

Ірина Борисюк

ПАМ'ЯТЬ МІСЦЯ В ЛІРИЦІ ІВАНА АНДРУСЯКА

В статті проаналізовано концепт пам'яті місця в ліриці Івана Андруссяка. Автор розрізняє історію як наратив і пам'ять як невербалізовану подієвість. Пам'ять визначено не тільки як специфічну археологію індивідуального чи родового спогаду, а й як пам'ять тіла, місця і мови. На відміну від місця пам'яті (термін П'єра Нора), пам'ять місця є радше включеною в різні контексти археологічною сукупністю різних «варіантів місця», нашаруванням чи взаємодоповненням різних пам'ятей (той самий ландшафт може бути як частиною природної екопам'яті, так і людської історичної пам'яті чи місцем особистого спогаду).

В поезії Андруссяка переважають природні й історичні ландшафти. Як природні, так і історичні ландшафти належать до символічного поля культури; в обох випадках пам'ять місця виявляється археологічним зануренням в історичний наратив так само, як і в етимологічні глибини імені.

Ландшафт в Андруссяковій поезії — радше архетипне місце, вписане в топографію культури. Чуттєва достеменність речі є важливою для поета, але прочитування світу як тексту культури в його поезії домінує.

Ключові слова: пам'ять місця, наратив, історичний ландшафт, природний ландшафт, архетип.

П'єр Нора розрізняє історію як офіційну, інституалізовану версію подій минулого, що ретранслюється через соціальні практики та систему освіти й стосується суспільства в цілому, і пам'ять як версію регіональних, соціальних, гендерних чи етнічних груп [3, 189]. На нашу думку, якщо історія є наративом, то пам'ять не завжди має привілей проговореності, втілюючись у мові не так вербальній, як символічній чи почуттєвій. Відтак доцільним буде говорити про індивідуальну й групову пам'ять як про своєрідну археологію особистісного чи родового спогаду, а також про пам'ять тіла, природи, місця, мови тощо. Свого часу П'єр Нора запропонував термін «місце пам'яті», що визначається зв'язком місця із певною подією і входить до символічного комплексу, пов'язаного з комеморацією, відреагуванням колективних травм, державною політикою тощо. На противагу місцю пам'яті, пам'ять місця є радше включеною в різні контексти археологічною сукупністю різних «версій місця», нашаруванням або взаємодоповненням пам'ятей (так, той самий ландшафт може бути частиною як природної екопам'яті, так і людської історичної пам'яті чи місцем особистого спогаду). Крім того, пам'ять місця може бути проговореною чи не проговореною соціально і культурно — бодай через наявність пам'ятних знаків або пов'язаних із місцем колективних церемоній.

В ліриці І. Андруссяка переважають два типи ландшафтів — природний та історичний, що можуть бути пов'язані (як у віршах «Пижмо» чи «Трав'янка») або й не пов'язані між собою. Що

цікаво, й історичний, і природний ландшафти є невід'ємною частиною символічного культурного поля; в обох випадках пам'ять місця виходить на поверхню внаслідок археологічного занурення чи то в історичний наратив (автор подає його у формі приміток після кожного вірша), чи то в глибини імені (етимологічні, діалектні тощо), яке безпосередньо пов'язує місце і мову. Невисловлена пам'ять місця проступає крізь одномірність буденного подібно до того, як вияскравлюється спогад у хаосі вражень і думок. Можна навіть сказати, що місце в Андруссяка є точкою сходження різних вимірів сущого, причому таким місцем не конче може бути ландшафт. Так, у вірші «Катерина Білокур. Автопортрет» ланцюжок асоціацій «куфайка — мозок — горіх» ілюструє одночасно і роботу пам'яті, й взаємопояснюваність природного / культурного: асоціація куфайки з горіхом в момент сприйняття картини неодмінно викличе в майбутньому й іншу, зворотну асоціацію — горіхів, що нагадують про картину («до вас лише вітер колись-то прилине / й розгубить горіхи по білій росі» [1, 6]). Іншими словами, картина стає символічним перехрестям, на якому взаємодіють культурна й особиста пам'ять; більше того, пережите в такий спосіб культурне стає частиною особистого.

