

конференції «Українське віршознавство XX – початку XXI століть. Здобутки і перспективи розвитку» [21 вересня 2009 року] / упорядники Н. В. Костенко, Я. В. Ходаківська. – К. : б. в., 2010. – С. 193–204.

Колошук Надежда. Анализ отдельного поэтического текста (на примере стихотворения В. Свидзинского «Неужели мы не выйдем из тьмы книг?..»). В статье предложена методика анализа отдельного поэтического текста, включая 7 уровней комментария: 1) биографически-текстологический и тематический, 2) образно-предметный, 3) образно-лексический, 4) фонетико-ритмический и синтаксический, 5) эмоционально-образный и идейно-образный, 6) композиционно-архитектонический, 7) жанровый. Пример для анализа – текст стихотворения В. Свидзинского «Неужели мы не выйдем из тьмы книг?..». Ни один алгоритм анализа не может быть использован механически – вопрос за вопросом, уровень за уровнем. В конкретном случае, исходя из закона герменевтического круга, идём от того, что в тексте понятно, к тому, что в подтексте. Важно не нарушать внутреннюю целостность текста, памятуя о том, что «полный анализ» – лишь иллюзия, поскольку истинная поэзия неисчерпаема в своих смыслах, и каждая новая удачная читательская / исследовательская интерпретация открывает перспективу последующих.

Ключевые слова: анализ поэтического текста, уровни анализа, В. Свидзинский, эскапизм, стихотворение «Неужели мы не выйдем из тьмы книг?..», иллюзия полноты интерпретации.

Koloshuk Nadiya. Analysis of Separate Poetic Text (for Example of V. Svidzinskiy's Poem "Really will we not go out from darkness of books?")

In the article speech goes about methodology of analysis of separate poetic text. It is offered 7 levels of analysis: 1) textual criticism plus biographic and thematic analysis, 2) figuratively-subject analysis, 3) lexically-figurative analysis, 4) phonetic-rhythmic and syntactic analysis, 5) emotionally-figurative and ideological-figurative analysis, 6) composition-architectonic analysis, 7) analysis of genre. For example there is poem of V. Svidzinskiy "Really we will not go out from darkness of books?". However a single algorithm cannot be used mechanically – question after a question, level after a level. In concrete case, by law of hermeneutics circle, we go from that we are clear, to that is in an implication. It is important because not to prang internal text integrity, remembering about that a "thorough analysis" is only illusion, because veritable poetry inexhaustible in its senses and the every new successful reader's interpretation and research interpretation opens a prospect for the following.

Key words: analysis of poetic text, levels of analysis, V. Svidzinskiy, escapism, poem "Really we will not go out from darkness of books?", illusion of complete interpretation.

Стаття надійшла до редколегії
14. 03. 2017 р.

УДК 821.161.2-1.09(477.82)

Лілія Лавринович

«Сад земних насолод» Світлани Кирилюк у контексті метафізичної традиції: медитації на тему часу та проминання

Стаття присвячена аналізу поетичної збірки сучасної української поетеси С. Кирилюк «Сад земних насолод». Поезія збірки вписується в контекст метафізичної традиції у світовій літературі. Для неї характерні символіко-алегоричний спосіб творення образів, що зображають духовне через посередництво матеріального; багаторівнева система інтертекстуальних відсилань; наявність особливого типу метафори – концепту та ін. Базові для метафізичної поезії мотиви часу та проминання є у збірці С. Кирилюк наскрізними, вони реалізовані через розлогу систему різних типів метафоричного мовлення, які детально аналізуються, насамперед, на ідейно-змістовому рівні.

Ключові слова: метафізична поезія, сучасна українська лірика, образ часу, мотив проминання, інтертекстуальність, міфопоетика, метафора, концепт.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Свого часу Г. Башляр назвав поезію миттєвою метафізикою, адже в короткому поетичному тексті авторові належить висловити все одночасно – своє бачення весесвіту і таємниць людської душі, особистість і предмет [1, с. 346]. На думку філософа, метафізичне – атрибут будь-якої поезії. З огляду на таке потрактування, термін «метафізична поезія» здобуває плеонастичний характер. Але ця «подвійна

оптика» – «метафізика у квадраті» – точно відбиває зміст літературного явища, яке за визначенням намагається максимально досягнути непізнаване, а не лише зафіксувати актуальне пережите.

За твердженням Т. Рязанцевої [8], метафізична поезія тлумачиться двояко: на позначення конкретного історичного явища – творів європейських авторів доби Бароко (насамперед, англійських – Дж. Донна, Дж. Герберта, К. Воена, Р. Крешоу та ін.), а також (внаслідок термінологічного переносу) більш широко, у діахронічному вимірі – у стосунку до поезії більш пізнього часу, в основі якої лежить змістова метафізична парадигма та своєрідні стилістичні прийоми. Т. Рязанцева, зокрема, зазначає: «Можна говорити про пульсаційний характер поступу метафізичної поезії, де кожен етап розвитку збігається з істотними змінами соціального, наукового і зумовленого ними світоглядного характеру» [8, с. 10], – актуалізуючи в цьому контексті насамперед метафізичну лірику епох Бароко та Модерну (пригадаймо: не випадково саме в епоху Модерну творчість барокових поетів-метафізиків була актуалізована в однойменному есе Т. С. Еліота [10]). Дослідниця так визначає основні ознаки літературного явища: катастрофічність світосприйняття, песимістичність настроїв; у центрі уваги поетів-метафізиків – вічні питання; магістральні теми та філософсько-релігійні універсалії текстів – Смерть, Час, Кохання, Віра; протиставлення минулого та сталого як основна, базова опозиція; динамізм у різних його проявах; емоційність, еволюція почуття; емблематичність, схематичність образів природи, їхня підпорядкованість відтворенню духовного через матеріальне; наявність у творах особливого типу метафори – концепту; принцип передачі драматичного через граматичне та ін. [8, с. 24–42].

