

# Літературна критика

Надія Гаврилук

УДК [821.112.2:821.161.2]-311.8.091

## ГЕПТАЛОГІЯ МАНДРІВ: ОГЛЯД ПОЕЗІЇ ТЕРНОПОЛЯН

Мандри віддавна були однією з улюблених літературних тем. Враження від святих місць, подорожні нотатки-травелоги – нагода краще пізнати інший світ. Інший зовнішньо (географічно) та внутрішньо (культурно). Це можливість зробити кроки назустріч і собі, бо ж рідне увиразнюється на тлі чужого. І тут ідеться як про зовнішню географію (усвідомлення власного ґрунту, національної своєрідності), так і про внутрішню – становлення душі. Недарма ж мандри – місткий символ людського життя.

Література мандрів незмінно захоплює читача, який бачить у ній художній путівник реальними місцинами або літературними маршрутами (літературний туризм нині набирає популярності). Опис подорожі стає способом пережити новий досвід (часом дуже екзотичний), не виходячи з оселі, відволіктися від звичного і звичайного побуту. У часі відкритості кордонів література мандрів стає прологом та епілогом самої подорожі, своєрідною алегорією свободи.

Популярність травелогу як метажанру засвідчує тривале побутування в літературній практиці творів, у назві яких фігурує поняття подорожі чи подорожніх: “Ходіння” Д. Заточника, “Разговор пяти путников об истинном щастии в жизни” Г. Сковороди, “Прогулка с удовольствием и не без морали” Т. Шевченка, “Дорога” В. Стефаника, “Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альцести у Слобожанську Швейцарію” М. Йогансена – список можна доповнити.

Інша прикмета популярності літератури мандрів – її теоретико-компаративне осмислення літературознавцями [4; 10; 11]. Дослідники наголошують на різномановності текстів-травелогів: ходіння, нариси, нотатки, романи та ін. Незмінним залишається одне – ідентифікація травелогу із прозою релігійною, художньою, науковою. Поза тим, поезія не уникає теми мандрів, як не уникають їх і самі поети, чи то у формі екскурсії, чи то у формі вояжу, чи в координатах міграції – трудової або життєвої. Потужне оприявлення теми подорожей віднаходимо в новітній поезії авторів-тернополян, які мешкають в Україні та за її межами. Не претендуючи на всю повноту картини, ескізно окреслимо поетичний травелог, означивши його сімома авторськими версіями – гепталогом.

*Мар’яна Максим’як* – авторка, у чиїх віршах географічні мандри майже не фігурують. Навіть у поетичному творі “Буенос-Айрес” ідеться не так про столицю Аргентини чи враження від неї, як про психологію ліричного персонажа: “І все що маю – скромна тиша, ранкова преса, чай і ром. / Мені давно ніхто не пише. / Буенос-Айрес. Травень. Шторм” [8, 23]. Самотність, розрив із коханим (“чорно-білі титри [відсилання до старого чорно-білого фільму, що символізує минуле – Н. Г.], що закодовано мовчать”; “не пишуться романи”), туманні перспективи (“І все що маю – це тумани”), спроба самозаспокоєння (“хімерні мантри за вікном”, “тихе “омм”) дають підстави гадати, що Буенос-Айрес відіграє в тексті функцію екзотичного далекого міста (до рідного авторці

Бучача від нього аж 12440 км), що тільки має акцентувати віддаль між двома колись близькими людьми.

Дистанція між людьми – між “я” і “ти”; між “я-тепер” і “я-колись” – найважливіша. І долається найважче. Байдуже, що здається мізерною, як у вірші “шість кроків до тебе...” [8, 9], чи надто швидко пройденою, як у вірші “а й дійсно”: “а й дійсно / що там того життя / ковток дитинства / потім мчиш спантеличено / в юність / зрілість / старість / наче все тільки мить / ніби все то одна лише днина / зранку така обнадійлива / а звечора прозора й крихка” [8, 61]. Зрештою, саме там, де авторка доростає до філософських узагальнень, її поезія набирає індивідуального голосу та мистецької сили. Крихкість миті-днини, миті-життя на схилку віку блискуче схоплює вірш “старі люди”: “старі люди / як тіні / без імен / без думок / лиш з печаллю / осінньо-зимовою / за плечима / як вічність / без кінця” [8, 50]. Ці творчі вдачі компенсують певну штучність окремих образів і збаналізованих рим у деяких віршах авторки: “чекання – кохання” [8, 14]; “вдыхаю мальований дим” [8; 9], “наболіле – побіліле”, “консервую рани восени” [8, 19]. Мандри М. Максим’як духовні, у вимірі людського становлення та взаємин, отож назва другої збірки поетеси – “Люди” – дуже доречно, хоч і видається спершу прозаїчною.

