

Літературна критика

Гнатюк Мирослава

ПІЗНАТИ ІНШОГО В СОБІ: ПОЕТИЧНИЙ ДІАЛОГ ЮРІЯ КОВАЛІВА ТА ОЛЕСІ МУДРАК

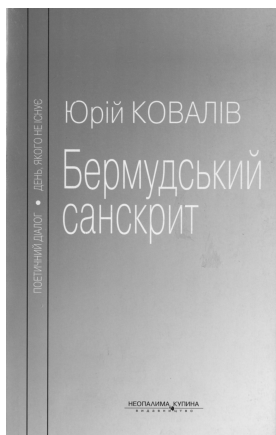
У статті розглядається модель діалогізму, сформована на основі нового типу рефлексії – ставлення до Іншого як до Я в поетикальному модусі художнього тексту Юрія Коваліва та Олеси Мудрак.

Ключові слова: діалогізм, текст, рефлексія, образ-особистість, збіжність горизонтів розуміння.

Myroslava Gnatiuk. To recognize the Other as a part of the Self: Yury Kovaliv and Olesya Mudrak's poetic dialogue

The article deals with the model of dialogism involving a new type of reflection, namely that of recognizing the Other as a part of the Self, and studies the implications of this model in the texts by Yury Kovaliv and Olesya Mudrak.

Key words: dialogism, text, reflection, image-personality, coincidence of horizons of understanding.



Сфрмувавшись як напрям в аналітично-художній практиці першої половини ХХ ст., діалогізм означив вихідним принципом формування нового типу рефлексії на основі діалогу, ставлення до Іншого як до Я. На зміну традиційному соліптично-монологічному дискурсу прийшло розуміння тексту як “первинної данності (реальності) і вихідної точки будь-якої гуманітарної дисципліни”, “вільного [...] одкровення особистості” (за М.Бахтіним), що згідно зі своєю



природою здійснює “діалогічні відношення”, передбачає відгук та адресацію у сфері духовно-творчої ініціативи. Безмежні у просторі й часі діалогічні відношення знаменують виникнення нових смислів, зумовлюючи постійне оновлення спектру міжособистісної комунікації – своєрідного домену людського існування. Урівнені в правах суб’єкти взаємоспілкування обстоюють концептуальні моделі світобачення, які визначають спільне комунікативне поле й основну його форманту – взаєморозуміння.

Діалогічні стосунки перетікають в атмосфері невимушеного контакту, чуйності, розумової гнучкості, уміння слухати. Автентична людська особистість (цілісна, повна, не оречевлена) відкривається із власної волі як “ти” для “я” тільки діалогічно. “Виразити самого себе, – писав М.Бахтін, – це зробити себе об’єктом для іншого і для себе самого (“дійсність свідомості”)” [1, 419]. При такому типі мовлення реалізується композиційно-мовна форма діалогу, що вже стає внутрішньою, чинником поетики, спрямованим на взаєморозуміння, адже “слово хоче бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь, і так *ad*

infinitum. Воно вступає у діалог, який не має *сміслового* завершення” [1, 421]. Сповнена невідкритих і нереалізованих сенсів діалогічна активність стає максимально творчою. Входячи в поетику художньої модальності, ця нероздільна інтерсуб’єктивна цілісність відкриває нові можливості створення образу, образу-особистості як принципово необ’єктивованої, внутрішньо безкінечної та вільної. Долаючи обмеженість нашого емпіричного знання, література витворює нові форми бачення людини, де “я та *інший* поєднуються особливим і неповторним чином: я у формі *іншого* чи *інший* у формі я” [2, 319].