Коли українська дослідниця протиставляє метафізичну та філософську поезію (на основі критеріїв, відповідно, «емоційне / умоглядне», «динамічне / статичне»), то російська авторка Є. Іконнікова вписує метафізичну поезію в контекст філософської й характеризує її так: «Під метафізичним текстом мається на увазі філософська поезія, яка виходить за межі «фізичного» пізнання світу і пов'язана з умоглядними пошуками джерела Буття, з роздумами над проблемою втрати цілісності світобудови. Основною рисою метафізичного тексту виступає прагнення до відновлення зв'язку між земним і небесним, матеріальним та ідеальним» [3, с. 16–17]. Конкретизує такий підхід О. Яковина, досліджуючи українську метафізичну поезію другої половини XVII ст. Зокрема вона зазначає: «Митець-метафізик, не обмежуючись однобічною внутрішньою екзистенцією, спрямовує як інтуїцію, так і символічно-поняттєву думку через посередництво відчуттів та пам'яті до пізнання Першоджерела, того вищого світу (Платон називав його світом ідей), віддзеркаленням якого є світ земного існування» [11, с. 1].

Так чи інакше, метафізична поезія, згідно з основними переліченими параметрами, – явище, котре, хай не потужно й масово, але виявляє себе у творчості сучасних авторів. Особливий психотип автора, його стосунки зі світом, як і загальні світоглядні орієнтири, – чинники, що можуть формувати тексти з тяжінням до поетики метафізичного. Поетична збірка Світлани Кирилюк «Сад земних насолод» (2016) має саме такі риси. Чернівецький літературознавець (фахівець у галузі української літератури рубежу XIX–XX ст.), літературний критик, С. Кирилюк видала друком поетичну збірку, яка містить твори, писані протягом 1991–2015 років. У передмові до неї І. Набитович зауважує, що авторка належить до тих митців, «які своїми поезіями творять особливий світ, що балансує на межі земного й метафізичного, реального та оніричного...» [6, с. 5], а також стверджує, що її поезія – один із провісників нової епохи в культурі, яка йде на зміну постмодерному релятивізму [6, с. 20]. Окрім ґрунтовної передмови до збірки, автор якої вписує творчість С. Кирилюк в інтермедіальний контекст та зіставляє її поезії з імпресіоністичним малярством, а також низки коротких критичних оглядів у пресі, книжка «Сад земних насолод» не ставала об'єктом літературознавчого зацікавлення. **Мета** розвідки – аналіз одного з основних мотивів збірки – мотиву часу та тривання, а також інших, дотичних до нього мотивів у їх кореляції з метафізичною поетичною традицією.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Перше та найочевидніше, що привертає увагу, – авторське відсилання до творчості Ієроніма Босха в назві збірки: «Сад земних насолод» – триптих нідерландського живописця, одного з найвідоміших майстрів Північного Відродження. Відповідно ця ремінісценція формує певний горизонт очікування і налаштовує на «передсприйняття» тексту. Чи не найбільш таємнича картина художника, на якій алегорично зображені етапи життя людства – Рай у час створення перших людей (ліва стулка), власне Сад земних насолод, де зображений сад, заповнений оголеними людьми, що ласують велетенськими ягодами та плодами, граються з птахами й тваринами,

віддаються любовним утіхам, (центральна частина) та Пекло, куди потрапляють грішники (права ступка). Усі, часом протилежні, різнотлумачення змісту триптиха Босха (одні дослідники вважають художника моралізатором, який виносить присуд безмежній хтивості, інші стверджують, що в центральній частині він демонструє «хибний» рай, ще інші, навпаки, говорять про сновидне зображення втраченого раю) переважно сходяться на думці, що триптих відбиває релігійні уявлення християн про земний шлях та загробне життя людини, а також є алегорією швидкоплинності земних насолод і тлінності людського ества.

Ці смисли прямо чи опосередковано ретранслюються і на поетичну збірку української авторки. Основа збірки, весь її зміст (як і в Босха) – зосереджений переважно навколо алегоричного образу саду земних насолод, а позаземне буття (Босхові ступки) зображене як натяк, інтенція, стан жадання або неминучості. Та все ж версія «Саду земних насолод» С. Кирилюк відрізняється від Босхової – і за змістом, і за формою. По-перше, в ній мало людей: головні «персонажі» збірки та віртуальні співрозмовники ліричного Я – час, дерева, звірі, птахи, дощі, ріки, книги та їх герої, ... нарешті – Бог. По-друге, червоною ниткою крізь усю поезію С. Кирилюк проходить мотив самотності: самозаглибленість, ескапістська інтровертність, пошук власного Я через спілкування з природою, осягнення її знаків – та сфера пошуку метафізичних смислів, яка формує ауру збірки.

Своєрідною візитівкою лірики поетів-метафізиків від часів пізнього Ренесансу та бароко є актуалізація тріади «час – тлінність живого – Бог». Максимально повно реалізує себе ця тріада в поезії С. Кирилюк.

Напевне, немає більш нав'язливого в історії культури образу часу, як образ часу-плину, часу-ріки. У цьому сенсі українська авторка не оригінальна (тут важко бути оригінальним), проте сама форма та особливості реалізації такого концепту часу заслуговують на увагу. Насамперед, спостерігаємо, що в поетичній картині світу С. Кирилюк час зображений як суцільний потік, де не розмежовані звичні, традиційні модуси минулого, теперішнього, майбутнього. Тобто, зрозуміло, вони в різній формі проявляють себе, проте чіткої межі між ними немає. Усе буття – плін від єдиного початку і повернення до нього. Цей мотив звучить у поезії неодноразово в різних варіаціях, наприклад: «немає нічого незмінного / все рухається туди / де починалися дні» [4, с. 103]¹; або: «де призначено впасти і де початки цієї історії? / траєкторія польоту не має ніякого значення...» (111) та ін.