*Юрій Завадський* назагал уникає опису географічних подорожей, хоч і має широке коло творчих та особистих взаємин із письменниками Європи й Латинської Америки. Ті поетичні твори, які залучаємо до тематики вояжу, можна подати так лише умовно. Це своєрідний поетичний щоденник – місце фіксації вражень, того, що автор збирає собі на згадку про мандри. Ось, приміром, “День 26”: “За всі дні лише сіль / назбирав собі / Трансцендентні об’єкти сіль / голос дурня / Недоторканий тріолет сіль” [5, 33]. Сіль – символ дуже місткий, наявний у фольклорі (“пуд солі з’їсти”, “сипати сіль на рану”), де символізує випробування та біль, який із ним пов’язаний. Водночас сіль є вагомим символом Святого Письма: “Ви сіль землі. Коли сіль ізвітріє, то чим насолити її? Не придасться вона вже нінащо, хіба щоб надвір була висипана та потоптана людьми” (Матвія 5:13). З огляду на зв’язок із текстом Біблії згадка про трансцендентні об’єкти не видається надто натягнутою. До таких об’єктів поет зараховує голос дурня (вочевидь, блазня, який прикидається дурнем, щоб могли казати правду будь-кому), саму сіль, недоторканий тріолет. Припускаю, що тріолет тут є знаком високої європейської літературної традиції, яка має бути не порушеною. Але сам автор цієї форми у вірші “День 26” не торкався, тож тріолет вийшов “недоторканий”. Збірка Ю. Завадського зветься “Спазм”, тобто асоціативно пов’язана з болем. А біль невід’ємний від світу земного. Філософське узагальнення страждання від недосконалості світу фіксує “День 30” поетичного щоденника: “пілотний ескіз цього всесвіту / на смітник” [5, 39].

Десь поміж мандрами до інших людей і мандрівкою до себе перебуває ліричний персонаж збірки *Івана Байдака* “Псевдонім”. Назва збірки натякає на колізію поетичної мандрівки: протистояння несправжності (псевдоніма) справжньому (імені), як-от у вірші “Бути / здаватися”: “інколи втрати – лише звільнення / від надуманих залежностей / інколи смуток – невід’ємний складник радості / пам’ятай що рани завжди заживають / але будь готовим що якесь прощання / колись стане останнім” [2; 6]. Справжнє й оманне (у світі, у стосунках, у значеннях слів) так тісно переплітаються, що ліричному персонажеві важко ідентифікуватися: “Я намагаюсь відрізнитись від соціуму, / щоб соціум мене сприйняв. / Я обираю монотонність, бо її прийняли за норму” [2, 19]. Щойно цитований вірш зветься “Мовчати”. У творі “Послухай мене” автор уважає мовчання найціннішим і найправдивішим: “найважливіші слова завжди говорять мовчки / вирішальні речі приймають інтуїтивно / твої люди будуть поруч незважаючи / на найпотрібніші рейси завжди знайдеться зайвий квиток” [2, 7].

Найпотрібніші рейси – до чужих людей зі сподіванням, що це будуть *твої люди*, близькі та незрадливі. Найважливіші рейси – подорожі до себе справжнього, мандри між мовчанням і словом: “Тому варто навчитись миритись зі змінами, / тому варто навчитись без сумніву вірити, / душу відкривати повільно і / перманентно скорочувати відстані / доторків між руками, / подихів між вустами / і наших слів, що зупинились сполучниками, / бо інколи просто треба рухатись, / бо інколи треба назустріч” [2, 9]. Впадає у вічі звукопис на “і” в шістнадцяти словах цитованого вірша, що посилює ідею єднання як руху назустріч, як паузи-зупинки на власному життєвому шляху, щоб пізнати “іншого-як-себе” та побачити “себе-як-іншого”. Ідею паузи увиразнено невідповідністю синтаксичного та ритмічного членування (“душу відкривати повільно і / перманентно скорочувати відстані”), а також на лексичному рівні (“і наших слів, що зупинились сполучниками”).

