

# Літературна критика

Надія Гаврилюк

## “КРАПКА СТАРОГО ТЕКСТУ”: ДОМІНІК АРФІСТ І ЄВГЕНІЯ ЛЮБА

Автор книжки “...сонце... моє серце...” сховався під псевдонімом Домініка Арфіста. Символічний псевдонім – “Господній арфіст”. Той, хто грає на арфі для Господа. Зринає алюзія зі Старого Завіту: Давид грав на арфі для царя Саула і той заспокоювався. Утихомирювати біль і гнів Господній – покликання Господнього арфіста. Отже, треба відчувати той біль як власний.

Чи не тому автор уникає людської слави та метушні, кажучи: “я не вірю в перестороги / я не знаю що значить страх / я не людям співаю – Богу / Він сміється в моїх псалмах” [1, 101]? Утім правомірне й інше пояснення: люди не завжди здатні чути арфу – дарунок мови. Цю драму нерозуміння поет окреслює в афористичних рядках-самоідентифікації: “я крапка старого тексту / в повітрі нового світу” [1, 214].

Домінік Арфіст і справді причетний до старого тексту – тексту, насиченого алюзіями, багатого підтекстами та повноводною, як річка, мовою. Його поезія повнозвучна, насичена звукописом і вишуканими римами, перебуває в атмосфері нового світу, що прагне не простоти, а спрощення. Формально автор дотичний до нього лише частковою відсутністю пунктуації у віршах. Але, перебуваючи на межі між світами і текстами – старим і новим, – відчуває себе причетним до тексту старого, як крапка до речення, що написане позаду. До тексту мудрого й сакрального: “тече правічна мовлення ріка / в моєму горлі – гирлі – не зміліє... / крізь русло серця у віки – легка – / в світі де Слово мовлене не тліє...” [1, 199].

Бо текст, написаний у повітрі, – це незримий текст, що видається неіснуючим у просторі матеріального світу. Утім чувається тут алюзія на оповідь із книги Даниїла про бенкет царя Валтасара та видимий напис невидимою (Божою) рукою на стіні бенкетної зали, що передбачав поділ Вавилонського царства. Автор бачить себе частиною застережного тексту, нагадуючи про можливі наслідки зневаження святинь, легкодухості та бенкетування під час війни. Так з історичного контексту давніх часів перекидається місток до нинішньої днини, зокрема до окупації Криму: “буде усе запізно / грайся чи помирай / нарізно і безслізно / Бог і Бахчисарай... [1, 23]; “Іскрять кристалами псалми / солончакові... неутішні / волаючи осанну в вишніх / архангел плаче за людьми” [1, 27].

Плаче не тільки ангел. Плаче серце поета. Навіть якщо очі зостаються сухими. Не може бути байдужим хроністом, адже відчуває особисту відповідальність за все, що діється. Про це свідчать “Хроніки арфіста (2009–2013)” і “Хроніки арфіста (2014–2016)”: “вагою в світ сльоза дитинна... / моя провина...<sup>1</sup>...летять

<sup>1</sup> “Моя провина, моя дуже велика провина” (лат.: “Mea culpa, mea maxima culpa”) – формула покаяння в римо-католицькій церкві. Провина в тому, що не запобіг, не відвернув Україну від Вавилонського полону нових часів, хоч сам із нього звільнився. Провина в тому, що не відмовив... (“йду додому з Вавилону / у руїни із полону / в ополонку... / відмолити нььку-бранку”) [1, 45].

над тілами мертвими / святими самопожертвами / душі у безтілесся – / сотня моя небесна... / віра моя воскресла... / стежечка моя хресна...” [1, 48].

Однаке ця хресна стежина не стежина поразки, а стежина перемоги. Страждання і смерть неодмінно обернуться воскресінням, адже “Бог приходиться самотньо / через посмішку останню / і веде до воскресіння / через таїнство хреста...” [1, 184]. А темряву остаточно розсіє промінь світла, переконаний Домінік Арфіст: “з країв знесиленої смерті / з яких немає вороття / тамую криком біль нестерпний / що називається життя... / з безодні де вогонь пекельний / де всіх вина – моя вина / спокутую свій гріх смертельний / що називається війна... / із неодмінного світання / де віра таїнством вірша / несуч промінчик свій... останній... / що називається душа” [1, 50].

