

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes

Band 2016

readbox unipress
Open Publishing LMU

VII. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

**Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.
Die Ukraine aus globaler Sicht**

**Діалог мов – діалог культур.
Україна і світ**

VII Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München

27. Oktober – 30. Oktober 2016

readbox unipress
Open Publishing LMU

2017

Франко, І. (1976). *Нічні думи. VI. "Догорають поліна в печі"*. Т. 1. Наукова думка. Київ.

Франко, І. (1976). *Смерть Каїна*. Т. 1. Наукова думка. Київ.

Франко, І. (1976). *В Перемислі, де Сян пливе зелений, ...* Т. 2. Наукова думка. Київ

Франко, І. (1977). *Вавилонські гимни й молитви*. Т. 8. Наукова думка. Київ.

Франко, І. (1980). *"Тополя" Т. Шевченка*. Т. 28. Наукова думка. Київ.

Франко, І. (1980). *Наші коляди*. Т. 28. Наукова думка. Київ.

Шевченко, Т. (1991). *Козачковському*. Т. 2. Наукова думка. Київ.

Якобсон, Р. (1996). *Лінгвістика і поетика*. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Літопис. Львів. С. 357–377.

"...ДЕ ДІЄТЬСЯ ЧУДО ЧАСУ": УКРАЇНЬСЬКА ЛІРИКА ПОЧАТКУ ХХІ СТ. В АСПЕКТІ КАТЕГОРІЇ ТЕМПОРАЛЬНОСТІ

Лілія Лавринович
(Україна)

Мета розвідки – аналіз темпоральних аспектів у сучасній українській поезії. Автори (Наталка Білоцерківець, Василь Махно, Маріанна Кіяновська, Ірина Старовойт) моделюють власний естетичний досвід рецепції часу та реалізують відповідний 'набір' образів-мотивів. Поети з різною мірою цілісності формують власну філософію часу або лише долучаються до поетичної традиції фіксації образу часу в усій його розмаїтості.

Ключові слова: сучасна українська лірика, темпоральні мотиви, образ часу, філософія часу.

"...WHERE THE WONDER OF TIME IS HAPPENING": UKRAINIAN POETRY OF THE BEGINNING OF XXI CENTURY) WITH REGARD TO THE CATEGORY OF TEMPORALITY

Lilija Lavrynovyč

The aim of the research consists in the analysis of temporal aspects in modern Ukrainian poetry. The authors (Natalka Bilocerkyvec', Vasyl' Machno, Marianna Kijanovs'ka, Iryna Starovojt) construe their own aesthetic experience of time perception and implement the respective 'set' of images-motives. Poets to various extents form their own philosophy of time or simply join the poetic tradition of image of time fixation in all its diversity.

Key words: modern Ukrainian poetry, temporal motives, image of time, philosophy of time.

Будь-яка художня рефлексія темпорально опосередкована, а особливості рецепції митцем часових феноменів визначають і систему його аксіологічних домінант. Аналіз темпоральних аспектів художнього світу як одного з базових об'єктів творчого мислення сучасних українських поетів дає можливість встановити особливості їхньої світоглядної систематики, а також виявити

самобутні риси образно-емоційного відображення світу. До аналізу долучені твори Н. Білоцерківець, В. Махна, М. Кіяновської, І. Старовойт, у творчості яких більшою чи меншою мірою проявляє себе відповідний феномен.

Відповідно до ідей М. Гайдеггера, “глибинна проблематика будь-якої онтології закорінена у феномені Часу” (Грицанов 2001, 773), тому розуміння його природи тісно пов’язане з пошуками сенсу буття. Темпоральні мотиви та образи в ліричному творі – завжди спроба поета досягнути віковичну проблему людини й часу. Кожен з авторів моделює власний естетичний досвід рецепції часу й реалізує ‘набір’ образів-мотивів, концептів та міфологем, дотичних до його феномену. У такий спосіб автори з різною мірою цілісності або формують через посередництво тексту власну філософію часу (своєрідну поетичну гіпотезу, перевірену індивідуальним досвідом), або лише долучаються до давньої поетичної традиції – через власну поетичну суб’єктивність зафіксувати образ часу в усій його розмаїтості.

Перша з названих авторів – Н. Білоцерківець. Поетична філософія проминання та зв’язку минулого й сьогодення – як у приватному, так і в національному просторі, що потужно заявила про себе в добре знайій збірці Н. Білоцерківець “Алергія” (1999), особливо відчутно звучить у поезії авторки після 2000-го року. Підхід до формування художньої ідеї, коли в основний мотив збірки чи окремого твору вплітається додатковий, і цей останній є наскрізним для цілого ряду поетичних текстів (тим самим він вибудовує систему аксіологічних домінант в поетичному світі автора), характерний для творчості літераторки.

