

Надія Гаврилюк

ПЕРЕХРЕСТЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ (ОГЛЯД ЗБІРОК 2012–2013 рр.)

Якщо розглядати новітню українську поезію дуже схематично, то межовими її характеристиками можна вважати складність і простоту. Зрозуміло, що й одне, і друге поняття може проектуватися або на формальні ознаки вірша, або на його зміст, або ж на все одразу. До формальних ознак належать співвідношення різних елементів поетичної системи: класичних силабо-тонічних (ямб, хорей, дактиль, амфібрахій і анапест) і некласичних розмірів (тактовик, акцентний вірш і дольник, що є перехідною метричною формою між класичними та некласичними розмірами); римованого і неримованого (білого, із постійним ритмом, чи верлібру з динамічним ритмічним малюнком) вірша.

Найвищим виявом змістової складності вважається багата і складна метафоричність, яка призводить до герметизму. Вершиною смислової простоти вважають тяжіння до конкретності, ясності, прозорості образів і манери викладу. У цьому огляді спробуємо подивитися на обидві поетичні манери зблизька, щоб підвести під усталене сприйняття доказову базу або ж дещо скоригувати поширене уявлення.

Співвідношення різних комбінацій забезпечує багатшу партитуру українського поетичного слова, що можна побачити з огляду поетичних збірок 2012–2013 рр. Дослідник і просто зацікавлений читач уже на цій стадії стикається з неабиякими труднощами. На полицях книгарень можна відшукати досить невелику кількість поетичних книжок, автори яких в основному відомі ширшому загалу, бо продаж поезії – справа не прибуткова. Справді, читачі поезії – то її поодинокі шанувальники, а ще – фахівці-філологи. Здавалося б, поезія завжди була для вузького кола. Нині з розмаїтих причин, на яких уже акцентувалося [див.: 3; 4], ситуація просто загострилася. Можна було б на тому й заспокоїтися, коли б не одна вагома обставина, помічена критиками: “складається враження, що в нас прийнято “розкручувати” розкручених, через що виникає враження великого ходіння по колу. Куди не кинь – одні й ті ж імена: Забужко, Андрухович, Курков, Дяченки, ну ще Пашковський із Медведем” [14, 59]. За десять років, що минули, мало що змінилося, хіба імен трохи додалося [див.: 13].

Не бажаючи приєднатися до розкрутки розкручених, ставила собі за мету ознайомитися зі збірками не надто відомих у всеукраїнському масштабі молодих авторів. Але наразилася на майже цілковиту недоступність. З’ясувалося, що аргумент нерентабельності спрацьовує і у зворотному напрямку: молодому невідомому авторові дуже важко потрапити на прилавки книгарень. Коли такий автор, який не перебуває “на слуху”, просить книгарню взяти для реалізації хоч кілька примірників його книжки, то чує: “І відомих авторів поезію рідко беруть, а Вашу взагалі не братимуть. Продається лише Ліна Костенко. Ще Сергій Жадан іноді. А так – усе лежить і пилом припадає” (продавець книгарні в Києві).

Із того, що втрапило до рук, хотілося б детальніше розглянути збірки “Відчуті безмежність” Юлії Костюкевич [див.: 11] і “Час відвертіє” Оксани Пухонської [див.: 15]. Ці поетеси стали лауреатами літературного конкурсу “Гранослов” (2005) та Всеукраїнського поетичного вернісажу “Троянди й виноград – 2012” відповідно.

У Ю. Костюкевич упадає в око пісенність вірша, яка виявляється в апелюванні до народнопісенної лексики, як у цих рядках: “У чистому полі, де волі роздолля / Де сонце розквітле, де вітер літа, / Стоять у задумі старенькі тополі, / Під голос зозулі рахують літа” [11, 21]. Найвиразнішим засобом пісенності залишається метрико-ритмічна модель віршів, як у творах “Дивні дороги дивні”, “Прощання”, “Осінь” та ін.: “Дівчино, ти ворожиш / Літо на воронім. / Дівчино, ця дорога / Плаче тобі: ходім...” [11, 6]. У першому цитованому вірші маємо 12-складовик і його варіанти (у системі силабо-тоніки – Ам4); у другому – варіанти 14-складового вірша (або ж Дк3, перехідний розмір між силабо-тонікою і тонікою).

