

Літературна критика

Ярослав Голобородько

ТАНЯ МАЛЯРЧУК – МІСІОНЕРКА ВІЗІЙ

Якби проводився кастинг найлаконічніших літературознавчих означень щодо текстів Тані Малярчук, то запропонував би лише два поняття – візії та спостереження. Точніше, так: спостереження + візії. За моєю концепцією, цей вербальний біном репрезентує основні структурні та семантичні якості її книжок “Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи” (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004), “Згори вниз” (Харків: Фоліо, 2006), “Як я стала святою” (Харків: Фоліо, 2006) і “Говорити” (Харків: Фоліо, 2007). А можливо, на цій стадії розвою й вичерпує її прозову колористичність.

Усі тексти з цих чотирьох збірок Тані Малярчук становлять собою різноманітні комбінації спостережень (самоспостережень, спостережень за спостереженнями, спостережень за рефлексіями й медитаціями) та візій (снів, уявлень, видінь). Вона не лише переймається ікебаною спостережень та візій, викладаючи з них сценки, фрагменти, композиції, а й обстежує, інтерпретує, досліджує те, що переживають і вбачають її персонажі, завдяки чому в коло її інтересів потрапляє феншуй візій і спостережень.

Загальна траєкторія її художніх інтенцій відбувається за такою схемою: “розкрутка” спостережень – збільшення доз і частотності візій – культивування видінь, візій – культ візіонерства. Усе це доволі повнокровно простежується на матеріалі всіх чотирьох книжок, у яких Таня Малярчук від наївно-імпульсивного, молодечо-спонтанного розуміння природи тексту переходить до виявів сформованого, концептуального письма, позначеного обрисами художньо-інтелектуальної самодостатності, зрілості.

Збірка “Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи” своїми структурно-формальними принадами й оповідно-смісловим тонуом цілком репрезентативна для першої книжки і всотала молодий, навіть по-юному експериментальний дух письменниці.

Назва збірки – це контамінація назв текстів, що до неї ввійшли, – “Троянди Адольфо” й “Ендшпілю для Лізи”. Спочатку авторка розуміла художній експеримент переважно у вимірі зовнішніх атрибутів: у “Троянді Адольфо” всі абзаци розпочинаються з малої літери (хоча в ономастичних випадках велика літера зберігається) і повністю анульована, ба навіть декласована кома (хоча інші розділові знаки, імовірно, як менш нав’язливі – тире, двокрапка тощо – не позбавлені своїх прав і, відповідно, права на існування). Це вже у третій збірці – “Як я стала святою” – Таня Малярчук починає демонструвати більш онтологічне потрактування експериментаторства, переносючи його акценти в нішу семантики й художніх реалій.

Текст “Троянда Адольфо” замішаний на спостереженнях та інкрустований ними. Фіксувальне, спостерігальне начало настільки відчутне в ньому, що аж розпирає його. Оповідь нараторки, яка прихильніше ідентифікує себе як Барбару, ніж як Варвару, становить собою нескінченну ікебану із вражень, самоспостережень, рефлексувань, які час від часу переходять у самоуявлювання й дофантазовування.

Наголошувати на тому, що це абсолютно жіночий текст або текст по-жіночому, думаю, було б не зовсім влучно. Схиляюсь до того, щоб сказати інакше: це текст *по-дівочому*, в якому бринять і вимагають свого виходу, своєї легітимації емоції *жінки*, яка тільки формується і ще далека від того, аби постати завершеною жіночою натурою. Ось цей перехідний статус “Троянди Адольфо” оприявнився в тому, що текст становить собою оригінальну амальгаму молодіжного стьобу і стилізації під етнонаціональні фрески. Зрозуміла річ, що стьоб репрезентовано повнокревніше, соковитіше, хоча й стилізація в окремих текстових кавалках набуває колористичного інтонування, підтриманого ескізами цікавих етнохарактерів.