Зрине й незрине переплетення часів, незворотність часового плину – наскрізний мотив її віршів “Hotel central”, “Дівчина з кав’ярні”, “Норвегія”, “Вальс”, “Люди пристрасті”, “Джаз” та ін. Поетеса через посередництво оригінальних мікрообразів висновує традиційний мотив трагізму проминання (“Із руки / повзуть роки, неначе черв’яки” (Білоцерківець 2015, 24)), нездатності зупинити лік хвилин та передчуття приходу смерті (“Однаково все скоро закінчиться. / Однаково відлічені години. / Однаково у пам’яті вже більше – / і значно більше – часу, ніж у мрій” (Білоцерківець 2015,18)). Це не ностальгічне бажання перенестися у власне минуле, в юність, а радше почуття “безпритульного жалю” (Білоцерківець 2015, 6) і прийняття незворотного плину днів, відтак унікальності кожної миті життя (“і кожен день – немов останній шанс / і кожна ніч – як у останній раз”, “Hotel central” (Білоцерківець 2015, 7)), причому конкретика хронології у приватному спогаді може розмиватися (“о Боже мій і ми були такі / ще десять двадцять тридцять років тому” (Білоцерківець 2015, 6)). Сміслова напруга вірша в Н. Білоцерківець часто твориться через протиставлення чи зіставлення минулого й теперішнього, юності та зрілості, початку й кінця. Поштовхом до творення такої напруги може бути чи миттєве враження, образ реальної життєвої ситуації, часто цілком побутової, чи спогад про таку. Скажімо, у вірші “Дівчина з кав’ярні” авторка відтворює ситуацію прощання двох немолодих коханців, які розлучаються “можливо назавжди / напевно назавжди”; образ юної дівчини-офіціантки, в якій ще все попереду, дисонує із журливо-драматичною тональністю завершення, кінця історії кохання. Ця невідповідність передається лапідарними англіцизмами ‘уєс’

та 'по': "за усмішку просту за кожне 'yes' її / і за останнє 'по' що їм готує Бог / ту каву як вино вони пили удвох" (Білоцерківець 2015, 13). Загалом для зрілої поезії Н. Білоцерківець характерний мінімалістський стиль письма, у ній панує небагатослів'я, недомовленість. Спосіб творення поетичного в авторки добре діагностував К. Москалець, за яким її поезія "не так перенасичено метафорична, як контекстна: зіставлення, накладання, відбір ознак або ситуацій, синхронізація різних смислових планів, суміщення значень" (Москалець 2015, 234). Це твердження вповні накладається і на образ та поетику часу.

Мотив втраченої молодості в поетичних текстах 2000-х років суголосний у Н. Білоцерківець мотиву межі, рубіжного стану між модусами минулого, теперішнього, майбутнього. Авторка з особливою прискіпливістю вглядається в момент зміни 'характерного часу процесів', досліджуючи його феномен на різних рівнях – від інтимно-приватного до епохального. Скажімо, в надзвичайно майстерній із погляду темпорально-локальної архітектоніки поезії "День опісля" через кількашаровий образ часу в уяві реципієнта твориться суперечлива та багатопланова картина дійсності, яка містить у собі цілий ряд смислів: непередбачуваність майбутнього, недосконалість пам'яті, марність документальних свідчень про минуле у спробі його осягнути, вічної таємниці буття і т. ін. 'Сюжет', на якому побудований цей образ, – цілком побутовий: "Знесли з горища ящик старих паперів", серед яких – "дівочий щоденник, / запис обірваний вже на десятій сторінці...". Буденна картина, вималювана кількома влучними штрихами, універсалізується, її тло поглиблюється за рахунок мікрообразів, що створюють атмосферу хисткого зв'язку поколінь, недосконалої пам'яті роду: "Ніби акваріум, колба скляної веранди, / де метушаться відбитки забутих облич. / Але не можу одного знайти, що шукаю". Обірваний щоденник, залежно від ракурсу рецепції, символізує водночас і таємницю майбутнього, і незбагненність минулого, і умовність дат: "Дата напевно нічого б мені не сказала, / тільки щось трапилось там, на десятій сторінці... / <...> / колба скляного повітря наступного дня" (Білоцерківець 2015, 12). Фігура повтору у фіналі твору – влучний засіб когезії, що одночасно є способом інтенсифікації авторського впливу на реципієнта й елементом побудови лейтмотиву.

Натомість есхатологічний струмінь поезії "Божевільні літаки", що є відгуком на трагічні події 9 вересня 2001 року – серію терактів у США, відсилає до образу не приватної, а колективної пам'яті: "божевільні літаки / пролітають вранці рано / розпадаються зірки / на частини тіл / так закінчується світ / у вівторок о дев'ятій / всі ми будемо в раю" (Білоцерківець 2015, 20). Упізнавана конкретика вірша (зокрема вказівка на час) доповнена його квазіритуальною формою, яка створюється завдяки поетиці повтору та своєрідному ритмічному малюнку. Момент переходу в цій поезії ("у вівторок о дев'ятій") з одного стану буття в інший, із життя у смерть, з епохи в епоху (виходячи із твердження, що теракти 9/11 є епохальним зламом, який змінив глобальний світ) – точка, навколо якої обертаються світи і жертв, і злочинців, і навіть "божевільних літаків".

Наслідок усіх моментів переходу, як і минулого загалом, – пам'ять. Через асоціативно-алегоричний образ мосту, що руйнується ("Міст"), авторка доволі точно схоплює процес забування, а отже, руйнування минулого у свідомості людини: "...Є катастрофи пам'яті. Вона / руйнується на знаки, на півтони, /

деталі брил, конструкції перил, / припливи крові, формули любові. / Не пам'ятаю кольору очей, / але їх вираз – він усе ще тут, / коли згори униз на міст лягає / фатальний ритм важких температур” (Білоцерківець 2015, 35). Крім того, сам образ “катастрофи пам'яті” – містка метафора незворотних процесів невідного та повсякчасного щезання минулого, і саме ця метафора, очевидно, найточніше відбиває один із найголовніших мотивів поезії Н. Білоцерківець після 2000-го року.

