

КАЛЬМІЮС

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
АЛЬМАНАХ ЧИСЛО 1-2(9-10) 2000



КАЛЬМІЮС

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ АЛЬМАНАХ

Число 1-2(9-10) 2000

ЗМІСТ

———— ПОЕЗІЯ ————

Ігор БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО	
З КНИГИ “ЛІРЕНЬ”	5
Анна БІЛА	
З КНИГИ “ВІДБИТОК”	12
Слава ПЕТРОВ	
ТРАМВАЙНІСТЬ	17
Олег СОЛОВЕЙ	
АПОКАЛІПСИС ЧЕ	22
Олександр ГОРДОН	
ЛИСТИ У ЛЕТУ	24

———— РЕЦЕНЗІЇ ————

Ігор БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО	
ОКСАМИТ УКРАЇНИ	27
ЗДРАСТУЙ, ПЕЧАЛЬ!	30
ВЕЛИКА ЧИСТКА	32
Євген БАРАН	
АНАТОЛІЙ ДНІСТРОВИЙ: МІЖ СТРАХОМ І ВІРОЮ	35
Я НАПИШУ ІСТОРІЮ ТРАВИ... ..	37
ВЕСІННЯ ЄРЕСЬ АНДРІЯ БОНДАРЯ.	39
АВАНТЮРНО-МІСТИЧНИЙ РОМАН ДМИТРА БІЛОГО	41
Олег СОЛОВЕЙ	

ТАМ, ДЕ ЙОМУ ДОБРЕ	44
“ПОЗАДЕСЯТНИКИ”: ТЕКСТИ У КОНТЕКСТІ	53

———— ПЕРЕКЛАДИ ————

Светлана ЗАГОТОВА З КНИГИ “ЕМПІРИЧНІ ЕПІЗОДИ”	67
Віслава ШИМБОРСЬКА ЩАСЛИВЕ КОХАННЯ	72

———— ПРОЗА ————

Леся ДЕМСЬКА СОНЦЕ КОРИДИ	85
Олесь ІЛЬЧЕНКО ЗНАК ДИЯВОЛА	87
Людмила ДЯКУНОВА ТОЧКА ОПОРИ	98
Любомир СЕНИК СОН	104

———— КРИТИКА ————

Анна БІЛА ВІД ЛОМКИ ДО ЛОМКИ.....	108
Олег СОЛОВЕЙ ПРО СТАН СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КРИТИКИ	130
Ігор БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО НЕДОРОМАНТИК І АНТИГЕРОЙ	135
Олеся КРАСИЛЬНИКОВА ЗБІРКА С.ЖАДАНА “ЦИТАТНИК”	140
Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО ОСЯГНЕННЯ СПОКОЮ І ПРАГЕННЯ ДОРОГИ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЦИПЕРДЮКА	146

———— ЛІРИЧНИЙ ПОСТСКРИПТУМ ————

Іван АНДРУСЯК НАВРОЧИЛИ - Я ПАС ЧУЖИХ ДІТЕЙ... ..	152
ПРО АВТОРІВ	153
ПРОСТО ЧИСТИЙ АРКУШ ПАПЕРУ	155

Achtung! Achtung!

Статті, підписані авторами, висловлюють їхні власні погляди, а не погляди редакції.

Від редактора

*Усе літературне, і не лише,
жіноцтво України вітаємо зі свя-
том Весни! Скоро сесія та Ірпінські
Збори, посадка картоплі та інші
сецесії. Але не так уже й скоро. Тож,
маємо ще час.*

*Кохайтесь, чорнобриві, та не
з москалями!*

*Кляра Цеткін
Тарас Шевченко
Олег Соловей*

*Вітаємо
Юрія Шереха
з Премією
ім. Т. Шевченка!*

*Щиро бажаємо
міцного здоров'я та
творчої наснаги.*

“Кальміус”

*Окрема подяка Державі
(за премію, ясний май)*

Ігор БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО

**З МАЙБУТНЬОЇ ЗБІРКИ
“ЛІРЕНЬ”**

СТОРІНКА ЗАПИСНИКА

Ти чекай мене там, у Мадриді,
у кав'ярні, на площі – тоді
я приїду скоріше. Приїду
і про все розповім вже тобі.