Водночас пісенність авторки має і книжні джерела: насамперед це творення лексем за прикладом П. Тичини (“дивомрійно”, “вітром бджолинорійним” [11, 9], “розспівану далекість” [11, 13], “дошовитість” [11, 27], “крилатіють хмари” [11, 40], “сонцепадний порив” [11, 46], “сонце синьонебе”, “дивносвітлий день” [11, 54]) і наслідування його інтонацій, як у вірші “Усміхаєшся”:

Вороття нема
І спочинку теж.
І, зітхаючи,
Плачеш крадькома,
Та – живеш.
Розбиваєшся

І зціляєшся,
Далі йдеш,
Помиляєшся,
Усміхаєшся:
Ти живеш! [11, 17].

Метрично в поезії авторки теж виразно відчутні пісенні тенденції. Крім побіжно зазначеної силабічної організованості, що має відповідники в інших

системах віршування, можна згадати трьохстопний ямб як розмір пісенної поезії. Особливо чітко це видно у творі “У мареві, у вічності”, де незмінність життя акцентується майже наскрізною (за винятком третього рядка) ритмічною симетрією із пропуском наголосу на другій стопі: “У мареві, у вічності / Нас доля проведе. / Життя в його космічності / Не змінює себе. / Воно пливе озонами, / Сміється на бігу / І пишеться канцонами / На білім на снігу” [11, 34]. Та й саме слово “канцона” вжито не в сенсі канонізованої строфи, а етимологічно (з італійської “пісня”).

Поряд із короткими розмірами Ю. Костюкевич оперує і довгими, як-от у колядці “Різдво”, де силабічна структура – 16-скл. і його варіанти, а силаботонічний відповідник – п’ятистопний анапест: “Благодать розкриває м’які, ніби тиша, обійми / І горить на столі і в серцях до світанку свіча. / А Ісусик маленький всміхається ріднодитинно / І зорить на майбутнє людей крізь блакить ув очах” [11, 12]. Такий розмір, хоч би в якій системі віршування його трактувати, відчувається як довгий, передає говірну інтонацію і тяжіє до епічності. Це ті смислові нюанси, що пасують розмовам про високе й вічне. Не випадково, мабуть, у поезії “Прости мені, Господи, тиху мою небайдужість” також звучить довгий розмір – семистопний ямб із метрико-ритмічною паузою (цезурою): “Прости мені, Господи, тиху мою небайдужість / До світу цього, що порвався і впав, як роса, / На трави, що степ простягнув, як долоні потужність, / На трави, що завжди тягнулися у небеса” [11, 37]. Подібний семантичний ореол і у вірші “Замкнуті двері. У них уже стукали люди”, який має основою біблійну притчу й укладений п’ятистопним дактилем:

Двері старі, вони пахнуть не цвіллю – минулим.
Стукають люди, збирають росу в постоли...
Замкнуті двері, і хтозна-чому їх замкнули.
Хтозна-кому їх відчинять і хтозна-коли... [11, 23].

Інтертекстуальність у поезії авторки можна розподілити на номінальну (коли перелічуються певні постаті) і сюжетну (коли розгортається певний сюжет). Прикладом першої слугують рядки вірша “Я віддаю грозу мовчання надхмар’ю вечора берези”, написаного в межах тонічної системи, а саме шестиіктним цезурованим тактовиком:

Я віддаю грозу мовчання надхмар’ю вечора берези.
Вона плакуче відпускає птахів у дике піднебесся.
Десь забаривсь її есенін, співаючи осанну крезам.
Широко дивляться у зорі степи закрайнього чудесся [11, 15].

Або ж у вірші “Світали на Маковея”, укладеного триіктним дольником:

Світали на Маковея.	Людьми, що хотіли дива...
Таїли у душах таланти,	Вагонні світилися вікна...
Читаючи Гемінґвея	Їх вечір всміхався сиво,
В електронному варіанті.	І був він неначе Волт Вітмен [11, 31].