У такому закільцьованому плинні втрачається різниця між буднем і святом, між днями, сезонами й роками (наприклад: «Бог розколює ніч, мов горіх, на дві половинки. / Так байдужо. / Забувши про свято» (37)), а свідомість подеколи навіть не здатна відстежувати різницю й межі між періодами часу та лише фіксує темпорально-логічні інверсії та парадокси («повторюєш майже за Арсенієм Тарковським / про літо яке минуло / а воно щойно лише почалося / і ти наче якийсь ляльковод / смикаєш за павутинки / ще не народжені дні вересневі» (94)). Тож буття перетворюється на постійний рух і перехід / переходи – від дня до ночі, від сезону до сезону, від року до року. Причому навіть коли йдеться про календарний рух по колу, він втрачає ізоциклічність, бо принцип безконечної зміни, метаморфози, трансформації тяжіє над модельованим у поетичному світі С. Кирилюк буттям. Мотив переходу, який у збірці найчастіше реалізовано саме на рівні темпорального семіозису («дні вигасають світлі / западають сутінки ранні» (187), «...але кордонів нема... <...> / так пізнаєш перевагу днів передзим'я» (35) та ін.), максимально універсалізується, переходить на образ усього буття, за винятком стихії води, яка єдина є незмінною у своїй плинності, тому що це її присутня ознака. Скажімо, в поезії «зміна пір року» у вир безконечних модифікацій втрапляють статуси, посади, постави, правила – «все змінюється / лише води / що омивають сушу / усе пам'ятають» (162). А хвиля, «що накочується на човен» (тут: у переносному значенні, як спогад), – підстава для пробудження пам'яті.

Семіотика переходу (найчастіше її досліджують у стосунку до простору, а не часу) означена відсутністю звичних концептів межі, кордону. Складається враження, що погляд авторки не фіксує різних переходів, чітких ліній, кутів та деталей (вочевидь, саме в цьому контексті й доречно говорити про імпресіоністичність манери С. Кирилюк, про що писав у передмові І. Набитович). Деталі не важливі, тому зорової, слухової, дотикової та ін. конкретики у творах С. Кирилюк мало. Тобто, наприклад, йдеться просто про дерево, а не про конкретне дерево; про мурашву, якої багато, але з ракурсу людського погляду, а тим більше погляду Бога, вони надто малі, щоб розгледіти індивідуальне, конкретне і т. ін.

¹ Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо в дужках сторінку.

Загалом образи дерев і мурах (так само риб та птахів, хоч і рідше) у багатьох текстах С. Кирилюк проявляють то антропоморфні, то хрономорфні риси, тобто метафорично перебирають на себе людські або / та часові ознаки: «...бо кора днів занадто розтріснута / з-під неї виповзає щораз нова мурашва / поселяється в комірчинах пам'яті / живе своїм / не залежним від мене життям / і ношу в собі вже цілий мурашник / з ходами-переходами / від одного до іншого сну / боюся згубитись у цих лабіринтах / боюся пропасти / бо кора днів занадто розтріснута...» (83); або: «ти ще дерево у рясноті плодів / у подоби повноцінного раю / <...> / ще далеко так до зими / вивішуєш карту пір року / вираховуєш кроки масштаби / тривалості й відстані...» (135); або: «вуха до кори притуливши / затримуєш серцебиття / наслухаєш як дерево дихає – / видихає життя» (202) та ін. Тріада «дерево – людина – час» твориться на основі метафоричного переносу: прожиті людиною дні та ночі, яв і сон, зими й літа нагадують смуги-кільця, які свідчать про вік дерева: «сни як і смуги темні і світлі / їх варто переживати як зими-літа» (81); або: «... якогось дня / відчутти себе деревом / кожне кільце якого – наполеглива спроба / *вивільнитися*» <тут і далі курсив С. Кирилюк – Л. Л.> (226).

Опоетизовану філософію часу та людини в часі простежуємо у вірші «у наближеннях осені», де авторка творить метафоричний образ ліричного суб'єкта – людини-дерева, серцевина якої є для неї «точкою опори» – квінтесенцією чи то Божественного начала, чи сутності Я, чи метафізичним джерелом інтенцій та потенцій, народжень і смертей. У цій серцевині – джерело «загуслого» часу, який формує досвід, тому що завдяки ньому дерево росте. Відтак завершення досвіду-росту увінчується новим «всесвітнім потоком», тобто (тут) смертю-народженням: «у наближеннях осені / щоразу / намагаюся відшукати / точку опори / серцевину на зрізі пня / від котрої / спіралеподібно / вивішувалися дні і роки / брали початок усі кольори / відтінки барв / <...> / час / застигає в цій точці / загустає тугою смолою / у темні вузли / зв'язаний з простором / у нерозривну єдність – / коріння з землею / <...> / все ховається в осенях / загадок всі розгадки / (це знаю напевно!) / кільця моїх дерев / набубнявіли соком досвіду – / дерево стало високим / і коли – хоча б ненароком – / кори доторкнешся лезом / вирвуться вени / й знову світ / починатиме відлік – / як перед новим усесвітнім потоком» (125–126).

Глибокі філософські підтексти спостерігаємо у виконаній у сюрреалістичній манері поезії «Треба вчитися жити у риб». Метафоричний образ часу – «товщі днів» – накладається на зіставлення, вибудовані в анімалістичній (риби) та флористичній (дерева) символіці. У вірші авторка порівнює «товщу днів» із льодом, який для риб – перешкода (?) бачити горній світ, небо: «Плавниками тремкими розтинаючи простір води, / вони вірять у цілісність світу, в якому відсутнє небо. / Бо небо – то лиш льоди, лише апологія міту» (64). Далі відбувається проекція на цей образ ліричного Я: «З-під товщі днів виринаю, намагаючись початки усіх берегів». Знову змінюється ракурс зображення (ніби погляд плавно переміщується з підводного світу риб на наземний простір – своєрідна аналогія з готичною вертикаллю): «Там досі невтомні кроти наслухають, як дорослішають дерева, / як їхні скрипучі хребти все глибше врастають у небо» (64). Та кінець дерев передбачуваний: «Лишаються пні, темних проваль мішки, / колекції листу, сліди подряпин, / усе, що придасться, може, колись, / неначе старі і затерті мапи» (64). Рух до неба, амбітність дорослішати як вічне прагнення до невідомого, долання опору сили тяжіння – «лише апологія міту» (64)? Фінальний повтор «треба вчитися жити у риб» у цьому контексті, вочевидь, не є відповіддю авторки на питання, а лише констатацією, що із двох способів пройти земний шлях з різною мірою опірності, вочевидь, простіший саме такий.