Природний ландшафт в ліриці І. Андруссяка органічно вписаний в культурну пам'ять і сприймається крізь матрицю «культурного переживання», як-от у вірші «Верба». В цьому тексті прочитується й екзистенційний мотив самотності

(«взулвата душа / не знаходить причини / відчувати себе / вузлуватішою від інших / таких же старих / над такою ж водою» [2, 56]), і християнський мотив марноти марнот, і міф світового дерева, й міф про Нарциса («і сумно душі / і дивно / і в хвилях вона / відображається» [2, 56]). Крім того, занурення у стихію мови на глибину, де мова переходить у міф («і не знає душа / на кого їй покладатися / на землю / в яку переходить все суще / а чи на воду / за якою все суще спливає» [2, 56]) оголює ще один пласт — обрядовий. Таким чином ритуальна матриця є засобом утвердження ідеї циклічного часу: актуальний спосіб поховання в землі й архаїчний спосіб поховання у воді (натяк на це зберігся в буденній мові як сталий вираз «спливати за водою») є ілюстрацією не тільки історичної тяглості в неперервності форм культурного буття, а й важливого для поета концепту єдності місця. Адже земля як місце поховання предків завжди є «своєю» землею, а вода як межа відокремлює «свій» простір від «чужого». Отже, ландшафт у ліриці Андрусяка є не так упізнаваним, характерним пейзажем, як архетипним місцем, прописаним передусім у топографії культури.

Для Андрусяка-лірика чуттєва достеменність речі є надзвичайно важливою, проте ще важливішою для нього виявляється прочитування суцього як тексту культури. Переповненість його поезії «травами, деревами і птахами» є такою ж щільною, як, припустимо, в Олега Лишеги чи Василя Голобородька; проте якщо для Лишеги принциповим є дослухання до голосу Іншого в усій його інакшості (природа як дике, неприручене) або мислення себе в Іншому, то для Андрусяка, як і для Голобородька, природне є питомою частиною символічної сфери культури (таке осмислення «культурності» природного повториться в ліриці двотисячника Мирослава Лаюка). Місця й ландшафти в ліриці Івана Андрусяка нагадують палімпсест; місце — це нашарування слідів, слайди пам'яті, упізнавання вже-читаного. Саме тому споглядання пейзажів — це насамперед вписування їх у культурну топографію; метафора сліду (чорне на білому снігу) є надзвичайно важливою, бо дозволяє вибудувати ланцюжок асоціацій «споглядання — читання — осягнення»: «яка безрадісна птаха / чотирипалі сліди розгубила / шукає тепер шукає / вертається по слідах / визбирує по одному» [2, 18]. Пташині сліди перетворюються на письмо саме тому, що ландшафт сприймається крізь матрицю тексту; відповідно, й кожне місце є точкою перетину різних текстів, і зчитування їх відбувається як «повернення по слідах». Проте жодне прочитання не може бути вичерпним чи остаточним: «птаха збирає а вони висипаються» [2, 18], адже остаточно істиною володіє лише той, хто дивиться на це письмо згори.

Кожне місце є палімпсестом, адже може бути прочитане не тільки крізь призму різних символічних площин, а й різних часових нашарувань: «так у вечірне небо / просочуються рівнокрили тіні / — на кожному рівні власний час тече» [2, 33]. Так крізь видимий пейзаж проступає інший, згаданий чи уявний, під поверхнею якого міститься наступний; археологія особистого чи родового пізнається завдяки часовим паузам-розривам, але неодмінно — як впорядкованість буття, розумна послідовність подій («і радісний як сонце ренесанс / щовечора згасає / — і бароко / у перспективі зоряної тиші / будує храм» (курсив — І. Андрусяк) [2, 33]). «Прочитування» місця — це передусім ототожнення себе з ним, вписування в цю культурну топографію і свого слова, своїх спогадів: «немає тла — то пауза була — / сама в собі між просторів зависла / де степ і мла / де видава і числа / і де собі самому несть числа» [2, 32]. Упевненість в доцільності й доладності світу так само, як і сприйняття світу як тексту закорінені в християнський неоплатонізм: еманация є шляхом від Бога до світу, а відчитування знаків — зворотним шляхом від світу до Бога (недарма «Книга трав, дерев і птахів» композиційно збудована як сходження до Бога; вельми символічно, що найвіддаленішими від горішньої сходинки виявляються люди, а найбільш наближеними — птахи). Концепт «випроявлювання» простору в Андрусяка схожий на концепт віддзеркалення в Чубая: їх єднає недовіра до позірної видимості речей і необхідність відчитування прихованого за ними невидимого (так за одноманітністю степового пейзажу проступають обриси скіфського міста).

