

ОНТОЛОГІЧНО-АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА ПІШКА

Три збірки віршів Володимира Пішка – це певною мірою симбіоз різних жанрів: сонети, сонетна балада, вірші у формі “есемески”, рубаї. Поет використовує широку гаму художніх засобів (оціночні епітети, розширені метафори, персоніфікація, синестезія, інтонаційна градація, алюзії й антитези) для експлікації своїх сокровенних почуттів (інтимна лірика) й особистої трагедії (поема “Ріка”, присвячена пам’яті загиблого сина), а також для презентації рефлексій поета про сенс життя, про минуле як дзеркало історичних тіней, а також про майбутнє, в якому В. Пішко мріє записати своє слово-істину, слово-силу.

Ключові слова: інтимна лірика, сонетна балада, дзеркальна перспектива, інтонаційна градація, розширена метафора, полеміка, алюзія, онтологічний і аксіологічний аспекти.

Leslava Korenovska. Ontological and axiological dimensions of Volodymyr Pishko's poetry

Three books of poetry written by Volodymyr Pishko are, to a certain extent, a mixture of different genres: sonnet, sonnet ballad, poem in SMS form, rubaiyat etc. The poet uses a wide range of literary devices (evaluative epithets, extended metaphors, personifications, synesthesia, tonal gradations, allusions and antitheses) to expose his innermost feelings (intimate poems) and personal tragedy (the poem “River” dedicated to the memory of the deceased son), as well as to represent his reflections on the meaning of life, on the past as a mirror of historical shadows, and on the future which he is going to inscribe with the words of truth and power.

Key words: intimate poetry, sonnet ballad, mirror perspective, tonal gradation, extended metaphor, controversy, allusion, ontological and axiological aspects.

Коли говоримо про амплітуду таланту поета, завжди хочеться охопити весь світ його екзистенції, думок, почуттів, мрій і сподівань, що створюють суттєвий антураж лірика. Коли знайомилися із трьома збірками поетичних творів В. Пішка (“Терногляд”, “Сторожня”, “Відкарбоване. Сонети”), перше, що спадає на думку, – поява в сучасній українській літературі сміливого поета. Бути настільки відважним, щоб оголити свою душу перед численними читачами, не побоятися виставити на осуд публіки істинні почуття, не соромитися проронити скупі чоловічі сльози після страшною життєвою трагедії, не сховатися за пишним пустослів’ям, коли чекають на правду, – і водночас залишатися надзвичайно вразливим, вербально ніжним, лапідарно виливним і метафорично захопливим, здатен далеко не кожен, кому дано хист нанизувати віршовані рядки.

Перша збірка поезії “Терногляд” (Львів: Сполом, 2010) В. Пішка присвячена інтимній ліриці. На початку зазначені ініціали, що викликають у читача зацікавлення й вимагають розгадки. Та коли заглибимося в кожен його наступний вірш, бачимо: автор навіть і не намагається приховати ні імені, ні прізвища, ба навіть адреси проживання вродливої львів’янки родом із прикарпатської землі. За всіх часів любовна лірика вважалась таким жанром віршування, який, поза всяким сумнівом, відіграє провідну роль у творчості майже кожного поета. Любовна (або еротична) лірика експонує широкий діапазон душевних переживань поета, постає найяскравішим художнім документом людського серця. Провідні мотиви інтимної лірики мають здебільшого еротичне забарвлення, зумовлюють витончену інтимізацію буття, певне втаємничення в заповітні істини.

Збірка “Терногляд” поділена на чотири розділи, кожен з яких має свою назву і свій жанр: сонети чи вірші, написані у формі електронного послання-“есемески”. Перший розділ “Короткочасних зустрічей цейтнот” рясніє освідченнями жінці, котра викликала в автора збірки бінарні почуття, які ніби ковзають по грані гострого леза, мчать у темпі алегро по краю безодні несправджених мрій,

постають сонним безпечно-небезпечним маревом, народжують і водночас позбавляють життя, напувають нектаром-отрутою. На це вказує й сама назва збірки. Терногляд – цікавий авторський неологізм, який влучно поєднує дві смислові основи (терен, або тернослив, і глід), що означають незалежні від себе дерево-кущові рослини із протилежно-подібними властивостями. Гострий брак часу (цейтнот) коротких зустрічей проектується на кожен вірш, змушуючи поета вигострювати й експонувати у збільшеному масштабі найменшу деталь спільних хвилин або години-днів перебування на невеликій просторовій відстані від коханої. Ескалація почуттів читача виявляється в міру вчитування у віршовані рядки.

Риторичним запитанням “чого я чекаю?” та більш детерміновано-сумнівним “чи варто чекати?” розпочинає поет свою інтимну “одіссею”. Очікування єдиного й вічного кохання отримує у В. Пішка безапеляційну апробату, навіть якщо за це йому доводиться платити муками невідомого завтра, майже фізичного болю від несповненого злиття тіл і душ, гірко-терновою розлукою й безальтернативним фіналом “дуелі дипломатії” почуттів. Варто зауважити, що В. Пішко використовує різнобарвну палітру художніх засобів, що свідчить про зрілість і професійну майстерність поета. Скажімо, метафора з розширеним змістом: “Трагедія великого кохання / Котилася сльозою по щоці” (18), – зіткана із протиставлення величини почуття (великого) і візуально маленької сльози. Трагедія нерозділеного кохання ініціюється у сльозу, яка його очищує та облагороджує. Глибина кохання часто вимірюється болем і вогнем у душі поета: “Душа, зігнувшись підковою, / Безжально себе калічить” (23), “У моєму вогні головешками спогади звуглились / І на цих головешках душа пританцьовує боса” (54) (метафора у другій строфі візуально наближує в уяві картину Ієроніма Босха “Танець смерті”, 1562). Звернімо увагу на дієслово “звуглились”, що означає “вигоріли дощенту” (не “обвуглились”, тобто не догоріли). До речі, це слово зустрічаємо в багатоплановому пригодницькому романі “Танго” (1968) І. Білика, де йдеться про сон головного героя Сергія, в якому він бачить дівчину із простягнутими до сонця руками: “Ось у неї вже звуглились пальці, почорніли лікті, плечі, але вона крізь сльози всміхається...” [1]. Тривожні спогади про нездійснені мрії поета метафорично спопелились, як і руки нічної дівчини-марева.