Загалом можна говорити про два рівні / виміри переживання часу ліричним Я у збірці «Сад земних насолод» – екзистенційний та метафізичний. Перший з названих – приватний, він означає реальність перебігу часу для конкретної особи (тут: ліричного суб'єкта, досвід якого, зрозуміло, може бути екстрапольований на кожного), творячи унікальний простір її існування, асоційований насамперед із минулим, спогадами. Причому коли С. Кирилюк зображає певний соціальний контекст (хоч таких поезій загалом небагато і зазвичай вони позбавлені конкретно-чуттєвих образів, а предметні деталі в них набувають символічного чи алегоричного звучання), то він має переважно негативне маркування.

Скажімо, в поезії «в коридорах темінь і сморід» авторка актуалізує мотив приватного минулого за допомогою образу старого, закинутого недобудованого будинку «епохи казарми», в якому відчинені навстіж двері – «немов / велетенський / в минуле лаз / де мотлох і страхи / де пафос і бруд / де пілат юда і брут / грають у карти і ділять світ» (170). Максимально узагальнена алегорична картина минулого далі персоналізується: для цього С. Кирилюк використовує граматичну форму

дієслова (ліричний суб'єкт говорить про себе у другій особі): «ковзаєшся / та втримуєшся... / аби / не розсипатися / глиною / не розкришитися / на кавалки бездонних діб / двадцятого сторіччя / що запрошує / ласкаво / відчинивши / замацані двері часу / розплутавши / іржаві ланцюги / старих каруселей / укотре / згадати молодість – / *прокататися*» (170–171). Таке минуле позбавлене актуальності й відчуття сакрального, тож не дивно, що в цьому випадку спогад – лише звичайний серфінг, ковзання по поверхні.

«Короткотермінове» минуле, яке швидко втрапляє на смітник, стає об'єктом зображення в поезії «отак щоночі: о пів на третю», де змальовано образ вивозу сміття з вулиці Ентузіастів: «за пару секунд випорожнені баки / чекатимуть уранішньої порції / зіпсованих за ніч продуктів / зіжмаканих папірців / якихось квитанцій / строк давності котрих минув / порожніх коробок з-під чаю / і вів'яних пластівців...» (82). Парадоксальне поєднання семантики номінації вулиці (ентузіазм як стан піднесення та готовності до активних дій, тобто наявність інтенцій, спрямованих у майбутнє) та образу викинутого у смітник непотребу формує відчуття дисгармонійності – так твориться меланхолійний настрій, означений мотивом всезагального проминання, який звучить у багатьох інших віршах збірки («І не знаю тепер, де сховати свої скарби», «Передзим'я», «крихкість – ознака з якою живеш» та ін.).

У поезії «днів самостріли заряджені зорями» авторка зв'язує в єдиний клубок смислів мотиви пам'яті,плинності часу та приватного катастрофізму – як наслідку усвідомлення марноти більшості людських надій: «коли проминає занадто багато днів / коли у шухлядах ураз помічаєш непотріб / (ще вчора це згадки / це знаки твоїх таємниць) / у скошенім світлі проміння / мов у кадрі пилінки – / роки / затуляють небажаний промінь / у тінь! / <...> / звичайна така катастрофа – / занадто правильно жити / вірити / у білизну снігів / третього тисячоліття / у демократію крадіїв / зоряних сонць / в оманливу демографію / післячорнобильських поколінь / у півшепоти / доторки / погляди-пів / коли проминає занадто багато днів» (75). Звичайний триб буденного життя, з його нав'язаною раціональністю та фальшивими ідеалами, – марна втіха для того, хто шукає і здатен бачити більше, ніж очевидне. Драматизм власного проминання, екзистенційна туга від усвідомлення крихкості пам'яті про минуле, недолугі спроби доточити до спогадів забуте, як і навпаки, неможливість забути минуле, яке забути варто, – те, що не дає спокою тут-і-тепер. Приватна пам'ять перетворюється на пошук і біль: «Викорчовую спогади. Жахаюся самоти. / Відчинивши у ніч вікно, / доточую пам'ять / голосами і жестами, / що, наче сліпі кроти, / прокидаються у мені / і зсередини раняють. <...>. Зачиняю вікно. / Наслухаю, як ночі кров / затікає в найглибші шпарини / будинків, вулиць / і затягує пам'ять у пастку» (25).

Суперечливість пам'яті, яка найкраще здатна фіксувати насамперед проминальність, залишається чи не єдиною невідворотною істиною. Усі ж інші «істини» – чи вони результат власних відкриттів, чи почерпнуті з джерела книжкової мудрості (очевидною ознакою ліричного суб'єкта є його залюбленість у книжку), – губляться в коловороті життя. Виявляється, що колись прочитане, прожите цезає під товщею часу, і тому знову доводиться повертатися до колись пройденого: пам'яті потрібні підпори. У поезії «колись я читала книжки» ця думка будується на протиставленні «колись – тепер» (84–85) і виникає образ безконечного блукання по колу («знову – за новим колом» – «блукаю / блукаю / блукаю» (84–85)) – «сторінками книг / неначе чужим містом / у якому колись мешкала» (85). Схожий мотив звучить у поезії «вдалий монтаж епізодів», де так само актуалізована думка про безконечний коловорот життя, істинний зміст якого відчитати складно, а сам монтаж життєвих епізодів у якусь подобу цілісності – «недолуга спроба дошукатися сенсів / руху – різноспрямованого (броунівський здається?) / ... / цей біг по колу / коли секундоміри не мають ніякого значення» (120).