“Ендшпіль для Лізи” – уже котра варіація одного з мотивів поп-культури: кохання дівчини/незаміжньої молодої жінки до одруженого чоловіка з дитиною. Героїня Тані Малярчук, що виакцентується в тексті, неначе певний смисловий знак, – двадцятирічна дівчина, якій, утім, властиві емоції, поривання, екстаз-порухи чотирнадцяти- чи, максимум, шістнадцятирічної дівчинки-підлітка. Репродукується нещасливий трикутник такого ж нещасливого кохання. Вихідна ситуація може балотуватися до парламенту найтривіальніших і найстереотиповіших ідей. Значно оригінальніше було б, скажімо, змодельювати щасливий або принаймні не нещасливий трикутник закоханих. Особливо ж якщо врахувати новочасну “фішку”-тенденцію до переінтерпретації всього, що склалося і сприймається як стандарт, як норма, як постулат.

У семантико-емоційній партитурі “Ендшпіль для Лізи” найвиразнішою постає психологічна партія. Продовжуючи соло-вокал “Троянди Адольфо”, Таня Малярчук продовжує вербалізувати почуття і спостереження за почуттями. Вокальну основу “Ендшпіль для Лізи” становить оголений голос дівочого/жіночого ества. Ества, яке потребує чоловіка, фізичного втручання чоловіка і яке не може, не бажає без нього і його втручання жити. “Я хочу бути з тобою”, “Я хочу, щоб ми були удвох”, “Я хочу, щоб ти був у мені” – таким виглядає рефрен-підтекст почуттєвих та мисленневих інсталяцій Лізи, від імення якої ведеться нарація.

У структурному сенсі “Ендшпіль для Лізи” цілковито гібридна форма, що достеменно корелює з усіма провідними цінностями нинішньої доби. Головний формат нарації – психологічні натюрморти з потоку дівочого життя – оздоблюється щепленням мемуарів свідомості, у яких Ліза як оповідач-нахненник тексту згадує, що з нею було раніше, у дитинстві, дитячому садку. Коли двадцятилітня письменниця разом із рівною їй за віком героїнею вдаються до мемуарних прийомів, це виглядає дещо екзотично. Очевидно, поки що.

Це років тридцять-сорок тому поет говорив, чи то пак співав, що “когда состарюсь – издам книжонку”. А тепер часи і психологія змінилися. Мемуари й мемуарні форми, мабуть, невдовзі актуалізуватимуть років із десяти. Сформується така традиція: підходиш до другого десятку – сідай за мемуари. Усі ж розуміють – література не стоїть на місці, література має розвиватися. А у двадцять років звертатися до мемуарних прийомів – так це вже запізно...

Друга книжка Тані Малярчук увібрала в себе текст “Згори вниз. Книга страхів” і порцію новел. У тексті “Згори вниз. Книга страхів”, яким відкривається збірка, основні художньо-творчі величини залишаються ті ж самі: спостереження та візії. Проте змінюється рельєф стильової манери. На відміну від “Троянди Адольфо” й “Ендшпіль для Лізи”, переважають прозорий, як Карпати (дія відбувається саме там, серед Карпатських гір), малюнок, компактна й лаконічна структура фрази, у якій вкарбовані стислість почуттів і сконцентрованість візій. Світ-у-середині героїні-нараторки спочатку лише асонансує, а з часом дедалі більше консонансує зі світом-навколо-неї.

Текстом “Згори вниз. Книга страхів” Таня Малярчук реактуалізує карпатський етнорегіональний колорит, який уже не тільки набув клейнодів традиції, а

й відбрунькувався в автономний простір (який умовно назву “карпатською літературною харизмою”), репрезентований ментальністю текстів Галини Пагутяк, Юрія Винничука, Юрія Андруховича, Тараса Прохаська та ін. У “Згори вниз. Книзі страхів” спочатку домінують етнорегіональні арабески. У тексті з’являється сюжет, хоча й схематичний. Із розвитком реалій посилюються роль і текстове звучання візій. Життєві знаки й імпульси героїні дедалі помітніше переміщуються з навколишнього виміру у внутрішній. Лакуна свідомісного буття заповнюється уявленнями, снами та ймовірними картинами. При цьому авторка нагадує, що ймовірність зовсім не означає вірогідність.