На ниві сучасного українського письменства ця форма яскраво репрезентована у спільному виданні Юрія Коваліва та Олесі Мудрак “*Поетичний діалог: День, якого не існує*”, що складається з двох поетичних збірок: “Бермудський санскрит” (Ю.К.) та “Горизонтальна зебра” (О.М.) [5, 2009]. Народжена ліричним текстом модель діалогізму означила основною проблему збіжності рівнів взаєморозуміння, злиття горизонтів у тексті як питанні й тексті як відповіді. Ключове поняття діалогізму-розуміння постає як розкриття “сміслових можливостей” тексту, прагнення “добратися, заглибитися до творчого ядра особистості” (М.Бахтін). Конститутивною ознакою поетичного висловлювання є його зверненість, адресованість конкретній особі з урахуванням (передбаченням) реакції-відповіді. Це впливає і на вибір композиційних, мовних засобів, і на стиль висловлювання. Цикл “Три бермудські градації” у збірці Олесі Мудрак знаходять своє дешифрування в “Бермудському санскриті” Юрія Коваліва на рівнях художньої свідомості, через гнучкі текстуальні паралелі-перегуки, горизонти рецептивного й авторського розуміння. Маскулінне і фемінне письмо виявляє своєрідність сприйняття та художньої інтерпретації світу чоловіком і жінкою, де, за спостереженням одного з учасників діалогу, “письменниць, на відміну від письменників, цікавить передусім не *що*, а *як*, не причинно-наслідкові зв’язки, не логіка викладу, а витончена інтуїція, прихована інтрига, ірраціональна стихія, першорядного значення набуває проблема “словесного тіла”, тому мовна гра неминуче стає еротично забарвленою” [3, 77]. І якщо “настав саме той день / коли хмари і дощ / розчахнув бермудський трикутник” (с.4, Ю.К.), то неминуче “здрігнешся... / перед потопом... / В проєкті – цунамі... / Грааль...” (С.8, О.М.). Цей євхаристичний символ, як чаша для причастя чи табуйована таємниця, незрима для негідних, але й гідним явлена по-різному, із більшою чи меншою мірою “прикровенності”, володіє здатністю чудодійно насичувати своїх обранців неземними яствами. “Причаститися” до великої таємниці – значить глибше пізнати себе й іншого в собі, відчуття ту “стоємність”, яка не властива земній жінці. В одному з віршів “Триптиха про дерево” Юрія Коваліва своєрідна стенограма емоційного почуття зафіксована навіть візуально-графічно – у вигляді вибраного поміж інших дерева, що “наче вар’ят / стало на голову і ногами балансує в небі”, бо “інші дерева йому здаються перевернутими” (С.6, Ю.К.). У поезії Олесі Мудрак “Театр маріонеток” жіночий голос вторує цій божевільній ноті, означуючи свою прекрасну мить у безмовній тиші первісності буття, відкриваючи його генетичні коди: “Перекатом руки / прив’яжи мою пристрасть / навпаки / до дерева... / Кореневище – вгорі... Єва?!” (С.13, О.М.). Продовжуючи традиції емблематичного віршування, практику фігурних віршів, Юрій Ковалів удається до такого цікавого різновиду зорової поезії, як силуетний вірш, в якому текстова структура набуває форми реального дерева. Утіливши оригінальний зміст у винахідливу форму, автор не лише успішно поєднав властивості звукових та візуальних мистецтв, а й значно увиразнив смислові акценти триптиха.

Спростовуючи уявлення про монофонічну природу поезії й поширене твердження про те, що “висловлювання в ліриці – це від початку і до кінця монолог ліричного героя” [7, 235], автори видання “День, якого не існує...” завдяки