Може, скоро я матиму змогу
кілометри, як тугу, здушить.
Ну, а поки що – не до Бога –
ти до мене листа напиши.

І чекай. Дуже прошу, благаю.
А чекати мені – то дурне.
Бо зі сцени цього балагану
не відпустять ніколи мене.

09.1986.

З МІСЬКОГО РОМАНУ

Руки
тонкі, засмагли..
А єдиний їх порух відтяв
рік молодого життя
сільського Мауглі.

Зараз
він знає англійську
і шампанського дивний смак.
Від сонця також засмаг,
бувши близько.

Тільки
на цьому пляжі
на плечі – тоненькі руки,
у рота – ментоловий “Бруклін”
іншому ляжуть.

10.1986.

ЗАПРОШЕННЯ

Мчи, лети, Дон Кіхоте!
Може, у тебе сухоти
чи непомітний рак.
Де ти останній раз
обідав?
Ти спиш на голій землі,
і це вже не перший млин,
що ти
не помітив.

Запрошує тебе панство
уславленого Санчо Панси
у замок свій донкіхотський
на макарони по-флотськи.

Мчи ж,
лети, Дон Кіхоте!..

11.1986

РОЗУМНА БАЛАДА

Все вірно.
І більше очі не горять,
і Сару, як лякливо серну,
спіймав-принадив молодий моряк
і кличе у таверну.

Все вірно.
Сиди тепер в своїй зажурі,
Люсіль, і плетиво плети.
Метелик спомину влетів
і гріється на абажурі.

Все вірно.
Тільки от чому вони
такі постійні у мовчанні?
Купує Сара кавуни,
Люсіль весь вечір ставить чайник.

11.1987.

З ВЕЧІРНИХ БЛУКАНЬ

Що ти – повія? Не повірю.
Бо в темряві я не впізнав,
як ти проходила повільно,
таємний кидаючи знак.

Що ти – повія! Та не вірю.
Ну, може, кооператив,
де ти, притягнута суспільно,
ще стримуєшся перед тим...

Де ритм існування байдужий,
хвилини буття нічії...
Дивись у вікно на калюжі
і втіхи дзвінкі ручаї.

Коли б ту годину прокляту
прискорив який-небудь птах...
Ось третя, четверта і п'яту,
як шапку, затиснув в руках!

Бюро – на старому ридвані
і Крат – “ти не все дописав”...
А сонце! А небо! Ридає
і рветься душа в небеса.

03.1988.

АРАБСЬКЕ СКЛО

*... и полагала, между прочим,
что Харьков – русский генерал.
В. Сирин*

Ранок,
шоколад,
тютюн гіркавий.
Та, щоправда, можна не піти
в alma mater.
Ну яка там кава? Може, трохи тепла,
як і ти.

Незалежно
перебути варто,
покуштуй поштового сальця.
І не чуй про Корбюз'є до завтра –

комуніста,
генія,
мистця.
Ляже оксамитом,
як на рану,
день, що так розчулено минав.
Ти ж ще не лякаєшся Корану,
щоб не пити теплого вина?

05.1988.

ГАЛЯНТЕРЕЙНЕ

Пам'ятаю, шукали снігу,
щоб лишити свої сліди.
Пам'ятаю, як містом бігав,
щоб панчохи модні знайти.

Пам'ятаю., снігу шукали,
пам'ятаю, повзли жуками
не хвилини – роки! роки!

На панчосі, як теплий камінь,
слід чужої руки.

02.1989.

Анна БІЛА

З КНИГИ “ВІДБИТОК”

ГУРТОЖИТСЬКА ЕКСТРАВАґАЦІЯ

Вночі
крізь мене течуть ріки
ріки жовтої каламутної води.