Зовнішня етнорегіональна колористика, виявлена в річищі мовно-лексичної стилізації, поволі слабшає. Натомість Таня Малярчук намагається відчутти й висловити сутнісні стани-якості етнокультурного регіону. Карпати, Карпатський край потрактовуються в тексті як альтернатива іншому, раційно сприйнятому життю, і наділяються рисами енігматичності.

Як у “Троянді Адольфо” й “Ендшпілі для Лізи”, у “Згори вниз. Книзі страхів” оповідь ведеться від імені дівочого/жіночого “я”, що неквапливо, проте невмолимо зрощується із природним довкіллям, проникаючись його містичними знаками й перетвореннями. Почуття-спостереження “я”-нараторки дедалі відчутніше зливаються з енігматичністю гірського життя. А візії “я”-нараторки поступово підступають до основних зон її духовного топосу, перебираючи на себе функції її не лише чуттєвих, а й мисленнєвих рецепторів.

Сімку новел, розташовану за текстом “Згори вниз. Книга страхів”, варто було написати хоча б для того, аби випробувати себе у форматі малої прози й епічно продемонструвати, що їй (принаймні поки) більш удаються розлогі форми, себто ті, які тяжіють до жанру повісті чи короткого роману, позаяк письменниця – за своїми іманентними властивостями – потребує значно більшої просторової свободи і їй затісно в межах, виточених природою новели.

Усі назви виконані в стилі моно / одно – моноструктурові й однотипові, що підкреслює їхній циклічний, або “серійний”, характер: “Чоловік і його собака”, “Цвітка і її я”, “Георгій і його змії”, “Я і моя священна корова”, “Село і його відьми”, “Леся і її стоматолог”, “Жінка і її риба”. На початку майже всіх назв заявлено помітну, ключову персонажну постать, яка, зрозуміло, стає концентром або одним із центрів художніх реалій. Композиція і стилістика новел суголосні тексту “Згори вниз. Книга страхів” – ті ж лаконічні розділи, той самий переважно чіткий і небагатослівний крок фрази, що тяжіє до карбованості. У сенсі загальних стильових засад збірка вийшла досить однорідною.

Новела “Чоловік і його собака” могла б кваліфікуватися притчею, якби не її надмірна дидактичність, що проступає ледь не з усіх текстових шпарин. “Цвітка і її я” – давно розроблена модель стосунків між “паралельними” родичами (у Тані Малярчук – між сестрами), в якій усе ґрунтується на міжособистісних зіткненнях і колізіях. “Георгій і його змії” – компактний кітч, найбільше достоїнство якого – його компактність, бо в порціонному меню збірки є мінітекст, іще невиразніший за нього. “Я і моя священна корова” з усіх новел найоригінальніша, заснована на ритмічному посиленні фантазмагорійних акцентів і деталей оповіді. “Село і його відьми” – етнопсихологічний шкіц із драматичним фіналом нагадує про те, що героїні Тані Малярчук не втрачають найменшого шансу зануритися в сайт власних спогадів, з якого вони користають матеріал для фабул і малюнків, підсвічених ситуативними рефлексіями. “Леся і її стоматолог” може вважатися белетристично упакованим анекдотом, тим паче з урахуванням цілковито анекдотичного фіналу. “Жінка і її риба” – найслабша новела, гіпотетичний інтерес до якої спроможна викликати хіба що міра її маловиразності, а також актуалізація в завершальних абзацах антонімів “згори – знизу”, які в різних своїх семантичних варіаціях стали лейттемою всієї книжки.

