

ПРО ДВІ ЛІНІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ

У статті аналізується специфіка розвитку сучасної української поезії. Вивчаються літературні впливи у хронологічних межах поетів-шістдесятників, які створили естетичний імпульс, що художньо оформився в текстах сучасних молодих поетів. У дослідженні стверджується, що, зважаючи на використання особливого мовного ресурсу, сучасний поетичний простір можна розділити на два напрямки. Перший використовує конвенційну мову, а другий – сакральну мовну організацію. Порівнюються поетичні тексти Сергія Жадана та Аттили Могильного.

Ключові слова: поезія, сакральний, лірика, мова, запозичення, герой, тип.

Bohdan Pastukh. On the two lines of development of contemporary Ukrainian poetry

The paper analyzes the specifics of contemporary Ukrainian poetry's development. Literary influences are studied within the chronological framework set by the poets of the 1960s generation who would create the aesthetic impulse which found vent in the texts of contemporary Ukrainian poets. The author argues that, on the basis of lingual resources used by the writers, the corpus of contemporary Ukrainian poetry could be divided into two realms, the first one employing conventional language, while the second one preferring different variants of sacral language. These two lines of development are studied by the examples of poetic texts by Serhiy Zhadan and Attyla Mohylny.

Key words: poetry, sacral, lyrics, language, loan word, hero, type.

Коли людина дивиться на ріку, її погляд тішить не тільки філософська плинність води, гарні, по-спортивному стрункі бабки, плескання змученої у спекотний день риби, зграї верхоплавок, які розтинають трикутником поверхню, утікаючи від вихрастого і лютого голодом щупачка. Погляд людський ваблять також звивини, плавні повороти, які ріка робить у земному ландшафті, стрункість і місцями опасистість тіла ріки, ніжний вигин і крутий поворот. Ці лінії проклала сама природа, розступилась земля перед річковим божком, дала йому місце саме вона, а не людина. Власне, у природному виборі русла заховане звичайне людське замилювання і здивування красою ріки. Цю споглядальну насолоду можна аплікувати на плинність літературного процесу, його досить нерівний, часто коловоротний розвиток, хоч тут є виразна відмінність – не знаємо, куди приведе це русло, що ми побачимо, які викрутаси долі сьогодні, завтра чи за рік доведеться спостерігати. Пройтись цими майбутніми берегами, спрогнозувати щось майже неможливо. Утім поміркуймо про повернення до витоків нашого сучасного поетичного струмка.

Звернімо увагу на поезію Сергія Жадана “Один із них працював на ливарному” зі збірки “Ефіопія”. Подам лише ті рядки, які рельєфно увиразнюють поетичне обличчя цього письменника: “Страйкуймо, товаришу. / Цехи наповнені сонячним пилом. / Паровози на сортувальному / пахнуть соняшниками і мастилом” [4, 32-33]. Можна згадати й вірш “Я завжди з повагою ставився до професійного спорту...” [4, 23-24], в якому поет висловлює думку, що насправді зірковий боксер мало чим відрізняється від звичайного хлопця з українського міста, який мріє вибратись із соціальної безвиході. У цих двох персонажів абсолютно рівні дози страждань і маленьких радощів, які мають різну форму, але своєю суттю тотожні. “Твоє життя там, де ти є”, – таким висновком можна окреслити цю поезію, в якій телевізійна гламурна картинка про зіркового боксера насправді за кадром ховає важке, вимучене в депресіях існування, яке персонаж прагне заглушити мадерою, наркотиками чи хапливим сексом із покоївками. У нього, цього боксера, своя життєва біда.