Коли Ю. Завадський у поетичному деннику прагне щось назбирати (зафіксувати, зберегти) на згадку про подорож, то І. Байдаку притаманне амбівалентне трактування дороги: інколи її треба долати, а часом варто не згадувати: “Ти ж завжди змушував себе забувати дорогу, / зрештою, як усім порядним поетам, тобі личить / вранці зникати за рогом” [2, 54]. Забути дорогу ліричний персонаж прагне тоді, коли пороги коханої так і залишилися для нього чужими. Але все ж він зостається їй вдячний за те, що “вчила завжди враховувати дрібниці, не говорити про нюанси і ніколи не ставити перед фактом” [2; 70]. І хоча назва вірша безапеляційно твердить “Краще забути”, та найістотнішого ліричний персонаж та автор не забуває: “не зазирати та не оглядатись / натомість спостерігати і вірити” [2, 10]. Уміти жити теперішнім, а не майбутнім чи минулим. Бути філософом-споглядальником, для якого люди – не сторонні абстрактні “люди”, а “твої люди”, до яких належиш сам і тому не ставишся байдуже, ігноруючи чи відкидаючи. Бути не апологетом раціоналізму та розпачу, що готовий “пілотний проект всесвіту викинути на смітник”, як персонаж Ю. Завадського, а раціональним мислителем, котрий не відкидає інтуїції та віри. Тоді можна констатувати: “Ми – дивні люди, не обтяжені вірністю, довірою та співчуттям” [2, 73]. Констатувати заради повернення цих “обтяжень”, повернення справжнього – світу, імені, значення.

Якщо збірка М. Максим'як розгортає духовні мандри персонажа як його становлення в міжособистісних взаєминах, а Ю. Завадського – у внутрішніх екзистенційних шуканнях, то *Юлії Бабак* ідеться про романтичні мрії. На таке відчитання натякає назва її збірки – “Озі”, асоціативно пов'язаної з “Чарівником країни Оз” Лімана Френка Баума. Ця казковість і наївність ліричного персонажа на лексичному рівні виявляється у згадці про рожеві сни цютливої весни: “хмільний, барбарисовий відтінок аромату / теплих, прямих днів життя / того липня, що приніс тебе, / спить у моїх долонях, / спить і бачить рожеві сни” [1, 38]. Авторка намагається розкрити переживання ліричного персонажа через звичні образи – ромашковий чай із малиновим варенням, подані в незвичному ракурсі та формі, з використанням елементів візуальної поезії: “тоПИТИ небо в ромашковім чаї. / (з)губити крила в липневій траві / прийдеш, не бійся, я все тепер знаю / (прийдеш, не бійся, я все тепер знаю) / прийдеш до мене в солодкім півсні” [1, 43]. Так виявляють себе елементи факультативні, подані в дужках, які або повністю дублюють основний текст, або вносять у нього додаткові відтінки значення: губити (дієслово недок. виду) – згубити (дієслово док. виду). Відчуття втрати прозирає й у парі “пити – топити”, де перший складник має позитивну конотацію – смакувати (чаєм, почуттями), а другий натякає на загибель і недовговічність емоційного “півсну”. Таку крихкість казки-мрії Ю. Бабак усвідомлює й сама, бо ж в іншому вірші каже: “ім'я моє коротке. / а ти? / а ти надовго?” [1, 6]. Як на мій смак, віршам авторки шкодить не надто

продуманий образно-лексичний контраст між піднесеною романтикою (“сивіє любов моя щедра до тебе”) і приземлено збаналізованими образами у фінальній парі рядків вірша: “малиНОВИЙ вечір шукає рятунку / ромашкове небо шукає тебе / цілункам немає рахунку<sup>1</sup> / любов вже як кішка – шкребе” [1, 43].