Поет нерідко застосовує протиставлення, які звучать лапідарно й по-філософськи влучно: “З тобою важко – добре знаю, / Та набагато важче – без. (6), – до деякої міри навіть тавтологічно. Водночас зберігають полярне смислове навантаження у формі дзеркального паралелізму: “Не збожеволю, бо люблю, / Я збожеволів би – не любити” (58). Трапляються приклади виразної тавтології, фоніка якої ідентична, але графічний запис різний: “Нехай в любові живе Любов” (12), – йдеться про ім’я коханої. Або ж повторення того ж самого оціночного епітета, який у перших двох рядках виступає у прямому значенні, а у двох останніх – у метафоричному, творячи водночас анафору: “*Колючий* терен, / *Колючий* глід, / *Колючий* терем, / *Колючий* світ” (50). Ніби одного цього епітета замало, поет переносить його характеристику на людей: “І ти в колючках, / І я колюч”. Останнє слово в наведеному прикладі становить собою коротку форму дієприкметника, яка притаманна російській мові. Мелодійно бринять омографи та омофони: “Не поставлю я в *образи образи*” (47), “Перемолоти хотів я *муку* / На празникову білу *муку*” (34). Нерідко автор графічно виокремлює слова: йдеться про написання окремих виразів великими буквами. Можливо, він робить це для того, щоб візуально виокремити слово, експлікуючи його семантичне навантаження вагомості й незмінності. У цьому прикладі логічний акцент падає на займенник другої особи однини – ТИ (ти, а не хтось інший):

неждано-негадано) стає причиною маячні, яка припускає спершу заперечення онтологічного існування ліричного героя-автора, а потім – його ініціацію: “я – це вже не я”. Засобом для розвіяння цієї дилеми-загадки стає дзеркало. Саме до нього як ідентифікатора правди-обману звертається поет. Варто зауважити, що архетип “дзеркало” бере свій початок у фольклорі, літературних казках, світовій літературі різних епох. Прикметно, що цей атрибут, наділений семантикою бінарності, частіше використовують жінки. Щоразу, коли жінка заглядає у дзеркало, їй хочеться бути кращою і вродливішою. Натомість чоловіки сприймають дзеркало як звичайний предмет навколишньої дійсності. Та коли чоловік перебуває у стані закоханості, тобто “поселяє” у своїй душі жіночий образ, він справді силою уяви й почуття може побачити у дзеркальному відображенні об’єкт свого бажання [5, 56]. А це підтверджує думку М. Уварова: “жіночий світ” живе всередині “чоловічого” [5].

Хочеться зауважити, що автор часто застосовує дієслово “бігти”, тобто переноситись у просторі з певною швидкістю, коли йдеться про бажання наблизитися до коханої особи. Поет здійснює ці рухи звичним способом (біжить ногами), але також метафорично (серце бігло), що викликає в читача нотки співчуття:

Я за Вами задихано біг на гірський перевал
І завжди залишався самотнім на нього прибігши (82).

Бо серце знову, мов щеня,
По Вашому сліду побігло (87).

Як це притаманно щоденниковим записам, В. Пішко під кожним віршем ставить число, місяць і рік написання, що свідчить про пунктуальність і справді “видовження” найкоротшого місяця року (лютого), який у життєвому календарі автора записався як найдовший із погляду насичення подій, інтенсивності почуттів, густоти емоцій та екзальтації переживань.

Наступний розділ названо “На межі з чистилища до раю. Вінок сонетів”. В. Пішко дотримується канонів написання сонетів, але, як це властиво його натурі (“я – нетакий”), творить свій вінок сонетів, в якому остання строфа попереднього сонета стає першою строфою наступного. Автор ніби нанизує один сонет на другий, сплітаючи тугий вінок із вербальних квітів. Останній, п’ятнадцятий сонет зітканий із “головних тез” усіх чотирнадцяти попередніх сонетів, водночас творить окремий текст із логічно закінченим висловленням і ритмікою. Таке плетиво віршів потребує неабиякого хисту. Усі співучі вірші (сонет – італ. *sonetto*, *son* – “звук”) наповнені надзвичайною експресією, а водночас і невиболеним смутком:

На межі з чистилища до раю.
На колінах зломлено стою.

На усмішку лагідну твою,
Як на божу милість уповаю (99).

В. Пішко нерідко говорить про перебування у просторі, який здебільшого позбавлений конкретної назви й, найімовірніше, не претендує на велику територію: межі цього локусу містяться “В шпаринці між “люблю” і “не люблю” (89). Якщо взяти до уваги, “Що в шпарці тій тепер моє життя, / У ній моя безпаспортна прописка...” (89), то простір між чистилищем і раєм також належить до таких місць-прописок, які наповнені гострим, майже матеріалізованим відчуттям присутності об’єкта кохання. Важливо, що поет не перетинає жоден із локусів двох опозиційних сакрум (чистилище і рай), а лишається в уклінній позиції, притаманній побожному чоловікові, який лише покірно благає й уповає на Божу милість.

