за святість материнства: «*Ну, сім'ї не вийшло./ Так веліла доля.../ – Маю право жити?/ Мамо! Правда?/ Жити?/ Б'ється в моє серце/ од любові доня!...*» [3, с. 27]. А в «Дорозі блудниці», яка «*втіх в житті пізнала більше, ніж інші*», яка в «гріхах» і в «блуді» і за це її мають каменувати, авторка несподівано звертає увагу читача на такий аспект цього безіменного біблійного образу (його нерідко плутають з Марією-Магдалиною), на який, здавалося б, ніхто не вказував: «*О Господи! Чому ж то материнством/ Її жіночність досі не стривожена*» [3, с. 59].

Тільки-но згадана поезія теж є не випадковою, бо Марія Вайно приурочує «Нитку Аріадни» до «2000-ліття Різдва Христового». Ось чому в останньому розділі поетичному «Любов понад усе» другої збірки авторка розлогим епіграфом із Послання Павла до коринтян із Єванг. І нагадує читачам цю, здавалося б, відому всім фразу, водночас переконуючи в її давній першооснові, біблійному походженні, в глибинних джерелах її мудрості. Звідси й використаний М.Вайно в поезії «Ти втомилась» образ Симона із Кірінеї, який допоміг Христові донести хрест важкий перед тим, як його розіпнуть на ньому. Власне, задля акцентації на доброті й милосерді Симона поетеса залишає поза кадром той факт, за яким не безпосередньо біблійна особа робить цей вчинок добровільно, а римські вояки змусили його нести хреста замість обезсиленого Ісуса Христа, на що творча особистість має авторське право заради високої ідеї [8, с. 332]. Ось чому такий акцент спонукає авторку зробити поетич-

не узагальнення/ідею, що за своєю суттю і змістом так нагадує своєрідну мораль, «силу» в фінальних рядках байок Сковороди, по суті не порушивши мовленого в Біблії:

*Має кожен й несе свій хрест,
Та буває, що на шляху
Сильним серцем й руками Перст
Божий вкаже ще й путь таку...*

.....
*Десь то в Божий ввійшло закон,
Щоб лишив свій рід нам Симон [3, с. 56].*

І завершальна у цій частині збірки згадувана вже «Дорога блудниці», яка, як і цикл, теж починається із відомого епіграфа з Євангелія від Івана 8:11 («Хто з вас без гріха, – нехай перший на неї той каменем кине!...»). Поетеса подає і сприйняття, і своє бачення знаної біблійної історії. Поетична розповідь від третьої особи плавно переходить в художню оповідь від першої, від самої блудниці, яка роздумує, за що її мають судити, скарати, каменувати. І вона, яка в житті зазнала багато плотських насолод, втіх, любові, раптом зустрічає Того, у кого зовсім інші очі («Які ж то очі»), інший погляд, інша мова («Щось пророчить!»). Відбувається катарсис, пізнання зовсім іншої любові, незнаної до цього: «*І вчула іншу хвилю благодаті.../ Бо всюдисуца істинна Любов./ То був Христос. Спинив устами Бога./ Схилилися до серця небеса...*» [3, с. 60]. Тут лірична героїня наче зливається із образом блудниці, а її відчуття, спогади, міркування, що передаються риторичними фігурами, зливою питальних і окличних речень, не раз сприймаються не тільки як ліричне, а й епічне мислення (поема), і навіть як засоби кіномови, як можливий монтаж кадрів... Чи не звідси, з другої поетичної збірки починається в Марії Вайно з'ява і струмування елементів іншого роду мистецтва – кінодраматургії?

Врешті, назва другої книги пов'язана з античною міфологією, згідно з якою, «ниткою Аріадни» називають спосіб, що допомагає розв'язати якесь важке питання, вийти зі скрутного становища» [11, с. 39]. І більшість талановитих поезій є своєрідним розкодуванням заголовка збірки. А, врешті, в одній із них авторка вкладає у мислення ліричного «Я» своєрідну відповідь-твердження: «*У лабіринтах долей,/ корогов/ Стримить натхнення -/ нитка Аріадни:/ Веде ЛЮБОВ...*». Зрозуміло, не тільки у вузькому, але й ширшому значенні цього слова (скажімо, й до слова, музики, до малярського мистецтва...).