У цих прикладах можна розгледіти кредо С. Жадана – оспівувати місто, заводський гудок, мелодії заліза, що, до речі, ріднить його поетику з українськими футуристами, насамперед із Гео Шкурупієм. Його стиль вирізняє високий градус любові до шуму наповненої технікою вулиці, спальних районів,

хлопців у “китайських адідасах”, молодого “блатняка” і міських маргінальних зон, де живуть звичайні “маленькі” люди зі своєю типовою любов’ю до гарних і не зовсім жінок. С. Жадан оформив у 90-х рр. естетичну платформу, з якої відбулося багато стартів його поетичних наслідувачів (не плутати з епігонами!) – Андрія Любки, Дмитра Лазуткіна, Богдана-Олега Горобчука та ін. У центрі поезії С. Жадана стоїть самотня міська людина з її відірваністю від ґрунту і тому внутрішньою розламаністю, загубленістю, але, що цікаво, ліричний персонаж цього не усвідомлює, автор не відчиняє йому вікна в інший, добрий, світ, він уперто переживає і страждає разом зі своїм героєм.

Якщо ранній С. Жадан брав енергію від ламання соцреалістичної естетики, згадаймо його “Продажних поетів 60-х” (фактично продовження роботи Бу-Ба-Бу, а зокрема, ідей Юрія Андруховича), то тепер він живиться співчуттям і розумінням закритої долі його героїв. Поет розуміє: Бог не прийде до його персонажів на розмову і поволі гаснутимуть їхні розламані долі, як і сталося із чоловіками в його поезії “Мінздрав” [див.: 4, 58-60]. Такого міського героя як певного типу в літературі прозірливо схарактеризував Герман Брох у романі “Смерть Вергілія”: “Це відчуття бездонності тієї безодні зла, перед якою стоїть простолюд, бездонності в усій її незглибимості, відчуття того, як у великому місті люди опускаються, обертаючись на голоту, як людина стає нелюдом, коли спустошується саме буття, коли воно обертається просто на ненатле існування на поверхні, коли уривається все коріння, втрачається зв’язок із джерелом і не лишається нічого, крім небезпечно відірваного від світу, усамітненого існування похмурої, голої зовнішності, що породжує зло, породжує смерть – о, породжує страшну таємницю загибелі” [1, 20]. Цю самотню й відірвану від джерел буття людину серед бетонних блоків міста опоетизовує С. Жадан. Його герой переходить зі збірки у збірку, наштовхуючись на арматуру, ламаючи плечі об бетон, “закидаючись трамалами”, покурюючи травку, шукаючи свого маленького місця на міському асфальті. Автор прагне, щоб ми полюбили (бодай у творі) цього нещасного самітника, до якого мовчить Бог.

Цей збірний тип героя поезії С. Жадана виступає виразником десакралізації поетичного простору, розсвятичення – розбожнення поетичної картини світу. Час тут далекий від того, аби поставати образом вічності. Втрата з’єднання із трансцендентним – важлива ознака ліричних переживань. Цю цілеспрямовану, активну втрату можна виразно розгледіти у збірці “Вогнепальні і ножові”, у поезії “Вони сіли за стіл, накритий на всіх” [див.: 3, 15-18], в якій поет розбожнює образ Таємної вечери, аплікуючи на цей біблійний епізод життя кримінальних авторитетів. І це навмисний поетичний хід, своєрідна гра, в якій автор “видирає” із сакрального часу тематичну матрицю, фабулу історії і занурює її у час секулярний (за Беньяміном – гомогенний, порожній), і ця обробка змушує говорити на рівні поверховому, яким свідомо коває поет. Час у С. Жадана байдужий до свого вмісту. Чарльз Тейлор, розмірковуючи про “порожній час” у книжці “Секулярна доба”, згадує Августина, який “розглядав звичайний час як розвіювання, розтягнення, втрату єдності, відрив від нашого минулого та майбутнього. Ми губимося в нашому маленькому клаптику часу” [9, 98]. Отож усі ці ознаки секулярності можемо побачити в поетичних збірках С. Жадана.

Що ж зумовило таку поетичну рефлексію автора, звідки це активне побутописання, рухливі манекени замість персонажів та здрібнілий внутрішній світ його ліричних героїв? Юрій Шевельов у статті “Троє прощань в українській літературі” показав естетичну близькість далеких поетичних епох, коли поєднав в одному аналізі двох поетів із різних часів – модерніста Юрія Тарнавського і романтика Левка Боровиковського. Критик довів, що естетична відмінність між їхньою поезією майже відсутня. Зроблю подібне на сучасних прикладах.