До сюжетної інтертекстуальності варто зарахувати тексти з епіграфами, серед яких “Замкнуті двері. У них уже стукали люди” (епіграф з Біблії), “Дивні були світи, зоряні, надпотужні” (епіграф із В. Герасим’юка), “Одна душа, а скільки в неї радості” (епіграф із В. Хенлі); тексти із вказівкою-присвятою, зокрема “Сьогодні аж надто сумно” (“Оббитим пелюсткам” В. Герасимчука), або

ось цей вірш, присвячений пам'яті П. Загребельного, укладений чергуванням рядків чотиристопного і тристопного амфібрахія:

Ти знаєш, ця ніч непростима для нас
І день цей також непростимий...
Без нас на давно вже забутий Парнас
Не линуть пегаси стокрилі.

Бо світла немає, а світочі мруть,
Та й трави давно пожовтіли.
Нам день зачитає напам'ять майбутть,
Яку ми читать не схотіли... [11, 44].

Ю. Костюкевич у збірці “Відчути безмежність” заявляє про себе як авторка з домінуванням у метричній палітрі класичних розмірів – 39 (78%) творів. Трискладові розміри становлять 34% від усіх віршів, написаних класичними розмірами. Серед 16 творів, написаних трискладовими розмірами, вісім належить амфібрахію, п'ять мають дактилічну структуру. Такий розподіл теж свідчить про перевагу пісенного начала над говірним, адже дактиль у 1950-х роках активізувався в пісенному жанрі, та й амфібрахій, який востаннє потіснив анапест у 1980-х роках, більш наспівний, аніж анапест [9, 132]. Поміж творів, написаних двоскладовими розмірами, переважають ямби – 18 творів (46,15% усіх творів, написаних класичними розмірами), тоді як хорей зустрічається у п'яти творах (12,82% від класичних розмірів).

Крім уже цитованих коротких (ЯЗ) і довгих (Я7ц) ямбів, поетеса дуже активно послуговується п'ятистопним ямбом – 12 творів (66,67%) від усіх ямбічних різновидів, наприклад:

Шумлять дощі... Тривоги в душу линуть,
А літо стало ближче у стократ:
У світ зірок і білого жасмину
Мене покликав яблуневий сад [11, 18], –

тоді як чотиристопний майже не репрезентовано (“Сьогодні я, а завтра ти”; “Идучи по Рівному нічному” та “Мені серед ночі присниться”, що є частиною циклу “Сни про минуле”). З одного боку, така активність Я5 спровокована відсутністю певного семантичного й жанрового ореолу, ритмічним багатством і тривалою історією від І. Франка до Ліни Костенко. Із другого – подібне поширення цього розміру неминуче провокує його ритмічну уніфікацію.

Некласичні розміри в Ю. Костюкевич задіяні мінімально: один верлібр, один тактовик, одна поліметрична композиція (цикл “Сни про минуле”, частини якої написано Я4, Я5, Х6ц і Дк3) і вісім текстів, написаних дольником.

Збірка “Час відвертіє” Оксани Пухонської свідчить про домінування говірної інтонації над пісенною. Та й розподіл метрики кардинально інший – переважають якраз некласичні розміри: дольник – 46 (58,23%) творів та верлібр – 12 (15,19%) творів.

“Поширення верлібру в сучасній поезії має загальноєвропейський і навіть загальносвітовий характер. Верлібр сьогодні, як і в 20-ті рр., асоціюється з найсучаснішим модерним віршем; як і раніше, вважається формою “молодої” поезії” [9, 134].

А дольник – “найбільш стриманий і найбільш звичний, у радянські часи він відчувався майже як шостий класичний розмір: із тієї скромної частки, яка відводилася не-силаботоніці, 80% належало дольнику”, а журнальні добірки пострадянської Росії засвідчують у середньому однакову частку дольників і верлібрів [5, 307-308]. В українському пострадянському віршуванні, принаймні на основі колективних збірників, можна говорити про активізацію дольника в альманаху кінця першого десятиліття ХХ ст. [див.: 7] порівняно з альманахом середини цього ж десятиліття [див.: 16]. Спостерігається істотне зростання

як рядків, написаних цим розміром, так і авторів, що використовують його в оригінальній творчості: частка рядків зросла у 3,06 разу; авторів, які послуговуються дольником, – у 1,72 разу.