Так, у поезії, присвяченій художниці Тетяні Павлик і написаній під впливом її картини «Дорога додому», Марія Вайно поєднала візуальні враження і викликані ними асоціації-спогади, щоб передати відповідний спектр емоцій ліричної героїні. Варто зазначити, що в більшості випадків дорога додому мала б бути радісною, бажаною, приємною, але в поезії, як і на художньому полотні, переважають не світлі, а важкі барви, а

відтак і настрій. Скажімо, образ терну не випадково згадується двічі: «дорога»...» *вінована тернем*», «...*терня /лишає/ пекучі шрами*», а за Біблійним словником, ця колюча рослина символізує «різнорідні труднощі, включно з тими, що їх створюють злі люди» [9, с. 222], тобто тут терен передає страждання. Тому в світі ліричного «я» присутні різного роду відчуття: «*ноги німіють*», «...*душу до болю дряпаю*», «...*вимальовую/ споминів/ страчену/ карту*». Крім того, у вірші вдало схоплено зором і словом образ, який базується на контрасті темного тунелю і світлом «малої цятки». Та тільки у фінальних рядках остаточно розкодовується суть вищесказаного, його мотивація:

*«Дорога додому...
Це ніби –
дорога до Бога.
Я йду поклонитись
могили
сина
і мамі...»* [3, с. 6].

Авторка не тільки творить поезію, спонукою чи імпульсом до якої може бути художнє полотно, а й музика, скажімо, відома «Мелодія» композитора й мистецтвознавця Мирослава Скорика. Кожен сприймає талановитий музичний твір по-своєму. У центрі «ліричного «я», як і в самої поетеси, душа із зойку збита, яка, «*заплакавши / Злітала в високім сумі, / І падала птахом, падала*», «*А потім в щасті томилася/ Й здригалася від розлук...*». Художниця слова невідповідно використовує цілий ряд конотативних дієслів, які виражають різні експресивні й емоційні забарвлення та стилістичні відтінки, адже головне навантаження лягає на скрипку, струни якої творять таке звукове мереживо, яке вражає і слухача, і читача. Прикметно, що від початку поезії, де «скрипка здригалася», і до фіналу, в якому «скрипка з розпуки плакала», проходить високий злет почуттів душі настільки, що благородний музичний інструмент наче органічно зливається з тонким внутрішнім світом ліричної героїні, явивши в заключному рядку своєрідне обрамлення.

На відміну від першої збірки «Терпкість», де страждання і біль ліричної героїні від зраженого кохання заповнював всуціль її ество, може, нерідко відкрито конкретизуючись у цілому ряді віршів у трьох розділах, у другій (1999) – відчутна часова дистанція, що помітно вплинула на ріст письменницької майстерності. Тут уже появляється вищий рівень метафоризації, недомовленість, художня злютованість природного й людського: «*Байдужа ніч – яко чужа проява/ Плечима відвернулась, мов кордоном/ Прорізала так бажаний порив.../ І шкутильгає злучена уява,/ Важкими хмарами стягнулися дощі/ На фон душі, в якій живцем отрава / Спазмує на безправний свій прорив, – / То безлюбов...*» /с.33/. *І хоч «Мої болі та переболені – / все болять./ Не минуть ніяк,/ не зійдуть ні-*

як./ *Все-ніяк*» – для більшого милозвучного впливу на читача використовуються однокореневі слова з ключовим – біль, акцентована алітерація звуків «б» і «л» та асонанси голосних «о», «е», а також підсилюючий рефрен з подвійним запереченням динаміки почуттів («не минуть», «не зйдуть») та потрійним мовленням неможливості позбутися болю (хоч він не такий свіжий, гострораннимий, як у збірці «Терпкість»), усе ж відчутно, як міняється певна грань у інтимній моделі світу Марії Вайно: від локальної внутрішньої енергетики ліричної героїні, переповненої болісними емоціями, до ширшого змістового простору:

*...Перевію я втрати – відчаї –
на вітри.
Зло людське...
Нехай блудить, губиться –
у світи,
А добро, все, що маю,
висвічу –
для людей... [с. 10].*

Якось недомовленість у світі ліричної героїні, що немов перевтілюється... у степну стебелину, «завмерле стебло...» у поезії «Надривається в мозку / струна запальна» і трансформується в інший простір: від не до кінця розкритого, ледь окресленого, але несвітлого, наповненого негативними відчуттями, до сприйняття болю не тільки власного, індивідуального, а ширшого, сублімованого в оточуючому світі, в рідній землі: «Тільки мати – / Земля застогнала: / Живу! / Прорекла: / – Я – для ВАС! / Я – для ВАС...» [с. 17]. Попри відчуття ліричного «я» «на грані» в іншому поетичному творі, де головним нервом постає «пустота», у фіналі вчувається все ж життєствердне, оптимістичне: «...Я біль приймаю, / Як життя... / Як його тятиву. / Відтерпаю чуттям: / і – ЖИВУ!» [с. 14]. Так виникає несподівана, неспроєкована заздалегідь єдність особистісного і загального, попри все, «вітаїстичного».

Загалом, у чотирьох циклах другої збірки «Нитка Аріадни» («Із щоденника», «Сюжети», «Цівки» та «Любов над усе») є також, як і в першій («Терпкість») поезії про глибокі, незатихаючі в основному почуття, правда, їх на більшу половину менше. У них ще багато емоцій, болю, страждань, та є більше осмислення, своєрідного аналізу і самоаналізу, якогось художнього синтезу і узагальнення. Часовий чинник і в більшій мірі рацію, ніж у дебютній книзі, де емоції і свіжість ран – насамперед, тут відіграють головну і позитивну роль. До кращих відносимо: «Є кохання – мов квіти / Прекрасні...», «Буває дотик безумства», «Байдужа ніч – яко чужа проява», «Горішина», «На грані (відчуття)», «Ти знищував мене і воскрешав», «Буває, в щасті є ще вина», «Чекання розділилося на дні», «Відтануло. Ледь-ледь», «Переплисти б!...».

Поетеса устами і душею ліричної героїні здатна вже озирнутись в минуле і ствердити *«любов, що була, як рана..»*, і піднести її *«на хвилі всесвіту»* (с. 48). Та, відчувши там *«космічний» «холод»* і *«безбілну»* чуттєвість, незважаючи на незмірні страждання і пережиття, вона прагне тільки *«земного болю»* від земної любові. Саме найсильніші складові матінки-природи – *«громи та блискавиці»* – здатні напоїти не лише землю, а й саму ліричну героїню, яка, проживши, простраждавши змарноване кохання, може вже відчутти, як починає *«в мудрості старіти»* громам *«та блискавицям навздогін»* [с. 52]. Якраз тому фінальні чи інші рядки в окремих віршованих творах можуть сприйматися як крилаті вирази в контексті цілісної поезії (скажімо, *«Бо що є вище, коли є Любов», «Любов без краю./ І любов без права/ Любов, як благо/ І як фатум, дань...»*, *«Кохання десь заплуталось в роках./ Невинне, мов дівчатко на причасті...»*, *«Мені – мій хрест./ Тобі для волі – воля, / У кожного своя у Бозі доля, / У кожного своя родина й дім»*, майже цілий твір *«Є кохання – мов квіти...»*). А, врешті, коли ще і ще раз перечитати інтимного плану вірші, то до них можна за епіграф взяти рядки із поезії самої Марії Вайно *«І заскиглила пустка: «Моя сутність в тобі заболіла,/ а час кровоточить:/ Ти зрікався мене...»*.