Незатишність і хисткість світу, де «усе – від сльозинки до злив – / переплутане», світу, в якому втрачені первинні цілісність та гармонія, породжують тугу за ними, адже «в первіснім зліпку / виглядали по-іншому дні» (53). У потоці проминання та безконечних втрат того, що колись, ще зовсім недавно, видавалося важливим, в усвідомленні всезагальної, за словами з Екклезіяста, марноти марнот, чи не єдина глибока внутрішня потреба і водночас спосіб віднайдення сокровених, сакральних істин, спосіб наближення до Бога – набуття особистого досвіду в контексті колективного життя Духа. Ця думка, висловлена на різний манер, червоною ниткою проходить крізь усю збірку. Тож мірилами переживання часу та основними аксіологічними домінантами в поетичній філософії С. Кирилюк є приватний досвід та колективна пам'ять: будь-яке минуле важливе як досвід, а теперішнє і майбутнє – лише шлях прозріння, шлях до себе істинного («стільки минуло зим / і

поколінь трави / похилилося долі / злягло / у глибокі суцільні рови / <...> / доки ставали собою» (164)). Людина є втіленням живого зв'язку між прадавньою мудрістю і майбутнім Едемом, етапом на шляху до нього. Тому надмета її життя – «долати руйнації межі / там, де намацав долоню прозріння й відстежив / вигасле світло, що вперто роздмухує Спас» (59).

Прозріння здобувається, насамперед, через досвід молитовного звернення до Бога, адже він у поезії С. Кирилюк – «мудрий творець, / що всьому означив початок й кінець» (34). Інший атрибут Всевишнього, на якому неодноразово акцентує авторка у збірці, полягає в тому, що Бог є джерелом світла та прозріння, а якість днів людського життя вимірюється мірою світла: «усе в одній миті / в одному світлі» (115); або образ «...світла що стане днем» (213); або: «дні як дні / вигаслі остаточно» (86); або: «під золотом сонця / на золотих пісках / таки зустрінеш / найкращого співрозмовника / Бога» (90); або: «Ти поможи їм невірним Боже / може вони ще прозріють / зелені жита / у пустелі часу засіють / може» (51). Із символікою світла у збірці пов'язано й мотив завершення земного життя, мотив смерті як переходу (хоч загалом авторка не надуживає зверненням до мортальної семантики). Показовий у цьому сенсі короткий текст, де людські життя і смерть проєктуються на образ кінофільму: «усі фільми / завжди завершуються: / *the end* / гасне екран / але знаєш: / за секунду-дві / плівка вистрілить світлом» (229).

Образи світла та прозріння (про-світлення) часто сусідять із образом-символом пустелі, який у збірці неодноразово вживається в контексті «світло пустель». Одразу вибудовується асоціативний ряд: пустеля – палюче сонце – самотність – випробування. На противагу символу води, з яким, крім іншого, асоціюється ідея фізичного буяння, плодovitості, образ пустелі (насамперед, у християнській культурі) – простір аскетичної духовності, місце Божественного одкровення. У поезії «Світло пустель відкрилось тобі одного дня» авторка акцентує увагу саме на такому тлумаченні: символічна пустеля – місце прозріння істини на самоті, спосіб відмежуватися від «лісу людей», «що запрагли сонця / але боялись пустель» (115).

Час у такій системі координат – відносна величина, людина-бо на шляху до Бога, як про це йдеться в поезії «Параболи долин наповнюються туманом», мусить, «позбавившись тягара важливих подій і дат», віднайти «точку власного літочислення», бо це чи не єдиний спосіб віддатися «тому / що вже непідвладне / ні часу / ні простору / ні тобі» (151).

Другий рівень переживання часу ліричним суб'єктом – метафізичний, означений тісним зв'язком особистості з високою містикою горнього світу, який сприймається нерационально, інтуїтивно. У С. Кирилюк цей зв'язок завжди опосередкований природою та демонструє причетність людини до колективного, родового начала. Плин(-ність) людського роду – метафізична ріка, де в єдиному потоці зливаються і давні, й теперішні, і майбутні покоління. Усе є вічним шляхом прозріння, де кожен живий вносить у цей процес свою лепту. Добре ілюструє цю тезу поезія «На дахах все повільніше дихають теплі мохи...», в якій виникає образ «давніх, не здійснених схим», котрі «пахнуть вічністю» (54). Завершальні рядки вірша – пряма вказівка на тяглість поколінь як спосіб віднаходити колись знані, але нині забуті прадавні істини, відгомін яких – частина людської природи: «...біль осінніх легенд і густого важкого туману / мусиш нести у собі, допоки у небі розтануть / знаки пізніх прозрінь і покажуть дорогу / комусь» (54).

Цей мотив звучить у багатьох поезіях збірки, але щоразу по-різному: в одному випадку висловлюється жаль через перерваний досвід, через втрату зв'язку з минулим і його знанням, відтак руйнуванням гармонії з божественним (чи не найчастіше С. Кирилюк на їх позначення використовує лексему «світло»), в іншому йдеться про жадання, але неможливість відчитати таємні коди минулого, ще в іншому засвідчується, що саме в цьому знанні – справжня сила. Наприклад: «Що побачиш у ріках, які нерозгадані тайни / Нам залишили предки – суворі і мудрі мужі, – / Запитаєш себе, омиваючи прикрі рани. / І уперше заплачеш. / Бо ріки чужі» (52); або: «Мов покинуті замки / легендами, / обростає роками. / Кому / цю символіку знаків / колись розгадати / призначено зверху?» (43); або: «Напряв вітру ти визначив сам, проте / голоси розтеклися, як світло. / Ти у відсвітах тих не зчитав золоте / давнє правило – як прозріти» (44); або: «Це агонія всіх часів – витікання звуку. / Це безжальне повільне стирання первісних знаків, / до яких, мов злочинець, тремтячу простягнеш руку / і найбільше боїшся у злочині цьому признатись. / Лиш в такому переступленні меж віднайшовши силу, / знов ховаєшся в себе й – здається тобі – назавжди» (45) та ін.

За поетичною логікою авторки, велику роль у тягlostі та спадкоємності людського роду відіграє сакралізоване ставлення до природи. Таїна найдавніших, нині забутих міфів із їхньою органічною мудрістю та ставленням до природи як до сакрального джерела істини, – те, що передається через віки й покоління. Міф вічної природи – це, за С. Кирилюк, і є таємне знання, на якому лежить печать мовчання: «Краплею воску густого / сонце стече за верхівки дерев. / Падатимуть листочки, / обпалені раннім призахідним світлом. / Волю навальну відчувши, / звір жилами втримає в череві рев. / Може, колись це і стане / єдиним сучасним мігом, / тінню минулого, про яке / знову схочемо перемовчати» (56).