Книжку “Як я стала святою” є сенс дегустувати із серединного тексту – “Ми. Колективний архетип”. Серединний іще не означає “той, що складає центр” збірки, а тим паче “провідний” – у цьому якраз навпаки. Цей текст настільки слабший за два інших, що для процесу естетичної дегустації виграшніше розпочати з нього, це створюватиме ефект руху в напрямку “знизу – вгору”. Тут чимало вразливих місць – від назви до якості художніх реалій. Назвою – “Ми. Колективний архетип” – майже все сказано, що проблематично назвати достоїнством новітньої літератури. Художні реалії задумані в річищі гротескової поетики, проте їхня гротесковість виглядає інертно й навіть інфантильно, що не могло не позначитися на відсутності гостроти фрази, діалогів, колізії і, врешті, думки. Та й братися за аспект “ми як колективний архетип” – досить авантюрна справа після того, як і скільки цей аспект відрефлексовувався на художньому, публіцистичному, есейному рівнях упродовж вибухового та гіпернасиченого ХХ століття. Чи не єдиним цікавим нюансом тексту є те, що оповідь у ньому ведеться від імені особи, що ідентифікує себе як “ми” й жодного разу не вдається до форми “я”.

Перший і третій тексти збірки – відповідно “Комплекс Шахразади” та “Як я стала святою” – найглибше й найхаризматичніше репрезентують Таню Малярчук: вона постає тут художником, що тонко відчуває естетику фантазмагорії та сюрреальності. У цих текстах, безперечно, ключових для її чотирьох книжок, утілилися основні художні інтенції авторки, ескізно й парціально оприявлені у “Троянді Адольфо”, “Ендшпілі для Лізи”, “Згори вниз. Книзі страхів”. Цю ж тезу висловлю інакше: від свого книжкового початку авторка рухалась до якості художнього мислення, транспонованої текстами “Комплекс Шахразади” та “Як я стала святою”.

Третій текст – “Як я стала святою” – це файли сюрреальності, атмо- й ноосферу якої природно уявила і змодельювала Таня Малярчук. Усе в ньому спонукає до зображених сценко сприймання як винятково віртуальних схем і моделюєк. Письменниця постійно акцентує: чим вираженіший у тексті сюр як концепт – тим текст умовніший. А в координатах умовності Таня Малярчук та її персонажі почуваються найбільш комфортно, розкомплексовано.

Художні реалії в тексті “Як я стала святою” існують для того, щоб усіляко стиралися межі між ними. У Тані Малярчук умовним стає не лише “той світ”, а й “цей світ”, який, звичайно ж, доволі кривно сполучений із “тим світом”. Її персонажі – такі, як Едда, Еліза, нараторка, – зовсім не зацікавлені в самовиявленні скільки-небудь помітних відмінностей, а радше, натякає письменниця, стають іпостасями одного жіночого ества. Нечисленні події в тексті об’єднані природою власної сюрреальності – сюрподібності та сюрверсійності.

Цю ж сюрорганіку підтримує і зрощення в текстовому соціумі таких реалій, як Дніпро, Рибальський Острів, дон Хосе у статусі батька Едди, гейзер у квартирі, Едда, яку зачинають у футлярі для віолончелі, Еліза, що ховається в шафі, борода Бога, вулканічні кролики, весільна сукня, одягнена на рибалку, дзвінок “на той світ” із телефону-автомата. Візії Тані Малярчук уже не тільки приміряли – а вдяглися в шати а ля сюр. І вийшли в них на подіум, на якому продемонстрували себе в концептуальній і вельми завершеній композиції. А також виявили поетикальні й естетичні можливості їхньої стилістики, яка не поспішає виставити на кін усі свої дизайн-ідеї.

“Комплекс Шахразади” – це колекційний текст, що його доцільно смакувати за всіма канонами й етикетом дегустації добрих напоїв. Позаяк текст, безперечно, є напоєм естетичного ґатунку. Такі тексти-напої завжди складають професійну гордість його власника, який зазвичай не поспішає виставляти їх на кін. “Комплекс Шахразади” відкриває збірку, а міг або мав би завершувати її. Це найоригінальніший і найдотепніший текст з усього, що поставила на літературний ринок Таня Малярчук.