А в поезії *«Ти знищував мене і воскрешав...»*, перша строфа якої майстерно базується на змістових і підтекстових контрастах і в яких так і хочеться кожне слово вимовляти як наголошене і особливо виділене, акцентоване, чому сприяє протяжніше мовлені склади із *«щ»* і *«ш»*. в поєднанні із асонансами голосних *«и»*, *«е»* в початкових рядках, алітерацією звуків *«б»*, завершується влучною поетичною гіперболою: *«Ти знищував мене і воскрешав:/Княгиня я була й жебращка. /Всесила./ І багата./ І біднячка./ До мене йшов віки – і покидав...»* [с. 35]. Одразу ж згадуються мистецькі гіперболи Володимира Сосюри (*«Так ніхто не кохав. Через тисячу літ лиш приходить подібне кохання...»*) чи Миколи Вінграновського (*«Вас так ніхто не любить. Я один / Я вас люблю, як проклятий. До смерті»*), або ж у Дмитра Павличка (*«Моя любове – ти як Бог»*) та в Ліни Костенко (*«спини мене отямся і отям така любов буває раз в ніколи»...*), де у відомих письменників акцент насамперед на винятковості справжніх почуттів ліричного героя/героїні. Правда, у Сосюри – ліричного *«Я»* наче й нема на передньому плані, як у Вінграновського: воно означене двічі, та все ж реципієнт відчуває його присутність. Глибину почувань підсилює заперечний займенник *«ніхто»*, за яким у Сосюри в підтексті все-таки звучить *«Я»*, а в Миколи Вінграновського воно зримо наявне (*«Я один. Я вас люблю, як проклятий»*). Особливе враження у цілісному емоційно-пристрасному сегменті відіграє часовий чинник, власне акцент на часовій гіперболі (*«Через тисячі літ лиш приходить подібне кохання»*), що у Вінграновського звучить не так віддалено,

впродовж людського життя («До смерті»), але сугестія почувань по-своєму захоплює, як і вічність почуттів у ліричного «я» В.Сосюри. Дмитро Павличко підносить кохання свого ліричного героя до найнедосяжнішої кульмінації, до Абсолюту, чим по-своєму возвеличує його і облагороднює. Схоже, але своєрідно, як завжди оригінально, говорить Ліна Костенко про рідкісне за силою почуттів, незвичайне кохання, яке «буває раз в ніколи», де зворушує особливо гіперболізація з інверсією.

Отож, коли у відомих вищезгаданих поетів гіпербола по-своєму підсилює силу, красу і глибину кохання ліричного героя в чоловічій поезії, тому пристрасне поетичне мовлення йде від «Я» відкрито або воно відчутне чи присутнє за кадром (В. Сосюра, М. Вінграновський, Д. Павличко), то в ліричній героїні жіночої лірики акцент на «Ти», на коханому (у Ліни Костенко зримо вловлюване: «Спини мене отямся і отям»). У Марії Вайно лірична героїня по суті говорить про почуття не когось одного, а двох: Його (відкрито звертаючись на «Ти») і Її, які взаємозалежні одне від одного і базуються винятково на контрастах («знищував» – «воскрешав», акцентуючи на тих діях, які стосуються внутрішніх вимірів їхнього світу), що переходять на, так би мовити, суб'єктні означення, що промовляють самі за себе («княгиня» – «жебрачка», «багата» – «біднячка»). Та фінальна гіпербола цієї строфи вражає не тільки часовою, майже абстрактною, бо не до кінця конкретизованою присутністю, але й своєрідним її запереченням, як і перекресленням кохання («до мене йшов віки – і покидав»). Таким чином, художній ефект тут базується на майстерно підібраних опозиціях, які вписуються в поетичну гіперболу, по-своєму співаючи гімн не довговічному коханню.