Промінчик людяності та любові в нелюдські, темні часи. Любові, що відроджує душу, очищує її, мов у купелі хрещення, сповнюючи несхитною вірою й силою протистояти мороку. Чинячи апостолами любові, подібно до Іоанна Богослова. Поет закликає душу й Україну: “ти дочекайся вранішніх човнів / у зелені весняної пастелі... / ти дочекайся грюмових синів... / ти доживи до першої купелі...” [1, 45].

За словами Іоанна Богослова, Бог – Любов. Тільки той, хто любить, живе. Це виявляється в наших буденних учинках. Як доречно звучать афористичні максими: “буття розбилось побутом об дні / любов і воля – завше в однині...” [1, 153]; “крокую від любові до любові / на світі мною дихає любов” [1, 81]. Акафіст любові (до Бога, України, матері, дружини, людей і творчості) – вірш “Любов старцює по німих дворах”: “Любов старцює по німих дворах / на паперті зачовганій ночує / її ніхто не бачить і не чує – / здорослішала божа дітворі... / любов цілує крихітні сліди / важкими черевиками затерті / вона не хоче бути поруч смерті / але її присуджено туди... / Любов тікає в ранені серця / ховається в священному лахмітті / самотнього провадить в лихолітті / і затуляє очі у мерця...” [1, 172].

Незрима, негаласлива, відкинута, зневажена та самотня, любов усе ж зостається єдиним світлом знебоженого світу, єдиним шансом на порятунок. Нібито парадоксальні афоризми Домініка Арфіста в контексті сказаного набувають особливого сенсу: “радість остання самотня і негаласлива” [1, 178]; “самотність все гущіша і мудріша / крім неї світла іншого – нема...” [1, 190].

Поет укотре опиняється на межі світів. Він бачить себе нащадком останнього автора епохи Бароко – Григорія Сковороди, але відчуває, що “сльозами затягнений світ” [1, 157] його спіймає: “сивий мій хлопчино, мудрий хіпі / я – що виріс на твоєму хлібі – / як і ти – одне лиш серце маю... / і за нього світ мене піймає...” [1, 78].

Спіймає, бо “печаль незборима – стежа в безтілесся / Лягла з піднебіння і до піднебесся...” [1, 14]. Печаль минушості, печаль смерті, навіть тоді, коли це смерть жертвна – заради ідеалу, ближніх, України. Цю тугу людського серця чудово передає інтерпретація міфу про Дедала та Ікара: “прости – не рости так швидко / не ринь у своє заклання... / ... стинає зап’ястя нитка / зав’язана на прощання...” [1, 17].

Нитка, зав’язана на зап’ясті, стає більше ніж язичницьким оберегом, стає ниткою родинного, кровного зв’язку (недарма нитка червоного кольору), нагадуванням про єдність батька і сина. Зв’язок нерозривний, але болісний, що підкреслює дієслово “стинає”. У підтексті цієї інтерпретації античного міфу цілком у дусі Григорія Сковороди зринає алюзія на Божого Агнца, що був передбачений як жертва за гріхи світу. Це й біль Отця Небесного прозирає в рядках: “прости – не рости так швидко / не ринь у своє заклання...”.

Як язичницька античність невід’ємна від християнства, так само християнство невіддільне від нашої щоденності. Але не книжне, а живе й діяльне. Адже в час нашого земного життя, що сиплеться, мов пісок крізь пальці, Бог і далі пише пальцем на піску, виправдовуючи нас, слабких і зневірених:

уночі на пісочку ми малюємо тишу –  
дивне слово – “ніколи” – зачаровано пишем...  
Бог над нами схилившись витирає те слово  
і співає про – “завжди” – чарівну колискову... [1, 73]

Відводячи душу від цього світу до світу, “де прощені смертельні вороги / і біль найбільший тоне у глибинах / любові... радість грає у судинах / і сорому не знає нагота / і всі слова – вселенська суєта / і воскресає знятою з хреста / життям переобожнена людина...” [1, 166].

Як можна було б означити поезію Домініка Арфіста? Це поезія таємниці, котра манить, заворожує, бентежить... Іноді ця поезія перебуває на межі магії, шаманства, замовлянь. Це поезія ночі, хоч автор і твердить, що “тексти ночі – лякливі діти / що бояться осиротіти / збилися зграйкою край каплиці / поприріости до правиці...” [1, 141]. Біль таки поприріостав до поета, бо для нього нема чужого болю. Біль сироти, самотнього серця, матері, що втратила сина на війні, Бога за загубленою в мороці людиною. Це поезія ночі перед світанком, де ангели не лише плачуть за людьми, а й осушують людські сльози: “...душу пільмою вкрила / перед світанком ніч... /... чую як теплі крила / змахують сльози з віч [1, 110].