Творчість Василя Махна – українського поета, есеїста, перекладача, який із 2000-го року проживає у Нью-Йорку, є свідченням особливої уваги до феноменів часу та простору. Як слушно зауважив про В. Махна О. Соловей, “йому, як нікому іншому, вдається засобами літератури виражати дух місця і часу” (Соловей 2012). Як у більш ранніх (“Книга пагорбів та годин”, 1996 р.), так і в пізніших поетичних збірках (“38 віршів про Нью-Йорк та дещо інше”, 2004, “Cornelia Street Cafe”, 2007, “Зимові листи”, 2011) автор, використовуючи розмаїті культурні коди, які фіксують самотність локальних просторів, творить образ часу – і закоріненого у хронологічну конкретику, і як універсального феномену. Остання з виданих нині поетичних збірок – “Єрусалимські вірші” (2016) – не виняток, проте вона по-своєму унікальна, й не лише за основним пафосом (В. Махно в цій збірці, вочевидь, більше, ніж в інших книгах, витримує строго-серйозний, побожно-шанобливий настрій): хронотопічна конкретика збірки втілена чи не найповніше – в основу поетичних текстів лягли враження від подорожі до Єрусалима. Збірка містить сім поетичних текстів (та їхніх англійських перекладів), і ця кількість, найімовірніше, умотивована сакральністю числа ‘7’ (причому його символіка має в усіх релігіях саме часову та просторову семантику), й есей “Цвіркуни та горлиці”. Головним образом і водночас фоном настрою книги стає час та простір причетного до ідеального світу Єрусалима, колиски й дому вічного Бога. Просторово-часова сфера Єрусалима як міста-храму, до якого і в якому треба рухатися не так у горизонтальній площині, як по вертикалі, духовно, – створює атмосферу, в якій ніби перестає існувати саме поняття часу як тривалості чи фіксації зміни станів, поступаючись поняттю вічності – євангельської історії та святині.

Своєрідне обрамлення ліричної подорожі – псалми, які розпочинають і завершують книгу. У першому псалмі традиційне для жанру змістове наповнення (жалобні псалми, гімни подяки, гімни славослів'я, псалми-проповіді) модифіковане у В. Махна в розмову з Богом як запитування і сповідь. Ліричний герой починає бесіду з Богом із ремарки: “Господи – знаю що час Твій у Тебе краду” (Махно 2016, 42), – і далі в серії питань-звернень знову повертається до відповідної лексеми: “час який ти призначив даруєш в борг” (Махно 2016, 42), – разом ‘розкидаючи’ темпоральні маркери текстом: “і якщо Ти повсюди – і якщо із сімох / днів – створив ці пагорби і любов / яку так важко містом Твоїм нести // то чому сповзає з каміння Твого тїнь?..”; або: “не могу знати русел підземних річок / часу який торкнеться мене мов смичок / зимою що надійде колись у ці гори” (Махно 2016, 44). Так спостерігаємо, по-перше, що мікрообрази з негативною конотацією на позначення часу (“борг”, ‘красти’) В. Махно застосовує для демонстрації стосунків Бога і людини, проте не акцентуючи в такий спосіб на гріховності другої, а намагаючись у суперечливому плетиві

емоцій, спровокованих болем світу (де кожен, поки живий, спричиняє цей біль і потерпає від нього) досягнути його причини. По-друге, нетрадиційна форма слововжитку “із сімох / днів – створив ці пагорби і любов” (а не ‘за сім днів’, – тобто ‘з чого’, а не ‘за певний час’) відсилає до несподіваних припущень: у поетичній метафоріці В. Махна Бог творить світ (“ці пагорби і любов”) не в часі, а з часу, але не земного, людського, а – трансцендентного, сакрального, вічного, матеріальним утіленням існування, присутності якого і є Боже місто Єрусалим.

Наступні поезії – “2. Гетсиманський сад”, “3. Субота у Цфаті”, “4. Між Оливковою і Храмовою”, “5. Західна стіна” – етапи пізнання цього сакрального світу й часу через реальну подорож, враження від неї. Ці тексти різні: це і своєрідне накладання побаченого ‘тут і тепер’ на матрицю знаної до дрібниць євангельської історії, щоб проникнути в суть подій двохтисячолітньої давнини, і звичайні відбитки вражень від ‘золотого міста’ – теперішнього, і молитовне звернення до Бога з надією на Його милість – завтра.