О. Пухонська полюбляє різноіктні дольники, як ось у цьому вірші, де маємо поєднання триіктного й чотириіктного дольника. За рахунок довільного чергування трьох ритмічних форм (однієї – Дк3, двох – Дк4), а також використання невідповідності синтаксичного й ритмічного членування рядків (анжамбеманів різного типу) створюється говірна інтонація, максимально наближена до розмовної, коли паузи в реченні, викликані анжамбеманами, породжують нові смисли й ніби відповідають потребі мовця набрати повітря, залишають щось недомовлене (здебільшого в підтексті; інколи графічно – через трикрапку), а поділ на склади увиразнює слухову й візуальну картину віддалення/затихання:

Вже й минуле стає минулим...
Гострим скрипом старих коліс
Затихає.
Сумна зозуля
ще кує... не роки...
До сліз
Розцвіла на півсвіту вишня,
І зворушливий біль краси
Затуманює.

Все колишніє
І острим скрипом...
І тільки сил
Вистачає на зелень світу
На романтику чистоти
Сліз і слів.
Лиш би не... хотіти...
Скрип коліс за-ти-ха...
За-тих [15, 19].

Дольник О. Пухонської надається як до просвітлено-елегічної тональності, так і до філософських інтонацій із нотками інвективи, як у вірші “Розламаний день на маленькі клапти”, де поєднано п’ятиіктний і шестиіктний цезуровані різновиди дольника. У цьому вірші маємо також невідповідність синтаксичного й ритмічного членування рядків, але в різних рядках опиняються частини складнопідрядних речень. Актуалізовано інший поширений прийом авторки – співзвуччя початку одного рядка з кінцем іншого, переважно дистанційно (подібну риму активно застосовували, наприклад, В. Стус, В. Маяковський), як ось тут у рядках сьомому та одинадцятому “ми – людьми”:

Навіть пісня не знає: чи бути їй, чи не бути?
І приречено гасне, неначе свіча, в собі...
Отаке-от усе,
Що й нема чому стати міфом.
Двадцять перше століття...
Початок початку.

Ми ті,
що впали з гори із камінням
своїм сізіфи,
Що так легко вчимося
не бути такі людьми [15, 23].

Силабо-тоніка авторки обмеженої амплітуди. Жодного амфібрахія і дактиля, та й анапест використовується тільки один раз. Ось фрагмент цього вірша, написаного АН4:

На півмісяця майже душа постаріла,
Срібним інеєм тиш зайнялися світи.
Трохи казки дитинної білої-білої
На самотність доріг у собі принести б [15, 30].

Поміж двоскладових розмірів хорей обмежено єдиним різновидом – п’ятистопним, та й той використовується локально: “Забагато світові тривоги”,

“Кошеня стомилось замерзати”, “Сніжно”, “Яблука намокли від дощу”, “Кіт сумний, старенький телевізор”, “Протягів багато в цьому світі”:

...Спить на лоні неба мокре місто,
Дощ йому сьогодні насолить,
І вітрам не терпиться залізти
В пазухи кленових буйних грив.
Сняться рікам гирла невідомі,
Свічці – зимне полум'я зорі,

А старий собака хоче дому,
Задивившись на чужий поріг.
І сліди на мокрому асфальті
Змиє вітром вимучений час.
Тільки ліхтарі в гарячих пальтах,
Крізь віконні рами закричать... [15, 21].

Пейзажна замальовка переростає у філософську поезію. Що прикметно для авторки, то це вміння бачити поетичне в буденному (пейзаж після дощу, кошеня, рідна домівка), знаходити оригінальні метафори й передавати різноманітні емоційні тональності – від щасливої до тривожної, від радісної до елегійної:

Кіт сумний, старенький телевізор,
Дві ікони – все, як і колись.
У епосі кольорових візій
Загубилась рідна моя вись.
...Стогне липа тихо молитвами
І ростуть могили, як гриби.

Важко так не плакати за вами
У полоні власної судьби...
Важко модерновіти, горіти,
Без коріння десь шукати вись...
Сонний кіт – печаль моя зігріта...
Дві ікони – все, як і колись [15, 72].