відкритому діалогізму, паритетності висловлювання, що зумовлюють збіжність рівнів взаєморозуміння, сягають своєрідного двоголосся і стереоскопічного смислового ефекту із постійним спонтанним перетинанням суб'єктивних меж “я” та “іншого”. Через мовленнєву волю мовця, яка визначає смислові акценти висловлювання, читач формує свій горизонт очікувань, уявляючи, що саме хоче сказати автор, і постулюючи водночас відносність меж предметно-смислової вичерпаності цього висловлювання. Безперечно, інтимний стиль породжує особливу тональність і настроєвість спілкування, що виявляється у стремлінні “ніби до повного злиття мовця з адресатом мовлення” (за М.Бахтіним). Цей рівень діалогу потребує глибокої проникливості й довіри, співрозуміння і співпереживання, відвертості і здатності подолання умовностей. Діалогічні обертони ліричного тексту видання “День, якого не існує...” метафорично насичені, експресивні, сповнені відвертих одкровенень, не спровокованої еротичної енергії, що сягає своєї досконалості в одухотвореній любові. Це зумовлює сповідальність тону й незаангажованість письма при передачі різних станів людської душі, свободу самовиявлення. У цьому діалозі мовці можуть вільно мінятися ролями, оскільки ціннісні ієрархії спільноозначені, а тривожні передчуття чи й достовірні знання того, що “вбивці закоханих поруч” (С.9, О.М.), “вбивці закоханих вже вийшли на полювання” (С.42, Ю.К.), не істотні перед неперехідністю почуття, потребою Бути для себе і Бути для Іншого тут-і-тепер, тепер-і-завжди. Ліричні герої зосереджені на внутрішніх емоційних процесах і станах власної душі, не відомих раніше. Одивнення і прозріння, “обожеволілі осяяння”, які заповняють їх, відкривають незнані виходи в позапростір і позачас, поєднуючи сфери макро- та мікрокосмосу, через “від-штовху-ва-ння: плюс і мінус – нескінченність...” (С.25, О.М.). У цих розчакнутих світах, де зібрано “всі альфи і всі омеги” (Ю.К.: “Не скажу: чи пізно, чи рано...”) грають свою головну партію на “світовій шахівниці” “наше *інь* та *янь*” (С.6, О.М.), являючи світу живе “інь-яне ствердження в Божому домі” (С.20, Ю.К.). На цьому порубіжжі, у цьому ціннісному просторі означаються нові грані діалогізму, де Ти, відкриваючи свою божественну природу, дістає відображення Бога, з яким людина перебуває в постійному діалозі. Цей третій, вищий *нададресат* завжди незримо присутній над учасниками діалогу. Він стає конститутивним моментом висловлювання, розширюючи його смислові межі, вносячи свої концептуальні акценти в осягнення “мовленнєвого буття”, яке має особистісний характер: “Ми – на долоні Бога. Знаємо: не на завжди” (С.33, Ю.К.), але Він той єдиний, кому дано збагнути, “яка любов / які страждання / в слюзі нуртують”, бо “ж таки Господь” (С.48, Ю.К.). Бог постає як осяяння, як останній прихисток душі й зраненого кулями серця, що стало доступною мішенню у світі марнославства. Він – вищий суд і справедливість, спроможний захистити правду та оберегти від небезпек, а в “мить розпачу, тяжку і неозору”, “собор тобі поверне [...], пригорне і захистить од скверни” (С.51, Ю.К.). Свідомість домінантного божественного начала в людині і світі визначає основні смислові інтенції спільного видання, на сторінках якого наче зупинився час, “ставши прекрасною миттю” (С.46, Ю.К.). Основний її структуруючий чинник – гармонія почуттів, усвідомлення себе часткою світової Душі, творінням Божим – первозданно чистим та немичним грішним, беззахисним і сильним, зневіреним і просвітленим, самотнім і щасливим. Ця густа амальгама життя виявляє найсокровенніше, максимально наближує до читача весь спектр думок і почуттів.

Ліричні герої поетичних збірок Юрія Коваліва та Олеси Мудрак переповнені бажанням збагнути незбагненне, дійти до суті, “скоривши машину часу” й “зірвавши пломби з табу” (С.21, Ю.К.), віднайти свій реальний міт, поза яким “справді нічого не існує” (С.4, Ю.К.). Витворений ними текст сягає архетипних витоків, дохристиянських міфологічних уявлень. Поєднуючи ознаки реального та