Зовсім іншою, не схожою на аналізовані чи доречно згадані поезії, котрі ближчі до традиційної добротної манери віршування, є експериментально модернова «драма-мікродіярама», за визначенням самої авторки, «Весна. Частина материка. Кінець ХХ століття». Дійовими особами тут виступають «хмари», за якими реципієнт має бачити «світські верхи», «час» в особі «чавкала» та «митців» як оберегів. При цьому Марія Вайно активно в початковому мініциклі використовує прийом алітерації звука «ч», нагнітаючи його звучання то в середині слова, то на його початку, створюючи часову ілюзію кінця минулого віку: «*Причвалало / чванливе/ чавкало,/ Розчавило когось помилково...*». У ньому особлива роль належить конотативним дієсловом – «Причвалало», «розчавило», «зачванилось», «чепурилось», «чоломкалось», «мудрувало», адже час – це рух, динаміка. У другому мініциклі відповідно акцент на алітерації звука «х», за яким загалом вгадується елемент критики верхів, які «*хворі/ хронічно/ завагітніли на Олімпі/ уклінництва нашого*» та й «*Хамелеонами сховалися...*» «*хвацько так*». Правда, початкова строфа цього мініциклу:

*Хмари –
 химери
 хотіли
 хвилю
 хвої
 хвацько
 хлюпнути
 в хвилі
 хаосу нашого –*

якоюсь мірою близька до імажиністських поезій Б.-І. Антонича в його першій збірці «Привітання життя» (зокрема, в поезіях «Шум», «Бджола»), де акцент – на евфоніці вірша, на слуховому звучанні ритму. Рефрен слова «обереги» у третьому мініциклі переплітається із твореними змістовими поняттями з допомогою анафори складу на «об» («обережками», «обережно», «обхорошили», «обвітрені») чи слова «обрій», за якими позиція авторки: «Обереги-творці – не політики», бо залишаються жити власне їхні творіння: музика, літературна творчість, образотворче мистецтво («звук/ чи слово/ колір з пензля/ чи барва думки/...»). Та у цьому загалом закодованому модерному творі ключовою є майже прикінцева строфа, в якій звучить засторога всепланетного масштабу наприкінці ХХ століття, та «прозоріння» більшості, на жаль, настане уже на початку третього десятиліття ХХІ віку: *«Обрій хмелю?! Чи обрій хліба?! Обрій страти.../А чи спасіння?! Війни. Атом. Зомбові біди/Залишалися для прозоріння»* [3, с. 9]. Авторка написала цю «драму-мікроатюру», на мою думку, щоб переконати реципієнта, що вона може писати абсолютно по-іншому, експериментуючи і водночас вкладаючи глибокий зміст.

Більшість краших поезій першої і другої збірки увійшли до книги вибраного Марії Вайно «Жінка з келихом дощу» (Івано-Франківськ; Лілея-НВ, 2006). І хоч письменниця в основному в останні десятиліття творить новели, етюди, фрески, кіносценарії і особливо романи в новелах, та кілька років тому авторка знову повернулася до лірики в «Ужгородському циклі».

У ньому вперше від часу публікації ліричних творів поетеса надає слово не тільки ліричній героїні, але й ліричному героєві. Власне, від нього написані дві поезії. У першій – «Ваш голос... Вона була та посмішка, чи ні?» перед нами ліричний суб'єкт, якому не байдужа Вона, його сусідка, поверхом нижче. Він медитує про її посмішку, про щоденний ритм її життя ЙОГО очима. При цьому акцент на конкретиці предметів, речей, які її оточують (*«Я чув, як відмикались ваші двері/ Десь наді мною було ваше царство/ із книг і квітів...Ну і знову – з книг./ Собака ваш сварився знов на когось./ То ...він приходив іноді зненацька/ Поскиглити та пити вашу душу.../Ви клали каву й у вікно дивились»*). Про наявність зацікавленості і певних почуттів до Неї засвідчує і прагнення бачити її, спостеріга-

ти за нею («І позавчора ваш чекав прихід я...»), і своєрідно ревнувати до «гастролерів-гостей», які часом порушують звичний ритм її життя, тому й означення ним їх як «нікчемних». Фінальна строфа начебто ставить всі крапки над «І»: «*А вас у чому міг я дорікати ?/ Щасливий: можу бачити й мовчати./ Вітається... і в посмішці схилити/ На мить лиш голову – до вас в поклони...*». Цікавість, небайдужість, симпатія до Неї, яка не переходить цієї межі, бо ні Він насамперед, ні Вона не роблять першого кроку назустріч одне одному, хоч, здавалося б, це так просто, адже вони – сусіди. Інтелігентність, навіть дециця благородства і надалі залишиться в їхніх стосунках – почуття, яке не відбулося (хоч вгадувалось), не розгорілося.