Активніше О. Пухонська послуговується ямбом: 12 творів (63,16% від творів, написаних класичними розмірами): “Приручена раптовість болю” (Я4); “Благословіть, поранені ліси” (Я5-Я2); “Заворожи мені це місто” (Я5-Я6); “Хрестами ліхтарів запінилася вулиця” (Я6ц-Я7ц):

...А потім щось прокинеться і запече
під ребрами.
Життя... Воно навчить-таки в собі
шукати сенс.
Ми разом з ним занадто вже століть собі
нажебрали,
Бо іноді так чуємось, що вже й не донесем.
Але ж таки доводилось побути і щасливою,
Хоча за все заплачено, здавалося б, сповна...
А вранці світ прокинеться наляканою
зливою
Над випитими келихами часу і вина [15, 25].

Традиційно найширше з-поміж ямбічних розмірів розробляється п'ятистопний ямб, який виявляє чи не найбільшу ритмічну гнучкість і тематичну варіативність. І оцей чималий діапазон, помножений на небанальні рими й багатий звукопис, розгортає тему пошуку власного шляху, вічних цінностей і в підсумку – себе, як у вірші О. Пухонської “Коли стоїш на грані перехресть”:

Коли стоїш на грані перехресть,
Де лиш від болю – сніг, і більш нічого,
Де кожен крок – нездійснений протест...
У пошуках знеціненого Бога
...А далі – сніг...
Лапатий чистий сніг
Отой, що не розтане, бо у душах.

І тільки перехрестями до ніг
Лягає час, в собі минати змушений...
Коли стоїш на грані, не болять.
Позаду – затуманена дорога...
А ми самі – маленька сива мить
Великого незнайденного Бога [15, 86].

Особливість цього вірша – цезура після другої стопи в першому, третьому, п'ятому, дев'ятому і дванадцятому з наведених рядків, а також цезура після

третьої стопи у другому рядку. Цезура в Я5 – прикметна ознака української класичної поезії (досить згадати поезії Лесі Українки, де така цезура зумовлює наспівність навіть оповідних віршів, а в поєднанні з рядками без цезури забезпечує динаміку ритміки [10, 170]), та й сліди французького десятискладовика з обов'язковою чоловічою цезурою після четвертого складу, а також цезуру за латинським взірцем (після шостого складу) [5, 145] тут можна простежити.

Отже, поезія Юлії Пухонської тяжіє до книжності й певною мірою – до ускладненості образів, хоч її не можна розглядати як виразно герметичну. Регістр герметичний репрезентує поетична збірка Христі Венгринюк “Довгі очі”, що вийшла 2013 р. у Чернівцях [див.: 1]. Ім'я авторки як учасниці та організаторки різних літературних антологій, письменницьких та інтермедійних проєктів, авторки прозових і поетичних збірок (попередня поетична – “Бог у стіні”, 2008) знане в літературних колах Чернівців і близького зарубіжжя [див.: 2]. “Довгі очі” також орієнтовано на іноземного читача, що засвідчує паралельна подача українських оригіналів і польських перекладів (перекладач – Анета Камінська). Сама назва спрямовує читача на оригінальний погляд, відмінний від звичного, на погляд очима людини іншої раси. Коли ж звернутися до літературного контексту, на гадку спадає вірш В. Голобородька “Біль” [6, 352]:

Страшні болі мучили того чоловіка.
Очі від крику ставали довгими.
В тих сплющених тарілках
качалися безумні тернини
зіниць.