Історичний ландшафт проступає крізь позірну «безсловесність» природного пейзажу й вияскравлюється в історичному імені. Так, щільний у своїй чуттєвій достеменності природний світ (степ, поле, верби над рікою) все ж містить сліди-знаки, крізь які просвічує ландшафт пам'яті: за жовтизною пшима і золотом жита прозирає скіфський Гелон — місто сонця, за мирним сонним пейзажем — містерія життя і смерті («навздогадки сердечного гелону / де ближніх верб гортанні кістяки / де ластівка скидає тінь червону / на скороспілу патоку ріки» [2, 38]), за площинністю рельєфу — рукотворна височина міста («солодким криком на валу на нижнім / солоним криком через кропиви / гірка свобода — виростити пшимо / одне-єдине — вище голови» [2, 38]). Час тут — інакший простір; віднайдення цього інакшого простору в герметичності природного ландшафту і є археологією пам'яті, що виповнює сліди нарагивом, вербалізує немовлене. Проступання іншого простору крізь позірну видимість наявного — це передусім його проговорювання (й замовляння-викликання з небуття, й осягнення історії у слові, і вписування в історичний наратив свого теперішнього). Що

цікаво, наявний простір є складним плетивом теперішнього, минулого («ще дальній рай не весь перероївся» [2, 38]) і потенційно можливого («не всі дороги склеїлись в міста» [2, 38]) у взаємозамінності часового і просторового. Пам'ять місця реалізується також крізь низку асоціацій, що прокреслюють зв'язки між природним ландшафтом і культурними матрицями; фактично, природний пейзаж осмислюється як культурний текст. Гніздо трав'янки на кургані [2, 72] сприймається не тільки як образ дому, «свого» простору, а і як символ закоріненості (курган є вертикальною віссю, що структурує простір і час, з'єднуючи небесний, земний і підземний світи та майбутній, теперішній і минулий часи). Курган як місце пам'яті вписаний у пам'ять місця, будучи одночасно належним і до природного, й до історичного ландшафту; власне, йдеться про творену нашаруванням площин символічну вісь світу. Вдаючись до фольклорно-міфологічної матриці, поет увиразнює поділ простору на «свій» і «чужий», отожднюючи світ людського «чужого» з «чужим» природно-стихийним («татарва», «град», «жид», «лях», «москва» і «засуха» виявляються однопорядковими явищами). Трав'янчине гніздо на кургані стає своєрідною проекцією ідеального простору, що конструюється тяглістю історії й нерозривністю пам'яті.

В поезіях «Пижмо» і «Трав'янка» Іван Андрусак окреслює пам'ять місця, спираючись на візуальну образність; крізь природний пейзаж просвічує історичний ландшафт, а теперішнє прочитується крізь матрицю історичного нарративу. Проте поет вдається й до стратегії оприявлення пам'яті місця через ім'я (Гонтарі, Недра). Тут ідеться не про наявний, а про уявний (ідеальний — в сенсі повної відповідності місця й імені) ландшафт. Етимологічне розглиблення імені має точно вказати на суть явища, адже ім'я окреслює всю множину потенційних смислів слова. Так, зв'язок слів «Нетря» (як варіант назви річки Недра) і «нетрі» [2, 9] постає внаслідок вторинної етимологізації назви Недра — поет недарма зазначає, що старі люди кажуть «Нетря». Наділення смислом етимологічно непрозорого імені не тільки надає йому тяглості, обумовленої триванням у часі, а й робить поійменоване місце частиною історії. Ідея глибини (заглибленості, закоріненості) прописана також на подієвому рівні як сюжет Золотого віку: «вона текла в світи інопланетні / де шаленіє первозданний ліс / де ми

були затаєні як діти / і навіть тіні ще дитьми були» [2, 9]. Дитинство світу співвідносне з дитинством мови, проте погляд поета на нерозривність культурної пам'яті є безілюзійним: «вони за нами вчилися ходити / а ми за ними так і не змогли» [2, 9]. Етимологічна глибина слова подібна до тіні, що «ходить» за людиною; історія місця мерехтить навколо нього як ореол висловленого або невисловленого минулого. Ланцюжок асоціацій поет вибудовує як сходження від імені до символу: Недра (етимологічно непрозоре ім'я) — Нетря (присвоєний завдяки операції вторинної етимологізації смисл слова) — нетрі (магічна аналогія, коли подібність явищ обумовлюється подібністю імен; слово вжите в прямому значенні) — «нетрі» пам'яті, імені, часу.