Безумовне зацікавлення викликає останній розділ поетичної збірки під назвою “SMS”. Варто додати, що в сучасній літературі у зв’язку із трансформацією, яка в останні десятиліття ХХ і початку ХХІ ст. торкнулася майже всіх літературних жанрів, тематики, стилів, течій, утворилися нові жанри, такі як еко-повість, гео-епос, денники та ін., з’явилися нові форми віршування тощо. Усе це свідчить про неупинний технічний, науковий, економічний, культурний розвиток у різних сферах суспільства, які перебувають у взаємодії, мають вплив одна на одну, повертають життя давно забутому, а водночас творять нове сучасне, аксіологічність якого зверифікують нащадки [2, 135-141].

Яскравим прикладом сказаного слугують вірші-“есемески” В. Пішка. Сама назва вказує на необхідність присутності адресата, наявність апарата для передачі послання (мобільний телефон), а також заплановано-очікувана ввічливість із боку адресата – відповідь на “есемеску”. Тут поет виступає як літописець, який фіксує дату й навіть годину надіслання текстового повідомлення, що допомагає уточнити час, коли творилися ці невеличкі вербально-електронні згустки енергії почуттів. На перший погляд, “есемески” тематично однобічні, але все-таки можна експонувати найбільш повторювані в них мотиви. Привертає увагу мотив “мовчання”. Вочевидь, це зв’язано з тишею зі сторони адресата – на отримане телефонне повідомлення жінка посилає у відповідь вербальну тишу. А це призводить до певної десперації й навіть байдужості адресанта:

Твоє грудневе льодяне мовчання. 05.12.2010 – 12.15 (151).
Обізвуся, але востаннє, Не чекатиму перемін.
В казематі твого мовчання Я вологу шкребу зі стін. 03.12.2009 (112).

Мовчиш? Мовчи! І добре, що мовчиш,
Бо я розмову не сприйму нещирю. 11.06.2010 – 21.38 (125).

Ти замовкла – мені змовчалося. 08.12.2010 – 17.53 (151).

Мовчання коханої як відповідь на експлозію почуттів чоловіка метафорично експлікує стан душі останнього, який вирізняється діями, продиктованими відчаєм і безсиллям (“Я вологу шкребу зі стін”), а також “німим” діалогом або ж одноособовим питанням-відповіддю адресанта з додаванням суб’єктивної оцінки поведінки адресата (“Мовчиш? Мовчи! І добре, що мовчиш”). Стверджуючи факт “Ти замовкла”, тобто завершеність дії без можливості континуації в теперішньому часі, автор пасивно підпорядковується силі німоти й додає: “мені змовчалося”, – уживаючи авторський неологізм для підкреслення власної безпорадності. З боєм, навіть із нотками злості звучить наступний рядок: “Оглухла, мабуть, або вніміла”. 15.12.2009 – 21.50 (115). “Вніміла” – не заніміла на мить, не оніміла з радості чи страху, а саме дієслово із префіксом “в”, який наділяє слово (авторський неологізм) змістом остаточної втрати мови – водночас несподівано й надовго. Не отримавши жодної реакції від коханої, поет зважується на крок, який може здаватися нелогічним або ж неможливим для виконання:

Слова шукались і слова знайшлись,
Не зашкарубли у життєвім луб’ю.
Та що слова! Можливо, я колись
Тебе своїм мовчанням приголублю!
08.05.2010 – 14.33 (123).

“Мовчанням приголубити” – це апогей високого почуття, коли слова втрачають властиву їм силу передачі інформації, комунікації тощо, а на перший план

виходить підсвідома сила, здатна великим потенціалом позитивного почуття не лише передавати в безчассі й у безпросторі найсокровенніше, а й на відстані майже фізично відчувати близькість коханої особи.

Поет часто прирівнює свою кохану до сакрального об'єкта – церкви. Обраниця серця стала настільки святою для лірика, що він навіть трансформує добре знаний старозавітний мотив спокуси Єви – міняється місцями із жінкою й бере первородний гріх на себе:

Бо хоч ти з'їла яблуко моє, Але воно тебе не спокусило. Тоді я, мабуть, смішно виглядав,	Пробач мою наївність, королево. Бо я тоді забув, чи не згадав, Що яблуко повинна дати Єва (62).
--	---

Поет відчуває в собі нетлінне бажання “на мальті борів і зажур” збудувати “міцний і гарний мур, / Щоб всі побачили тебе, як церкву!” (125). Як доказ справдження мрії звучать рядки, подані у формі дзеркальної перспективи: “Я довго будував тебе, як церкву / Тепер будую церкву, як тебе” (127).

Церква як священний об'єкт, храм перебування Бога, простір для звучання мовчазного промовляння-шепоту молитви уособлюється з найсокровеннішим для поета – його коханням. Навіть ім'я обраниці стає метафізичним – ним він живе, дихає, смакує, живиться, його ж він вербально й візуально увіковічує:

Ця церква – знак, яким не ігнорую,
Ця церква – плід моїх життєвих втом.
На куполі, аж під самим хрестом,
Твоє ім'я я ще раз закарбую.
Спочатку віршем, потім долотом. 30.07.2010 – 20.45 (132).