Фінал поетичної частини книги – “7. Псалом другий”. Побожне задивування безміром світу, в якому все значуще, незримо пов’язане, причетне до єдиної сакральної історії, викликає думку про велич і незбагненність Творця. Текст, на перший погляд, нібито позбавлений очевидної темпоральної семантики, проте автор у хвалебному піснеспіві, славлячи Господа, апелюючи до Його величі, максимально розширює амплітуду зображення, сягаючи в молитовному зверненні до початку, до творення часу та людини й повертаючись у ‘тут-і-тепер’ – до співу горлиці над оливами в Гетсиманському саду, який, урешті, міг так само лунати і в новозавітний час. Тим самим В. Махно демонструє штрихи авторської поетичної натурфілософії, елементом якої є й темпоральна картина світу. Актуалізація священного минулого, проживання його як приватний досвід апелює до висловленої ще в Ніцше ідеї ‘вічного повернення’, але водночас свідчить про феномен взаємопроникнення різних часів та просторів, об’єднаних постанню Творця.

Час, пам’ять, історія – ключові фігуранти поетичної збірки Ірини Старовойт “Гронінгенський рукопис” (2014). Книга вже своєю назвою апелює до історичних та меморіальних підтекстів: хоч у ній про Гронінген, містечко на півночі Нідерландів (чия історія пов’язана з ім’ям Йогана Гейзинги), безпосередньо не йдеться, проте, за свідченням авторки, збірка постала із вражень від подорожі до міста задля роботи в команді “Memory at War” (“Війни пам’ятей”), де вона досліджувала, “як сучасні культури в Східній і Центральній Європі воюють зі своїми пам’ятями”, “як вони воюють навколо того, що і чому вони пам’ятають, а що і чому вони забувають...” (Корнієнко 2014).

Нібито традиційна тричастинна архітектоніка збірки (перший і третій розділи, відповідно “Родовище знайд (вірші без чернеток)” і “Вже не прозорі (вірші епосге)”, – оригінальні поезії І. Старовойт; другий розділ, “По живому (вірші, написані до мене)”, – переклади) втрачає ознаки традиційності через перенесення перекладацького доробку всередину, причому це не формальний хід, а, вочевидь, умотивований логікою розгортання думки та настроєвості книги композиційний прийом. Лейтмотив збірки – автобіографічна, приватна, родинна історія та пам’ять про неї, а також їхня проекція на пам’ять та історію національну, колективну (на цьому наголошувала й сама І. Старовойт – див.:

Корнієнко 2014). У поезії-передмові “Це сон такий, щоб заважати снам” у місткій формулі означається спонука до поетичного пошуку: “Історія виходить з берегів, / а пам’ять пам’ятає заборони” (Старовойт 2014, 5). ‘Непроговорене’, неосмислене минуле роду, родини, рідного простору, нації, в усіх його суперечливих моментах, не дає сучасникові будувати майбутнє. Власне, у “Тронінгенському рукописі” акценти відпочатку зроблені переважно на приватній, індивідуальній та родинній пам’яті, проте поетичні розмисли звучать всеохопно, загальнозначимо.

У першому розділі авторка, тонко нюансуючи емоційний стан ліричного Я, часто фіксує дитячо-юначий спосіб комунікації зі світом і родиною, ‘ранні’ досвіди проникання в сенс того, що є людське буття у власній історії, в історії роду, світу. Проте І. Старовойт аж ніяк не стилізує текст під дитяче мислення; навпаки, авторка творить образ ‘початку особистості’ з ракурсу зрілості (“Іноді мені видається, що я, як Афіна / вийшла Зевсові з голови / Дорослою жінкою...”) (Старовойт 2014, 8)), її поетична мова – мова інтелектуала, що продукує досі не проартикульовані в культурному полі смисли. Подібна ретроспективна інтенційність характерна для поезій “Жінка, яка не стала колись піаністкою”, “Ти був тільки епізодом мого життя”, “Як ми прощалися з юністю”, ін.

Початок у темпоральній перспективі – це завжди багатство дій і можливостей (“Я знала. Ще стільки всього було до роботи: / не посаджені оливні гаї, / не винайдено плуг, / не захищено місто, / не впольовано мистецтв і ремесел” (Старовойт 2014, 8)) та оманливе відчуття безконечності часу: у філософському пейзажі “Січня невічні стоки суглинок переймає” спостерігаємо алегоричний образ початку людського життя як початку року: “Сніг іде перевальцем. Значить високий дозволив / Обраних присипляти, рік зачинати січнем / І до уваги не брати те, що такі не вічні...” (Старовойт 2014, 38). Власне ‘історія Я’ та ‘історія батьківщини в Я’ починається, за І. Старовойт, завдяки родинним альбомам. Образ знаних та незнаних предків, які дивляться на ще малу людину зі старих світлин, виникає в поезіях “Поки я була ще маленькою”, “Буває, що ми сприймаємо батьківщину”, “Неписаним правилом є не писати про нас”. Предки, що відійшли, – безмовні свідки позбавленого барв минулого (“На старих фотографіях біло-коричневі дні” (Старовойт 2014, 29)), та це минуле тяжіє над сучасним, живе в ньому (“В кожному домі спогади старші за нас” (Старовойт 2014, 29)), визначає майбутнє.

Простір дитинства (очевидно, в авторській аксіології конкретно-вікове поняття дитинства та більш абстрактне, універсальне поняття початку корелюють у смисловому полі) – простір нераціональної мудрості та розхристаності (“Поки я була ще маленькою”). Та загалом феномен дитячості в І. Старовойт не обмежений віковими рамками. Ближче до завершення першого розділу збірки двічі зустрічаємо образ ‘вічних дітей’, які стають дорослими (“Дотик життями, обмін тілами” й “А потім вони виростають”); в інтимній ліриці з’являється образ ‘хлопчика’ із сивим волоссям (“Я ніхто, тож можу бути всім”, “Хлопчику, перша помічу сиве пасмо”). Ці поезії, крім іншого, – також про складність процесу дорослішання як набуття досвіду страху та втрат.