У “Комплексі Шахразади” в усій своїй красі розгорнуто поетику фантазмагорії. У тексті, як це личить новочасній прозі, немає власне сюжету, але він, що не менш властиво найсучаснішій прозі, має власні події. Реалії течуть із вибуховою плавністю. І саме час від часу течуть, бо, коли річка розливається, Ліза – ще одна Ліза, але це інша Ліза, Таня Малярчук любить Ліз(у) з верхнього поверху будівлі, що іменується “Пансіонатом мадам Воке”, спускається до нижчого на каное. До сніданку. А також групового спілкування, що, втім, теж починається зі сніданку. Та й сам текст – це неначе екскурсія на каное, а ще ліпше – недовгий вояж пірогою по готелю фантазмагорійних візій, у якому, образно висловлюючись, не діють закони земного тяжіння. Себто вони, можливо, й діють, але за зовсім іншою логікою: усе має бути не так, як у монотонно передбаченому, нав’язливо раційному навколишньому повсякденні.

Камертоном цієї альтер-логіки стає вихідна ситуація, за якою “кожного ранку Гарі і Григорій у столовій дають Бальзакові (“старому дідищеві”, бренд-ім’я підібране з натяком на його надбагату фантазію. – Я.Г.) випити три літри цього міцного напою (кави. – Я.Г.), після чого той лягає на канапу і швидко засинає”, а “прокинувшись, мусить розповідати присутнім свій сон”, за що Гарі і Григорій сплячуть “стомленому і виснаженому Бальзаку десять гривень, як за нормальний робочий день”. Події підкреслено абсурдові, тому й випромінюють поетичність, навіть ліричність. Персонажі настільки умовні, що виглядають цілком натурально. Вони живуть своїми (у)явленнями. А також монологами та діалогами, в яких ці уявлення розкриваються. Персонажі регулярно (з’) являються одне одному – у пасажах і лабіринтах фантазії. Власної або ситуативно-колізійної.

У “Комплексі Шахразади” відточена фраза і слово. Текст відпрацьовано до найтоншого повороту думки. Він так щільно протканий іронією, що вона постає майже субмариною (якщо є каное, то чому б не бути й субмарини?), яка періодично спливає на поверхню, нагадуючи про свою не зовсім видиму присутність. Смаковий аромат цієї новели містить щасливе поєднання двох незабутніх інгредієнтів – стилістики фантазмагорії та послідовного стьобу, що уможливорює таку якість художньої реальності, як стьоб-абсурд. А стьоб-абсурд не може не звучати довірливо, навіть трохи інтимно.

Після книжки “Як я стала святою” наступне дітище Тані Малярчук – сплетіння текстів, об’єднаних назвою “Говорити”, – загалом виглядає (і виступає) дорогою, якою художня думка вже ходила. Знайомство з цією книжкою – все одно що прогулянки місцями, де вже бував або які не мають вигляду зовсім-зовсім не схожих. Я не маю на увазі, що в “Говорити” Таня Малярчук повторюється. Ні – вона повторює. Трохи Ірену Карпу, а ще більше Іздрика.

“Говорити”, як й усі попередні книжки, – це збірка. Але збірка короткої прози, що може бути зарахована до жанрів як оповідання, так і новели. Але важливіше те, що Таню Малярчук тягне до структурних об’єднань і вона “зверстала” цю коротку прозу в три цикли – “Голоси”, “Замагурка” і “Батарей Муравйова”.

Цикл “Голоси” міг би стати найвиразнішим у книжці, якби всі його новели/оповідання були витримані на рівні тексту “Родимка”, у якому психологічне поволі обростає сюр-, над- і постреальним. Але письменниці подобається пускати на свою територію мовну колористику Ірени Карпи та манеру Іздрика (імовірно, вона переконана, що від цього її прозовий почерк стає індивідуалізованішим...).

