

Як правило, основне місце публікації різного роду есеїстики – це “товсті” літературно-мистецькі та гуманітарні журнали (“Сучасність”, “Кур’єр Кривбасу”, “Березіль”, “Четвер”, “Критика”, “І”, “Святий Володимир”, “Потяг-76”, “Київська Русь”) або респектабельна громадсько-політична преса (“День”, “Дзеркало тижня”, “Столичные новости”, “Українська правда”, “Україна молода”, “Без цензури”, “Post-Поступ”, “Главред”, “Корреспондент”). Нерідко у друкованих мас-медіа публіцисти ведуть авторські рубрики/колоники (наприклад, А.Бондар, М.Бриних, В.Стах, С.Пиркало, В.Жежера, М.Рябчук – у “Газеті по-українськи”, В.Коротич – у “Бульваре Гордона”, Ю.Андрухович – у “Дзеркалі тижня”, С.Жадан – у “XXL”), в яких ненав’язливо висловлюють свої думки з різних приводів. Але, попри доволі якісний рівень української есеїстики і її тематичне різноманіття, гострою проблемою залишається відсутність потужного і впливового на громадську думку видання, тієї трибуни, з якої голос публічного інтелектуала був би максимально почутий громадянським суспільством, а не лише посвяченою “тусовкою”. На сьогодні в Україні немає таких масових у позитивному значенні часописів, як “New Yorker” та “International Herald Tribune” (США), “Figaro” і “Le Monde” (Франція), “Spiegel” і “Süddeutsche Zeitung” (Німеччина) або “Gazeta Wyborcza” і “Rzeczpospolita” (Польща). Тому за браком аналогічної продукції есеї часто виходять окремими книжками (колективна збірка “Нерви ланцюга: 25 есеїв про свободу”, “Гра триває” К.Москальця). Це хоч якось компенсує, за словами О.Забужко, “кричущий розрив між інтелектуальним попитом і інтелектуальною пропозицією”²⁴. Але вже сама наявність відповідної читацької аудиторії й когорта талановитих авторів дає підстави розраховувати на те, що ця “прірва” поступово меншатиме, а українська есеїстика ставатиме дедалі популярнішою і впливовішою. Не менш важливим і актуальним питанням залишається теоретичне вивчення есею, що нині викликає помітний інтерес науковців (Г.Швець, М.Балаклицький, Н.Іванова, І.Артамонова, Н.Мирошкіна, Т.Шевченко та ін.), проте цілісну національну концепцію жанру їм ще належить створити.

²⁴ Забужко О. Публічний інтелектуал в Україні: Виступ на семінарі Фондації Фулбрайта 15 лютого 2005 року // Let my people go: 15 текстів про українську революцію. – К., 2005. – С. 111.

Наталія Науменко

НАВКОЛО ЛІТЕР ТА ЇХНЬОЇ СИМВОЛІКИ

Усі культури світу використовують символічний зміст письмен – ідеографічного, складового та буквеного письма – як у графічному, так й у фонетичному значеннях. Буквений символізм будується на подібності тої чи тої літери до предмета, який вона первісно позначала¹. У переказах багатьох народів говориться про те, що письмо – “безмовна мова” – було даром від Богів².

Без перебільшення, літера вирізняється особливою синтетичністю. Крім поєднання зовнішньої візуальної форми зі звуковим вираженням, вона містить ще й числові та кольорові елементи. Тому однією з перших метафор світобудови у світовій культурі став буквар. В українській мові (зокрема науковій) існує чимало тому підтверджень: “альфа і омега”, “від А до Я” – від початку й до кінця,

¹ Див.: Сорока М. Зорова поезія в українській літературі XVII–XVIII століть: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1995. – С. 7.

² *Енциклопедія символів*. – Харків, 2002. – С. 327-338.

“йота” — невелика частина чогось, “ази” — початки тієї чи тієї справи або науки; “абеткою життя” біологи називають вітаміни, позначаючи їх конкретною літерою.

У практиці вищих навчальних закладів застосовується психолінгвістичний експеримент: дається завдання, наприклад, створити семантичні пари “голосний — колір”. Ця робота активізує асоціативне мислення слухача, визначає індивідуальність його наукового стилю. Найчастіше голосним української мови приписують такі кольорові значення: *а* — червоне, *я* — яскраво-червоне, *о* — біле, *е* — зелене, *є* — салатове, *у* — кольору морської хвилі, *ю* — вишневе, *і* — синє, *ї* — бузкове, *и* — коричневе. Ці асоціації (як бачимо, в основному яскраві) можуть варіюватися залежно від особливостей психіки студента, його світогляду.