Що обидва трактування назви мають підстави, свідчить вірш Х. Венгринюк “000 200. Бери мене за очі і веди” [1, 32]: “Бери мене за очі і веди / Так далеко, щоб ставало холодно й спекотно, / Щоб дні змінювалися ночами, / Щоб спати доводилося в лісах, пустинях, саванах...”. У цьому фрагменті верлібру простежується не тільки міфологічний підтекст (очі – нитка Аріадни), а й фольклорний (фразеологізм “світ за очі” – далеко). Але в необжитий простір ліричний персонаж іде хоч і добровільно, та слідом за чимось або кимось – натхненням (“Бери мене за голос і кричи, / Щоб почала молитися голосніше”) чи коханням (“І пила воду так, / Аби було чутно, як вона котиться тілом, / Як ростуть в мені дні та діти”). Знову ж таки маємо кілька паралелей: біологічну (без води довго не прожити); фізіологічно-міфологічну (зародження життя у воді і з води); фольклорну (фразеологізм “дні спливають” на позначення проминання часу уподібнюється до “дні ростуть”, зростає кількість прожитих днів). Але час не лікує, бо чутно, “як шкіра падає в себе, залишаючи шрами вічні...”. Зіставивши формально-змістові параметри верлібрів В. Голобородька [див.: 8] та Х. Венгринюк, одразу помітимо точки дотику: 1) звертання до ремінісценцій із фольклору; 2) використання розділових знаків; 3) укралення силабо-тонічних рядків (у вірші Х. Венгринюк – п'ятистопний ямб у 1-му і 5-му); 4) повтори як безсистемні, так і системні, як-от анафора (Бери мене за...; щоб) чи алітерація. За рахунок усічення останнього рядка і його часткової видозміни при повторі поетеса посилює, як у творі “000 184. “Якби ти прокинувся одного дня і сказав” (“Я думала, що вночі руками намацую пір'я подушок, / А то моє волосся скотилося білими нитками... / Тоді вже не треба тієї любові. Тобі вже не треба...” [1, 58]) чи послаблює (“І повернутися в землю, / Вшанувавши першого чоловіка, і перетворитися в музику плачу, / А потім лише на музику” [1, 32]) драматичну напругу поетичного слова. Подібний композиційний прийом

зустрічаємо, наприклад, у вірші М. Вінграновського “Сестри білять яблуні в саду”, де емоційна напруга розгортається за принципом градації.

Драматичні колізії в цитованих віршах Х. Венгрияк хоч і розгортаються по-різному, але подаються через схожі образи: погляду (очі, сітківка ока), води (плачу): “Якби ти прокинувся одного дня і сказав: / “Я мушу йти у великі походи, шукаючи любові...”, / я б розбивалася водою об сітківку ока, / стираючи роки, як Сізіф шлях каменя / Своїми важкими ногами...” [1, 58]. Маємо подібність і в апелюванні до античної міфології (міф про Аріадну / міф про Сізіфа), і в алюзії на дні, що минають: “Весняні ночі наповнювалися б літніми / І так далі. / Так далі... / Допоки спека не випекла б на моїй шкірі календар / І хтось викреслював б дні, / Думаючи, що грає у хрестики-нулики...” [1, 58]. Але є й відмінність, насамперед формальна: епізодичні рими (“ока – роки”), однокореневі слова (“спека – випекла”).

Очі в поетичному світі Х. Венгрияк можуть бути й очима подоланого спокусника, крилатого змія, дракона, що символізують нечисту силу, як у верлібрі “000 272. Цим світанкам не було б початку”: “Сповідь цілує твої долоні, і я лягаю під рясою / Довкола крилатих зміїв з роздертими очима” [1, 110]. Чи не найбільшою спокусою для ліричного персонажа виступає хижке нутро, як у вірші “000 166. Кажуть, літом має бути тепло”, де точкою розгортання сюжету стає народна казка, а контекстом, який виринає в читацькій свідомості, – латинське прислів'я “Homo homini lupus est” (Людина людині вовк): “Кажуть, літом має бути тепло, / А я сиджу у вушанці й фуфайці / Наче старий сірий вовк / Який хвостом ловить рибу в ополонці. / Значить, треба зігритися ще, / Щоб роздягнутися і зняти це вовче...” [1, 68].

Відновлення людської подоби – це перший крок до відновлення подоби Божої в людині. У першу чергу зближення людини й Бога проектується ліричним персонажем на кохану людину, як у верлібрі “000 220. Річки почали текти в небо”: “Тепер я не знаю, як мені йти до тебе, / Коли робила це лише по воді, / Щоб ти зміг пізнати мене по моїх мокрих слідах, / Коли шукаю тебе серед доріг і піщаних кар'єрів” [1, 50]. Чітка алюзія на біблійну оповідь про те, як апостол Петро йшов по воді, набуває несподіваних сенсів: це диво для ліричного персонажа звичне, але цього разу нездійсненне, а без нього дійти до коханого не вдасться. Завершальні чотири рядки цього твору Х. Венгрияк відокремлює пробілом за принципом традиційної строфіки: “Сни цієї ночі приклеїлися до зворотньої сторони очей / І мені зовсім нічого не видно, / Окрім тих стежок, які Господь вимальовує для мене, / Але вони ніяк... ніяк не перетинаються з твоїми...” [1, 50]. Драматизм самотності і спроб її подолати сягає апогею у верлібрі “000 120. Від того, що дуже тихо сидиш”, де людина уподібнюється Богу, бо володарює над собою і своїм маленьким світом:

Але і над тобою є Бог! Який попіклується про вас...
І тобі пощастило більше, ніж Йому,
Бо Він піднявши очі, не може помолитися,
Ані Господу, ані небу...
Бо озонові діри і байдужі комети
Нагадують Йому,
Що Він –
Єдиний [1, 78].

