

зібралось на зап'ястках, і забагато поверхень на обличчі, і забагато чорнила і автоматичних ручок під нігтями, і забагато дат народження і смерти під устами, і забагато прізвищ під обличчями, і забагато облич під красвидами, що безконечно далекі від них. Теж, задалеко є руки від ніг, і зідхання від легенів, і ім'я від крові, до якої воно відноситься”.

Мовби утворилися певні лакуни, порожнини, розриви між буттєвими явищами та їхнім усвідомленням, котрі спонукали до постання душі як певного посередника між сприйманням раціональним і чуттєвим. У силу своєї складної й неоднозначної природи сутність душі не може бути описаною раціонально. Душа вилучається із салонів наукового дискурсу, навіть наука, котра за назвою мала б займатися нічим іншим, як душею – психологія (від *ψυχή* – душа) – послідовно, інколи не без цинізму відмовляється від свого предмета дослідження<sup>39</sup>. Філософські системи теж неспроможні знайти для неї відповідної форми вираження, “колір” душі (настрій?) “не лежить в колі зацікавлень метафізики” [1, 236]. Найадекватнішим інструментом її опису, за Тарнавським, є мовлення, що перебуває на межі між раціональним та ірраціональним, зокрема мовлення поетичне: “Поезія є наукою [...] про недоказану теорему душі” [1, 295].

На цьому, мабуть, можна було б поставити крапку в першій розвідці про концептуалізацію душі в поезії Юрія Тарнавського, однак існує ще одне суміжне непроартикульоване питання. Традиційно, коли говорять про душу, не оминають і близького до неї поняття “*дух*”. Дух, за висновками дослідників мовної картини світу, “на відміну від душі, не мислиться як зосередження внутрішнього життя людини, не ототожнюється з особистістю суб'єкта – він набагато меншою мірою індивідуалізований. [...] Дух постає частиною певного єдиного начала”<sup>39</sup>. “Це радше певна нематеріальна субстанція, котра не стільки перебуває в людині, скільки оточує її та її душу, [...] дух виключає тіло, підкреслює нематеріальність, “безплотність”, і через те “духи” означають привидів”<sup>40</sup>. Не дивно, що в поетичній картині світу Юрія Тарнавського, яка характеризується високим ступенем соматизації, такий абстрактний концепт не прижився. Натомість концептосфера тіла має в поезії цього автора досить розгалужену і складну структуру – але про це іншим разом.

*м. Львів*



<sup>38</sup> Процес відхрещування науки від душі описано у параграфі “Tak dobrze się zapowiadało” монографії: *Szaja D. Anatomia duszy.* – S. 34-50.

<sup>39</sup> *Урысон Е.* Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. – М., 2003. – С. 66.

<sup>40</sup> *Шмелёв А.* Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. – М., 2002. – С. 23-24.

## **Анна Харченко**

### **“ХТО ПІЗНАЄ МЕНЕ ПО БЛИСКУ ЛИСТЯ?” (АБО СТИГЛА ПОЗОЛОТА НЕОЧІКУВАНИХ КОНФІГУРАЦІЙ М.ВОРОБІЙОВА)**

Щоб об'єднатися із простором, треба заповнити його собою.  
*М.Воробйов*

Художній простір сучасного поета Миколи Воробйова – простір багатовимірний, глибоко метафоричний, отже, простір для втаємничених у логос. У ньому подані різні літературні амплуа поета: від “слуги півонії” (самовизначення), “чорторийського блукальця”, “доглядача фіалок і води”, “хранителя променів і

ожини” (визначення В.Моренця) до “видатного лірика і гуманіста”<sup>1</sup>. Проте всі літературознавці говорять про натурфілософську основу світогляду та особливо тонке світло- та світовідчуття Миколи Воробйова як представника київської поетичної школи.

Що ж спонукало автора в новій книжці “Оманливий оркестр (Конфігурації): Поезії, щоденникові записи” (К., 2006) поєднати щоденникові записи з поетичними текстами: експеримент *pro forma* чи кон’юнктурне втягання в “еру документалістики”? Найімовірніше, це гостра внутрішня потреба поета вимовити досі не сказане, те, що завжди було між рядками його поезії, але прочитати це міг далеко не кожен. Це потреба “оголити душу”. Потреба сповіді.