Небуденно змальовує людське і божественне й лауреат “Смолоскипа” (2014, II премія) – *Євгенія Люба*. Наприклад, вірш “У соборі” подає процес пошуків Бога через стертий образ під куполом храму: “Його обличчя стерто роками, / Або режимами, яка різниця. / Видно лиш те, що розмито лица / І янголів, і самого Бога, / І тому невідомо, яке лице у нього – / Жорстоке і мстиве / Чи добродушне і милостиве. / Обличчя Бога стерто режимами, / Воно незрима, / Тому все, що лишається людям / Зі мною поруч, – / Домалювати його власноруч” [2, 94]. Вибір між двома обличчями Божими вже не робиться в “Саморобній церкві”, оскільки Бог постає тим, хто і милує, і карає. Але перевага застається на боці милосердя, бо хоч у Господа два лица, та “Одне серце в Тебе, Господи, тільки одне – / Знаю, що почує і врятує мене” [2, 114]. Про гордість і покору, свободу і рабство розмірковує поетеса у віршах “Каносса” і “На межі доріг”, активно залучаючи формальні особливості для більшої змістової виразності. У першому із творів використано розбивку на “східці” і ритми ДкЗ: “Східці увись, до храму, / Вище хрестів – мета. / Зламу ти хочеш, зламу / Гордості, / мов / хребта. Замість палацу – площа / Трон мені і нічліг. / Прощі благаю, прощі! / Гордість свою розтрощену / Тихо / кладу / на сніг” [2, 44]. Вивищення через смирення... Позірний парадокс свободи в служінні і багатства в бідності поетеса розкриває у вірші “на межі доріг”, що є розмовою не тільки з Богом, а й із власною душею. Базується ця бесіда на паралелізмі й чергуванні тверджень і питань, що зближує її із структурою пісенною, як і віршовий розмір – тристопний хорей: “На межі доріг / Я роздам майно, / Лиш zostавлю гріш / На Твоє вино. / На Твоє вино – / Темну істину, / І Твій чорний хліб, / Кинеш – їстиму. / І чи ж бідна я, / Все це маючи? / За Тобою вслід – / Я світ за очі. / Стопи зранені / Втру гординею, / Стану служкою / І рабинею. / І до ніг Тобі / Покладу ключі. /... Чи ж не вільна я, / Все це маючи?” [2, 72].

Перебування на межі – це насамперед перебування на межі мовчання і слова, між вірою та зневірою, як у вірші про Віру Холодну: “Нам лишаються

маски і жести німого кіно, / Білизна́, як у міма – бліда, мов екранні полотна, /  
/ Мовчанка, що врешті ввійде у твоє полотно, / Наче Віра Холодна, безмежно  
німа і холодна. / Нам лишається роль (а для публіки, що не роби, – / Усього  
лиш кумедна і трохи болюча гримаса), / / оглушливі па на канаті своєї доби /  
Між мовчанням і словом. Ну словом – немає Спаса” [2, 47]. Перебування між  
буденністю і казками, реальністю та міфами, неklasичним віршем (верлібром)  
і римованим дольником, що нині часто сприймається класичним.

У вірші “Відлига” описана побутова сценка – мама з малюком, що грається  
в калюжі; самотня бабуся, яка, порозмовлявши з ними, іде в холодну квартиру;  
дівчинка, що спостерігає за ними з вікна будинку, забувши, що має мити підлогу.  
І в усьому цьому потреба супроводу через воду, відпуння античного міфу про  
ріку життя (загрозливу для малюка і дівчинки) і Лету, що лякає стареньку:  
“Вона схиляється до хлопчика, говорить щось зворушливе, / потім переступає  
своє відображення у калюжі / і прямує до квартири з холодними батареями,  
/ воду в яких ще не зміг відігріти жоден ЖЕК. / (Мамо, переведи мене через  
воду, / захисти мене від цього могильного холоду – / він насувається, він  
огортає мене! / Мамо, що буде зі мною, коли це життя – мене? / Темрява,  
плюскіт води і підземна ріка, / де вона, мамо, де твоя тепла рука? / Меркне  
похмуре світло, повільно зникають сліди. / Мамо, переведи мене через воду, /  
мамо, переведи...” [2, 24–25]. Образ часу як гойдалки пам’яті несподівано  
перегукується з цитованим вище віршем: “І гойдалка – хитка, немов вода, /  
і хустка, що злітає й опада – / аж поки не зупиниться хода, / враз нагадають  
часу аритмію, / який запнеться кадром на ТiВi, / коли ти знов спинаєшся на  
дві, / коли слова проказуєш нові, а я німію, дівчинко, німію” [2, 26]. До того ж  
оце зависання кадру та коротка мить “зависання” гойдалки відтворюється за  
допомогою розбивки слова “накинутим” між двома рядками, за якої частина  
“наки-” опиняється в позиції рими до “книжкú” “іграшкú”: “Притягне перечитані  
книжки, / фломастери, альбоми, іграшки, / і гойдалку розхитану з наки- / нутим  
на неї пологом хустини” [2, 26].