Мандрі *Богдана Боденчука* не заокеанські. Це мандрі Україною: “Що для мене моя країна / це спогади від Донбасу і до Яремче / Дорога до тебе і дотики літа / сьогодні ти снилася вперше” [3, 14]. Крайні точки мандрів – схід і захід. Але неназваним фігурує й південь, адже ліричний персонаж питає свою візаві: “А хочеш ми зникнемо десь біля моря / де хвилі молитву читають / І місяць як злодій ховається в хмарах / на ньому заплаканий Каїн” [3, 14]. Координати місця (моря/міста) не вказано (“десь”), що переводить море із площини географічної реалії (Чорного/Азовського) у зріз символіки – моря житейського. Оповідь набуває сакрального виміру, на що вказують не тільки молитви, а й злодій, що ховається (алюзія на Каїна та на Адама), але кається, бо ж заплаканий. Земне і небесне нерозривно поєднані, аж так, що дорога до коханої ототожнюється з дорогою до Бога (“Дорога до тебе це ціла вічність”; “Дорога до тебе це власна сповідь / сьогодні ти снилася вперше”). Дорога довга й без наперед визначених координат, але її не уникнути, бо ліричний персонаж зізнається: “І шрифтом Брайля читаю кохання / воно ж бо сліпе до нестями / Так дихати важко / коли ти не поряд / і нас розділяють вокзали” [3, 14]. Власне, основні координати мандрів Б. Бойчука – вокзали (місце зупинки на шляху) і море. До того ж скрізь персонаж чувається вкрай самотньо: “Ми як маяки у морях одинокі / Даємо іноді надію як світло для інших / І кожний із нас ховає свої мрії / Як море на дні пісок” [3, 12]. Мрії численні, але їх варто приховувати навіть від найближчих. Адже над душею людською нависає тінь зради (Каїна / Іуди): “друзі зраджують словом / неначе цілунком Іуди / а потім питають як ти” [3, 6]. Підступ обтяжує душу зраженого і змушує бажати: “скинути б душу / взяти із шафи нову / ... перетнути свій особистий кордон і / дивитись як вечір / за горизонтом зникає / у позолоті травневій а врешті / знати коли ти підеш / вмирати у німоті” [3, 6].

Особистий кордон – важливий елемент взаємин, комфортна відстань від оточення. Цей рубіж різко прописує зрада друзів, а на синтаксичному рівні – невідповідність ритмічного та синтаксичного членування (“перетнути свій особистий кордон і / дивитись як вечір”). Але поділ, як йому й належить, розмежовує друзів, котрі зраджують словом, і персонажа: він умирає в німоті, не зраджуючи нікого. За всієї подібності стилістично-лексичного засобу маємо антонімічну ситуацію до вірша І. Байдака “Інколи варто”: “душу відкривати повільно і / перманентно скорочувати відстані... / і наших слів, що зупинились сполучниками” [2, 9].

Персонаж Б. Боденчука близький до екзистенціалізму з його тезою про закинутість у світ і тотальну самотність. Адже не довіряє близьким друзям-однодумцям (згадка про цілунок Іуди), не вповні довіряє рідним (мотив Каїна). Не рятує його від самотності ні місяця давати надію іншим, ні кохання: “кохання це коли / зустрічаються долі / такі привокзальні і випадкові / втрачені морем у шторм / і їм самотність дме у спину” [3, 28]. Випадковість і втраченість зближують його з персонажем Ю. Завадського, розчарованим світом. Слова стають синонімом зради, залишається тільки німий стримуваний крик: “тихо мовчать тумани / ранкові листи і / слова до болю знайомі / що в кожного з нас / залишили спогади / неначе чорнила вицвілі” [3, 28]. Спогади – вицвілі слова, забута зрада. Архів історії. Давній, але часто забутий і замовчуваний. Німий, але вірний істині. Як Україна: “Що для мене моя країна / це спогади від Донбасу і до Яремче” [3, 14].

<sup>1</sup> Вочевидь, треба б “не має ліку”, бо рахунок буває лише банківський чи у спортивній грі.