Друга поезія «Від нього»: «Пелюстинами спраг / охопила мою серцевину» – це відвертий еротичний твір, це красиво художньо відтворено очима й відчуттями чоловіка найвищий вияв тілесного кохання із своєю обраницею, яку він у змозі зробити (витворити) усміхненою, тихою, щасливою і стомленою від любові (власне вона, лірична героїня, жінка не змогла б так відкрито мовити про найінтимніше, а тільки він, ліричний герой). Поетичний твір такого типу відвертості й художньої досконалості у ліриці М.Вайно зустрічається також уперше. При цьому згадуються високі зразки еротичної поезії Максима Рильського та Дмитра Павличка.

А початкова поезія «Ужгородського циклу» «Екзистенція... Екзекуція» наче запрограмує центральний мотив – мотив кохання, але відтворення його та особливо рецепція вимагає деяких інтелектуальних потуг, принаймні повторних прочитань, бо авторка використовує терміни із різних сфер послуговування (філософії, журналістики, медицини), за якими вдало заховано існування ліричної героїні насамперед в стражданні від «безлюбові» (вислів авторки в іншій поезії), почуття її незахищене, без конкретики ймення, без ніяких запланованих кроків («Я без точного рвуся графіка»). І все ж «екзистенція» її не тільки в стражданні, але й у конкретних спробах боротьби за своє кохання, навіть наперед відаючи про невтішний фінал зустрічі:

Хай кордони рясніють стражами...

Хай свідомість – у трепанації.

Йду до тебе – й при тому знаю вже,

Що чекає мене... –

депортація...

Бо головною мотивацією її внутрішнього буття є глибинне почуття до Нього, адже ключова фраза вказує на це – «Лиш з тобою все має значення...».

Цікавою і несподіваною є перша строфа поезії в контексті лірики поетеси «*А що коли мене нема.../Сьогодні, завтра і надовго.../ Он смерть-повія промина.../ Бо загуляла безсоромно*». З'являється своєрідне філософування у бутті ліричної героїні, ті вічні питання, які по-різному і в різний час постають перед кожним. І знову вперше виникає образ смерті-повії. Жаль, що авторка не продовжила, не розгорнула в наступній

строфі своє філософічне мислення. Читач чекатиме на новий філософський мотив у творчості Марії Вайно.

Висновки. Таким чином, у двох поетичних книгах та «Ужгородському циклі» Марії Вайно центральне місце посідає «філософія серця», світ любові ліричної героїні/героя в різних іпостасях. Та коли в першій збірці «Терпкість» – гострий біль, відлуння терпкості пронизує наскрізь емоційну палітру жіночого ества від зрадженого кохання, то в наступній – «Нитка Аріадни», виданій через сім років, відчутний ріст письменницької майстерності і в глибшому відтворенні переживання/проживання кохання/любви, і в ширшій амплітуді мотивіки, образів, і в витонченішій образності і формовиявленні (незаштамповане, своє, власне відтворення вічного почуття до матері, святість материнства, попри формальну неузаконеність, біблійний мотив; образ блудниці, Симона, Ісуса Христа; внутрішній зв'язок з античною міфологією; уміння Словом передати сутність відтвореного на малярському полотні чи музичного твору в письменницькій інтерпретації). А ще – вищий рівень метафоризації, багатство художньої мови, афористичність вислову, зміна й поглиблення інтимної моделі в поезії: від акцентації на внутрішньому «Я» ліричної героїні через її біль і страждання серця (філософія кордоцентризму) до розширення часо-просторових вимірів; з'ява аналізу, синтезу на зміну виключно емоціям та почуванням. Від добротної традиційної манери поетичного письма до експериментування («драма-мікродюра»), від інтимної поезії до спроб філософського осмислення буття. Ризиковано наперед прогнозувати, але, очевидно, наступний виток у ліриці Марії Вайно міг би бути біблійно-філософським. Життєва і професійна мудрість авторки цьому сприятиме.