Євгенія Люба наділена рідкісним у наші часи даром – бачити звичне в  
незвичному ракурсі, писати про те, про що не пишуть у біографії. Схоплювати  
життя, як у вірші “Lady in red”: “Прокинешся зрання – липка і задушлива спека  
/ У горлі дере, як густий нерозбавлений мед. / І ходить подвір’ям, ступаючи  
ніби по деку, / Двірничка у роби – пошарпана Lady in red” [2, 61].

Чи, приміром, роздуми про сталість і одноманітність життєвих буднів,  
змальовані у вірші “Здається, ніколи, ніколи не буде змін”: “Здається, ніколи,  
ніколи не буде змін / А буде лиш коло, / заїжджене коло звички”; “Здається,  
ніколи, ніколи не буде змін / А буде звикання, / немов у пісок вростання”  
[2, 50]. Уростання в минуше, у неплодний ґрунт, марність руху (потяг, що їздить  
по колу; вичовгана колія, яка вже не приваблює). Здається, пекельне коло.  
І треба холодної води прозріння, аби збагнути, що “тобі вже давно пора. /  
Цей потяг чекає лише на твоє хотіння” [2, 51]. І шукатимеш знаку – слова зі  
стін. Та ж алюзія на книгу пророка Даниїла, що й у Домініка Арфіста. Тільки в  
Євгенії Люби текст написано не в повітрі, а на стіні вагона чи на стінці серця:  
“І будеш уперто / читати слова зі стін / В надії на те, / що хтось би тобі зітер  
це – / Що більше ніколи, ніколи не буде змін! / Хоч їхнє коріння давно вже  
пробило серце” [2, 51].

Авторка наділена здатністю прозирати в щоденних дрібницях глибоку  
мудрість. Ось опис туманної днини й непевності життєвої мандрівки: “Ти  
до туману заходиш, мовби у ванну молочну, / Поводиш по ній долонею, /  
розганяючи риб. / Той, Хто лле нам із крану / живу воду проточну, / Сьогодні  
тебе занурив у цю непроглядну глиб, / З якої світ виринає, наче невдалий зліпок,

/ В тумані горять семафори, / і ми летимо на вогонь. / А ти, рукою поводячи поміж маленьких рибок, / Боїшся у цій непроглядності / зачепити Його” [2, 31]. Тут і потяг життя, і червоне світло семафора, і туман непевності чи непевної втіхи – аналог молочної ріки (ванни чи акваріуму), і алюзія на живу воду (з казок і Святого Письма), і рибка – символ Ісуса Христа.

Поезію Домініка Арфіста і Євгенії Люби позначено великим емоційно-настрійним і тематичним діапазоном, а також широтою метричної палітри, у якій наявна силабо-тоніка (ямб, хорей, анапест, амфібрахій), дольник (перехідний між силабо-тонікою і тонікою), елементи тонічної системи віршування (окремі рядки тактовика), верлібр. В обох митців є вміння заглиблюватися в себе, бути уважними до світу довкола, нестандартний погляд на звичне, неповторні поетичні образи, технічна вправність. Є висота власного зросту – життєвого, поетичного, висота духовних шукань, що роблять світ більш гармонійним і світлішим. І вірші обох авторів – це аж ніяк не “крапка старого тексту”. Радше трикрапка.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Арфіст Д.* ...сонце моє серце... [Текст] : поезії. – Київ : Просвіта, 2016. – 269 [10] с. : іл.
2. *Люба Є.* Змієслов : збірка поезій. – Київ : Смолоскип, 2015. – 128 с. – (Серія “Лауреати “Смолоскипа”).

*Отримано 21 березня 2017 р.*

*м. Київ*