Неможливо оминати увагою такий значущий феномен українського красного письменства, як абетка, або алфавітна, поезія (“абecedарій” — від латинського *abecedarium* “буквар”). Починаючи з IX століття, цей різновид віршування розвивається, постійно видозмінюючись. Так, Б.Степанишин³, Л.Ушкалов⁴, Д.Чижевський⁵ та низка інших дослідників твердять, що від самого початку алфавітна поезія мала виразно духовний зміст, реалізуючись у жанрах молитви й так званого “маріологічного”, присвяченого Богородиці, вірша:

Марія — раями
Раями Маріино имя насажденно,
Тое над все роскоши Рая возлюбленно...⁶

А.Макаров із цього приводу зауважує: “Якщо в природі ми скрізь знаходимо виразні знаки присутності живої думки творця світу, то цілком логічно припустити, що й зовнішня форма творів, які несуть у собі часточку Божої мудрості, мусить мати якісь особливі зовнішні прикмети”⁷.

Спробуймо визначити місце алфавітного вірша в українській літературі, його варіацій (зорової, монолітеративної, курйозної поезії, екзотичних жанростроф) як різновидів поетичного осягнення довкілля в його мовному вимірі, намагання поета проникнути в сутність світу, виражену метафорою абетки.

З-поміж засновників українського алфавітного віршування насамперед вирізняють Костянтина Преславського та Івана Величковського. Зіставмо найвідоміші поезії цих авторів:

Абеткова молитва (Костянтин)

Аз молюся словом сим до Тебе,
Боже мій, що сотворив на світі
Видимі й невидимі істоти.
Господи, пошли свого на мене
Духа, щоб зродив у серці Слово...⁸

Алфавітний вірш (Величковський)

Аз благ всіх глубина,
Діва єдина.
Живот сачах званим
Ісуса избранним,
Котрий люде мною
На обід покою
Райська собираєт,
Туне Учреждаєт.
Умне Фенікс Христе,
Отче Царю чисте.
Шествуй щедротами,
Матере Мольбами⁹.

³ Див.: Степанишин Б. Давня українська література в школі. — К., 2000.

⁴ Див.: Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. — К., 2006.

⁵ Див.: Чижевський Д. Український літературний барок. — Прага, 1941. — Кн. 1.

⁶ Величковський І. Повне зібрання творів: Дзигар цілий і напівдзигарик. — К., 2004. — С. 67.

⁷ Макаров А. Світло українського бароко. — К., 1994. — С. 247.

⁸ Цит. за: Степанишин Б. Давня українська література в школі. — С. 392.

⁹ Величковський І. Повне зібрання творів. — С. 59.

У творах подібного гатунку літера, з якої починається слово або рядок, виконує функцію “знамення” (за висловом М.Ігнатенка¹⁰), як і рима. Беручи кожну окрему літеру в контексті вірша, можемо припустити, що вона означатиме цілком конкретне поняття, передусім із духовної сфери. Наприклад, *Б* – “Бог”, “благо”, “благодать”; *Д* – “Дух”, “душа”, “Діва”; *М* – “милість”, “милосердя” тощо.

Згодом це виявилось й у творчості Митрофана Довгалевського. Так, наприклад, літера *А* для нього – “Альфа, Алфей величезний, і буква, і то початкова, / І голосний також перший, стоїть на початку будівлі, / В Азії є на чолі, перший голос малої дитини...”¹¹

Зважаючи на те, що кожна літера кириличної абетки мала словесне позначення, автори доволі часто застосовували його у віршованих загадках, тим самим активізуючи уявлення тогочасного читача: “*дежл*” – “добро есть живете, люди”; “*иіклм*” – “и иже како люди мыслете”, “*нол*” – “наш он покой”; “*рст*” – “рцы (говори) слово твердо”. Так барокові митці показували читачеві, як близько від нашого щоденного життя знаходяться кордони незвичайного.

Отже, ще на початкових стадіях розвитку алфавітної поезії в Україні її творці намагалися проникнути в таємну суть літери, розглядаючи літеру не лише як писемний знак, а й як модель мікросвіту, що разом із іншими літерами створює макросвіт слова та мови. Якщо в XVII–XVIII ст. абеткові твори були різновидом “елітарних” версифікаційних вправ, які вимагали від поета чималої віртуозності у володінні словом, то згодом вони отримали споріднену функцію – дидактичну, навчальну, пізнавальну. Тому вони посіли гідне місце в літературі для дітей.