Мікеланджело вербального мистецтва, В. Пішко карбує кожне слово-мазок сміливим і професійним пензлем-різцем. Нічого зайвого – лише низка скупих фактів, справжніх і рішучих, які свідчать про лапідарність висловлення, сконденсованість думки, прозорість і широту графічного запису (на це вказує анафора з подвійним тире), а між рядками відчувається рицарське поклоніння дамі, королеві, одній-єдиній... Недарма поетові хочеться бачити збудовану ним церкву в білій сукні та фаті:

А вона хай стоїть, у білій фаті, як наречена.
А вона хай стоїть в найбілішій своїй обнові.
Народившись з Любові – стоятиме в Любові! 06.11.2010– 20.49 (147).

Як свідчать наведені приклади, анафора – один з улюблених стилістичних засобів автора, особливо коли її потрактувати як заклинання-мантру. Порівняння церкви з нареченою у весільному вбранні подано в антуражі білого кольору та його відтінку (біла сукня, біла фата, найбільша обнова), який символізує чистоту, дівочість, непорочність, Любов (як ім'я коханої) і Любов (як найвищий Божий дар, як сам Господь, який і є любов'ю).

Варто розглянути ще один аспект “есемесок”. Часто автор вимірює себе висотою до п'єдесталу, на який поставив свою кохану: “Щоб дістатись твоїх небес...” (116), “Якщо не зйду на твій Олімп, / Щасливий буду, що йшов до нього” (122), “Ти настільки висока, / що куля мого пістолета / Не змогла і НЕ ЗМОЖЕ / до твого чола досягнути” (151).

Якщо взяти до уваги, що кохана поета також володіє даром віршування, то варто було б говорити про порівняння двох талантів, але для В. Пішка, здається, це не суттєво. Жінка – справжня, чиста, вимріяна – стає для

нього ідеалом, неосяжною висотою, до якої він іде, долає перешкоди, робить неможливе, якій присвячує життя... А можливо, те, що обраниця залишається недосяжною, неприборканою, незадомовленою, недомовленою, неціловано-непещеною, нерозгаданою, і спонукає поета до незвичних для нього подвигів, відкриття “себе у собі”, приречує на муки творчості й болісне проживання днів в очікуванні на те, що мрія колись та стане дійсністю?

Відлік життя, біологічний і чуттєвий, починається із приходом кохання – лише воно малює життя кольорами радості чи смутку, напуває нектаром чи отрутою, обіцяє рай чи пекло. І завжди в бінарній онтології. Благаючи у світу шматочок хліба, звичайного “хлібного хліба” (плеоназм), автор у своїй непідкупній простоті наближається проханням до бажання Ліни Костенко: “хочеться чогось такого простого, як проростання трав” (“Умирають майстри”).

Наступна книжка віршів В. Пішка названа “Сторожня. Поезії різних літ” (Львів: Сполом, 2012). Збірка складається із трьох різних за обсягом розділів. Перший – “Сторожня” – наповнений баладами. Як відомо, балада – жанр ліро-епічної поезії, переважно фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру із драматичним змістом. Первісно – танцювально-хорова пісня (фр. *ballade* – “танцювати”) середньовічної поезії Західної Європи із чіткою строфічною організацією. Як і в сонетах, автор застосовує алюзії, наповнюючи їх протилежним змістом. Так, “Балада про курінного” (1992) розпочинається епіграфом із відомої балади В. Сосюри про комсомольця. Перша строфа, сповнена пафосу із присмаком болю за зражену мрію, звучить із бінарною інтонаційною градацією і як заперечення сосюрівського початку балади (“Бій відлунав...”):

А бій не відлунав! Спокійно і тихо
Відзначили при келиху вина,

Що вже позаду більшовицьке лихо,
І стихло все, і бій не відлунав (14).

В. Пішко ніби пише продовження історії про комсомольця й курінного, яка на сьогоднішній час набрала протилежного політично-суспільного забарвлення:

І комсомольсько-юдаве лайно
Пішло на другий день молитись Богу,
Нове поцілувавши знамено (14).
Бо з того комсомольця вийшла “цяця”,

Велика цяця чорної доби.
Чи то не він тепер з трибуни піниться,
Що Україна для усіх одна? (15).

“Балада про Тарасове небо” (1997) адресована всім, кому не байдужа доля України. Нав’язуючи до славетних залізних стовпів, які малий Тарас шукав у дитинстві, автор утілює у знаний міф-правду своє слово, що звучить як ніколи актуально в наш час, тим самим підтверджуючи геніальність Шевченка, який мав талант передбачати і пророкувати події історії на століття вперед:

Тримаймось, хлопці, звірові не вір.
Ніколи звір не був котом домашнім.
Бо ми уже обмануті не раз,

А в сотий раз, чи є у тім потреба?
Ви бачите, сутулиться Тарас –
Тримаймо небо! (17).

В. Пішко нерідко вступає в полеміку з відомими письменниками. Так, “Балада про останнього з могікан” (1990) дає змогу провести паралель із романом “Останній з Могікан” (1826) Фенімора Купера. Розпочинаючи свою баладу спокійним, зацікавлено розповідним тоном: “В густих лісах, на берегах Гудзону, Блукав червоношкірий Чінгачук” (38), – поет ґвалтовно доходить до виразного

засудження поведінки “останнього з могікан”: “А він пішов (озброєний!) служити / Отим, хто плем’я винищив його”.

Поет переносить події, які відбулись у 1757 р. під час франко-індіанської війни, коли французи закликали союзницькі індіанські племена до боротьби із британськими колоністами, на рідну землю, наближує ті жаскі часи, коли українську інтелігенцію масово винищували як “ворогів народу”:

Хоч ми не ті, з Гудзону, могікани, Задуматися, мабуть, на порі,	Бо нас оскальпували Соловками І “правдою” кремлівської зорі (39).
--	--

З величезною експресією поет свідчить, що не здасться імперії, сам із себе зніме скальп, щоб “За табором вибратись дроти”. І все це “Для того, щоб останній українець / Не згинув, як останній з могікан”.