У “Голосах” наявна одна гендерна композиційна родзинка: його оповідання/новели розташовані так, що у статусі “я”-нараторів (себто “я”-голосів) поперемінно виступають то жінка, то чоловік. “Я”-нарація у структурі циклу має такий вигляд: 1, 3, 5, 7-й тексти – від жіночого імені, а 2, 4, 6-й – від чоловічого. І лише 8-й, завершальний текст “Голосів”, порушує таку нарративну побудову,

що, між іншим, одразу відчувається, позаяк, за гендерно-комунікативною логікою циклу, очікуєш на чоловічий “голос”, а натомість з’являється знову жіночий. Звісна річ, нічого не маємо проти позачергового жіночого “голосу” взагалі й текстового зокрема, але принцип гендерного балансу 8-м текстом – “Біс голоду” – зруйновано. Та ще й стиль Ірени Карпи зухвало пробивається в тональності цих “голосів”, як, до речі, у новелі “Несправжнє”, що відкривається інтонуванням глибинних почуттів на кшталт “Та мені його сім’я до сраки! Раз він такий мудрий – то я йому скажу! До сраки!..”. Вірогідно, Тані Малярчук приносить неабияке естетичне задоволення процес імітування стилю й стилістики своїх, трафаретно б сказати, сучасників.

Цикл “Замагурка” змодельовує однойменний топос, який не викликав би особливої цікавості, якби повсякденно-побутові реалії в ньому неухильно не витіснялися абсурдовими. До того ж із-поза постаті Тані Малярчук дедалі помітніше визирає-вигулькує Іздрик, з’ява якого провокує думки-припущення, що це нагадування про те, хто ж, як нині кажуть, у домі хазяїн. А новелка “Ноги”, натхненно прописана в річищі блек = абсурду, взагалі постає вправою, добросовісно виконаною старанною послідовницею “школи Іздрика”. Заключне оповідання, позначене іменем “Рай”, настільки інертне для текстів, виконаних а la Таня Малярчук, що своєю млявістю і внутрішньою індіферентністю остаточно ховає найнесміливіші уявлення про оригінальність цього не вельми виразного циклу.

“Батарей Муравйова” – ще один цикл, а заодно й топос, що заповнює текстовий простір збірки “Говорити”. Тут намічено ще одну рису прози Тані Малярчук, що могла б розвинутися в характерологічну якість її текстів, а саме: нахил до змалювання абсурдово-фантазмагорійних характерів, таких, як Степан Шкроміда, окреслений в оповіданні “Оцет столовий 9 %”. Узагалі в “Батарей Муравйова” порівняно із “Замагуркою” акорди абсурдування стають мажорнішими, гротесковість і недолугість вихідних ситуацій загострюється.

Таня Малярчук абсурдує весело й сумно, енергетично й інерційно. Абсурдує для того, щоб – абсурдувати. Не замислюючись над тим, наскільки це все виходить самотньо. Це той самий випадок, коли процес стає важливішим за результат. Абсурд і думка в її виконанні не завжди взаємодотичні. Імовірно, цієї взаємодотичності Таня Малярчук якраз і не прагнула. Вона переймається приготуванням коктейлів-новел / оповідань, у яких неприховано віртуалізує колізії та наголошує на граничній умовності зображуваних реалій, захоплено стираючи рештки кордонів між реальним та не-реальним, що повноцінно засвідчено у фантазмагорійному оповіданні “Гаражик”.

Мова й реалії книжки “Говорити” звучать оголеніше, жорсткіше, експансивніше, ба навіть зліше, брутальніше, ніж у трьох попередніх її збірках. У цьому сенсі вона рухається за новітніми літературно-художніми тенденціями, а не в чолівці, і тим паче не попереду їх. Єдиною рисою книжки “Говорити”, що посутньо вирізняє її на тлі інших, схильний уважати рокировку членів бінома, який постає в такій послідовності: візії + спостереження. І це той випадок, коли від перестановки величин сумарний результат дещо змінюється. Хоча перевершити рівень найцікавіших текстів збірки “Як я стала святою”, де також головував карнавал абсурдизму, не вдалося.