Ось поезія С. Жадана "Save our soul": "Ех, Вероніко, це аж сумно, / і десь в душі пече / один хапливий поцілунок / і місяць за плечем. / Ми, мабуть, щось недоказали... / 138-й рушив. / Мадонно приміських кварталів, / молись за наші душі" [6, 7]. Ліричний герой переживає інтимну подію, сумує за тим, чого не сталося, залишився тільки пекучий спогад про "хапливий" поцілунок. Дія відбувається в місті, образ автобуса, який уже вирушив й забрав із собою можливість сказати щось важливе привабливій Вероніці. Фінал ліричного переживання оздоблюється зверненням до Мадонни приміських кварталів, яку ліричний герой просить помолитися за них. Герой благає, аби вона стихнула цей пекучий біль у його грудях, який може зникнути, якщо Вероніка буде знову з ним поруч. Цей образ, серед інших, засвідчує, що приміські квартали мають свою специфіку життя, побут, цінності та форми мислення. Він відтворює внутрішній світ людей приміської зони, їхню наповнюваність. Ось іще рядки з поезії С. Жадана "У сутінках вечорових": "У сутінках вечорових, / коли стрімкі силуети стрижив / небо розрізали осіннє, / у місті глибокому й тихому / ми почали наше кохання, / як революцію. / Пристрасті нашої день – тут, серед цих кварталів, / чий старовинний брук / залито тінями дерев оголених: / погляд твій мимовільний / до них доторкнувся, / і вітер, зірвавши цю маску спокою, / нас розгорнув, як прапор. / Темрява впала, вогнями / дихало місто навколо. / О золота печаль слов'янства, / спрага справедливості нас піднімає, / червоні і чорні тіні – / поле вогню, / з якого ми вийшли, / кожен певен себе. / Перші лінії світанку / вимальовують серце республіки, / що б'ється / в промислових околицях міста" [6, 78-79]. Тут міститься кілька сенсових та поетикальних домінант поезії С. Жадана, який овіває поетичним серпанком пролетарські міста, стосунки двох, які десь у вагонному депо, у номері дешевого готелю чи просто посеред вулиці невичерпно виявляють свої почуття одне одному. У цій поезії кохання в тихому і глибокому місті зі своїм спокійним ритмом стає революцією. Воно говорить мовою тріпотіння, яке можна почути на вулиці від щойно піднятого прапора. Тут "серце республіки" затиснуте у грудній діафрагмі міста, серце, як м'яз життя, що раниться об залізобетон, серце, що потрапило в безвихідь мурів. Образ кохання як революції оприявнює улюблений поетичний прийом С. Жадана – обмальовувати свого героя контурами Че Гевари. Автор не зраджує своїй поетичній артикуляції.

У чому, власне, пуант цього фокусу-процедури? Автор цих двох поезій – не С. Жадан. Думаю, що насправді мені вдалось обхитрувати не дуже багатьох читачів, неточність завважили ті, хто любить поезію Аттили Могильного. Так, це саме його два тексти "Save our soul" [6, 7] та "У сутінках вечорових" [6, 78-79]. Перший написано в 1980 р., саме рік написання допомагає зрозуміти образ "Мадонни *приміських кварталів*" (курсив мій. – Б. П.). Тут заховано те, що згодом успішно розгорнув у своїй поезії С. Жадан. У той час приміська зона не була схожою на сучасне передмістя з його багатими формами капіталу. Це була смуга соціальної периферії. А. Могильний свідомо зазначає, що ці двоє (Вероніка і ліричний герой) фінансово неуспішні, на цьому тлі вся історія значно загострюється. Образ приватної (приміської) Мадонни свідчить також про особливий її статус для них. Вона, на відміну від абстрактної Божої Матері, чи то пак Мадонни із центру, почує їх значно краще, узагалі почує – вона їхня і знає, як зарадити.