*Віктор Кіяшко* також означає Карпати як рідний простір у збірці “Географія кольорів”, але іншою крайньою точкою в нього є не український Схід, а Схід у загально-географічному сенсі – арабські країни: “Із дитинства в Карпати закоханий – / у малюнків тони полонинні, / в акварель ручаїв неполоханих, / у зіниці озер темно-сині. / Дідько взяв та й закинув в скелясте, / невідоме і гучно зимове. / Гори сиві нависли баластом, / По-арабськи до мене щось мовлять” [6, 49]. Свій гірський пейзаж – літньо-зимовий і полонинний, рівнинний. Інший – теж гірський, але скелястий (мені асоціативно зринає “Той, хто в скалі сидить”, як ворожий до ліричного персонажа, бо ж і закинула в скелі персонажа нечиста сила). Та й сам пейзаж ворожий – холодний (“гучно зимовий”), насуплений і важкий (“гори нависли баластом”), невідомий і незрозумілий. Але з часом відбувається адаптація, з’являється радість і певність себе: “Тінь-луною покотяться атласно / по-арабськи впевнені кроки” [6, 49]. Звикання до чужого світу, “що зовсім по-іншому хрещений” – “до повітря легке призвичаєння”. Ліричний персонаж “привласнює” чужий світ, чинячи його частиною себе (повітря, тінь-луна). Тому екзотичний простір, залишаючись іншим, не стає ворожим: “Напівсон у швидкому потязі, / Рух на південь простором Африки. / Напівтеплі зимові протяги / Нам за комір ласкаво запхані” [6, 9]. До того ж він може бути привабливим і розглядатися як місце постійного проживання: “Острів сонця сміється нам вслід / мегавитвір природи й людини. / І, напевно, у вимірі цьому / ми зостатись назавжди могли б” [6, 21]. Острів сонця – метафоричний райський острів закоханих, про яких ідеться у вірші. Утім так називають і цілком реальні острови – Сицилію, Кіпр. Припускаю, що останній ближчий ліричному персонажеві, який зізнається в іншому творі: “Дві третини пробіг підтюпцём та галопом, / Зупинявся лише у великих містах. / Східний баба-гануш та сосиски з Європи, / Споживання акрополь й кохання рейхстаг [6, 18]. Акрополь як знак античної цивілізації метонімічно переноситься на культуру споживання, що теж є дуже давньою. Але це не просто красивий поетизм. Грецька культура на рівні з єврейською та українською – невід’ємні складники інтелектуально-духовного світу автора: “Дві третини дороги не спав. Бачив світло, / чув Месію, балакав з Петром, сьорбав чай. / Із Хароном завзято хильнули текіли півлітра, / Він показував брід із міфічного пекла у рай. / Дві третини тікав, здоганяв, бігав босим, / Пліткував із Еолом про розу вітрів, / До Іуди заходив надвечір у гості, / Малював дулю з маком султану в листі” [6, 18]. Дорога тут – людська життя, а його супутники – Месія, Петро, Іуда (єврейська), Харон і Еол (грецька), вільний козак (українська культура). Смак життя, на думку В. Кіяшка, уповні можна відчути в рідній культурі, що нерозривно сполучена з ідеєю волі: “Проти сонця незмога дивитися, / Навкруги – міст замизгані вулиці. / Смак життя, мов калини китиці, / Кров у тілі за волею журиться” [6, 6]. Воля є запобіжником від внутрішньої порожнечі, від самотності в натовпі, що їх персонаж і автор час до часу переживають: “Шоста станція змінює третю, / У вагоні наповнено-густо. / Світ тунелів, дверей та капусти. / Світ наповнено. В світі так пусто..” [6, 45].

“Географії кольорів” В. Кіяшка передувала “Подорож”. Вона не така вправна образно та стилістично, як пізніша збірка автора. Трапляються іноді штучність розгортання тем, прозаїзація стилю: “Ковток повітря. В грудях тисне дивно / Ота незвичність свіжості ідей. / Десь щезли правила корпоративні. / Блакитне небо для простих людей” [7, 33], – певна “нерівність” віршів за силою впливу на читача. Ніби на підтвердження слів автора: “заснув напівтровожно й напівважко / напіврожеві сни / їх смак напівсолоний / у холодильнику напівпорожня пляшка / краплинний біль у напівсвих скронях” [7, 22]. Оте “напів-”, з одного боку, вказує на більшу нібито об’єктивність, адже автор помічає солоність болю, не відкидаючи цілком рожевих ілюзій. З другого боку, частинність ставить під сумнів досягнення перемоги, що розуміє персонаж збірки (очевидно – автор