ірреального, видимого й ілюзорного, він набуває додаткових інтертекстуальних значень, виразного духовно-філософського звучання. В єдиному розімкненому часі зійшлися “рахманська ватра” й “п’янке Трипілля”, “великодній санскрит” та “мовчазний Сфінкс”, “бермудський трикутник” і “потoki розлитого Нілу”, “молода амазонка, що грає мечем, як м’ячем” і “Леля, Любава” чи “Ганна-панна”, котра “раз на тисячу років виходить зі стовбура” дерева, коріння якого обійняв вуж, а в кроні його спить жар-птиця. Художня тропіка збірки багата й розмаїта, виповнена оригінальними образами-символами, звуками й фарбами, які заповнюють текст буанням почуття і пристрасті, зашифрованих відомим лише двом тайнописом новітніх палімпсестів і ще ніким не розгаданих кодів. За ними схована чарівна магія любові, “відкрита тільки двом, збагненна для обох” (С.24, Ю.К.). Висновуване з неї життя-Вічність являє свій особливий сенс, де сердечна просвітленість, буття “тепер-і-завжди” в окресленому долею замкненому колі “Я в тобі, ти в мені”, коли “Всі дороги збіглися, щоб / Перетнутися в наших серцях” (С.14, Ю.К.), і не важливо, “До пекла там, чи до раю, / Чи до падіння з небес...” (С.33, Ю.К.) – вияви людського й особистісного універсуму. Це взаємонаповнення, взаємоперетікання, коли “до найтоншого фібру, / Вдається відчути мене тільки тобі” (С.34, О.М.), народжують рідкісний сплав любові-цілості, де воєдино злиті духовно-еротичне, тілесно-чуттєве та астральне, космічне чи, радше, космогонічне, коли “макрокосмос співвіснує з мікрокосмосом, зосереджений у людському єстві, а людське єство – в ньому” [3, 79]. Любов до себе-Іншого, моєї другої половини подвоює (помножує) кожного як особистість, розширює межі самопізнання й самотворення, які стають можливими лише в цьому вічному діалозі – співтворчості чоловіка й жінки, що підноситься над статевою обмеженістю. Вергіліївські слова “amor omnia vincit” (“кохання все здолає”), взяті присвятою до збірки Юрія Коваліва, здобуваються на рівновелику, зворушливо-проникливу відповідь Олесі Мудрак: “Юрію Коваліву присвячую... себе...”. Включений у дискурс нових фемінно-маскулінних значень текст спільного видання “День, якого не існує...” виявляє гармонійне поєднання “мови серця” й “мови тіла”, продуктивність збіжності рівнів взаєморозуміння завдяки настанові на розуміння співбесідника. В її комунікативному полі діалогове розуміння – та первинна реальність художньої дійсності, де подієвість тексту, його справжня сутність розігрується “на межі двох свідомостей, двох суб’єктів” [2, 307]. Монологічна односуб’єктність світу усувається через “само-розуміння-в-іншому” (Г.Р.Яусс), разом-буття з іншою людиною: адже “бути – означає бути для іншого і через нього – для себе” [2, 344]. Тексти обох збірок нагадують два наведені один на одного дзеркала, у міжпросторі й міжчассі яких виникає своєрідна містерія народження Іншого, “іншості” в середині самого Я. Гаряча Стрітенська свіча парадоксально висвітлює несподівані внутрішні профілі:

...вперше себе
 крізь дівча
 те
 побачив

(“Предбермудські профетії”), – а черешнева панна, зумівши повернути час навспак, потверджує просту істину, яка в первісному варіанті тексту звучить досить однозначно: “Доля нас віднайшла – / Я в тобі, ти в мені”, – резонуючи: “Час пульсує в тобі крізь мене” (“Не скажу: чи пізно, чи рано...”) [4, 7]. Другий варіант цього рядка виявляє іншу тональність взаєморозуміння, відкриває нові модули самоозначень: “Доля нас віднайшла – / Так? / Чи / ні...” (С.25, Ю.К.). Діалогічність тексту заряджена диханням “в такт амплітуди твого коливання” (С.33, О.М.), де “температура любові за Цельсієм – сто” (С.37, О.М.) і зимно “від серцезмішання” (С.33, О.М.),

де “від не відомих досі напруг, / вже зашкалює... Вже цунамі...” (Ю.К.: “Срібні півні виклюють зерна...”). Цей шквал почуттів і пристрастей знаходить свій вихід у сфері еросу, екзистенційному переживанні-передчутті буття “без Тебе”, метаморфозах зникнень і відроджень, поліфонізмі самоодкровенень, пізнань-проникнень, у світі вічних цінностей, наснажених Божою любов’ю.