“Конфігурації” М.Воробйова – конфігурація двох текстових площин: поетичної та щоденникової, тому важливо побачити, як вони взаємодіють, конфліктують чи творять єдину композиційну і смислову цілісність. Тарас Гук пише: “Оманливий оркестр” – прегарний кентавр. Тут гармонійно поєднані щоденникові записи та вірші”<sup>2</sup>. На мою думку, це аж ніяк не гармонія, а *текстова конфронтація*. Обидві конфігурації тексту сконструйовані одним творцем-стилістом, тому єдині стилістично й композиційно. А от щодо єдності смислової, то вона не просто контрастна, а подекуди навіть контрверсійна. Послугуюсь у даному випадку одним із найпростіших способів декодувати авторський задум – *не нехтувати заголовком*. Оркестр – злагоджена поліфонія, а отже – гармонія звуку, думки, почуттів. Але сам автор називає його оманливим. І справді, поетичні твори сповнені спокійної, живописної метафорики споглядання, тоді як щоденникові записи – сплав гіркового досвіду приватного життя та факту суспільної реальності: “Кінець голодуванню. Їдемо в Софіївку будувати корівник”<sup>3</sup> або “Нема роботи. Пішов у міліцію. Дали 93 копійки, аби доїхав, і нагодували борщем – це вперше за останній місяць” (30) чи авторпортрет: “У куфайці, що з неї виглядає вата, в полатаних черевиках, зверху намашених смолою, з білим рушником на шиї замість шарфа” (25). І в цей час, незважаючи на такі принизливі для людини деталі суспільно-побутового життя (чи, точніше, існування), – жодної краплі зневіри, песимізму, ще будь-якого -ізму, а лише уважне споглядання і спокій душі, якому б міг позаздрити сам Будда:

Сховався у жоржинах глечик,  
а глечик той, як вечір із зеленою бородою,  
нє молоко ліловими устами (32).

В останніх факелах дороги.  
Останній лист тобі й мені,  
Ще промайне вогнем корогва  
І проростуть дощами дні(33).

Щоб продемонструвати цю текстову конфронтацію, треба навести запис, що передує цій поезії: “Працюю кочегаром у лікарні” (31). Не можна оминати й того факту, що іноді доволі складно відмежувати поетичний текст від щоденникового, бо відчувається єдине стилістичне авторове тяжіння, і тому невловимою стає межа. Але згодом розумієш, що ця межа взагалі неважлива, а може, теж оманлива. Адже Микола Воробйов у книжці “Оманливий оркестр. (Конфігурації)” демонструє ідею, за якою творчість оригінальна – той самий щоденник, але життя внутрішнього, творчого, щоденник думок, емоцій, почуттів, фантазій, і, отже, предметом оповіді маємо не дискусійний суспільно-політичний та історичний-істеричний простір (“В країні диких звірів нічого не відомо про людей / В кого я не запитував / ні не зустрічали...”), а простір космічний, тобто світ природи й людини. Тому образами цього щоденника є “мале озерце при болоті” та “пщана тиша”, “шарудіння попелу” й “діаманти на листі”, “білий метелик” і “найбіліша чапля” чи навіть одне крильце цього білого метелика.

<sup>1</sup> Моренець В. Хранитель променів і ожини // Воробйов М. Слуга півонії: Поезії. – К., 2003. – С. 9.

<sup>2</sup> Гук Т. І останні стануть першими... // Книжковий клуб плюс. – 2006. – №7-8. – С. 22-23.

<sup>3</sup> Воробйов М. Оманливий оркестр (Конфігурації): Поезії, щоденникові записи. – К., 2006. – С. 51. Далі подаємо сторінку в тексті.