Важливим для розуміння поетичної філософії авторки є вірш “Вже моря по коліна, по плечі, на плечах лупа”. Дорослість у ньому – вагата досвіду, зокрема

досвіду недосконалої пам'яті (“тільки й пам'яті тіл, тільки й світла, доки (зопалу) / не сфальшуме минуле, у вічку підгледівши завтра” (Старовойт 2014, 16)). Тож минуле – плинне і нерівноцінне собі, бо залежить від сучасного, яке його актуалізує чи не актуалізує. Закономірно виникає мотив відповідності минулому – “щоб по честі родам в непроникні очі дивитись” (Старовойт 2014, 16), бо відсутність суголосності роду свідчить про гризоту “бездомності в часі”: “Так цигани без дому у шатрах напитують дім” (Старовойт 2014, 16), – і має своїм наслідком духовну яловість: “Так запусчені діти, як борги, у батьків виростають. / Так помазані миром солдати великих надій / сліпнуть, світять вогнем, і не видко хреста їм” (Старовойт 2014, 16). Тож одержимість пам'яттю, як і страх забування, пов'язані з бажанням не лише підтверджувати власну ідентичність, а й максимально повно реалізуватися (“Нам не досить себе і своєї утоми не досить, / бо зозуля з годинника, пробі, не знає до ста, / а коли не до ста, то який повнострадний досвід?” (Старовойт 2014, 16)).

Поряд із мотивом пам'яті роду І. Старовойт актуалізує мотив пам'яті культурної як діалогів із минулим. Авторка інтерпретує образи християнських святих – історичних чи літературних персонажів (“Непомук”, “Стариця Домнікія”, “Андрій Юродивий”), а також зосереджує увагу на проблемі недосконалості культурної пам'яті, навіть коли процеси рецепції минулого, чи “пригадування”, забезпечені високотехнологічними засобами збереження та відтворення інформації (“Нині я ступила на сходи бібліотеки на Вест Ровд”).

Живий відгук на минуле як спроба рецепції Іншого, діалог із ним – перекладацька художня рецепція. Другий розділ книги “По живому (вірші, написані до мене)” – своєрідне спілкування із значимими для авторки Іншими, які є елементами її приватної (і не лише) культурної пам'яті: В. Шимборська, М. Дарвіш, К. І. Галчинський, М. Кнежевич та ін.

Третій розділ “Вже не прозорі (вірші епосге)” починається поезією “Вісті приходять, накульгуючи від втоми”, де спостерігаємо зовсім інший, порівняно з початком книги, настрій – не повносилих дитинства-юності, а зрілої втоми від усвідомлення безконечних повторів життєвих ситуацій. Актуалізоване в назві виконання ‘епосге’, ‘на біс’, – апелює до вже згадуваного зимового місяця січня, який традиційно символізує початок року. На противагу поезії “Січня невічні стоки суглинок переймає”, тут авторка демонструє інший, майже протилежний, настрій: “Січень той самий, легко впізнати коду. / Хочеш мости запалити, щоб дим коромислом, / але відходиш. / Вісьта. По чорному небу підкуті коні. / Вперше стираєш з чола не росу, а накип” (Старовойт 2014, 74).

На різний манер звучить в І. Старовойт мотив проминання – людини, історій, родів, часу (“У торі історій втрапиш у стислі сліди”, “Тріє царі”, “Самість ставала самотністю”, “Ненаписаний лист Сапфо”, “Панафінеї”, “От і літо прийшло. А дощі розвічилися падати”, ін.). Контексти в авторки розмаїті. Вона зосереджує увагу на неспівмірності минулої величі духу і сучасного світу, на втраті тягlosti, сакральної родової сили (“Вигасають роди / великих і вільних, надійних. Тамта давнина / тримається предками з тілом із хліба й вина” (Старовойт 2014, 76)). Думка про невідповідність теперішнього духові минулого (як і усвідомлення факту, що простір під владою часу змінює своє обличчя, ‘дрібнішає’) набуває не лише приватного чи національно-родового, а й історико-

культурного значення: “Тільки не знають вершники – греки і грекині, / що перегони призначено у лабіринті, / і що за ними стежать крізь віко часу, / і що коні їх смертю пахтять, а люди расами. / За двадцять століть розкладаються липень і море / На бризки, шезлонги і пляжні жіночі підбори” (Старовойт 2014, 91).