Науковці приділяють значну увагу співвідношенню форми та змісту літер у навчанні дітей грамоти. За спостереженням О.Ніколенко, прототипом знаменитого сонета А.Рембо “Голосівки” став “барвистий буквар, за яким він учився читати”¹².

Якщо в запам’ятовуванні літер багато важить їхній колір, що підтверджується даними психологічних досліджень, то закономірною є дидактична парадигма “літера – колір + звук + форма + слово + символ...” Отже, абеткові вірші сприяють проявленню внутрішньої форми слова, таємної сутності літери та звуку. Традиції візуального віршування, вкорінені в поетичних експериментах українського бароко, творчо переосмислюються новітніми авторами в дидактичному, мнемотехнічному, а разом з тим – і розважальному ключі¹³.

Наприклад, відомий “Алфавіт віршами написаними для сина” Олександра Олеся:

Айстра квітне у саду,
Аєр в лузі я знайду...

Явір гнеться над водою,
Ятір сохне під вербою¹⁴.

Архетипність звука та його кольору акцентується в ліриці Івана Малковича, який у верлібровому “Напучуванні сільського вчителя” обіграє кольористичні значення літер, притаманних лише для української абетки:

... ти, дитино,
покликана захищати своїми долоньками
крихітну свічку букви “і”,
а також,
втягнувшись на пальчиках,
оберігати місячний серпик

букви “є”,
що зрізаний з неба
разом із ниточкою.
Бо кажуть, дитино,
Що наша мова – солов’їна...¹⁵

¹⁰ Ігнатенко М. Генеза сучасного художнього мислення. – К., 1990. – С. 57.

¹¹ Цит. за: Макафів А. Світло українського бароко. – С. 256.

¹² Ніколенко О. Поети французького символізму: Бодлер. Рембо. Малларме. – Харків, 2003. – С. 102.

¹³ Науменко Н. Мотиви мови та мовлення в українській дитячій літературі // Збірник наук. праць Науково-дослідного інституту українознавства МОН України. – К., 2005. – Т. 5. – С. 179.

¹⁴ Олесь О. Алфавіт віршами написаними для сина // Дніпрова хвиля. – К., 1990. – С. 522-523.

¹⁵ Малкович І. Напучування сільського вчителя // Барви української мови. – К., 1997. – С. 248.

Дидактична та естетична мета цих віршів — не лише формувати й закріплювати в дітей знання алфавіту, а й розвивати пам'ять, асоціативне мислення. На подібних засадах базуються й деякі зразки “дорослої” зорової поезії, яка має виразний суспільно-політичний підтекст (як, наприклад, виражений у протиставленні притаманних лише українській та лише російській абеткам літер):

П'ЯТА КОЛОНА (М.Сорока)

є є є є э
є є є є э
є є є є э
є є є є э¹⁶.

Принципи алфавітного віршування вдало реалізуються у творах канонічних форм. Наприклад, візьмімо сонет “І” Богдана-Ігоря Антонича зі збірки “Привітання життя”. Таємниця цієї поезії — не лише у звуковому інструментуванні. Тут в одному звуці — не окрема барва, а ціла градація кольористичних метафор: дощ, небо, виноград, водоспад, водограй — синє; зорі, пшениця, коні, степ, ватра — жовте; сад, гай, ліс, пасовисько — зелене¹⁷.

“І” — це, власне, перший твір, в якому Антонич, подібно до барокового митця, робить спробу заглибитися в сутність графічного та звукового синтезу в літері, у кольорове вираження голосного звука. Концентричне коло Антоничевого вірша, яке виходить зі звука “і”, заповнюють і кольори, а переважно — їх приховані метафори, розташовані напрочуд симетрично: *жовте-синє-жовте-жовте-синє-жовте* (катрен 1); *зелене-синє-зелене-зелене-синє-зелене* (катрен 2); *жовте-зелене-жовте-жовте-зелене-жовте* (терцети).

Для Б.-І.Антонича звук “і” — не лише звук (солов'їні пісні, “немов фонема “І”), а й слово — сполучник. У цьому сенсі ліричний лад поезії українського митця знову-таки подібний до барокового, однак тут ідеться вже про перелічування: “І вітер... і дощ... і злотий усміх зір... і доли спів” тощо. Водночас він межує й зі стилем викладу біблійної Книги Буття, визначаючи так шляхи творення поетичного світу з літер та звуків: “І гарний світ удень і серед ночі, / І найгарніший, як лиш зімкнеш очі”¹⁸.