Саме від таких і подібних роздумів та констатацій, очевидно, виникає наскрізний ескапістський настрій збірки, адже все істинне, що варто осягати, не суєтне і перебуває поза межами минушого соціуму: «намагаючись / розпізнати час / звуки і простір / не віднаходиш нічого / що прив'язало б тебе / до цих вечорів / бунтів бенкетів проклять» (138). «Екзистенція самітників» (так називається одна з поезій збірки) – віднайдення насолоди у природі та книжковій мудрості, бо саме в них – найцінніший досвід.

У ритмі хвилі, хвилеподібно (знову апелюємо до важливої для збірки символіки ріки) авторка то почергово змінює ракурс огляду плину людського часу (від екзистенційно-приватного до метафізичного і навпаки), то акцентує увагу на тому, що ліричне Я має потребу зливатися і зливається в єдиному ритмі й потоці з усім людським родом, а отже, його переживання сягають глибокої давнини і суголосні переживанню болю й тривоги першолюдей, вигнаних із Раю:

*Щомиті причетність до притч проростає в тобі.
Це мох у затінених шпарах склепів.
Це вісь, на якій ніколи не розгойдається.
Бо rischi і поділки нагло стерто,
неначе крейдою напис.
Вертається в історію, підставляти обличчя
пам'яті.
Так страшно – не відчувати вітер!
І топчеш тіней силуети зламани,
неначе єдина мета – зігрітись.
Усе видається пізнім, утраченим.
Згадуєш Мільтона.
Хочеш відчутти на дотик рай.
Дивуєшся силі затягій каміння.
Наслухаєш, як тріскається земна кора (65).*

Таке вглядання в минуле, нав'язлива увага до предків і первісного, як і мотив швидкоплинності часу, має різні форми реалізації на рівні поезики збірки. Найочевидніше – низка інтертекстуальних відсилань, найперше до античних та біблійних сюжетів та (зрозуміло) до триптиха Є. Босха, який дав назву всій книжці. При цьому майже завжди авторка використовує різні прийоми, базовані на іграх із темпоральною семантикою.

До прикладу, цікавою в цьому сенсі є поезія «Повз часи Філемона й Бавкіді змієм...», де актуалізуються персонажі античної міфоісторії – старе благочестиве подружжя, чия хатина за їхню гостинність (вони радо прийняли Зевса й Гермеса, перевтілених у втомлених подорожніх) залишилася неушкодженою, коли помешкання інших людей у знак покарання затопили. У цьому невеличкому образку оригінально зображено уявний процес наближення свідомості ліричного суб'єкта до героїв оповіді. Персонажі давньої історії залишалися на одному місці та все життя, до самої смерті, жили осідло, а по смерті Зевс перетворив їх на два дерева, що ростуть із одного кореня. Коли простір античних персонажів сталий, незмінний – як за життя, так і після флористичної метаморфози (підтекстом звучить думка про закоріненість героїв у нього), то в С. Кирилюк вони подорожують – у часі (хоч насправді хто подорожує – суб'єкт оповіді чи старе подружжя – не зовсім зрозуміло, та й не так суттєво, бо головне – момент наближення героїв до реципієнта та актуалізації їхньої історії). Ця думка виникає завдяки застосуванню фігури замовчування: твір починається з зображення антропоморфного образу-метафори змія («Повз часи Філемона й Бавкіді змієм / проповзеш...» (42)) – alter ego ліричного суб'єкта у вірші, а завершується картиною короткої зупинки на, очевидно, довгому шляху, але вже не оповідача, а героїв оповіді: «Філемон зупинився й

Бавкіді на плечі / накидає одержу і струшує пил» (42). Питання, куди і навіщо мандрують герої, залишається без відповіді. Хоч тут-таки, уже з іншої, наповненої біблійними алюзіями, поезії («Крізь вірш мов крізь вушко голки...»), згадується фраза про «тривання мурах / на глибоких дорогах Усесвіту» (40) – універсальний образ мандрів усього живого крізь час.

Або, скажімо, у по-мінімалістськи коротенькій поезії «мовчання Авраама...» з'являється алюзія на давню біблійну історію про міру людської віри в Бога та готовність на жертву, яка відлунує через епохи: «мовчання Авраама» – «наче тисячолітній протяг / пронизує досі» (132).

Вірш «Предки» із циклу «Народження міту» побудований на граматичній інверсії: про пару далеких предків (тобто про події, що перебувають у минулому) оповідь ведеться з використанням дієслівних форм майбутнього часу – так, ніби події ще мають статися (наприклад, дієслова «буде», «насяться», «вчує» та ін.). У фіналі поезії, де звучить лейтмотив збірки про безслідність проминання минулого, навіть в очах всевидючого Бога, – спостерігаємо алюзію на образ Страшного Суду та його атрибутів – ерихонських труб, тобто на кінець часів: «Бог вийде уранці на їхню стежку. / Нікого. / Лиш ангела мертва труба» (40).

У поезії «Сад земних насолод. Версія» актуалізовано момент біблійної історії, де йдеться про вигнання першолюдєй із Раю і початок земної історії. У цьому тексті, вочевидь, маємо алюзії на перші дві частини триптиха І. Босха (рай, земне життя). Адам і Єва, вже після гріхопадіння, опівночі (знову перехід!), виходять із Раю і йдуть «без дороги в нікуди» (41) у той час, коли «...старий Саваоф, мов приречений... / ...відмірював кожному білі і чорні дні» (41). Тут-таки авторка створює фітоморфну модель людського роду – засіватися (Адамове насіння) і вкорінюватися (Євине коріння).

Різні форми цитування мотивів із Босха та алюзій на його образи спостерігаємо в поезії «ти з ними ідеш життям і одними дорогами...», але символіка цього твору, якщо зіставляти його із триптихом Босха, відображає вже радше наступний етап людської історії – перехід від Саду земних насолод до Пекла, і цей перехід означає «...втікання надій, просочування крізь час / в непам'яті зерен що не проростуть ніколи» (112).