У цьому зіставленні двох поетичних епох можна виразно побачити, що С. Жадан мав своїх естетичних попередників. Але вони були вкорінені в українське життя, навіть коли писали про місто, яке "чавить" людину, відколи вона його створила. У поезії А. Могильного бачимо виразну тугу за духовним, що життя в місті – це не лише існування організму і свідомості, яка хоче миттєво

забутись. У його поезії, на відміну від текстів С. Жадана, час сакральний і своєю глибиною пов'язаний із минулим. Час тут поглиблюється важкою, справжньою емоцією, стражданням, яке народжує в людині людське. А в С. Жадана бачимо імітацію почуття, прагнення надати швидке естетичне задоволення, що нагадує ефект від кави з автомату. У нього превалюють універсальні емоції, зрозумілі всім, тут не потрібні зусилля, щоб збагнути значення тексту. Універсальність їхню можна перевірити вже на тому, що його поезію розуміє й читає дуже широка публіка. Парадокс, але в масовості С. Жадан схожий на Д. Павличка, з естетикою якого він боровся, упевнено перемаг, але в цій боротьбі цілком прогнозовано опинився на його (Павличковому) місці, на сцені, з якої широкій публіці продає свою поезію. Її важко не купити, адже справді читабельна, легка, сугестивна, не завдає глибоких ран, які важко гояться. Ця лірика то весела, то безжурна, а часом і трохи сумовита. Але в текстах ніколи не натрапиш на справжню, глибоку драму людини, яка від скрухи може падати обличчям донизу перед іконостасом. Ось що насправді різнить цих поетів. С. Жадан, імовірно, запозичив саму форму поезії А. Могильного, тематичну конфігурацію його віршів, але позбавив її глибини, він говорить із поверхні, де час опиняється в побутовому вакуумі – отже, автор зачинений у “тут і тепер”. С. Жадан мовить конвенційно, зрозумілою якнайширшій аудиторії мовою, і через це його поезія стає фактом соціальної технології, як, на нашу думку, і поезія Д. Павличка.

Звісно, говорити про глибину поетичного колодязя доволі важко й надто відповідально, оскільки одиниці вимірювання в кожного свої, часто вони неспівмірні. Але розмова про це мусить так чи так відбутись. Завважу, що сучасний поетичний рух, який підтримав естетичний імпульс С. Жадана, говорить із ним в унісон соціальною мовою про певні соціальні групи (маргіналів, повій, блатняка, успішних і не дуже бізнесменів тощо), поволі починає гаснути. Поетичні вечірки з танцями і тацями, з яких продають поезію, нагадують поетичні вечори десь після 1965 р. або після 1972 р., де Д. Павличко, І. Драч або В. Коротич (імен можна назвати значно більше) натужно, бадьорим, поставленим голосом славили український соціалістичний народ. Їхнє поетичне письмо на важливі соціальні теми було зрозуміле, затребуване під сценічні овації, а головне – під можливість видаватись тисячними тиражами. Але це заперечувало свободу поетичної творості, бо об'єкт опоетизування обирався на замовлення. Додайте сюди також критиків-ударників, які голосним перекриком славили весь цей поетичний фарс, їм подібні почасти продовжують це робити й дотепер. Це одна неперервана лінія двох епох, у ній поезія стає елементом ширшої соціальної технології, тобто поезія тут перестає жити задля самої себе.

А тепер згадаймо Василя Голобородька, який у шахті, захоче можливість вищої освіти через своє відмінне від спілчанського типу мислення; Василя Рубана, який у божевільні опирається дії галоперидолу; Олега Лишегу, якого виганяють із факультету іноземних мов Львівського університету ім. Івана Франка. Ці поети не тільки поетичним голосом, а й життям засвідчують, що є глибинна відповідальність за слово. Їхня поезія була не у тренді, вони виглядали звичайними соціальними маргіналами (на відміну від спілчанських бонз), бо їхнє царство не тут, воно у слові. Ілюструє це виразний нахил талановитої сучасної молоді до автологічної поезії, яка цурається брудної соціальної мови, важкого старечого подиху міста, зануреного в етичні девіації. Ця молодь прагне чистої мови, повертається до неї обличчям і мова, щедріша за землю, віддячує своєю щирістю. Мова, як писав І. Дзюба про одного із постшістдесятників, наче дівчина, відкривається назустріч цим поетам.