Домінантою збірки “Тринадцять алогій” Ігоря Калинця стає індивідуально-авторська концепція культури, яка, поєднуючи образи свят, квітів, звуків, чисел, місяців, зодіакальних знаків, каменів тощо, витворює т. зв. “нову мову”. І виявляється це у 12-частинному циклі “Мій азбуковник” — за висловом М.Ільницького, “духовна генеалогія визволення з-під тягаря приголосних... скандинавського імені (Ingward — Ігор. — *Н.Н.*), а відтак і варязького войовничого духу”¹⁹. “Азбуковник” — притаманний не лише бароко, а й давніший слов'янській культурі символ “зображення, напису й підпису”²⁰.

Візьмімо, наприклад, мініатюру “К” — заголовну літеру слова “культура”:

я знаю	вказують мені водночас
ти зламаний промінь	і небо і землю...
об промінь спрагнений висоти	
тепер його персти	а насправді
	ти глухий проривний постріл... ²¹

¹⁶ Цит. за: *Мойсієнко А.* Традиції модерну і модерн традицій. — К., 2001. — С. 40.

¹⁷ *Науменко Н.* Райдуга звуків і почуттів: звуко-кольорова образність поезії А.Рембо та Б.-І.Антонича // *Дяво слово.* — 2005. — № 3. — С. 51.

¹⁸ *Антонич Б.-І.* Велика гармонія: Модерністична поезія ХХ століття. — К., 2003. — С. 63.

¹⁹ *Ільницький М.* Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця // *Бібліотека альманаху українців Європи “Зерна”.* — Париж; Львів; Цвікау, 2000. — С. 161.

²⁰ *Макаров А.* Знач. праця. — С. 23.

²¹ *Калинець І.* Слово триває. — Харків, 1997. — С. 416.

Тут створено кілька символічних рівнів образу літери *К*: візуальний “зламаний промінь” викликає асоціацію з фізичним процесом заломлювання; “персти”, які “вказують водночас і небо і землю”; “глухий проривний постріл” – фонетична характеристика звуку *К*; “клешня долі” – ще одна візуальна асоціація, натяк на дату народження поета – сузір’я Рака (липень 1939 р.).

Як у барокових *carmina alphabetica*, так і в “Азбуковнику” Калинця наявні символічні знамення слів, виражені заявленими в заголовках літерами: *О* – “веселкова” земна куля; *Р* – радість, офіра, “Христова літера”; *А* – “прозорА піраміда”, стрільчастий храм; *Л* – “лагідний злам життя” (“м’який” звук і “гостра” літера); *Б* – “беззвучна надія”, яка “важко дається чужомовцю”, а відтак – вияв автохтонності мови.

“Відповідності” між літерою, її архетипним наповненням оригінально – компонуванням у паліндромні рядки – знаходить Анатолій Мойсієнко:

Моди данина... Дивом	У – гуд у дугу.
Нотую у тон:	И – бурану наруби.
О – соло, жохо-голосо.	І – лети, Боже, меж обителі...
Е – Лель, леле.	У нурт – струну
А –	Мови, де дивом –
Вада, гадав...	І леза на зелі ²² .

Дзеркальна симетрія слова, словесного ряду й навіть окремої літери* в паліндромі, її майже математичний вираз (не лише в буквах, а й у цифрах, а сьогодні також у комп’ютерних та інших символах) породжує естетику літературної гри на взірєць “Гри в бісер” Германа Гессе²³.

Літературна гра в сучасній українській поезії вдало реалізується й у такому доволі рідкісному жанрі, як моноалітеративна поезія – вірші, всі слова яких розпочинаються з однієї літери. Найчастіше такими літерами є “*П*”, “*С*”, “*Т*” та інші, що до них можна добрати достатню кількість самостійних і службових слів. Наприклад, хрестоматійне “Сипле, стеле сад самотній...” Володимира Кобилянського або ж збірка Анатолія Мойсієнка “Сім струн”, де тверда канонічна форма стає ґрунтом для образотворення:

ТРЮЛЕТ	
Слов’янства світова столиця,	Святиться, споконвік святиться
Столиць столиця серед світу,	Славути синь... Стяг... Сонцевіти...
Софії славою сповита...	Слов’янства світова столиця,
Слов’янства світова столиця.	Столиць столиця серед світу ²⁴ ,

а також для словотворення:

То таїна така <i>тройзільна</i> –	Терпкий трояндовий туман,
Тур тятиву тугу трима,	Той <i>тепловійний тиховирій</i> –
Та течія <i>травневохвильна</i> ,	То Трахтемирів, Трахтемирів... ²⁵

Проте частіше моноалітеративний вірш виступає засобом сатирико-гумористичного осягнення світу, як-от у “Чіткій чечітці” чернівчанина Сергія Пантюка:

²² *Мойсієнко А.* Вибране. – К., 2006. – С. 208.