Вночі
автобус їде крізь кімнату
старий автобус чвалає.

(Мул заносить повіки.
Гас струмить у трохеях.
Пил і попіл – ми).

Тихо, бо дихають нерви.
П'є комар теплу кров.
Провалюються горбища міста
у пущу
в нетрі.

Зранку – й довіку – не буде нас.

08.98

МУЗА

Моя муза носить білі шкарпи
п'є подвійний мате за бюро
сидить на столі свого профі
має посмішку кімнатної квітки
музику голосу грає
жіночка гарненька, хоч трохи дебела
земна і зимна
та без шкідливих звичок
(хіба інколи назве ям хореем, але в такт
світовій гармонії).

10.98

ЕРОТЕЗА

Сакральний час розчохнутих зіниць
– і рук і тіней
тче павук
пругастий і солодкий пруг
із замкнених ввігнутих ліній
пряде полотна
саван чи сувій
артерій, м'язів, голосу – і болем –
на тілі пишуть янголи письмо
(три янголи в рожевих масках)
їх мудрістю земною повна щерть
вони щораз сторуки і стокрилі:
постань сувоєм болю, жінко, дочерь,
земна рілле.
Без часу і без цілі.

01.99

* * *

Заб'юсь в каморку
папи Карло
лиш кава і Франко
У мене тихо
плодять миші
вірші
не згірші
за бісквіти з молоком.

Галантний фас
відбитого горнятка
цитрини з медом
в купелі павук
Сусіди одв'язали стук,
що в них живе під пледом
і зранку обговорюють нестатки.

Заб'юсь в кропиву
фраз чужих
глухих до смерті
недужих на спартанській сухоти
годин утрачу лік
і накачаюсь віршами до рвоти.
Заляжу тут на галактичний рік.

02.99

3 АКУТОГАВИ

I.

Я люблю Йоноске.
Голубі простирадла дощів
клекіт голосу в стінах
дріж вишні в саду.

Я люблю Йоноске.
Його зморщене тіло
пам'ятає
запах волосся гейш.

Я люблю, Йоноске,
ти почувеш, прийдеш –
плач цикади старої в траві.
Лампа сонця замінить нам доторки рук.
Стане голосом
шелест трави...

05.99

II.

Говори, Йоноске,
про двісті жінок
затягнутих шовком
теплодиханної плоти

Ненаситно пірнай
в повінь запаху

Світлячком понад хвилі
тінню
доторком тіні
стань –
відгук

відлуння
відбиток.

09.99

* * *

В пустелі моєї пристрасті
поселилися дикі коні гніву
Всі рови булатом позаливані
залізні вежі зведені
киплять казани
топлять чаші чорного лою
коні, списи, катафрактріїв спини
ланцюги, цвяхи і хрести
напоготові
Я чекаю тебе.

07.99.

Слава ПЕТРОВ

“ТРАМВАЙНІСТЬ”

* * *

Мата Харі, сонце спалює вікна.
Серцево-судинні хвороби влітаються в тканину злив.
Ти обертаєшся на схід, де в готичному Відні
Розрізають солоне небо уламками слів.

Божевільні солдати у хмарах газу
Кричали, що Богоматір летить над полем.
А в далеких містах тебе, мов заразу,
Легіони коханців запивали трихополом.

Мата Харі, сонце падає в море,
І воно, закипаючи, харкає кривавою піною.
Чи не вперше світ пізнає на повну міру
Божевілля, стилізоване під тріскачку спінінгу.

А сухотне повітря тремтить від авіабомб,
І сказано ревуть казани двадцятого сторіччя.
Огортаючи степ очима, ліричний бомж
Марить прийдешнім патологічно.

Так формуються звуки, так помирає час.
Завтра сонце повернеться, та буде іншим.
Мата Харі, вгамуйся, не треба кричати.
Мата Харі, дивись: опадають вишні.