У ритмі цієї відмінної поетичної лінії, яка розгортається паралельно з лінією соціальної поезії “Павличко – Жадан”, немає поверхової емоції, крикливого,

рубаного темпо-ритму. Натомість ліричний герой часто заходить туди, де немає суми й радості, на територію Бога, його чистої мови, залишаючи за порогом усі свої неврозні стани, підліткові надриви, зайвину, яка й так обтрушується із часом. Наприклад, Мар'яна Зеленюк у своїх пошуках заходить дуже далеко, торкається мовної мантії Бога. Її тексти – виразна ілюстрація того, що філософія починається там, де закінчується страждання, а поезія народжується саме на цьому рубежі: “Вірші-дерева виростають із мене / дерева-вірші врастають в тіло / піддаємося спокусі промовити / щоразу нахабно і щасливо / У сакральній тиші всі слова – незаймані / і мовчання вчить ховати потаємне, / неомовлене, ще невпізнане... / і ось виринає із глини постать твого голосу / й світлом слів увесь світ наскрізь окреслює / і даєш ім'я цьому плоду, дереву, / цій ріці, цій глині, цим рукам, цим спогадам, / тій людині, що нас покинула, / тій землі, що не прийняла... / і живеш отак, людино, / в світі назв, які ти створила, / в світі ідей, які обмежила. / Бачиш море – не знаєш чи глибоке, / чуєш пташиний спів, та не розумієш, / окреслюєш шлях – не знаєш де його горизонт. / Де горизонт твого життя, людино, теж не знаєш. / А як означиш Його, Єдиного і Неосяжного, / що і тебе створив із глини та слова?” [5]. Цей вірш – апеляція до Гайдеґґерівської тези, що мова творить наше буття, світ навколо, речі навколо “впізнаються” саме через мову. Образ “світло слів” – метафора, сформована за близькими ознаками понять: “світло – це розум”. У статті Ф. Уілрайта “Метафора і реальність” містяться важливі спостереження про природу світла, що світло становить ознаку розуму: “Можна виокремити три особливості світла, що спрямовують нас за аналогією на думку про деякі важливі якості розуму та духу, для яких аналогія зі світлом відразу спадає на думку як символ. Насамперед ясно, що світло виступає умовою видимості, воно виразно окреслює контури, що зникають у темряві. Роблячи легкий і природний метафоричний крок, можемо перейти від цього спостереження над дією світла у фізичному світі, що складається із прояснення просторових кордонів і форм, до дії розуму, що встановлює кордони і форми ідей в інтелектуальних конфігураціях. Так, світло легко стає знаком конфігурації ідей, тобто знаком розуму в його найбільш характерній формі” [10, 101]. Отож, акт називання дорівнює акту розуміння. Ця поезія звіщає дуже глибокі, буттєві речі, які заховані від нашого побутового повсякдення. Це сакральний трансцендентний світ, який прокладає поетові шлях до пізнання основ, ірраціональної сили, безформної вольової енергії, що дає життя всьому суццюму. Ця поезія не відкриється читачеві під супровід тулумбасів чи в ритмічному читанні під музику, вона нестравна для широкого кола читачів. І в цьому величезна відмінність між цими двома поетичними лініями, які, на щастя, ніколи не перетнуться.

Серед сучасних поетів, які споглядають глибини людського буття, можна назвати Сергія Осоку, який виразно випрозорується як поет саме тоді, коли починає використовувати поетичну артикуляцію “тихої лірики”, а вона з відразу відверталась від соціальних технологій у радянській літературі. Його творчість дещо нагадує поезію Володимира Підпалого, в якій світ скроєно з різних частин, що своїми невидимими променями перетинаються. У нього можна побачити й використання народно-пісенного елементу в цікавій авторській обробці. У творчості С. Осоки метафора може працювати тоді, коли читач розуміє механізм її виникнення, і тоді, коли це залишається у недоторканому нерозумінні: “Дівчина на березі / зі сліз слова вибирає” [8]. Дівчина плаче, її сум – у сльозах, і сум цей можна омовити словом, бо мова – багатство, інструмент, яким пізнається життя. Метафора у поезії С. Осоки – це не тасування колоди слів для краси, а безнастанний пошук, намагання проредитися своїм словом через стереотипи мовної стіни і побачити там закони

іраціональної живої сили. Метафора тут – знаряддя, яким поет освітлює позамовне, невидиме для всіх буття.