Тому книжка М.Воробйова — це *щоденник-як-творчість* і *творчість-як-щоденник*. До слова зазначу, що подібний погляд на щоденник, під яким розуміється вся творчість письменника, в українському літературознавстві має Ростислав Чопик, зокрема, під таким кутом зору він бачить творчість І.Франка: “Ось таким Дневником є вся творчість Франка. У своєму дослідженні я відстежую власне “буденне життя тої “божої іскри”, показую, як, крок за кроком, реалізується творча засада, сформульована письменником “в юні дні, дні весни...”<sup>4</sup>

Щоденникові записи М.Воробйова водночас поєднують у собі декілька моделей автовиявлення. Це і *щоденник-як-самоамнезія*, тобто один із можливих способів відпустити спогади, бо “дні наші кращі ті, що в сльозах, бо не жалкуєш за рабством днів” (143). І *щоденник-як-мистецтво*, тобто “реалізація прихованих моделей душі” (146). І *щоденник-як-цитатник* думок друзів і не зовсім друзів, думок-себе. Тільки одна, традиційна для жанру щоденника модель щоденника-як-сповіді поетом не використана. І пояснення цьому знову ж шукаємо в тексті, де автор через афоризм-філософему стверджує: “означення будь чого через слово є кліткою” (139). А відтак домислюємо, що і сповідь через щоденник насправді стає кліткою сповіді, кліткою думок/емоцій. Зовсім інша справа — метафора, вона здатна прорубати грані будь-якої клітки, бо є, у розумінні М.Воробйова, першочислі речей: “Слова і кольори це символи зашифрованих сутностей / метафора розшифровує їх і повертає їм, а отже і нам / їхнє первісне значення” (147). Тому сповідальні мотиви Воробйова-поета маємо радше шукати в поетичній площині “Оманливого оркестру”, аніж у мемуарній.

Белетристична частина конфігурацій — це поезія максимально сконцентрованої думки в поєднанні з оригінальною авторською метафорою, яка, за словами побратима по київській поетичній школі В.Рубана, — запорука творчої індивідуальності: “Індивідуальність митця можна визначити лише при наявності оригінальної метафори. Що таке метафора — про це не знають навіть ті, хто її благополучно творить. Це осяяння чи стан самовираження при органічному володінні мовою”<sup>5</sup>. Метафори в М.Воробйова — своєрідні відгадки дійсності, адже поет дотримується думки, що митцю не треба щось знати напевне, а щоразу відгадувати дійсність, “бути змієм свого Я”. І ці відгадки дійсності в нього найнесподіваніші, якщо несподіваність має ступені порівняння: “За мною йшла свобода / А я тівав від неї / бо знав що наша зустріч — / то мій останній день свободи” (106). Дослідники неодноразово вказували на алогічність його поезій, але залишали непоміченими глибоко вмотивовані зв’язки між компонентами цієї алогічної побудови, тому правильніше творчу методу М.Воробйова назвати оксюмороном “алогічна логічність”.

Поетична площина “Оманливого оркестру” двожанрова, поет версифікує верлібром та поезією у прозі. Водночас своїм верлібром автор торкається проблем світобудови і природної сутності людини, це вірші про світло й тінь, людей, маски, мушлі... Натомість у поезії в прозі йому не вдається уникнути суспільно-політичної тематики, хоч він і бачить її крізь призму історіософії: “Нема переможців над нашу славу, але й нас немає, коли ми всі за меч беремось і клоним його до землі. І хто б там один у славі не йшов — немає його через наші похилені спини” (63). Згадана вище конфронтація тексту іноді досягається через антитетику, тобто діалектичне поєднання високого і приземленого, художнього і прагматичного (хоч і документально-біографічного). Так, один із записів констатує: “Мокре листя дивиться у мокре дзеркало листя. Микола написав з Чигирина, що продав мої черевики за 7 крб. Вишле” (50).

“Оманливий оркестр” — не тільки вдалий експеримент із формою, а й незвичайна еkleктика художнього й документального, вигадки й факту, метафори і

<sup>4</sup> Чопик Р. Про читання Франка або як обійтися без “Коду да Вінчі” // *Дзвін*. — 2006. — №8. — С. 71.