Подеколи авторка вдивляється у феномен переходу з одного емоційного, психологічного, вікового, досвідного стану чи стану природи в інший (поняття ‘перехід’ вживається в бахтінському розумінні, тобто як подія сполучення минулого-сьогодення і майбутнього), використовуючи при цьому природно-сезонні образи-метафори (пора року, місяць, частина доби). Прикладом авторської уваги до такого стану є, скажімо, поезія “Світ перед снігом більш темний, ніж світлий”. Високий рівень узагальнення, завуальовані підтексти і водночас сюрреалістична образність – ознаки тексту, який, зовні ‘витримуючи’ риси пейзажної лірики, прочитується у значно ширших рамках – як всеохопний досвід будь-якого переходу та його передчуття. Нарешті, безконечний процес переходу (від минулого до майбутнього, від предків до нащадків, від культурних джерел до їх реципієнта, від передбачення снігу до снігу і т. ін.) свідчить про плинність, нестабільність будь-якого досвіду і нерідко неможливість його зафіксувати бодай на короткий час. Тому чи не єдина реальність світу, яка залишається очевидною, – тут і тепер, коротка мить сьогодні: “Темно і зле у зніцях сторіч. / Час, наче воїн, і зброя опліч. / Світ тільки ми. День – тільки мить. / Так починається ніч” (Старовойт 2014, 93).

Світ, у якому є “тільки ми”, де немає минулого, позбавлений в І. Старовойт сакрального наповнення та глибокого смислу. Ретроспективна орієнтація, увага до вартості минулого, прихильність до нього – ці ознаки насамперед характеризують художній світ поетеси.

Маріанна Кіяновська, авторка поетичних книг “Інкарнація” (1997), “Міфотворення” (2000), “Дещо щоденне” (2008) та ін., – єдина з аналізованих авторів, у чий поетичній творчості спостерігаємо спробу відобразити власну філософську картину світу. Основні ‘герої’ збірки вибраного “373” (2014) – Бог, буття та час. М. Кіяновська ставить перед собою амбітну мету зловити, зафіксувати в поетичному слові нефіксоване і таємниче – плин часу, його природу в стосунку до буття. Тому у збірці зустрічаємо ряд образів, які повертають читацьку увагу до мотивів проминання, істинного буття, вічності. Загалом авторка інтуїтивно-символічно вибудовує самотутню синтетичну модель світу, базуючись на міфосвідомості, реалізованій у символній системі збірки. У книзі виникає образ двосутності світу та часу, який накладається на міфоархаїчне уявлення про порядок творення та циклічний колообіг сущого: “Звідки береться світ? / Він опадає з віт / Дерева, що росте, / Як небеса, просте. / Звідки береться час? / Він витікає з нас. / Кров золота стебла / Перше твоя була” (Кіяновська 2014, 23). У невеликому уривку стисло передана модель світобудови, в якій співіснують і міфопоетичне уявлення про образ дерева, що втілює в собі “сакральність безперервно відроджуваного Всесвіту”, “символізує Всесвіт” (Еліаде 1999, 18); і відгомін давніх пантеїстичних ідей із їхнім баченням Всесвіту як всезагальної єдності та святості природи; і Бергсонове тлумачення суб’єктивного часу (“він витікає з нас”); і уявлення про

феноменологію внутрішньої свідомості часу в душі Е. Гуссерля, коли він описує досвід “часу, що являється”, “тривалості, що являється” (Гуссерль, 1994, 6); і особливо думки М. Гайдеггера про “буття-як-присутність”, про розгортання людського Я в безконечній можливості повноти буття “в екстатичній часовості існування” (Гайденко 2006, 396).

Авторка демонструє неоднозначність у сприйнятті часу. Своєрідно це відбувається в поезії “Могили – і глибокі, і чужі...” (Кіяновська 2014, 49), де М. Кіяновська створює асоційований із прадавнім минулим образ могил-курганів, який утрачає чіткість обрисів ув очах сприймаючого суб’єкта (метафоричне “курганів амальгами” доповнює враження гомогенізованої несталості, текучості, непостійності, коли твердь у сплаві перебирає на себе ознаки руті в рідкому агрегатному стані), і єдине, що здатні фіксувати око і пам’ять, – “уламки храмів” та “залишки доріг”. А образ “риштування часу щохвилини” (тобто його постійне зведення, творення, але й – збирання, готування) з усією очевидністю втілює феноменологічну концепцію суб’єктивної часовості, за якою, словами В. Бібіхіна, “мірою здійсненої присутності відмірюється час людини і світу, який вона вмщує в собі” (Бибихин 1989, 65). Так виникає образ постійно мінливого, динамічного, хисткого світу: “Світ щоразу не те, що здається цієї миті” (Кіяновська 2014, 24). Як природно-антропний організм – аморфний і непостійний, він щомиті твориться і перетікає з одного стану в інший, бо саме так відбувається в живій свідомості і в бутті. Таким чином, як зазначає М. Котик-Чубінська, М. Кіяновська витворює образ “життя як неохопного тривання, початок якого губиться в імлі постання світу, а кінець є умовним і не остаточним” (Котик-Чубінська 2014, 342).

Світ, за М. Кіяновською, – простір страждання. Саме тому в її поезії виникає мотив болю від переживання страждань (“Прикладаючи сіль до ока, / Розумію, навіщо світ”). Але цей світ увесь час метаморфізує, щомиті створюється, і в цьому, з одного боку, сенс існування часу (який у поетеси – квітка, зірвана “Богом безконечно молодим, / Що всенастає”), а з іншого – його, цього світу, порятунок через опір гріху нелюбові: “Це опір. Це намір любити і віддавати. / Лишати сліди на травах і на воді, / Всіма іменами світу тривати, звати, / І світло чинити. Вічно. В усіх тоді, / Де діється чудо часу” (Кіяновська 2014, 39).