Окремої уваги вартий поет із промовистим прізвиськом – Іван Непокора, зокрема його збірка “Пісні для О”, котра якимось нагло, у значенні неочікувано, вдерлась у наш поетичний простір і засвідчила появу нового цікавого поета зі складною тональністю. Критики часто шукають аналогії в художніх текстах. Скажу навіть більше, І. Непокора сам висловив певне захоплення й водночас естетичне узалежнення (що цілком нормально для молодого поета) від творчості лірика О. Сливинського. Зазначимо, що техніка І. Непокори справді іноді нагадує поезію О. Сливинського: автор наче ступає слід у слід у поетичну форму старшого колеги, але це важко назвати наслідуванням. На мою думку, цей процес – звичайний пошук жанру, своєї якості, яку І. Непокора і знаходить, стверджуючи тим самим розвиток власної жанрової свідомості. Можна знайти також впливи творчості Галини Крук, Мар’яни Кіяновської, Мирослава Лаюка, але найкраще спрацює метафора В. Голобородька, щоб означити цей випадок: “Мушлею йому справіку / хотілося ліпитися до дна корабля / Він ставав мушлею / і приліплювався так щільно / що вже й не відірвеш було / І ніхто не сказав йому / що він не мушля / а корабель у цьому морі” [2, 223].

У цій збірці все виглядає так, наче поет шукає особливих поетичних кутів, з яких починає говорити про якусь подію. Шукання свого місця, узвишся чи улоговини, яке давало б здатність бачити природу речей, де вони поставали би у своєму незахищеному від мови поета світлі, де неможливо було би щось приховати. І. Непокора дуже чутливий, сказати б, навіть тремтливий у своєму пошукові, “ніжний і тривожний”. Організація його поетичної мови далека від епатажного крику, гучної сценічної заяви, поезії “хриплого горла”. Цей поет говорить пошепки, наче сам до себе, притишено. Іноді навіть здається, що йому не потрібний читач, останній якимось випадково опинився між поетом і кимось, до кого сповідається І. Непокора. Спочатку здається, що у своїх віршах автор тільки торкається, окреслює невиразними контурами суть, що в ньому сидить якийсь глибокий страх до закритого твердження, і в цих доторках зникає, губиться акт називання словом того чи того явища. Але в цьому й заховано складну поетичну вдачу І. Непокори.

Це модерний поет, який закликає читача до співпраці, даючи початкові імпульси власних вражень, він пропонує мислити з ним, ходити крихкими субстанціями, обережно торкатись живих мембран, які приховують від нас справжню сутність життя. Вона для І. Непокори перебуває поза соціальним простором: “леле / що їм болить? / що болить усім цим людям / яким легше розпізнати і назвати / десять видів автомобілів / аніж / впізнати руки своїх коханих на фото?” [7, 10]. Особливий у його поезії образ рук: “навіщо тобі ті фото? / чому завжди обираєш те, що найтонше: / обіцянку руки / лист про зелений колір, / сон під чужим пальтом?” [7, 22-23]. В оповіданні Стефана Цвейга “Двадцять чотири години з життя жінки” образ рук стає деталлю, яка відкриває шлюз для внутрішнього світу персонажів. І. Непокора також використовує деталь, та вона в його вислові не побутова, не тактильна, а радше крихка, як кришталь. У своїх спогадах “Голоса времен” Микола Амосов, корифей кардіохірургії, згадував, як його руки відчували провину за втрачену людину на операційному столі. Руки, не він. Подібний прийом бачимо й тут. Отже, речі в картині життя поета пов’язуються поза стереотипним мисленнєвим ланцюгом. Подібні переходи значень змушують читача зупинитися й замислитися.