Місце в ліриці Івана Андрусика за визначенням не може бути безіменним і безсловесним; це завжди «місце чогось» або «місце в чомусь» — текст, що мусить бути прочитаним. Поета завжди цікавить, наскільки збігаються й чи збігаються явище і його ім'я: «тут гонтарі в яких немає / ані одного гонтаря» [2, 8]. Взаємозумовленість імені й місця окреслені як шлях від місця до імені (назва визначена специфікою місцевості) й зворотний шлях від імені до місця (ім'я формує не тільки смисли, а й ландшафт). Ім'я, пов'язане з утраченим ремеслом, впливає на місце так само, як колись ремесло вплинуло на вибір імені місця: «і ти не чуєш звідки сам / перетікаючи крізь шпари / берешся добирати хмари / ківки вбивати в небеса» [2, 8] — в будь-якому разі, йдеться про впорядкування простору діяльністю чи словом. Цей вірш якнайкраще вписується в накреслену поетом структуру збірки, що являє собою вертикальну вісь — від земного (людського) до небесного світу, адже гонтар — майстер, причетний до впорядкування горішньої частини хати, — певним чином належить до горішнього, Божого світу. Впорядкування простору словом здійснюється у відповідності з чітко окресленою вертикаллю.

В ліриці Івана Андрусика природне завжди контекстуальне, адже прочитується як культурний текст. Природний ландшафт має не тільки просторові, а й часові координати — крізь нерукотворність пейзажу просвічує аура пам'яті місця. Поділ простору на свій і чужий теж зумовлений проблематикою пам'яті, матричністю культурних кодів. Природа в ліриці Андрусика не промовляє власним голосом, як в Олега Лишеги, а завжди прочитується в координатах культурної пам'яті.

ДЖЕРЕЛА

1. Андрусак І. Писати мислите. Збірка поезій / Іван Андрусак. — К. : Факт, 2008. — 128 с.
2. Андрусак І. Книга трав, дерев і птахів. Вірші нові й вибрані / Іван Андрусак. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2013. — 112 с.
3. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Переклад з фр. А. Рєпи / П'єр Нора. — К. : Видавництво КЛІО, 2014. — 272 с.

Борисюк Ирина Васильевна

ПАМ'ЯТЬ МЕСТА В ЛИРИКЕ ИВАНА АНДРУСЯКА

В статті проаналізовано концепт пам'яті міста в лириці Івана Андрусяка; при цьому автор розділяє історію як нарратив і пам'ять як невербалізовану подію. Пам'ять визначена не тільки як специфічна археологія індивідуального або родового вштовпування, але також як пам'ять тіла, міста і мови. В відміння від міста пам'яті (термін П'єра Нора), пам'ять міста — скоріше включена в різні контексти археологічна сукупність «варіантів міста», наслоєння або взаємодоповнюваність різних пам'ятей (один і той же ландшафт може бути як частиною природної екопам'яті, так і людської історичної пам'яті або місцем індивідуального вштовпування).

В поезії Андрусяка домінують природний і історичний ландшафти. Як історичний, так і природний ландшафти — це частина символічного поля культури; пам'ять міста проявляється як археологічне занурення в історичний нарратив або ж в етимологічні глибини імені.

Ландшафт в поезії Андрусяка — скоріше архетипічне місце, вписане в культурну топографію. Чувствувана природа речей дуже важна для поета, але читання світу як тексту культури в його поезії все ж домінує.

Ключові слова: пам'ять міста, нарратив, історичний ландшафт, природний ландшафт, архетип.

Iryna Vasylivna Borysiuk

MEMORY OF THE PLACE IN THE POETRY OF IVAN ANDRUSIAK

The article is dedicated to analyzing the concept of memory of the place in the poetry of Ivan Andrusiak; at the same time, the author divides the history as a narrative and the memory as non-verbalized newsworthiness.

The memory is defined as a specific archeology of individual or patrimonial recollection as well as the memory of the body, the place and the language. Unlike the place of the memory (Pierre Nora's definition), the memory of the place is an archeological set of "place options", which is more involved in different contexts. It is also considered to be a layering or complementarity of different memories (one and the same landscape can be a part of eco-memory as well as a part of human historical memory or a place of a personal recollection).

The I.Andrusiak's poetry is full of natural and historical landscapes. They both are part of a symbolic culture field; the memory of the place is shown up as archeological immersion into a historical narrative or etymological depths.

The landscape in I.Andrusiak's poetry is more of an archetypical place, written in the cultural topography. The sensual nature of something is very important for a poet. Although, seeing the world as a text of a culture in poetry is more important than that.

Key words: the memory of the place, narrative, historical landscape, natural landscape, archetype.