С. Кирилюк використовує у збірці й автоцитатування. Автоцитата маркує найважливіші асоціативні вузли творчості поета, зосереджує увагу на найбільш цінних в авторській аксіології образах чи поняттях. Так, перша поезія з циклу «Капітуляція» починається фразою «І ріки днів, і дні шалені рік / впадають в моє море». Настрою відстороненої філософічності втворює останній вірш циклу, який починається з такого ж початкового рядка, тобто «І ріки днів, і дні шалені рік» – назва також і останньої поезії циклу, причому авторка сама вказує на автоцитатування («так починаєш жити алюзіями / розгубивши назавше ілюзії» (91)), у такий спосіб вступаючи у своєрідну внутрішню полеміку з собою минулою, тобто іншою: розгубити ілюзії – означає набути досвіду. У цьому сенсі будь-яка автоцитата – не просто механічний повтор: «...навіть якщо суб'єкт залишається величиною постійною, час є тією непереборною і визначальною змінною, яка повністю змінює семантику цитати в тексті» [5, с. 113].

Подеколи С. Кирилюк стилізує текст під народнопоетичні жанри і при цьому знову-таки використовує прийом повтору (але вже по-іншому: як риторичну фігуру, в межах одного твору), як, наприклад, це відбувається в поезії «Вік спорожнілих іріїв». Цей твір – своєрідний образок епохи, який насправді не має жодної соціальної конкретики: усі образи алегоричні, ба навіть емблематичні. Зображена епоха – час, позбавлений сакрального центру, час, коли руйнується тяглість родової мудрості. Цю думку передано через низку переважно анімалістичних образів із використанням прийому анафори: «Вовки не виходять вити. / Вовкам набридла історія. / Вужі не повзуть у гори. / Вужів покинула мудрість. / <...>. / Совам запраглось вирію / (совам усе відомо)» (63). Крім того, у творі використовується поетика обрамлення: перша та остання фрази поезії повторюють її титул, тож із назвою твору фраза «вік спорожнілих іріїв» звучить у короткому вірші тричі (!). Ірій (ирій, вирій, урай) у східнослов'янській міфології – давня назва раю – першоземлі богів і світу, осідку душ предків, місця, де росте Світове Дерево (Прадуб) із плодами безсмертя, у верхів'ї якого перебувають птахи й душі померлих [див.: 2, с. 179; 7, с. 17]. Тож образ віку спорожнілих іріїв символізує втрату сакрального часопростору, неможливість його віднайти. У поезії «Боже верни цим птахам голоси» цей мотив конкретизовано: «у державі приручених птиць / шлях перекрито до виріїв», – і у фіналі вірша знову спостерігаємо (неточне) автоцитатування: «осінь порожніх виріїв» (93).

Яскравою особливістю поетичного ідіостилу С. Кирилюк є різні форми метафоричного вираження часу, серед яких поряд із традиційними (асоціативні моделі, пов'язані з переносом за подібністю) часто трапляються такі, що можуть тлумачитися як метафізичні концепти – метафори, особливість творення яких полягає в поєднанні двох чи більше понять в один образ, який має парадоксальний характер [9, с. 417], причому ці поняття за семантикою дуже віддалені, що і створює враження парадоксальності. Подеколи межа у тлумаченні індивідуально-авторської метафори, яка ґрунтується на уявленнях митця про властивості позначуваного явища, та концепту стерта, особливо з огляду на те, що парадоксальність, несподіваність і новизна концепту епохи Бароко (а це поняття традиційно асоціюють саме з бароковою поетичною метафорикою) не завжди може змагатися з новітнім метафоричним розмаїттям, адже від часу епохи Бароко поетичний текст пройшов довгий шлях у справі метафоризації мови та світу. Так чи інакше, але для поетичного ідіостилу С. Кирилюк характерна наявність великої кількості подібних метафор-концептів з темпоральною семантикою, наприклад: «днів самостріли заряджені зорями / з яких виростають сонця» (75), «вростаєш у час задубілим корінням очей і рук» (55), «...кожен помах / досконалого сита часу / здатен сколихнути / підступні вітри / у твоєму тілі» (161), «наші поразки і душі що каються / знов не вписались в буття циферблат» (173), «центрифуга в якій перемелено Час / переборчовано змито стерто» (198), «соки терпкі живі застигають / вибруньковуються у дні» (91), «тонесенька смужка світла нового дня / фінішною стрічкою зблискує» (217), «конечність променів сонця помножена на тривалість дня» (108), «плисти рікою виплітаючи сіті для риби / міряти час глибиною зеленого дна» (207), «...кожен помах / досконалого сита часу / здатен сколихнути / підступні вітри / у твоєму тілі» (161), «час вибухає у тілі, як дикість гуна, / й тіні мурах затуливши, вмирає в тобі» (59) та ін.

У збірці «Сад земних насолод» є надзвичайно велика кількість і менш екзотичних метафор на позначення темпоральності. Серед них, крім уже згаданих, – антропоморфні, створені на основі персоніфікації: «і ніч / мов лікар / обмацує стіни / старого дому» (23), «перемерзла весна (аж до терпкості – свіжа і зла) / оживляє дерева, мохи і зеленим спалахує в кронах» (57), «час водить за руку тебе мов дитину» (110), «часу рука занадто слабка, / аби затиснути ранок в кулак» (26), «Йй коли мить, як сніжинка остання – весняне чудо – / проліта над землею, ти раптом ламаєшся на / всі розтрачені дні, всі відіспані ночі...» (57), «у кишнях віку така порожнеча» (116) та ін.

Наявність великої кількості фітоморфних метафор на позначення часу – цілком закономірна з огляду на ключовий для збірки метаобраз саду: «дозрівають часи» (44), «ночі ростуть» (44), «каменіють дерева в саду важчає час / дозрівають його плоди у тілі / що відходить від тебе чужіючи / щосну щомиті по міліметру / відлущуючись прозорою сухозліткою» (91), «зриваєш плоди / із високого дерева днів» (204), «...днів / кора затверділа / мов камінь» (119), «у затінку часу зростають діти / з очима осіннього саду» (32) та ін.