* * *

*Містичній дівчині
На ім'я Таня Зуб*

Не піднялася, значить, рука
Вбити закохану в себе поему.
Привид Венеції нами блука,
Привид солодкий та вічнозелений.

Прошепотівши: “Баста! Капут!”,
На фіг забувши про вишні з криницями,
Ми вирушаєм в далеку путь:
Кожен іде до своєї Венеції.

Так і залишимося на півдорозі.
Так помирають на півпоезії.
Скажуть наразі найближчі друзі:
“Світ їх ловив. А спіймала Венеція”.

INDUSTRIELLE

Як ми втікали з порожніх станцій!
Хто би ще знав, крім наших підошов,
Про нескінченні гумові танці
На дочервона розжарених площах.

Як ми шукали захисту в тіні!
Вона ж прогиналась, мов сніг, під нами.
Невільниця Сонця скажено-синя,
Вона читала кожен наш намір.

І коли позіхало занедбане місто,
Повертаючись до зимової сплячки, -
Ми з його перевтілень творили міфи.
Й від них понадхмар'я заходилося плачем.

МАЛЮКОВІ ГУЛІВЕРУ

Ваші руки я тисну чемно
І кажу: “Капелюх цей вам личить”.
Та до чого б не був причетний, -
Не дивіться мені в обличчя.

Сірі хмари встають над касарнями.
Повертає додому Річард.
Але що би там не казав я вам, -
Не дивіться мені в обличчя.

Завтра вас проковтне вагон.
Вам не чуть, як пугач кигиче.
Не дивіться мені в обличчя,
Бо немає в мене його.

* * *

Виший мені сорочку
Тим, що мені так личить:
Виший мені сорочку
Дротом електричним.
Глухо мовчать цигани,
Вічно ревуть коти.
У веснянім повітрі
Плавиться югендстиль.
Іноді ми втікаєм
Повз літаки й дощі,
Гублячи по дорозі
Лімфу та fucking shit.
Кожен склада паліндрому,
Тішачи власний хист.
І сиплються градом з неба
Палаючі сині птахи.

Олег СОЛОВЕЙ

АПОКАЛІПСИС ЧЕ

Неділя. Трійця. Вихідний.
Майдани, вулиці, бульвари.
Ти сам, самотній і дурний,
сумлінний учень Че (Гевари).

В кафе за столиком сидів,
тягнув поволі каву.
В пахвині десь зароджувався гнів,
і ти замовив страву.

Але віддав її бомжам,
і майже пачку сигарет.
Із кола їх найкраща фам
сама просилась на мінет.

Ти дав їй гривню і пішов –
майдани, вулиці, бульвари.
Конало сонце. Вечір. Кров.
Апокаліпсис Че (Гевари)...

1997

* * *

мої щелепи рухаються плавно
духмяно пахне мак
мої легені травлять
безпечний зовсім аміак

мої рефлекси сплять
і п'яні геть від кайфу чоловічки
за мене жодна блядь
у церкві не поставить свічку

це збочення можливо
але – я думаю – не гріх:
сиджу в кутку посьорбуючи пиво
й не прагну жодної з доріг

1998

ВЕСНА

Весна! Весна! (з екрану).
І я втрачаю спокій.
З вікна якийсь там протяг
щось дмухає про чай.
Натомість десь поблизу
хтось кавкає про каву,
а я пишу тобі листа,
чи пак вірша.

Листочок білий, наче смерть,
Чи цнота фінського паперу.
Листочки падають до ніг,
Ніхто їх не читає...
А втім – весна,
веснянус! (ІБТ).
І справді хочеться до неба,
і жити хочеться не менш.

2000

Олександр ГОРДОН

ЛИСТИ У ЛЕТУ

* * *

Канали мужності у небесах століть
Прокопані безсмертними думками —
Давно засипані. В устах тисячоліть
Дрімає ніжність, затаврована віками.