теж): “Замовчи. / Німоту загорни у папір. / Вір, що ти для усіх поводири / І, мов Пірр, / перемога нащадків навчи” [7, 63]. Аби перемога не була Пірровою, не обернулася поразкою, має відбутися найважливіша подорож – до себе. З самопізнання виростає розуміння, що “Частка простору й неба в тобі – / квантум світла, жаги та свободи” [7, 7]. Простір – це і є вимір подорожі, що в однойменній збірці стає контекстуально синонімічним світлу, свободі, небу, моральним цінностям, що їх жагуче прагне людська душа. Навіть та, яка здичавіла, думаючи тільки про себе. “Здичавіле бажання людиною бути / і не тільки в собі, а й навколо так само” [7, 10].

В. Махно, як і В. Кіяшко, тривалий час живе поза Україною. Його бачення Вітчизни символічно-метафоричне: “риби в сіть – і мабуть україна / з тіла свого струшує пір’їни / ці листи для мене і піску / й зникне знов так як зникають вірші / знову сніг нью-йоркський і вода” [9, 34]. Пір’їни метонімічно зближуються із перами та листами, що ними написані, дуже давніми – з минулих епох. Водночас пір’їни метафорично зближуються з риб’ячою лускою, а сама риба відчитується в біблійному дискурсі (ловля душ – ловитва риби). Пір’їни-листки зникають, як вірші, як поетична сакральна мова, котра власне єдина й усвідомлюється Батьківщиною (за М. Гайдеґгером): “ця єдина батьківщина – мова / ще тримає обід а чи обид / й покриває голову як митра” [9, 35]. Мова не дає розпастися духовному світові автора (обід “діжки”), означає зовнішні перспективи (овид) і наділяє найвищою духовною владою – митрою.

І тоді не так болить, що “батьківщина виставить кошторис / і борги мені мої повторять / – блудний син а чи приблудний пес – / не важливо що цей сніг нью-йоркський / чайки ці при березі – і теж / ці хуани і хасидські йоськи / ця англійська і з якою ковзко / ці вузли які не розплетеш” [9, 34]. Бо в Батьківщини географічної нема розуміння, що автор у новій землі як приблудний пес, англійська мова не стала йому батьківщиною, з нею ковзко. А в самого поета виникає асоціація себе із блудним сином-боржником, але життя він бачить не гладкими стежками, а “гордієвими вузлами”: їх можна хіба розрубати.

Вузли втрат фігурують і у вірші “Нитка”, що вбирає грецьку міфологію (нитка життя) і християнську (вервеця, вушко голки): “і прищемляєш нитку / життя / спочатку для того / щоби вирвати / молочного зуба / потім / щоби зав’язувати вузлики / бо можеш щось забути / потім вузликів неможливо / порахувати / вервеця / перетворюється на / грубі вузли втрат / і тоненька нитка вовни / стає канатом /... з яким уже / у вушко голки / ніяк не впхатися / як у наповнений вчерть / автобус” [9, 26]. Поєднання буденності (двері дому й автобус як засіб для мандрів) із простором сакральним (нитка, вушко голки) сплетене нерозривно у вузлики та вузли. До прикладу, такі: “повітря вбирає запах в якому присутній йод / у ньому також присутній чомусь Франсуа Війон / Задура і Шубер зі мною п’ють пиво також / і групу оцю малює місцевий Єронім Бош” [9, 105]. Франція, Польща, Австрія, Нідерланди через їх визначних представників присутні в культурному полі персонажа та автора, що відчув себе “західним вітром” [9, 40], вітром свободи і культури<sup>1</sup>.

Найбільше культури та свободи міститься саме в мові (пригадаймо: там єдина Батьківщина автора). До того ж це простір, який автор-поет вибудовує сам: “бачити все як яструб: зміну весни і літа / писати мовою знаків<sup>2</sup> прозорою наче діти / бути рослиною – містом – жити у келії маку / вікна помешкання того вивчити наче мапу” [9, 179]. Мова знаків має бути прозора – зрозуміла та чиста, проста, ніби діти, але не спрощена. Натяк теж буває прозорий, хоча

<sup>1</sup> Зауважмо, що, живучи в Західній Україні (у Чорткові), В. Махно дихав “західним вітром”, хоч може не відчував себе ним.