За логікою поетеси, міради людських (і не тільки) досвідів – закономірних, логічних або таких, які здаються випадковими, мають єдину мету – “кожне ‘я’ запитує про Бога”. Сенс існування всього живого, як про це пише авторка, – ‘запитування’, пошук Божественного в собі: “...Бо навіть усе стаються часи і світи, / Щоб ми розпізнали в собі сокровенне і Боже” (Кіяновська 2014, 111).

Те, що авторка називає у своїй поезії суцям, не є сукупністю людей, речей, тварин, рослин і т. ін. (тобто не синонім ‘буття’), а, радше, таке його розуміння, що йде від традиції античної метафізики – платонівського суцього як істини та Єдиного. Суцце в античному розумінні, за М. Гайдеггером, – те, яке виникає і саморозкривається, яке своєю присутністю захоплює людину. Таке суцце містить ознаки єдиного Бога, початки осмислення якого німецький філософ бачив саме в античних формах мислення: “...саме в споконвічному мисленні, де постає ціле (Das Ganze) світу, з необхідністю спів-постає загальна світова основа, тобто Божественне...” (Хайдеггер 2011, 30).

Божественне суще в М. Кіяновської – причина видимого світу, його початок і кінець. Та загалом у її поезії співприсутні два світи – майже рівновеликі: не лише світ Бога, який (попри наявність у творах християнської символіки) все ж має риси більш синтетичні, універсальні, такі, що виходять за межі лише християнства, а і світ людини (зокрема як суб'єкта мовлення, як творця слова), що зростає в Бозі.

Співприсутність у вічності Бога і людини – наскрізний мотив збірки, де своєрідно переплетені час вічного Бога та час людини, світ якої то виходить у безмір Божественного, то втрапляє у профанну реальність Ніщо. Протиставлення вічності та часу в М. Кіяновської – це зазвичай антиномія сакрального та профанного: асоційоване з Богом вічне сусідить і змагається з часовим у людському Я (“Стукає у вікно мені вийнятий з часу світ” (Кіяновська 2014, 132)). Проте це не той час, який у Платона був рухомою подобою вічності, бо атрибутом руху наділена саме вічність, профанний час натомість – нерухомий (“...в вічності – рух, а у світі без вічності – час” (Кіяновська 2014, 124)). Мить теперішнього має потенціал руху і або реалізує його, або ні – у людській суб'єктивності. Такий тип світоглядної систематики суголосний ідеї Гайдеггерового ‘тут-буття’ (Dasein) як аналога становлення, самопроекування буття. Щоб уповні реалізувати своє Я, людина має зібрати, прийняти на себе все, що їй розкривається. Тому і момент, і процес переплетення в людині Божого та людського – це час містичної, істинної присутності та повноти буття.

Мить містичного переходу в простір сакрального, Божественного пов'язаний у М. Кіяновської з онтологічними (“уміння любити”) та з гносеологічними (“знання про себе”) параметрами; крім того, вона базується на причинно-наслідковому парадоксі: “двосутність” часу – водночас умова, інтенція і мета цього переходу (“одна з умов чи істин”) із Ніщо в Божественну повноту, у Присутність. У свідомості ліричного суб'єкта час, метаморфізуючи, “мерехтить” із ракурсу вічності, перебираючи на себе різні з точки зору тривалості та якості атрибути. Прикладів у збірці, які метафорично демонструють відносність часу, надзвичайно багато: “То не літо, а ніч, і крізь світ прозирає зима, / А з зими майже сивим всміхається інша мати...” (Кіяновська 2014, 51), “Триває мить – триває від учора, / Як прірва, мить” (Кіяновська 2014, 59), “Чи то букви мені чужі, чи хвилини мені діряві” (Кіяновська 2014, 180), ін.

Пам'ять у поетичному міфосвіті М. Кіяновської – спосіб часової інверсії: її призначення полягає у здатності людини повернутися “у питому вітчизну” (Кіяновська 2014, 77), бо саме там – початок та істина, відтак пам'ять – благо повернення до первинної суті речей і світу. В основі такого бачення – Платонова ідея-метафора анамнесису, відповідно до якого шлях до істинного пізнання лежить через спогад душі про її перебування в більш реальному й досконалому світі. Це пригадування ‘забутого’ буття є одночасно і шляхом пере-творення, пере-родження особистості. Сенс існування всього живого, як про це пише авторка, – пошук божественного в собі: “...Бо навіть усює стаються часи і світи, / Щоб ми розпізнали в собі сокровенне і Боже” (Кіяновська 2014, 111).

Основні константи творчого світогляду М. Кіяновської можна виразити тріадою “час як обставини буття – мова як шлях – Бог як мета”. Час як основний атрибут людського життя у світоглядній систематичі поетеси пов'язаний із

феноменом, суголосним Гайдеггеровій ‘події’, яка є виходом у простір сакрального; таким же виходом з релятивного профанного часу є анамнесис як спогад про досконалий, істинний світ. Джерелом і засобом зв’язку з Божественним, за М. Кіяновською, є поетична мова. Духовно-медитативне начало в її ліриці характеризується більш релігійно-містичним, ніж філософсько-раціональним пафосом (“Достепенність усього, що діється, нас і світил, / Абсолютно бездосвідна. Вічність залежить від віри” (Кіяновська 2014, 21).