<sup>5</sup> Пастух Т. “Верлібр — це віртуозна імпровізація професіонала”: Розмова з Василем Рубаном // *Дзвін*. — 2006. — №1. — С. 122.

предметності, сплав якоїсь дивної, первісної вмотивованості з позірною абсурдністю та алогічністю. Кожне нове прочитання буде новим відкриттям Воробйова-гуманіста, бо тільки справжнє щоразу відкривається по-іншому. Бо “лише покидаючи дім, можеш ще раз повернутися до нього”.

*м. Івано-Франківськ*



**Юлія Шутенко**

## **“ВИБРАНЕ” МИКОЛИ ВОРОБЙОВА**

Воскресає віра в існування українських меценатів, у те, що поезія потрібна й сьогодні. Дві книжки вибраних віршів — том Василя Голобородька (Ми йдемо: збірка віршів. — К.; Рівне, 2005. — 1056 с.<sup>1</sup>) і Миколи Воробйова (Без кори: Вибране. — К., 2007. — 632 с.) — з’явилися через сприяння конкретних людей, а не держави чи певних структур. Обидва автори належать до “витісненого покоління” кінця ХХ ст. (за І. Андруссяком), тобто до тих, чий талант формувався в умовах тиску радянської системи; обох митців згодом визнано на всеукраїнському рівні через присвоєння Шевченківської премії; обидва — представники т. зв. київської школи (ще — Віктор Кордун, Михайло Григорів, Станіслав Вишенський, Василь Рубан, Валерій Ілля, Іван Семененко та ін.<sup>2</sup>). Як на нашу думку, це не так школа, як стильовий напрям, наскрізні особливості якого — верлібр, глибока метафоричність, закоріненість у національний світогляд. Спинімося на одному виданні, яке нещодавно з’явилося.

До книжки вибраних віршів Миколи Воробйова “Без кори”<sup>2</sup>, дотепер найповнішої, увійшли твори із дванадцяти поетичних збірок різних років, раніше не друковані й написані в останній час. Укладав том поет, під його пильним оком виконувалося й художнє оформлення. У формуванні “Вибраного” виявився індивідуалізм М. Воробйова: хоча на титулі вказано, що до книжки ввійшли твори з 1964 по 2007 роки, а на передостанній сторінці подано бібліографічний перелік попередніх збірок, дати під самими віршами не поставлено. Нам здається, це дещо ускладнює вивчення його творчості у хронологічному зрізі, аналіз художньої еволюції, але автор зробив так навмисно, адже всі його вірші — це діти, серед яких немає кращих чи гірших, раніших чи пізніших, — він їх любить однаково.

Складається книжка з восьми розділів (вісім — символ нескінченності, вічності), назва першого однойменна із самим “Вибраним” та самвидавною збіркою 1967 р. — “Без кори”, решта найменувань не перегукується з назвами поетичних збірок: “Стіна”, “Малюнки долі”, “Очікування ролі”, “Блакитний віск”, “Гора і квітка”, “Зубчасті колеса”, “Озирнутися у присмерку”.

Укінці — лаконічна післямова Миколи Дмитренка: “Поет асоціює глибоко й невимушено, творить символюобрази, що нагадують замовляння, загадки, ребуси макро- і мікросвіту, ще ніким не складені, ніким не прочитані. Хто це осягне? Це

<sup>1</sup> Див. рецензію: Шутенко Ю. Поезія як дихання: Роздуми над книжкою вибраних віршів Василя Голобородька // *Слово Просвіти*. — 2006. — ч. 51. — С. 10.

<sup>\*</sup> Віддавна точиться дискусія щодо складу київської школи, то розширюючи, то звужуючи його, але й досі нема переконливої аргументації. Див., зокрема, *Книжковий клуб п'ясує*. — 2007. — №9. — С. 14-16. — *Ред.*

<sup>2</sup> *Воробйов М. Без кори: Вибране (1964–2007 рр.) / Післямова М. Дмитренка*. — К., 2007. — 632 с. Далі сторінку вказуємо в тексті.