В усіх текстах і книжках Таня Малярчук не виходить за межі своїх почуттів та уявлень, спостережень і візій. Її художні моделі й модельки зручно розташовуються між позначками “камерність” і “локальність”. Серед небагатьох текстів, де вона ладна була вийти за ці межі-позначки, – “Згори вниз. Книга страхів” із його карпатською геопоетикою. Але, увиразнюючи тембр візій у цьому тексті, вона вертає, наvertsає, повертає свою “я”-нараторку, неначе невдалу втікачку, у простір візій – її сно-видінь і свідомісних видінь, що підсилює тут інтонації камерності, локальності. Фіналом цієї історії авторці

таки вдалося подолати локальну природу ситуацій, що стискує переважну більшість її текстів, і натякнути на можливість ретрансляції розширеного й об'ємнішого "я"-простору.

Таня Мальярчук передусім цікава тим, що виступає місіонеркою візій, або, стисліше й сучасніше (позаяк усе сучасне є стислим, невелемовним) – візіонеркою. Ніша її візій асоціюється з бутіком квітів. У її візійному бутіку так само колористично, ароматно, енігматично, тут витають запашні й оманливі флюїди, від яких трохи паморочиться нестійка свідомість. У цьому бутіку зароджуються ефемерні експресії та примарні ідеї, що загострюють відчуття умовності й фантазмагорійності в органах чуття. У цьому бутіку не може не бути людно – від свіжих фарб, пахощів, композицій, тут завжди можна сподіватися віднайти саме ті квіти, що потрібні для нових й енігматично привабливих ікебан.

Отримано 7.09.2009 р.

м. Херсон ■

Наталія Лисенко-Єржиківська

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ ІГОРЯ НИЖНИКА

Риси генетичної приналежності до рідної землі, національної культури – ідейно-естетична основа поетичних збірок Ігоря Нижника. Григорій Аврахов один із перших помітив, що "І.Нижник поєднує в своїй поезії сміливий пошук нового з розумною повагою до традиційного, з бажанням володіти надбанням вікового досвіду" [1, 2]. Наведена цитата з відгуку на перші збірки українських поетів І.Жиленко "Соло на сольфі", Л.Скирди "Чекання", Б.Демківа "Суворі ніжність", Л.Горлача "Сонце в зініцях", В.Куликівського "Зелені ритми", І.Нижника "Нива", які прийшли до читача 1965 року. Імовірно, завдяки назві та змісту книжки останнього критична стаття отримала заголовок "Гадки над першим ужинком". Мій здогад підтверджують достатньо висока оцінка Авраховим віршів дебютанта і його "бажання процитувати бодай один з вінка (в авторському означенні – разка) сонетів", названих "Орбіти". Магістральний текст "Вітаю вас, о нелині-дуби!" утворений із перших рядків попередніх чотирнадцяти віршів. Та не він привернув зір рецензента. Увага акцентувалася на п'ятому сонеті, де осмислювався обраний поетом творчий шлях і поглиблювалася тема відповідальності за сказане слово:

Не падати на закрутах судьби –
То перший заповіт мені від роду.
Я силу взяв у мужнього народу,
Його сини – не слуги, не раби.

Від предків до нащадків – наша путь.
Коротка?.. Довга?.. – Та не в тому суть.
Я знаю: плазувать на ній не личить.

Його козацьку славу, честь і вроду
Продовжую, як лицар, без ганьби.
Не прагну я суворі судьби.
Та не вишукую й мілкого броду.

Закон путі – без ремствувань іти.
За підлу зраду – проклянуть брати,
Не схибиш – то нащадки возвеличать
[8, 66].

Перед нами складна строфа з чотирнадцяти рядків п'ятистопного ямба, де в останньому тривірші виспіву поет своє утвердження на літературному шляху посилив афоризмом "Закон путі – без ремствувань іти". Тут осмислюється як індивідуально-особистісне, так і суспільно значуще світоглядне і творче кредо, відчутна естетика поетики шістдесятників.