<sup>2</sup> В аналізованій збірці (у семи віршах) знаходимо міркування про поезію, що лише потверджує важливість мови знаків для В. Махна і може бути предметом окремої розвідки.

створює спершу загадку тому, хто сприймає сказане, нагадуючи ієрогліф: “Темний ієрогліф відмикав / тень качок над озером і осінь. / Ключ Господній віднесла ріка / сад бажань, як пуща. Плодоносить / вимоклої сливи тень. Не спиш / пізнаєш по звуках батьківщину. / Тогорічним снігом світ ліпи / яшмою води і дном години [9, 196].

Ієрогліф – це знак мови (слово чи речення) і візуальний образ-малюнок. Тут є аналогія до східної поезії – хоку й танка, що часто в зображеннях пейзажу приховувала глибший філософський сенс, одивнюючи звичне. Так чинить і В. Махно, сполучаючи реалістичне (озеро, осінь, тень качок, слива) і метафізичне (ключ Господній, сад бажань, дно години). Автор у незвичному та далекому (східний ієрогліф) упізнає рідне й близьке (“пізнаєш по звуках батьківщину”). Батьківщину географічну впізнаєш із батьківщини-мови. Ця мова в тобі самому й навколо тебе, тому так природно звучить авторська самоідентифікація з містом (бароковий символ людини). Більше того, місто локалізується до келії, тобто акцентовано приватний простір як усамітнений та освячуючий. Надзвичайно вагомим стає мікрокосм і дрібні, здавалося б, речі. А також власна малість, уподібнення до макового зерняти: “жити у келії маку / вікна помешкання того вивчити наче мапу” [9, 179].

Вікна – мапа світу, що розташований за ними. У кожного поета ця мапа власна, а мандри неповторні: у світ мрії, сну (*Ю. Бабак*); міжособистісних взаємин як віддалі, що залишається неподоланою (*М. Максим'як, І. Байдак*); міжособистісних стосунків, як віддалі, що долається (*В. Кіяшко*). У першому випадку стосунків віддаль не зникає остаточно, тому фігурують люди-як-інші, чужі люди; у другому – персонаж не відокремлює себе від людей, тому інші люди – твої люди, хоч і дивні. Поширені мандри до себе як спосіб пізнати себе, зберегти щось на згадку в поетичному нотатнику (*Ю. Завадський*) чи забути частину власної життєвої історії, немов текст, написаний вицвілим чорнилом (*Б. Боденчук*). Пізнання себе в обох авторів екзистенційне, а в Б. Боденчука ще й апелює асоціативно до повісті Ж.-П. Сартра “Слова”: в обох авторів слова виявляються зрадниками. Ілюзії розбито, і автори чуються самотніми. Слова-зрада, мова як чужина в Боденчука протистоїть словам-батьківщині в Махна, єдиному простору, де автор чується своїм.

Географічний простір – свій і чужий – окреслено словами, що позначають реальний і/або метафізичний простір. Таких позначок на мапі тексту обмаль, адже поезія прагне узагальнення, на яке працює символічно переосмислена топоніміка, як-от Аргентина у вірші *М. Максим'як* “Буенос-Айрес” [8, 23] – символ віддалі між близькими людьми, що стали чужими. Простір визначено в координаті “Схід”: свій – Донбас (*Б. Боденчук*); освоєний чужий, а саме мовний – арабський (*В. Кіяшко*); одивнений свій, показаний мовно – уподібнено з китайськими та японськими ієрогліфами (*В. Махно*). Іншою координатою географічного простору є “Захід”: свій – Яремче (*Б. Боденчук*) чи українські Карпати (*В. Кіяшко*); чужий, що став своїм частково (Нью-Йорк) чи цілковито – Рим, Франція, Польща, Австрія, Нідерланди (*В. Махно*). Третьою координатою є “Південь”: свій, названий або загально – море (*Б. Боденчук*), або конкретизовано – Крим (*В. Махно*); чужий – Африка чи “острів сонця” (*В. Кіяшко*). Координати “Північ” немає, бо вона співвідносна з холодом, відчуженням і ворожістю, як видно з вірша *В. Кіяшка* “Із дитинства в Карпати закоханий” [6, 49]. У збірці “Географія кольорів” географію мандрів можна вивчати й за вказаними автором місцями написання віршів. Але це вже геть інший подорожній сюжет...