Вірші вражають своєю відвертістю, оголеністю й незахищеністю (не випадково попередня поетична збірка Олесі Мудрак так і називалася – “Оголена самотність”). Водночас вони включені в поле своєрідної гри-домислу автора-персонажа та читача, якому “дозволено” на свій лад і смак трактувати алюзійну, фантазмагорійну канву творчого мислення, знімати (чи сприймати) авторські маски, беззастережно довіряти кожному слову чи знаходити глибші підтексти, оминаючи спрощений шлях ідентифікації автора та ліричного героя. Інтрига і драма, яскрава гра фантазії і зболена реальність, блаженство й відчай, пекельний рай та Божі длані, просвітленість і тіні потойбіччя, збагненна незбагненність і фрейдівське Воно, прекрасна мить та неозора вічність, обожеволені прозріння і зневіра – ось та семантика чуття й розуму, душі та плоті, що відкриває основні смислові конструкти поетичного діалогу Юрія Коваліва й Олесі Мудрак. Філософія їхнього тексту ґрунтується на кардіоцентричних засадах, де щирість взаємопочуття, глибока душевність і взаємоповага, відповідальність Я за Ти виступають вищими виявами людського буття. Любов як прозріння, як раптове осяяння безпомилково вказує ту “стежину єдину / до раю, / до тебе, / На серці карбовано поріз: / amores! / amores!” (С.29, Ю.К.). Сердечні карби стають непомильним ствердженням людського права перед Божою волею, всевидящим оком Господнім, “який – вкотре – / повертає тебе / до тебе...” (С.50, Ю.К.). Екзистенційні виміри духовного буття героїв сягають станів “за межами людського”, де “на сьомому небі / ти літаєш / між янголів маковійних” (С.34, Ю.К.) і “я входжу у простір – наче у щось нізвідки” (С.4, О.М.), де “безкінечність – ніщо...” (С.30, Ю.К.), а “загублений острів... / як останній рубіж / Пісні Орфея” (С.54, Ю.К.). У цій поза-присутності відчувається подих Вічності, де панує істинна любов, яка, на думку Вл.Соловйова, “справді звільняє нас од необхідності смерті й наповнює абсолютним змістом наше життя” [6, 32]. Даруючи відчуття безсмертя, істинна любов постає у спів-творенні Двох як вираження буття Всевишнього на землі, як любов-цілість, що повертає людині духовну міць та рівновагу, підносить її на ту висоту, де, за словами Ліни Костенко, є вже щось “священне, / таке, чого не можна осквернити”. Возводячи це почуття любові до рівня божественного одкровення, автори ліричного діалогу проникають у сферу сакруму, утаємниченого мислення, де містерія діа-логосу, логосу двох стає тим органічним синтезом розуміння-вираження, яке конститутивно необхідне для побудови архітектонічної єдності “я–для–себе, інший–для–мене і я–для іншого”.

Особливу функцію в ліричному тексті відіграє зорова, слухова, колористична гама любовних почувань і вражень героїв, художня деталь, тіні й світлотіні шляхетно-трепетних стосунків та переживань, сповнених неминучого смутку, який “пливе з великої любові” (М.Рильський). Поетика алюзій та асоціацій визначає природу дива-тайнства, яке не кожному судилося спізнати. З нього, мов Кіпріда з морської піни, народжується Жінка, виплекана чоловічою пристрастю і зрілістю, коли зірвано всі табу. Її образ – це образ любові, якою повниться світ, образ гордої вершниці, що “в нього сидить на плечі”, зіткана вся “із Дніпра, із Трипілля п’яного”, вічна загадка любові, яку “осягаючи не осягти...”, бо й сама “ще не певна своїх дивовиж”. Руйнуючи межі вчорашнього любив “у мені дитину, / бо Жінку не викохав ще...” (С.28, О.М.), – нестримна внутрішня енергія долає умовні перепони, скеровуючись вістрям до глибин першосутності: “...Шматую себе... / Вижиночую / з нутроців каменя / Жінку...”