Таким чином, сучасні українські лірики демонструють особливу увагу до темпоральних аспектів буття, виявляючи при цьому і багатство самобутніх контекстів, і наявність низки спільних рис. У поетичному світі Н. Білоцерківець та І. Старовойт спостерігаємо інтерес насамперед до минулого, виражений із різною мірою інтенсивності та змістового наповнення. В. Махно, здійснюючи поетичну мандрівку до витоків християнства, актуалізує досвід людини ‘тут і тепер’ як спосіб наближення до сакральної вічності. У творчості М. Кіяновської спостерігаємо цілісну у своїй систематиці поетичну ‘гіпотезу буття’, де час зображений як основний атрибут людського життя. Звернення авторів до релігійно-сакральних мотивів, які виявляються суголосними темпоральній тематиці, – наслідок розуміння, що природа Божественного та природа часу перебувають у кореляції та що їхня суть – одвічна мета поетичних пошуків.

Бибихин, В. (1989). *Хайдеггер*. Знание – сила. № 10. С. 61–68.

Білоцерківець, Н. (2015). *Ми помрем не в Парижі*. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ.

Гайденко, П. (2006). *Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке*. Прогресс-Традиция. Москва.

Грицанов, А. А. (сост.) (2001). *Всемирная энциклопедия: философия*. АСТ; Харвест, Современный литератор. Москва, Минск.

Гуссерль, Э. (1994). *Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени*. Гнозис. Москва.

Кіяновська, М. (2014). 373. Видавництво Старого Лева. Львів.

Корнієнко, Н. (2014). *Мозаїка з кахлів, річка Аа й 17 літ у “Гронінгенському рукописі” Ірини Старовойт*. Читомо. Київ [Електронний ресурс], режим доступу: <http://www.chytomo.com/issued/mozaiika-iz-kaxliv-richka-aa-j-17-lit-u-groningenskomu-rukopisi-irini-starovoit>

Котик-Чубінська, М. (2014). *Безмежність, межа, по той бік межі у поезії Маріанни Кіяновської*. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип. 60 (2). С. 342–346.

Махно, В. (2016). *Єрусалимські вірші*. Критика. Київ.

Москалець, К. (2015). *Відчитування алергії*. Білоцерківець Н. Ми помрем не в Парижі. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Київ. С. 215–234.

Соловей, О. (2012). *На рихтуваннях культур*. Буквоїд. Київ [Електронний ресурс], режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/11/17/230359.html>.

Старовойт, І. (2014). *Гронінгенський рукопис*. Видавництво Старого Лева. Львів.

Хайдеггер, М. (2011) *Гераклит. Начало западного мышления. Логика. Учение Гераклита о логосе*. Изд-во “Владимир Даль”. Санкт-Петербург.

Элиаде, М. (1999). *Очерки сравнительного религиоведения*. Ладомир. Москва

ГЕНЕРАЦІЯ “РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ” В ЕМІГРАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ: ТВОРЧА ДОЛЯ АНАТОЛЯ ГАКА

Світлана Ленська
(Україна)

Здійснено аналіз тематики та поетики творчості Анатолія Гака (інші псевдоніми – Антоша Ко, Мартин Задека), який почав творчий шлях у контексті “Розстріляного Відродження”, належав до “Плугу”, а потім був змушений залишити батьківщину й увійшов до еміграційного дискурсу, спочатку в Німеччині, а потім у США. У статті цілісно проаналізовано творчий шлях письменника, доведено продовження національно-творчих зусиль 1920-х рр. у літературі діаспори.

Ключові слова: “Розстріляне Відродження”, еміграційна література, фейлетон, мемуари.

GENERATION OF THE “EXECUTED RENAISSANCE” IN THE EMIGRATION DISCOURSE: THE ARTISTIC LIFE OF ANATOLE HAK

Svitlana Lens'ka

In the article the thematic and poetic analysis of the works by Anatole Hak (others pen-names: Antoša Ko, Martyn Zadeka) has been made. He started his life of a writer in the context of the “Executed Renaissance”, was a member of the union of writers “The Plow”, and was later forced to leave his Motherland and joined the emigration discourse, initially in Germany, and later in the USA. In the article there has been historically analysed the way of the writer, and proved that he had continued national artistic efforts of the 1920’s in the literature of diaspora.

Key words: “Executed Renaissance”, emigration literature, feuilleton, memoirs.

Ім'я та творчість Івана Антипенка (1893–1980) сьогодні відомі переважно лише вузьким фахівцям-філологам. І причиною цього є не лише розмаїття літературних масок письменника – вірші, фейлетони, драматичні твори він підписував псевдонімами Анатоль Гак, Антоша Ко, Мартин Задека, Оса. Він належав до покоління, яке увійшло у велику літературу на початку 1920-х років, був особисто знайомий з багатьма учасниками літературного процесу тієї пори, що репрезентувала найвищий злет українського письменства у ХХ столітті, письменства, яке було безжально знищене тоталітарною системою. Доля письменника була сповнена драматизму і боротьби, сумнівів і шукань, як і в генерації “Розстріляного Відродження” загалом, але щасливо відрізнялася тим, що Анатолієві Гаку вдалося уникнути сталінських репресій – наприкінці Другої