Регістр простоти найчастіше в читацькій уяві співвідноситься з поезією із широким апелюванням до фольклору (подібно до Ю. Костюкевич), а ще виразніше – з поезією для дітей. Але таке враження щодо останньої поверхове. За К. Чуковським, “дитина несвідомо вимагає, щоб у звуці був сенс, щоб у

слові був живий, відчутний образ; а якщо цього немає, дитина сама надасть незрозумілому слову бажані образ і сенс” [17, 12].

Такий сенс уміє схоплювати й доносити до дітей київська поетеса Олеся Мамчич – лауреат поетичного фестивалю “Молоде вино” (2001), лауреат Бієнале актуальних мистецтв України-2004, лауреат премії Благовіст (2006), чії вірші перекладалися білоруською, російською, литовською, латиською мовами та івритом. У доробку авторки дві книжки поезій – “Перекотиболе” (2005) та “А на нас упав ананас” (2013).

Вірші зі збірки “А на нас упав ананас” опираються на літературну й фольклорну традицію поезії для дітей. Наприклад, вірш “Киці”: “А в рудій киці – / золоті спідниці. / А в білої киці – / в лапках полуниці. / А в сірої киці – / складені копиці. / А в б’ючкої киці – / зеленка на пиці!” [12, 18], – що прочитується як аналог фольклорного вірша “Ой ти, коте сірий”. Алюзії на класику літератури для дітей проглядаються і в інших текстах, як-от: “Ходить ротик по городу / робить ротик всяку шкоду” [12, 29] (пор. “Ходить гарбуз по городу”) чи “Якось котик у чоботях / загубив квиток на потяг” [12, 25], де згадка про персонажа відомої казки стає відправною точкою для розгортання власного сюжету – киця залишається без подарунків котика, а “до хутрянної шапки не пасують босолапки” [12, 25]. Словесний новотвір “босолапки” для дитячого сприйняття прозорий, адже утворений за аналогією до “босі ніжки – босоніжки”. Із низки неологізмів складено вірш “Клишолопе заважате”: “ведмежатко вийшло жати / клишолопе заважате / пиріжків понадкусило / квіти в клумбі покосило / по дорозі від берлоги / потоптало зайцю ноги / зайцю ноги клишовуху / клишовух утік щодуху” [12, 12]. Незвичне називання персонажів вірша дає змогу сприймати цей твір як загадку, як і “Пристрибало щось з намистину”: “Пристрибало щось з намистину, / з’їло моркву і капустину, / яблуньці кору позгризало, / вийшла я – його ж як злизало... / Песик гав ловив на осонні, / кіт якраз сушив парасолі. / Тільки спостережлива муха / каже, що помітила вуха” [12, 33].

О. Мамчич уміє дивитися на світ очима дитини, що чудово ілюструє вірш “Козак”: “Козаку удень не спиться: / з кимось хочеться побитися. / Зирк! – аж ось чужинці люті / підкрадаються до люлі, / попід штори / манівцями, / прикидаються стільцями. / Тож козак бере шаблюку – / і збиває з них пилюку, / а потому, весь в пилюці, / переможно йде на руці” [12, 30]. Переможні в О. Мамчич і кавуни з вірша “Вояки”: “Йшли з війни / кавуни, / потомилися вони. / Ще й смугасті лати почали линяти. / А в найстаршого на потилиці / всі листочки геть покрутилися” [12, 16]. “Вояки” поетеси мають літературного попередника – вірш “Морквяний вояк” Олени Пчілки.