(С.37, О.М.). Гострота відчуття, додаткові смисли і значення вплітаються до жіночого голосу чоловічим відлунням: “не шаную камінь / скільки його не теши / все одно він лишається / незворушний і холодний / інша річ – глина...” (С.44, Ю.К.). Вона, як граційне тіло коханої, тече поміж пальцями, “ти оживаєш в її міцних обіймах / обпалений її гарячим диханням / дозрілий у її таємному естві / і тоді розумієш / чому Бог задумавши Адама обрав глину” (С.44, Ю.К.). Після цього зізнання сентенція “в мені народжується Бог” перестає бути абстракцією й набуває цілком реального змісту. Дотиковість на рівні серця й суголосність душ означають нові текстові паралелі: “Вже зашкалює... Вже цунамі / Котить хвилю таку – аж-аж, / Точить білий, коштовний камінь, / Вижіночує твій типаж, / Наче пише нове писання / І тобою заповнює дні. / Зебра тьохнула горизонтальна – / Пронизали її півні” (Ю.К.: “Срібні півні виклюють зерна...”). Ця варіативність тексту закорінена у філософії справжнього почуття, вічних духовних субстанціях, визначальних для ліричних героїв. Тексти й підтексти збірки виявляють своєрідний зріз настрою, емоції, відчуття, миттєвості та вічності, закодованих спеціальними знаками-символами, які зчитуються на рівні інтуїції, нелінійності письма: “З очей твоїх плес я мушу драконів ловити [Зашифровано: *Олеся Мудрак*] / Людей не питаю, бо вельми заплутаний текст...” (С.15, Ю.К.); “День, якого нема, / я знаю, мене не забуде” (С.6, О.М.). Одухотвореність, самодостатня цінність будь-якої миті людського буття – основні концепти поетичного тексту, він звучить як мелодія на два голоси. У ній поєднано новаторство версифікаційної форми, оригінальну строфічну мелодіку та модерну поетику, вдалі експерименти з оновленням тропіки. Водночас наявні й класичні віршовані форми, зокрема римований говірний вірш та дольник, верлібр і силаботоніка. Ритмічна структура поезій розвиває українську мелодіку вірша, що зберігає як праслов’янську семантику, так і несподівані спалахи експресіоністського письма, нагромадження риторичних запитань, котрі підкреслюють емоційну напругу висловлювань. Текст рясніє новоутвореннями й метафорами, вдало дібраними епітетами та порівняннями, які служать увиразненню думки й почуття, найповнішому відтворенню художнього задуму та імпресії настроїв. У цьому вічному коловороті життя “нірванить ніч” та “мозаїть вікно”, “соняшник світить нічним світлофором” і “розкусить ягоду небо, що ввечері заожинилось”, вічною буде “стотрембітна любов”, коли “Я танцюю. Зі мною самбує парк”. Естетична розкутість та філософська наснаженість віршів покликані передати складну гаму світовідчуттів, алюзій, натяків, прихованих символів: “...Без обручки, / в весільнім одязі, / я гукала... / А папороть плавала...” (С.10, О.М.) – “...Папороть твого тіла / Пломінь серед вінка / Замкнулось коло завмерши / Тільки в тобі й ніде / Раз на віки уперше / Папороть ця цвіте / Знає колодязь немало / Свіч таємничу в’язь / В ніч на Йвана Купала / Обручка твоя знайшлась” (С.28, Ю.К.). Щире Сосюрине зізнання “Так ніхто не кохав...” знаходить у тексті свою проникливо-індивідуальну інтерпретацію: “На жаль, моїм не будеш, рідний, Янем... / Але ж мене ніхто так не любив...” (С.4, О.М.) – “Я знаю: *ніхто так тебе не любив.* / – я не можу тебе не любити –” (С.23, Ю.К.). Цей дивовижний світ, як і “дорога лише для двох / тому що для одного затісна” (С.45, Ю.К.). Увібравши в себе увесь обшир людських доль, він має завжди залишатись джерелом невичерпальної Любові. Семантичні топоси тексту виявляють стале поєднання таких мотивів, як вигнання з раю новітніх Адама та Єви (“зірви це яблуко і грай / так грай щоб дух перехопило / коти його в єдиний рай / яким є ти...”) (С.6, Ю.К.) і водночас постійне відчуття тепла Божественної длані; “non stop”е кружляння експреса із завислим у позасвітті вагоном, “коли зірвано кран” і “вокзалить вокзал”, а втеча від себе самої (“у творче відрядження їду між зорі”) – “розвертає навспак” (С.23, Ю.К.); Орфеева відданість і мужність, де єдиним рятунком для двох