Недолік цієї збірки в тому, що велика частина текстів тут – інтимна лірика, яка забуває своїм подихом філософський струмінь. Але вважаю, що це питання часу. Нецікаво і втомливо читати про ліричного героя, який з’єднує маркером

родимки в коханої – такі тексти занижують рівень збірки, як і переспіви І. Непокорою Земфіри, пригадайте уривок з її пісенного тексту “хочеш, я уб’ю соседей, что мешают спать”, а ось рядки зі збірки “Пісні для О”: “я повбивав твоїх сусідів-аборигенів / і демонів / щоб ти хоч раз у житті / як слід поспала” [7, 15].

Великі дози інтимної лірики можна пробачити і ранній поезії Сергія Осоки, але нині він випрозорився, почав говорити про суттєве, вийшов на онтологічний рівень своєю поетичною мовою. Сподіваюся, що подібне відбудеться і з І. Непокорою, і філософський струмінь його лірики зміцніє. А ось спостереження над плінністю життя, яке нагадує песимістичні міркування персонажа Бориса Штоцького з роману Володимира Яворського “Радощі та муки Бориса Штоцького”: “нам нема куди поспішати / адже ми настільки всюди спізналися / що / здається / власна смерть з нами станеться / без нашої участі” [7, 36]. Варто сказати, що в цій збірці є й тексти, в яких один-два образи, вислови своїм змістом оживлюють, поширюють світло на інші рядки. Трапляються й цікаві міркування, котрі розкривають бачення автором слова: “говорити – це ходити довкола / не наткнутися на стіл / не торкнутися столу” [7, 49]. Поетові вдаються розважання про стани пам’яті, про забуття, він творить влучні афоризми: “відвертість за відвертість / майже як зуб за зуб” [7, 19]. І. Непокора вірить у духів дерев, до того ж віра ця не для певної естетичної форми, а як щоденне “пробудження у своє життя”. Цьому поетові ще багато треба працювати над собою, шукати себе, як, зрештою, і нам усім, але в нашому просторі з’явився, безсумнівно, цікавий автор.

Отож, поезія Василя Голобородька, Григорія Чубая, Олега Лишеги, Миколи Воробйова та ін. через роки дала величезний поштовх до виникнення сучасного поетичного покоління, якому відразливий сценічний крик соціальної творчості. Розвиток сучасної лірики виразно засвідчує перемогу на цьому пристанищі “тихої лірики”, герметичної поезії, неконвенційного поетичного слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Брох Г.* Смерть Вергілія / Пер. з нім. О. Логвиненко. – К.: Вид-во Жупанського, 2014. – 473 с.
2. *Голобородько В.* Мушлею йому справіку (зб. “Колекціонер кольорових олівців”) / Ми йдемо. – К.: Планета-Друк, 2005. – 1051 с.
3. *Жадан С.* Вогнепальні і ножові – Харків: Книжковий клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2012. – 157 с.
4. *Жадан С.* Ефіопія. – Харків: Фоліо, 2009. – 121 с.
5. *Зеленюк М.* Вірші-дерева виростають із мене [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?list=LL4X5impEYcuV70GvjAc5KRQ&v=6ZxMYZM2a6w>
6. *Могильний А.* Київські контури: Вибрані вірші. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 208 с.
7. *Непокора І.* Пісні для О.: Поетична збірка. – Брустурів: Дискурсус, 2014. – 87 с.
8. *Осока С.* Дівчина на березі. – Рукопис.
9. *Тейлор Ч.* Секулярна доба. / Пер. з англійської Олексій Панич. – К.: Дух і Літера, 2013. – 661 с.
10. *Уилфайт Ф.* “Метафора и реальность” // *Теория метафоры: Сборник / Пер. с англ., нем., франц., исп., польск. / Вступ. ст. Н.Д. Артюновой и М.А. Журиной.* – М.: Прогресс, 1990. – С. 82-109.

Отримано 27 листопада 2014 р.

м. Львів