Розкопки снів лежать, як ніч, в долинах мрій...
Не зрада, не кохання і не вічність —
Панують Сфінкси Слів на стомленій землі
І днів нерозкодована трагічність!...

* * *

Місяць виросте понад сонцем...
А весняна царівна-ніч,
Небом зоряним приголомшена
Проросте у безсоння віч.

І розвіяна міфом юності
По вітрах золотого степу
Проросте десь поблизу Умані
Радість казки у сон вертепу...

* * *

Ця ніжність ночі шепотить про сон
Для втомленого любощами тіла.
Уста до уст невтомно прикипіли
Й вільготність лона перйшла до скронь.

О, люба, знадність твоїх чар — незгасна.
Весна ще більше розігріє нас.
Але навіщо нам Ельзас,
Коли і в Лотарінгії прекрасно?..

* * *

Кипить в руці гаряча чашка кави,
На дно ховається здоровий глузд,
Уста співають насолоду уст,
П'яніє серце, сповнене нектару...

Яку іще придумаєш покару?
Яких жбурнеш в лице спокус,
Щоб погляд в погляд — спрагло шусть:
Задовольняв фантазії та чари?

Здіймають перса соковиту плоть,
Весна цвіте в сумній кав'ярні,
І чари посмішок нектарні,
І долі, стомлені й примарні,
У небесах сплітають згубну млость
Із поглядом сполоханої сарни...

* * *

Вишневий аромат лікеру.
Вишнева насолода уст.
І на столі стоять гербери...
І місяць, сповнений спокус,
Пливе у зоряному небі
В човні надламаної ночі,
І я вросаю в твої очі,
Наче у вранішню молебень...

ЛИСТИ У ЛЕТУ

1.

Літо пливе у Лету. Чую як галасує осінь. Ніжно вдихаю небо. Питьма ночі – неначе озеро кохання. Уста Місяця вицілюють перса гір. Оголені зорі вихваляються своєю красою і збуджують мої фантазії... Напевне вони також постійно думають про нас, так само, як і ми про них.

2.

Чи відкриєш діру ночі у пільми самотності? Коханці відкривають зорі. Поети – небо. А я просто йду в самотність. Там і неба не треба. Без неба над головою якось більше розумієш грішну землю.

3.

Поети – найвидатніші поліки людства. Вони давно зрозуміли, що лише смерть робить їх вчення безсмертним.

4.

Твій погляд спіткнувся об моє кохання. Тепер і ти – божевільна. Ну як, легко бути вільною від Бога?..

5.

Іти в напрямку до неба можуть лише зоряні хлопчики. Літо завжди кладе їм на голову вінок щастя. Зима завжди замітає снігами їхні погляди. Весна розтопить горизонт неба. Хто встигне ввіймати його власними думками – перепливе у наступне тисячоліття.

Ігор БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО

ОКСАМИТ УКРАЇНИ

(Олесь Доній. Покоління оксамитової революції (як нам дожити до 2009 року?). – Київ: “Смолоскип”, 1999. – 24 с.).

Чим відрізняється одне покоління від іншого? Датою народження і духовної смерті безперечно. Але також – глибиною пережитого спільно почуття. Скажімо, шістдесятники пережили колись Перший москов-ський фестиваль молоді і студентів, засилля кукурудзи і дисидентів, романтику перших арестів, зрештою, просто сорочки в стилі апаш Іва Монтана...

Загальне почуття значно молодшого покоління, представники якого розпочинали новий період революційного романтизму вікопомною акцією студентського голодування у жовтні дев'яностого року, також назагал відомі. Це – недовіра до дисидентів, нове ставлення до сексу і повна ігноранція пива (хіба що під “колеса”). Про Іва Монтана, річ ясна, і не згадувалося. Можливо, саме через це, як свідчить один із лідерів згаданої акції О. Доній, “у період підготовки до голодування, вчорашні в'язні політичних концтаборів радили нам, не тертим життям молодикам, як ефективніше влаштувати самоспалення чи харакірі”. Зрозуміло, що у молоді подібні речі “викликали не тільки скепсис до попередників, а й були поштовхом для пошуку власних шляхів”.