Іноді, як у фіналі “Повчальної абетки”, авторка сходить на дидактику, що більше зрозуміла дорослим, ніж дітям: м’який знак – знак м’який / чом ти лютий, псе, такий? / ЮЯЮЯ / бо горілку п’ю я...” [12, 34]. Вдаліший із цього погляду вірш “Ой лихо лихо”, що легко прочитується і як замальовка із життя природи, і як застереження про обережність під час дорожнього руху, і як вказівка на реалії нинішнього життя (останній підтекст відчитають тільки дорослі):

ой лихо лихо:
летить джмелиха!
джмелиха-пані
у сарафані
джмелиха люта –

рятуйтесь, люди!
джмелиха-пані –
ховайтесь в плавні
ховайтесь в житі:
летить на джипі! [12, 34].

Незвичний погляд на звичайні речі; багаті звукопис і римування, що посилюють мнемонічний і логопедичний ефект, наближаючи вірші до скоромовок; побудова

окремих віршів за принципом загадок; фольклорні й літературні підтексти, відомі дітям, – усе це робить вірші О. Мамчич цікавими для маленьких читачів і засвідчує, що вірші для дітей писати не так і легко.

Отже, варто твердити, що йдеться про різні грані поетичного перехрестя під назвою “традиція”. У Юлії Костюкевич – пісенні інтонації і класичні розміри, романтична традиція; в Оксани Пухонської – книжні інтонації і перевага неklasичних розмірів; у Христі Венгрияк – герметизм, домінування верлібрів; в Олесі Мамчич – говірні й пісенні інтонації, опертя на літературну й фольклорну традицію віршів для дітей. А таке розмаїття, безумовно, на користь читача, який теж може обрати ту чи ту грань поетичної традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Венгрияк Х.* Довгі очі / Пер. А. Камінська; Передм. Іздрик. – Чернівці: Книги – XXI, 2013. – 119 с. / Wenhryniuk Ch. / Przekład A. Kamińska; Przedmowa Izdryk – Czerniowce: Knyhy XXI, 2013. – 119 s.
2. *Венгрияк Христя.* uk.wikipedia.org/wiki/Венгрияк_Христина_Юрївна
3. *Гаврияк Н.* Українська книжка та її шлях до читача // *Наукові праці: науково-методичний журнал.* – Т. 192. Вип. 180. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. – 116 с. – С. 31-35.
4. *Гаврияк Н.* Читацькі цінності та канон // *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: 36. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т. ім. Б. Грінченка.* – К.: Київ. ун-т. ім. Б. Грінченка, 2012. – №1. – 96 с. – С. 68-72.
5. *Гаспаф М.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М.: Фортуна-Лимитед, 2000. – 352 с.
6. *Голобородько В.* Ми йдемо: Вибрані вірші. – К.; Рівне: Планета-Друк, 2005. – 1056 с.
7. *Гранослов – 2005:* Альманах. – К.: Неопалима купина, 2006. – 192 с.
8. *Кицан О.* Взаємодія класичного й неklasичного вірша у творчості Василя Голобородька: Монографія. – Луцьк: Вежа-Друк, 2013. – 212 с.
9. *Костенко Н.* Метричний репертуар поетів – “Сві-й-танківців” (90-ті – 2003 рр.) // *Сві-й-танок: Поезія. Проза. Драматургія. Літературознавство: Студентський альманах.* – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2004. – Вип. 2. – 210 с. – С. 132, 134.
10. *Костенко Н.* Українське віршування ХХ ст.: Навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2006. – 287 с.
11. *Костюкевич Ю.* Відчути безмежність. – Рівне: Волинські обереги, 2012. – 60 с.
12. *Мамчич О.* А на нас упав ананас: Вірші. – К.: Грані-Т, 2013. – 48 с. – (Серія “Сучасна дитяча поезія”).
13. *Метаморфози.* 10 українських поетів останніх 10 років: Збірка / Укл. С. Жадан. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 272 с.
14. *Панченко В.* Критика на межі тисячоліть: занепад чи момент істини? // *Слово і Час.* – 2002. – №7. – С. 59.
15. *Пухонська О.* Час відвертіє: Поезія. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2012. – 92 с.
16. *Сполучник – VI:* Альм. літ. творчості / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К.: Логос, 2011. – 312 с.
17. *Чуковский К.* От двух до пяти. – Изд. 17-е, испр., доп. – М.: Детгиз, 1963. – 384 с.

Отримано 5 березня 2014 р.

м. Київ