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабак Ю.* Озії – Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2011. – 70 с.
2. *Байдак І.* Псевдонім. – Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2016. – 76 с.
3. *Боденчук Б.* Море. – Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2013. – 50 с.
4. *Деремедведь О.* Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) [Текст] : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. Спец.10.01.04 – література зарубіжних країн; Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського (Сімферополь). – Сімферополь : ТНУ ім. В. І. Вернадського, 2008. – 21 с.
5. *Завадський Ю.* Спазм. – Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2013. – 48 с. – Серія “Pixels”.
6. *Кіяшко В.* Географія кольорів. – Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2013. – 60 с.
7. *Кіяшко В.* Подорож. – Тернопіль: Видавництво “Крок”, 2011. – 94 с.
8. *Максим'як М.* ЛЮДИ: вибрані поезії. Тернопіль: Крок, 2011. – 64 с.
9. *Махно В.* Cornelia Steet Safe: нові та вибрані вірші. – Київ: Факт, 2007. – 224 с.
10. *Саєнко В., Гуца П.* Модифікації тривалої в сучасній українській та німецькій літературах // Вісник Одеського національного університету [Текст] : наук. журн. – Т. 21, Вип. 1(13) : Філологія / редкол. сер.: Є. М. Черноіваненко (наук. ред.) [та ін.]. – Одеса : ОНУ, 2016. – 161 с. : іл. – С. 133–147.
11. *Юферева О.* Література подорожі. Тенденції її визначення і типологізація жанрів у сучасному літературознавстві [Текст] // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України : Науково-методичний журнал. – 2011. – № 4. – С. 61–64.

Отримано 4 жовтня 2017 р.

м. Київ



**Наталя Мафтин**

### **МОСТИ ПАМ'ЯТІ, АБО Ж ПРО ТИХ, КОМУ СУДИЛОСЯ ВИРВАТИСЯ З ПАСТКИ**

**[Слоньовська О. Упольоване покоління: роман у 2 кн. – Київ:  
Видавництво “Український пріоритет”, 2017. – 752 с.]**

Відомий сучасний романіст Джон Фаулз в одному зі своїх есеїв про складність “виживання” жанру роману в наш час зауважив: “Будь-який видовий чи слуховий ряд у сучасному романі просто нудний: камера й мікрофон зареєструють і передадуть все набагато краще”. Тому композицію цікавого роману талановитий письменник розбудовує з урахуванням кінематографії: “Наша уява “знімає” епізоди і сцени, і ми створюємо описи того, що знято”. Спалахи-кінокадри – це благодатний матеріал і невичерпні можливості для ретроспекції, мандрівки в минуле, воскресіння відчуттів, запахів, кольорів, облич, силуетів... людського життя, цілої епохи. Роман Ольги Слоньовської komponується саме за таким принципом. Оживає пейзаж пам'яті: “Зима повернулася, коли в садах зацвіли вишні. Увечері дуже постуменіло, а вночі звіялася буря, нагнала важких, як старі ватяні ковдри, хмар, розсмікала їх на блідо-сірі клапті й жужмом витрясла на Обласний Центр” (с. 5). Наповнюється голосами студентська аудиторія, лунає дзвінок. Відкривається завіса... Перед нами – презентація колоритних постатей мешканців однієї з кімнат студентського гуртожитку: “ангела во плоті” Паші Ластовенко; “писаної красуні”, яка вміє зберігати абсолютний спокій навіть у точці “повного випаровування”, Галі Дайщастя; пишногрудої комсомолки-кар'єристки Іри Коник, котра потребує уваги сильної половини і перейняла естафету у факультетської Проні Прокіпівни; вишуканої Анелі Шутки. Усталений ритм обертання довкола орбіти “Обласний Центр (гуртожиток – інститут, дуже рідко – кафе “Сніжинка”) – дорога щоп'ятниці додому, в Село”, іноді давав збій від “незрозумілих подій, у які ніхто не втаємничував”. Сніг на вишневому цвіті – цей образ, яким, власне, й починається роман, далеко не