В такий спосіб, як бачимо, покоління можуть різнитися ще за однією ознакою. Отож на одному боці “революційного граніту” живуть зденеровані самотні гречкосії з суїцидальними схильностями, які до останнього ковтка намагаються видаватися національно свідомими, не бажаючи йти охоронниками та сторожами до комерційних фірм. З іншого боку – інфантильні молодики в оксамитових “бунтарських” рукавичках, улюбленці меценатів і мосадів, практикуючі

візіонери і функціонери, золоті дітки постмодерністської всездозволености.

Якщо ж взяти трохи інакший курс огляду, то образ молодечого покоління 90-их виглядатиме набагато складніше: важливим стає не те, що об'єднує “своїх”, а те, що відрізняє від “інших”. Себто поколіннєві ознаки, як стверджує О. Доній, з'являються “не завдяки, а всупереч”: “Ми відкинули деструктивістську програму національного самоствердження, тож не потрібно зводити китайського муру, аби захистити свою національну цноту”. І жадний Ів Монтан при тому не піє.

Подібний стиль світосприйняття вільно буде потрактувати за “вид на свободу”, за яку не заплачено ані копійки. Мовляв, “оксамитовому поколінню” вона дісталася задурно, звідси й основа цієї свободи — відсутність самоцензури. І саме тут лежить та рішуча межа, що відокремлює сьогоднішній молодняк від старшого покоління. І саме це робить спробу оцінити його “знутра” майже неможливою.

Втім, остаточні тавра розставляє, як знати, час, сенс якого безжально зводить хаос індивідуальних бажань до спільного знаменника. Врешті решт, не кожну з вікових генерацій можна назвати поколінням, але якщо вже тому останньому судилося витворитися з суміші чисел і гасел, то воно, безперечно, починає нагадувати стиль. Саме він “заповнив засіки національної ідеї” в книжці О. Донія.

На сторінках тих писань маємо історію про те, як національний нонкоформізм перестав бути головною чертою в історії “оксамитового покоління”. Оскільки надто очевидно було, які маргінальні біографії вигартовуються в результаті того нонконформізму, якими жалюгідними стають двірники і кочегари, якими потворними бувають запої невизнаних геніїв, як безперспективна еміграція, якщо ти не Коротич... І в який спосіб з'являється при тому цілком виправдана мета: співіснування. Але наразі вже не з тоталітарним монстром, а з практиками нового “світового устрою”. Зрозуміло, що перед тим треба “знести міфічну халабуду з претензією на суспільну будову, вивершену протягом останніх семи років на болоті ілюзій”. При тому “нашим друзям з суверенної пасіки з яскравою некрофільно-світглядною орієнтацією можемо залишити таке миле їхнім серцям минуле — Олеговий щит на брамі Царгороду, битву під Берестечком, скарби Полуботка і т.п.”.

Але наразі О. Доній явно лукавить. Минуле, запереченню якого присвячена його “революційна” брошура, потрібне теперешньому поколінню “оксамитників” хоча би в якості вищезначеного ідеологічного жупелу. “Проблема полягає в тому, - значить автор оповіді, - що покоління 90-тих “розпорошує” сили. Індивідуальні досягнення не акумулюють творчих потенціалів, потрібних для всього суспільства. На сьогодні не вироблено чітких об'єктивних факторів для інтеграції спільних зусиль”. Тож не таким вже м'яким виявився “оксамит” тієї революційності! Адже назагал знати, що за відсутності спільного ворога чи спільного хазяїна будь-яка кооператвність, чи пак інтеграція, на українських теренах неможлива. І якими б “глобальними” не були чи то “суспільні проекти”, а чи “нагоди політичної самореалізації”, про які пише лідер “оксамитового покоління”, все воно — лише наслідування повищезгаданих, випробуваних “світовою спільнотою” нігілістських практик “нового устрою”.