Твір із цікавим заголовком “Балада про розлучення, або дещо про футбол” (1987) перегукується з костенківським віршем “Пінг-Понг”. Автор обирає чоловічий вид спорту – футбол, щоб метафорично репрезентувати розставання двох людей, дуєт яких “давно розпався на два соло”, хоча збоку може здаватися, що вони й надалі “прекрасна пара”:

А у нас – футбол словесний! Гра триває, Не погоджуємось ми на нічию. Я спокійно..., ох, спокійно..., ну і фраєр!	Просто з лівої в дев’ятку словом б’ю. А вона, на мене звівши погляд гордий, Вмілим фінтом відвела прямий удар (42).
--	---

Вербальні удари в тенісній грі-розмові Ліни Костенко, можливо, не такі сильні, але дуже вимовні, по-жіночому стримані. Порівняймо:

“– як справи? / – спасибі – добре – як у вас? / – робота – літо – спека – спрага / – а настрої? / – добре / – все гаразд / – неправда – очі / – вам здалося / – ви зблідли – обережно – м’яч”.

Якщо спілкування із жінкою в розгляненій поезії виглядало, як словесний двобій, то “Балада про розмову” (1986) відкриває перед нами творчу лабораторію В. Пішка, точніше локус народження вірша. Обравши епіграфом для своєї поезії рядок із роману “Доктор Живаго” (1945–1955) Б. Пастернака: “У цій кімнаті жінка є...” – автор підтверджує істину, що жінка завжди – Муза для поета, адже найкращі вірші були продиктовані саме нею. Тому в названій баладі стаємо свідками того, як віршоване слово відчуло “почуттєву повинь” і запрагло “на сповідь”. Метафорично-персоніфікаційно:

Вірш стрибнув з віконного квадрату, Вірш прибіг мені на допомогу,	Вірш себе готовий був продати – Лиш би розпочати цю розмову (59).
--	--

Поет часто проектує свої сокровенні визнання на релігійний ґрунт, ніби верифікуючи ним свої слова-почуття:

Знітилася душа моя причинна, В шмаття рознесла свою тривогу –	Бо вона стояла на колінах, Бо вона вела розмову з Богом.
--	---

“Ресторанна балада” (2005) вирізняється співно-меланхолічним контекстом і розміреним темпом: “Цей погляд, / що за стійкою навпроти, / Цей ресторан, цей цокіт каблуків” (49). У В. Пішка “незнайомка” (можливо, це жінка, якій задедиковано вірш) не асоціюється з поетичною Музою (скажімо, як в О. Блока), проте вона, як професійна офіціантка, наділена здатністю психологічно правильно оцінювати відвідувачів ресторану.

Цей погляд знає: що, коли, кому!
Кому півлітра, а кому лиш трішки,

Кому сьогодні досить півпосмішки,
Кому посмішку – теплу і пряму (48).

Бути для всіх і залишатися собою – ось роль і доля пішковської ліричної героїні, якій “Коли, нарешті, втихне в залі гамір – / <...> мабуть, захочеться чогось...”.

Наступний розділ – “Ріка. Лірика” – рясніє багатством художніх засобів.

У збірці зустрічаємо поезію різних жанрів: ліричні вірші, вірші-спогади, автобіографічні та рубаї. Найбільш відверто і трагічно звучить поема “Ріка” (1994), присвячена пам’яті сина поета Руслана. Річка як символ плинності життя (“А день за днем... оце і є ріка”), як водяна стихія (“Тобі текти, тобі себе нести”) і погибель (“Вже над водою тільки крик руки”) експонована в автобіографічному й загальнолюдському аспектах. Поет плачем серця (як Ярославна рано-вранці за мужем своїм у “Слові о полку Ігоревім”) орошує душу пекучими словами, що бринять речитативом-піснею, жалібною і протяжною (на це вказує алітерація, виражена значною кількістю голосного “а” – широкого, паузного, тривожного):

Вже голосу нема, вже тільки тьма,
Вже глибина чорніша, ніж тюрма,

Від слова “мама” чути тільки “ма!”...
Нема тебе, Русланочку, нема (74).

Особисте нещастя масштабно збільшується – своє переливається в загальнолюдське:

На каміння пливем! На каміння!
Може, вдарить під лівий бік.

Деся в когось обірветься лінія,
Деся комусь укоротять вік (75).

Та проте із часом горе стає менш відчутним. Тому поет із християнським прощенням звертається до річки – винуватиці смерті свого сина: “Не посилаю я тобі прокляття, / Ні поглядом, / ні словом, / ні рядком” (80).

Поет стверджує, що в горі людина переважно залишається наодинці зі своєю бідю. Автор переконаний, що самотність дана людині для того, аби вона змогла перевірити себе саму: переболіти, перетерпіти, переосмислити, вистояти, знайти відповіді на всі “чому?” і “для чого?”.

Добрий вечір, моя самотності,
Добрий вечір, мій болю гіркий,

Знову я вибрався з пропасти
І ніхто не подасть руки (77).