залишається первісна максима –
долети

добіжи

доповзи

до світла тунелю

з пекла із потойбіччя

якщо ти любиш свою Еврідіку... (С.53, Ю.К.);

загадкова розімкнутість часу, коли “в оберемку троянд / жевонить мокра цівочка миті”, а “замислений Сфінкс. / Він знову мовчить...” (С.5, О.М.), бо “оберемки троянд у затінку Сфінкса” затіняють минуле, сучасне – “немає такого. / Сфінкс мовчить. Він те знає. На те він і сфінкс” (С.12, Ю.К.). Ці та інші мотиви вибудовують своєрідну сюжеттику кожної збірки, яку умовно можна означити: від захоплення – до осмислення. Топоси поетичного тексту набувають ознак архетипу; рахманська ватра, великодній санскрит, розвалена Троя, загублений острів Орфея, пожевкли вила на місяці, трипільський тур та інші не менш цікаво викристалізуються і в образній системі: “...знову прийдеш / як в гості, / зі своєю / доміркою-мушлею...” (С.24, О.М.), “...від-ремонтований равлик себе несе у собі, / Хату, привітну і затишну, закоханих у тій хаті / І молоду господиню на маковому стеблі...” (С.35, Ю.К.); “Що за Страсний тиждень, Господи! / Писанки – твоїми очима дивляться...” (С.35, О.М.), “Ти сьогодні якась загадкова. / Я не знаю: де ти, де сезам... / Проступає крізь тебе Покрова / І дрібніє перон та вокзал” (С.40, Ю.К.) тощо. Спільні семантичні ядра, довкола яких ведеться певна розмова, не протиставляються, а зіставляються, щораз породжуючи нові композиційно-мовні форми діалогу. Активно функціонуючи в герменевтичному колі, він відкриває такі нарративні перспективи, де часткове виявляється в загальному, а загальне – у частковому.

Своєрідна психологічна мозаїка настроїв та почуттів поетичних збірок “Бермудський санскрит” і “Горизонтальна зебра” витворює оригінальний малюнок, заряджений потужною вітальною силою. У його семантичному полі еротичні та сакральні значення текстів розвивають тему любові-фантазії, любові-містифікації, незвичайного дійства, сповненого метафізичних і додаткових сексуальних сенсів. Еротичні мотиви прочитуються як граційна полеміка із сексизмом. Постійна співвіднесеність двох принципово різних, але взаємодіючих між собою ціннісних центрів життя – себе та іншого, присутності іншого в тексті є домінантою поетики творчості Юрія Коваліва та Олеси Мудрак. Апологія двоголосся апелює не лише до пошуку формозмістової гармонії, а й збіжності горизонтів розуміння через пізнання складної діалектики зовнішнього та внутрішнього, реалізацію в матриці тексту співтворчості розуміючих. Усвідомлення еросної сили нашого розуму, спрямованої на осягнення діалогічної за своєю природою істини (М.Бахтін), яка існує тільки в містеріальному діалозі з трансцедентним, визначає смислову квінтесенцію новаторського у своїй суті видання “День, якого не існує. Поетичний діалог”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів, 2002. – С. 416 – 422.
2. Бахтін М. Естетика словесного творчства. – М., 1979. – 424 с.
3. Ковалів Ю. Еротичні одкровення Олеси Мудрак // Слово і Час. – 2008. – С. 76 – 87.
4. Ковалів Ю. Ти змогла, черешнева панно... // Літературна Україна. – 2008. – 6 лист.
5. Ковалів Ю., Мудрак О. Поетичний діалог: День, якого не існує. – К., 2009 [Ковалів Ю.І. Бермудський санскрит. Поетичний діалог: День, якого не існує. – К., 2009. – 58 с.; Мудрак О.В. Горизонтальна зебра. Поетичний діалог: День, якого не існує. – К., 2009. – 42 с.].
6. Солов'єв Вл. Смысл любви. – К., 1994.
7. Хализев В. Теория литературы. – М., 2002. – 437 с.