* Щодо винесеного в окремий рядок “*А*” зауважимо: літери, які вирізняються двосторонньою симетрією – у цьому разі не лише *А*, а й *Е*, *І*, *М*, *Н*, *О*, *П*, *С*, *Т*, *Ш* тощо – убачаються нами “паліндромами самі-у-собі”, які виводять на рівень пізнання цілу низку образів, асоційованих із цими літерами. – Див. вище про барокову алфавітну поезію.

²³ *Решетняк А.* Вопросы теории и истории европейского палиндрома. – Донецк, 1996. – С. 5.

²⁴ *Мойсієнко А.* Вибране. – С. 202.

²⁵ *Там само.* – С. 290.

Чекайте часу чорних чоток,
Численних чемних чиряків...
Чогось чалапається човник,

Чумою чахлих чагарів
Чарує чесних чаклунів...²⁶

До розвитку українського моноалітеративного віршування долучається й авторка цієї статті:

Фазан фотони фабрикує,
Фантом фанерою фонить,
Філолог фертиком форсить,
Фільварки факелом фарбує...

Фляри файної флюїд,
Фанфара форту – Фукідід.
Фантасмагорія фокстроту:
Фортисимо – фінал фаготу! (“Файна фантазія”).

Багатогранність поетичного осягнення світу через звернення до образів літери та звуку отримала оригінальний вираз у збірці “Перед лицем Слова” сучасного поета Омеляна Лупула, яка є взірцем рецепції на українському ґрунті японської поезії танка. Тут лаконізм і сугестивність, притаманні класичній танка, перебувають у стані симбіозу з прадавніми українськими символічними образами, і в цьому реалізується, за висловом К.Бальмонта, “сьоме, духовне чуття поезії”.

Звернімося до циклу “Вітражі”. Уже сам собою заголовок дозволяє припустити, що йдеться про культурне явище, яке, будучи освітленим сонцем із різних боків, постійно міняє відтінки, лишаючись незмінним у кольорі²⁷. “Вітражі” О.Лупула – це алфавітні моноалітеративні танка:

Блукаю-броджу
Безмежжям Буковини –
Божа благодать:
Бурлять бурхливі барви,
Багряно-барвінкові.

Квітень кучером
Кругом квітів крутиться –
Каламбурами
Колобродить, колише
Кожну. Квітує квітень.

Тремтить-трепече
Турботливо-тендітна
Троянда тиші:
– Ти таке таємниче,
Третє тисячоліття...²⁸

Попри певну поетичну заданість як у строфіці (5 рядків та 31 склад), так і в абетковій організації вірша, визнаємо: незмінною лишається щирість, органічність ліричного світовідчуття, все те, що становить підтекст поезії, поза яким її неможливо зрозуміти, і що водночас подає в мікрокосмосі слова (і навіть літери) цілісний макрокосмос довілля.

У танка О.Лупула наявні символічні знамення слів, виражених першими рядками кожного зразка: літера *Б* викликає асоціації з барвінком, барвами, багрянцем, Богом та Божою благодаттю (а разом – і з бароко), літера *К* – метафора колообігу, в якому перебувають квіти, квітень, колиска й навіть каламбур (також асоціація з бароко!); літера *Т* – флористична метафора троянди, яка через тишу та трепет вивершується у хронотопі “таємничого” третього тисячоліття.

Отже, алфавітна поезія для кожного її автора – філігранна поетична школа. Створюючи вірш на засадах поєднання літер абетки або їх подібності до предметів і явищ довкілля, поети тим самим стверджують неподільність зовнішнього та внутрішнього, слова мовленого та слова мисленого. Як різновид зорового віршування, *carmina alphabetica* приховують вагомий пласт природних і культурологічних образів, які на стадії створення поезії постають у бароковій символічній тріаді “зображення, напису та підпису”, іншими словами – Речі, Слова та Вірша. Окрім виразно дидактичного, навчального впливу на читача, абеткова поезія, розвиваючи образ літери та вводячи його у стан художньої градації, допомагає людині – як авторові, так і реципієнтові – осягнути світ та своє місце в ньому.

²⁶ Пантюк С. Босяцький калфа. – К., 2005. – С. 51.

²⁷ Науменко Н. Екзотична строфіка в українській поезії ХХ століття // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. праць. – К.; Ніжин, 2006. – Вип. ХІ: Лінгвістика та літературознавство. – С. 425.

²⁸ Лупул О. Перед лицем Слова: Танка. – Чернівці, 2001. – С. 20, 24, 31.