Визначальною ознакою цієї збірки постає полеміка В. Пішка з різними авторами, а точніше – заперечення обраного епіграфа до вірша. Такий підхід, можливо, зумовлений тим, що поет ніби шукає мотив як виклик, котрий зазорів би в ліриці новими ідеями, думками, зазвучав би діалогом із відомими чи менш відомими висловами (прислів’я, рядки віршів знаних поетів). Прикладом сказаного може послужити поема “У павутинні чорної доби” (1981). У “Пролозі” названого твору епіграф – це рядок із народної співанки-коломийки: “Ведуть ня, ведуть ня...”. Перший рядок поеми різко й категорично заперечує сенс епіграфа: “Який там чорт ведуть! Ідемо чемно.” (101) Далі подано пояснення такої дії: “Я – посередині і двоє по боках”. Ідеться про арешт поета на вісім діб, про його перебування під вартою в КПЗ, іронічно названу ним “Божю обителлю і святою келією”. Саме там довелося поетові скуштувати арештанського харчу:

На перше юшку подавали нам,
Що в просторіччі зветься баландою.

На друге – “дріб шістнадцять” пополам
З хлорованою білою водою (103).

Обираючи епіграфом слова, які становлять собою формулу народної казки (“І я там був, мед-пиво пив...”), автор тут же зізнається: “Скажу відверто – пива не було” (103). Поетові довелося і встиду зазнати: його змусили підмітати вулицю (“Мети, моя мітло, не червоній!”). Ночі, проведені в камері, завирували сумнівами: “Чи тут тюрма, чи може, скрізь тюрма” (105), – і риторичними запитаннями верифікаційного змісту: “Чи довго я ще борсатися зможу / У павутинні чорної доби?”.

Не полемізує В. Пішко лише з Т. Шевченком. В останній частині поеми (“Доба восьма”) поет обрав епіграфом слова з поеми “Сон” (1844) Кобзаря: “У всякого своя доля...”. Саме ця строфа викликає в нього роздуми над людським життям, що виливаються то риторичними окликами (“Кого сюди, кого до суду, / Кого в машину – і пішов!”, 109), то питаннями без відповіді (“Чи дійсно всі настільки винні, / Чи доля кожного така?”), чи десперацією (“Я врешті-решт не вірю в долю”), або покірньо-філософським ствердженням, репрезентованим у формі тавтологічного повтору з різним смисловим навантаженням (“Все як в житті, все, як в житті”).

Серед віршів цього розділу привертають увагу еко-вірші – поетичні рядки, спрямовані на збереження природних ресурсів, зокрема лісу. Варто зауважити, що у зв’язку з масовим винищенням зелених масивів “важливою стала проблема екокритики як науки про вивчення відношення між літературою й зовнішнім середовищем” [2, 15-16]. Про збереження лісів писало багато майстрів художнього слова, починаючи від А. Чехова, який першим у літературі заявив, що треба берегти ліс. Ідеться про це у творах С. Томсона, Ф. Купера, Л. Жаколіо, С. Аксакова, В. Біанки, К. Паустовського, М. Прішвіна, М. Ореста, Л. Костенко, А. Кащенко, Гр. Тютюнника, П. Сороки, В. Бондаренка (цей список, безумовно, можна продовжити).

Вірш розпочинається апострофою до лісу, вираженою риторичним запитанням: “Що сталося з тобою, лісе мій?” (83), – яке переходить у риторичний оклик-обурення: “Що сталося з тобою, лісе мій!”. Називаючи себе братом зеленобородого велета, автор із максимальною детермінацією переносить катастрофічний процес винищення лісів на деградацію людськості й себе самого зокрема: “Що сталося зі мною, лісе мій!”. Хвилюванням і неспокоєм сповнені рядки про майбутнє цінного природного фактора і всіх, хто живе на планеті: “Що завтра з нами буде, лісе мій?”. Попри все, в останній строфі звучать нотки оптимізму й нескорення:

Це, мабуть, наша доля, лісе мій!	А ми на попелищі виростаєм –
Нас ріжуть, нас вивозять, нас ламають,	Невже це наша доля, лісе мій? (1986).

Завершується цей розділ рубаят “Рубаї Дитинства”, “Кохання”, “Буденні”, “Мисливські”, “Різдвяні”. Нагадаємо, що рубаї – це витончений мініатюрний твір, що виражає певну думку, увиразнену переважно в останньому рядку строфи. Як відомо, цей жанр віршування був найпопулярнішою версифікованою формою в ліричній поезії народів Сходу (наприклад, “Рубаят” Омара Хаяма). В. Пішко, користуючись улюбленою манерою (антитезою), будує свої рубаят згідно з каноном творення жанру:

Чи я любив, чи, може, не любив?	Все суєта. Судитимуть нащадки
Чи я знайшов, чи, може, загубив?	Лишень по тому, хто і що зробив (126).

У наведеній мініатюрі зустрічаємо парафразу і три алюзії. Перший рядок – це алюзія на відомий шекспірівський вислів “Бути чи не бути: ось у чому

питання?”, подана у формі парафрази. Друга алюзія: “Все суєта”, – це слова із старозавітної книги Екклезіяста, 1:2. Поет пропонує філософський підсумок, який постає алюзією на біблійне “Да воздасться кожному по ділах його” (Євангелії від Матвія, 16:27).

Ще один приклад алюзії на знане шекспірівське “життя – театр, а люди в ньому – актори”:

Відома істина: життя це карнавал,
Театродійство, оперето-бал.

Якщо уся Земля – звичайна сцена,
То мусить бути десь глядацький зал.

Автор вибудовує синонімічний ряд слова “театр” – театродійство, оперето-бал, карнавал, водночас не акцентуючи увагу на акторах, лицедіях. Для нього пріоритетом стає глядацький зал: ми граємо спектакль (драму, комедію, трагікомедію тощо) “життя” щомиті на очах у всіх упродовж відрізка часу, який нам відміряв Бог.