Чимало у С. Кирилюк артефактних метафор на позначення часу чи часових відрізків, в основі переносу яких лежать концептосфери «предмети», «речовини» та под.: «нам у цім світі не відігрітися / стулки століття назавше стулені» (158), «цей час – твої штири стіни / на них образ раю відсутній / (боги повмирали)» (23), «вечора лінії / налаштовують на казковість» (156), «просочування крізь час» (112), «профіль лица / вирізьблює час...» (117), «замацані двері часу» (171), «і час / мов фарба поблякла / злущується / відкриваючи / первісні кольори» (181), «ковзаєшся / та втримуєшся / <...> / аби / <...> / не розкришитися / на кавалки бездонних діб / двадцятого сторіччя» (170–171), «дні мов прочинені двері – / в обидва боки / ввіходиш – виходиш / виходиш – ввіходиш / рухаються допоки / не заскиглять завіси / і не заклинить замки» [с. 139], «втинанки днів / припасовуєш / мов прикраси» (214), «...затятим упевненим пластом / залягають роки» (38), «час осідає піском, утрузає у мул» (58) та ін.

Висновки. Таким чином, збірка С. Кирилюк «Сад земних насолод» демонструє прискіпливу увагу авторки до метафізичних аспектів буття, які вона намагається осягнути, поєднуючи в поетичному тексті інтуїтивне та раціональне начала. Загальна містико-філософська спрямованість творів збірки продовжує давню традицію світової поезії, у центрі якої – вічні питання сенсу буття людини, тривання її в часі, суті божественного, дії духовних законів у матеріальному світі. Поетичне слово в такій поезії стає своєрідною «підкладкою» думки, воно свідчить про балансування поета на межі між фізичним та метафізичним, є засобом пошуку гармонії між ними. Наскрізні мотиви часу та проминання проявляються у збірці в єдиному ціннісно-смісловому контексті та реалізовані через розлогу систему різних типів метафоричного мовлення. Про приналежність поетичної творчості

С. Кирилюк до метафізичної традиції світової поезії свідчить сам тип поетичного мислення авторки, для якого характерні символіко-алегоричний спосіб творення образів, що зображають духовне через посередництво матеріального; багаторівнева система інтертекстуальних відсилань; наявність особливого типу метафори – концепту та ін.

Джерела та література

1. Башляр Г. Новый рационализм : пер. с фр. / Г. Башляр ; предисл. и общ. ред. А. Ф. Зотова. – М. : Прогресс, 1987. – 376 с.
2. Войтович В. М. Міфи та легенди давньої України / В. М. Войтович. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2005. – 392 с.
3. Иконникова Е. А. Типология метафизического в поэзии: на материале английской и русской литературы / Е. А. Иконникова : автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2002. – 42 с.
4. Кирилюк С. Сад земних насолод / Світлана Кирилюк. – Чернівці : Друк Арт, 2016. – 240 с. – Серія «Трете тисячоліття: українська поезія».
5. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М. : Либроком, 2009. – 272 с.
6. Набитович І. Імпресії проминань ландшафтів буття (Поетичні світи Світлани Кирилюк) / Ігор Набитович // Кирилюк С. Сад земних насолод. – Чернівці : Друк Арт, 2016. – С. 5–20.
7. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології / С. П. Плачинда. – К. : Укр. письменник, 1993. – 63 с.
8. Рязанцева Т. Стихія в системі. Європейська метафізична поезія XVII – першої половини XX ст.: мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика : монографія / Тетяна Рязанцева ; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Ніка-Центр, 2014. – 355 с.
9. Чижевський Д. К проблемам литературы Барокко у славян / Д. Чижевський // Чижевський Д. Українське літературне Бароко: вибрані праці з давньої літератури. – К. : Обереги, 2003. – С. 394–445.
10. Элиот Т. С. Поэты-метафизики [Электронный ресурс] / Т. С. Элиот. – Режим доступа : <http://screen.ru/vadvad/Litoboz/Donne/eliot.htm>
11. Яковина О. П. Метафізична українська поезія другої половини XVII століття: семантико-художня парадигма : автореф. дис. ... канд. філол. наук ; 10.01.06 – теорія літератури / О. П. Яковина. – К., 2001. – 18 с.

Лавринович Лилия. «Сад земных наслаждений» Светланы Кирилюк в контексте метафизической традиции: медитации на тему времени и исчезания. Стаття посвящена аналізу поетического сборника современной украинской поэтессы С. Кирилюк «Сад земных наслаждений». Поезия сборника вписується в контекст метафизической традиции в мировой литературе. Она характеризуется символично-аллегорическим способом создания образов, изображающих духовное посредством материального; многоуровневая система интертекстуальных отсылок; наличие особого типа метафоры – концепта и др. Базовые для метафизической поэзии мотивы времени и исчезания в сборнике С. Кирилюк сквозные, они реализованы через обширную систему различных типов метафорического языка, которые подробно анализируются прежде всего на идейно-смысловом уровне.

Ключевые слова: метафизическая поэзия, современная украинская лирика, образ времени, мотив исчезания, интертекстуальность, мифопоэтика, метафора, концепт.

Lavrynovych Liliya. “Garden of Peace Pleasures” by Svitlana Kyryliuk in the Context of Metaphysical Tradition: Meditation on the Subject of Time and Evanescence. The article is devoted to the analysis of poetry collection of modern Ukrainian poet S. Kyryliuk “Garden of Peace Pleasures”. The poetry of the collection fits into the context of metaphysical tradition in world literature. The article analyzes such features of the collection as a symbolic-allegorical way of creating images depicting the spiritual through the mediation of the material; multilevel system of intertextual references; the presence of a special type of metaphor – the concept and others. The motives of time and evanescence, which are basic for metaphysical poetry, are shown throughout in S. Kyryliuk’s poetry collection. They are realized through the multifaceted system of metaphorical speech, which are analyzed in detail, first of all, at the ideological content level.

Key words: metaphysical poetry, modern Ukrainian lyrics, time image, the motive of passage, intertextuality, mythopoetics, metaphor, concept.

Стаття надійшла до редколегії
23. 05. 2017 р.