Література

1. Баран Є. Троянда цвіте, Самітня.../ Про кн. М.Вайно «Терпкість» і «Паводок». Перевал.1997. №2. С.192-193.
2. Вайно Марія. Терпкість. Поезії. Коломия: Світ, 1992. 96 с.
3. Вайно Марія. Нитка Аріадни. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. 100 с.
4. Вайно Марія. Ужгородський цикл. Авторський рукопис. Окремі поезії друкувались у долинській газеті «Свіча».2018. 14 квітня.
5. Вінграновський Микола. Цю жінку я люблю. К.: Дніпро, 1990. 204 с.
6. Гордієнко В.,Копець Л. Психологія особистості в біографіях, подіях, портретах: Навч. посібн. для студ. вищ.навч. закл. К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія». 2007. 304 с.
7. Костенко Ліна. Вибране. К.: Дніпро, 1989. 558 с.
8. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. К.; Україна. 1995. 429 с. / передрук за 1982 рік, друкарня Гармоні: Канада, Торонто.
9. Ланглуа А., Ле Муане А., Спіс Ф., Тібо М., Требюшон Р., Фуйу Д. Біблійний словник. Святе Письмо в європейській культурі / Пер. з франц. К.: Дух і літера.2004. 320 с.

10. Павличко Дмитро. Любов і ненависть. К.: Молодь. 1983. 61с.
11. Словник античної міфології / Уклад. І.Я. Козовик, О.Д. Пономарів; вступ.стаття А.О.Білецького; відп.ред. А.О. Білецький. 2-е вид. К.; Наук. думка. 1989. 240 с.
12. Сосюра Володимир. Твори у двох томах. Т.1: Поезії / Упор. П.Д.Моргаєнко. К.: Дніпро, 1978. 368 с.

IN THE POETICAL WORLD OF LOVE (LYRICS BY MARIA VAYNO)

M. B. Khorob

e-mail: khorob@ukr net

*Maria Vayno is a well-known master of the modern short story ("Sketches on the Doors" (2011), "Stanislavski Frescoes" (2012), novels in short stories ("The Warm Yard, or Rhapsody of the String Quartet" (2001), "Passionaria" (2012), "Notes her life, or love in the proposed circumstances" (2020), "The Editor" (2022), film scripts ("The Man on Credit, or the Fourth Option" (2000, etc.), the manual "Screenplay Mastery" (2015), a total of twenty editions). Actually, for the best of them, the writer was awarded the title of laureate of the city and regional awards in the field of literature named after Ivan Franko and Vasyl Stefanyk, All-Ukrainian – named after Hryhor Tyutyunnyk, twice laureate of the All-Ukrainian "Coronation of Words" competition in the "screenplay" and "prose" nominations. But she started her work with lyrics. **The purpose of the article:** since today there is no synthesized understanding of the author's poems (with the exception of individual reviews of the first or second collection (for example, E. Baran, R. Mykhailovskyi and the mostly informative plan of reporting on presentations in local periodicals) to analyze Maria Vaino's poetic books "Terpity" (1992), "Ariadna's Thread" (1999) and "Uzhhorod Cycle" (2018), tracing the dynamics of the feelings of the lyrical heroine from the beginning of the author's work, which falls on the last decade of the 20 th century, to the end of the second decade of the 21 st century. **Research methods:** concrete-historical, hermeneutic, as well as receptive aesthetics. **Scientific novelty:** for the first time in literary science, the inner world of the lyrical heroine, the movement of her feelings, the motive and figurative sphere of the lyric have been meaningfully synthesized. **The practical significance of the article** – its results can be used during the study of Maria Vaino's work in general as the beginning of a literary path and a typological comparison with the work of other writers of lyrics or with the author's prose work.*

Keywords: *Maria Vaino, lyricist, lyrical heroine, intimate model of poetry.*