Останній розділ “Карбівня. Сонети” завершує збірку. Тут же виникають асоціації із книжкою Р. Лубківського з ідентичною назвою (“Карбівня”. – Львів: Каменяр, 1987), яка була написана протягом мандрівки львівського поета стежками життя і творчості Т. Шевченка.

В. Пішко пропонує читачеві кілька вінків сонетів. Цікавий вінок під назвою “Молитвою святою при амвоні”. До кожного сонета поет добирає влучний епіграф зі Святого Письма. Наприклад, сонет V:

Погине народ мій за те,
що не має знання (Осія, гл. 4, в. 6).
Великий Отче, душі просвіти

Усім незрячим і необрацненим,
Освіченим усім і всім невченим,
Владичущим, і знатним, і простим (141).

Сонет звучить як молитва поета за всіх: кожному необхідна Божа мудрість, навіть тим, “хто спилував хрести”. Відчуваючи на собі обов’язок охопити поетичним словом кожного й усіх, автор дає водночас дороговказ – Божий закон.

Як підсумок життя, а також усього написаного виступає останній вінок поетичних рядків “Провина” (2010): автор, як рентгеном, прошиває себе словами, що карбуються чіткими рифмами-сповіддью:

Провина, що на людях, на миру
Не перейшов, а обійшов гору.

Кричати мав я, але був я нім.
Тепер кричить моя провина в тім (197).

“Сторожня” – це певною мірою симбіоз тематично різних віршованих творів, які експлікують таємниці поетичної лабораторії В. Пішка. Сонети, балади та інші жанри віршування можна назвати до деякої міри стислою чоловічою прозою з римованими строфами, домінантою дієслів, часами дієслів авторського творення (“священнодійствовав”, “вніміла”). Метафори репрезентовані здебільшого в розширеній формі:

На рубежі тисячоліття,
Поміж словесних яничар,

Несу і я своє лахміття
На велелюдний сей базар (112).

Окрім того, трапляються апострофи (до лісу, до долі), анафори, алюзії, парафрази, риторичні запитання й оклики, плеоназми (“шумить”, “вишумовує”). Оціночні епітети (“хлорована вода”, “ранкова зоря”) утворюють поєднання іменника і прикметника, водночас останній здебільшого характеризує предмет

чи явище однобічно, у прямому значенні. Метафоричних, синестезійних, візуально-аудійних епітетів, на жаль, не зустрічаємо в цій збірці. Постійна полеміка з вибраним епіграфом також свідчить про бажання автора сказати своє слово в поезії – сміливе, рішуче, чоловіче.

Третя збірка “Відкарбоване. Сонети” (Львів: Сполом, 2013) продовжує цикл чотирнадцятирядкових творів В. Пішка, в яких зустрічаємо сонети з попередніх збірок, змінені назви розділів (наприклад, “Молитвою святою при амвоні” автор влучно скорегував “Молитвою святою приамвонії”), додано нові твори, які експлікують авторське ставлення до подій, що вписались у сучасну історію українського народу (“ТИ – ЮЛІЯ!”), упроваджено новий жанр – сонетну баладу (“Сонетна балада про різьбяря. Триптих”). У поезії В. Пішка варто виокремити кілька провідних мотивів, на які нанизуються розважання автора. Так, мотив “вік” (вік липи й вік ліричного героя) із “Триптиху про різьбяря” репрезентований у формі паралельного ронда: “...Хлопчині починалося на літо / А липі вже світилася зима” (4). Зустрічається синестезія (“А липа все мовчала біло”) та персоніфікація запашного дерева (“А липа говорити не хотіла”). Хоча дерево “похилилося зі скрипом” і впало, проте не вмирає. Різьбяр продовжує життя липи, різцем виводячи на ній штрихи людського обличчя, щоб оживити її: “У дереві м’якім живе лице – / Таке живе, що страшно доторкнутись” (5).

Витвір рук різьбяря отримує шанс на друге дихання. Це нагадує Пігмаліона з однойменної повісті Б. Шоу: відомий скульптор створив прекрасну статую, яка ожила від теплоти почуттів свого митця.

З мотивом відліку великого часу “вік” пов’язаний мотив “роки”, котрий можна трактувати як рахунок прожитих зим і літ. Поет репрезентує цей мотив в ономаіопійній оправі розширених метафор: “Гудуть роки” (10), “Скриплять роки охриплими басами, / Довершуючи свій земний транзит” (12). Або ж у вигляді плинності часу, послідовності нанизування років (днів), водночас зауважуючи, що найважливішою виступає якість прожитих років: “Чекаймо рік за роком (день при дневі)... / За роком рік (живем не для покори)” (72).

Мотив “брехні” кількаразово повторюється в сонетах В. Пішка. Цей аспект людської моралі верифікується в порівнянні із чистотою, світлом, правдою. Лакмусовим папірцем перевірки істинності слів ліричного героя стають квіти: “Брехав юнець захоплено і підло, / Брехав у всього світу на виду, / Аж навіть у липневому саду / Від сорому червоні ружі блідли” (7).

Автор не виправдовує жодного різновиду брехні: ні хитрощі, ні обман, ні мовчання, ні лицемірство, ні байдужість, ні жорстокість. Для нього “підлої брехні липкий намул” назавжди залишиться огидним і не гідним справжньої людини. Поет вірить, що стане свідком того, як:

Під гільйотину падає брехня
І правда входить в душі чистотілом (56).

Не можна оминати мотив “ріки”, про який уже йшлося. До попередньо розглянутих аспектів поет додає ще декілька. Аналізуючи плинність часу, він помічає, що “ми ще стоїмо біля ріки, / Шукаючи у ній мілкого броду” (10). Річка як відлік часу (“Історія стікає, мов ріка”), котрий треба пережити, щоб озброїтися гордістю, розумінням, знанням, не обіцяє швидкої метаморфози, не підказує, де є брід. В іншому сонеті поет малює річку як метафорично-природну стихію (власне життя), котру він намагається переплисти:

Аж піниться ріка життя шалена,
І я у ній стараюся щоденно
До берега, до свого догребти (35).

Серед художніх засобів, які майстерно використав В. Пішко в цій збірці, можна виокремити оціночні (“зманкуртені раби”, “приснопам’яний батіг”), візуальні (“мацюпусиньке вікно”, “гострий клин”) та метафоричні (“нічні артисти вранішньої сцени”) епітети. Розширені метафори репрезентовані різнобарвною палітрою: “Співали дні дзвінкими голосами”; “Зав’язаний на горлі спазм безсилля”; “Словесну мельникуючи муку”; “Шукаю болу бронзового слова”. Антитези відкарбовують своє чітке протистояння: “Прийшов у світ – готуйся відійти”; “У домі сім багатство і нужда”; “Від світанкових до нічних зірок”; “Ти далеко, але завше поруч”. Окрім того, численні апострофи, різкі градації інтонаційні, каламбур (“Бо чорномордін лупить нас по морді”), синестезія (“мовчала біло”), анафори, омофони, персоніфікація – усе це свідчення доброї школи поета.

Підсумовуючи, хочеться наголосити, що тематика віршованих творів В. Пішка різнобарвна: автобіографічні моменти експліковані майстерно, відверто, в антуражі болу чи смутку; актуальні події сьогодення запропоновані з додатком авторських рефлексій, сміливих симпатій чи антипатій; інтимна лірика звучить на найвищих нотах, на злеті думок і почуттів, як комета, що зависла над орбітою душі поета. У віршах поета наратор, який ніби збоку дає свою характеристику того, що відбувається у країні, стає активним духовним учасником і літописцем дійства, яке називається книгою історії. Лірик постійно полемізує з відомими майстрами художнього слова, аргументуючи власні висловлення суб’єктивною думкою. Життя цікавить його як калейдоскоп “липневих садів” і “травневих трав” упереміж із важливими питаннями: “Куди веде нас генетична тьма?”, “Які пласти / Підніме нині наша сесмограма?”. До його творів варто застосувати термін *бриколаж*, який виявляється в переплетенні відлунь політичних подій із перегуками із творів зарубіжних авторів, висловами з Біблії і преси.

У деяких проаналізованих віршах (особливо зі збірки “Сторожня”), на нашу думку, забракло оригінальності й елегантності у творенні яскравих образів чи мотивів, які подаються без глибшої аксіологічної консистенції. Якщо архітектоніка віршованого твору майже не потребує коректи, то екзистенційне наповнення думки як згустка енергії та неповторності потребує набагато більшого творчого опрацювання. “Начебто і є відповідний рівень професійної майстерності, стилістична вправність, добірна філологія і глибока філософія, <...> але немає тої щемливої поетичності, що змушує серце битися швидше або цілком несподівано викликає сльозу захоплення чи жалю (хтозна чому і за чим)” [3, 83]. Можливо, причина в наявності чи відсутності справжнього таланту? Як пише Петро Сорока: “Талант завжди оповиває написане магією. Оця магічність і робить письмо цікавим та інтригуючим” [3, 91]. В. Пішко вправляє своє перо в різних жанрах. Як сказав О. Блок, кожного автора треба читати творчо і ставитися до нього дуже уважно, і тоді можна вивудити перлину з моря його слів. Вочевидь, саме сонет – та перлина творчості В. Пішка, в якій він найяскравіше експлікує свої творчі можливості.

У мові поета варто виокремити темп, інтонаційну градацію, динамізм. Автор поспішає, аби не промовчати, не пропустити, устигнути сказати найголовніше – своє слово, виявити свій голос, уклінитись вербальним звуком в аудіосферу світу, щоб залишити в ній свою “грудочку тепла” (Ліна Костенко), атом правди, знайти власне місце, “шпаринку між чистилищем і раєм”, “свій ковток озону”.

Цементом у віршах стають дієслова, поєднані із влучними прислівниками, які дають оцінку діям наратора (“Назавтра ще заледве-ледве світить”; “сміло йдемо “проти”). Позиція автора в поетичних творах завжди перебуває між двома протиставленнями – різкими, контрастними й несумісними за змістом і сприйняттям.

Минуле у В. Пішка – як дзеркало, в якому постають тіні тих, хто творив історію; майбутнє ж – як бажання-мрія, котру він прагне записати чистим письмом, прозорим і світлим. Поет онтологічно асимілюється із Всесвітом, тому бачить власну місію в карбівні аксіологічного слова-світла, слова-правди, слова-криці в літературній спадщині своєї доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білик І. Танго [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.litmir.net/bd/?b=120424>.
2. Кореновская А. Образы леса в русской и украинской литературах второй половины XIX и XX веков. Опыт сопоставительного описания. – Краков: Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, 2013.
3. Сорока П. Денники. Знак серця. – Тернопіль: Астон, 2009.
4. Уваров М. Бинарный архетип [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://philosophy.ru/library/uvarov/01/05.html>.
5. Юнг К.Г. Психологические типы. – М.: Университетская книга. – АСТ, 1996.

Отримано 15 березня 2014 р.

м. Краків (Польща)