“Настав час конверсії міфів, - займає постмодерністську позицію О. Доній. — Якщо бій під Крутами був не тільки жертвою з боку молодих ідеалістів, а й підступною зрадою з боку націонал-демократів, котрі послали молодняк на смерть, а потім її оспівували, то ми повинні говорити, що це було саме так. І якщо виявиться, що правда, наче славнозвісна Січ була не лише “колискою українського війська”, але й ареалом нетрадиційної (сексуальної? — І. Б.-Т.) орієнтації, то ми повинні говорити і про це”.

... І якщо, додамо, слідом за “правдою” про накокаїнених студентів-крутян і голубих героїв-січовиків говоритиметься ще й про Лесю-лесбіянку і Тараса-вурдалакак, то слухним буде запитання автора книжки, винесене у піднаголовок до її назви: “Як нам дожити до 2009 року?” — вкотре переживши

поколінняву “революційність” і похмелившись на ранок третього тисячоліття чимось на правду оксамитовим... Бажано темним.

Харків, жовтнем 1999 р.Б.

ЗДРАСТУЙ, ПЕЧАЛЬ!

(Владимир Рафеєнко. Краткая книга прощаний. — Донецк: Кассиопея, 1999. — 124 с.)

Милий друже!.. Твій народ має два чудових слова, вони не перекладаються — “север” і “грусть”.

М. Хвильовий. Заулок.

В передмові до цієї зовні непоказної книги її автора порівнюють з Хармсом. Мовляв, такі самі коротенькі оповідання і такий самий “чорний” гумор. Хоч насправді В. Рафеєнко ближчий естетиці нашого сьогодення, що її варто розглядати крізь призму відповідної іменної автентики. Отже, він, як стає бачити, чомно протискується в двері, широко розчухнуті до нього не лише згаданим Хармсом (а також Бабелем, Зощенком і, безперечно, Платоновим), але й сучасними авторами — традиційниками “песимістичного” дискурсу російської літератури, серед яких А. Сергеев, Л. Добродеев, В. Тучков, Л. Межибовський. В поезії цей жанр представлений “барачною” творчістю І. Холіна, В. Некрасова, Г. Сапгіра.

З одного боку, вільно буде зазначити, що світ писань В. Рафеєнка, розглянутий під таким кутом “авторського” зору, перетворюється ніби як на базар “краденого”: алюзії, штампи, цитати та інші банальності, притаманні сьогоднішній мінімалістській прозі. На думку одразу спадає пародійний “Розановий сад” В. Тучкова, або псевдобабелівські “Рассказики” А. Сергеева. Необов’язковість — ось головна якість подібних текстів, чії автори сповідують віру в те, що сьгодні можна писати “бессвязно”. “Приходите — и я расскажу вам типично русскую историю: с фабулой, но без сюжета”, — запрошує Ю. Буйда у власній книжці “Инцидент с классиком”.

Звичайно, нині можна писати й нескладно, нанизуючи слова і сюжети на отруйне жало “чорного” гумору, тягнути

нескінченну вервицю сумних жартів і каламбурів, творячи, таким чином, майже безсюжетну прозу безпросвітної буденщини. Можна, але це, на жаль, прийом не самодостатній. Іноді текст скидається на суцільний монтаж цитат, себто на “центон”. І тече тоді малоросійськими незалежними просторами споконвічна “древнерусская тоска”: Шукшин-Лесков, Розанов-Тучков... Але хіба лише вони виступають наскрізними “персонажами” пародійного дискурсу В. Рафеєнко? Тут і “Фолкнер со своим Югом”, і “Мераб Константинович, милая старая ящерица”, і “Буратино в стране счастья, где его много, где Грин и Гофман”.

З іншого боку, слід визначити, що читати це зовсім не нудно. Скоріш навпаки — читати це боляче. І якщо в результаті ощадливого письма В. Рафеєнко виходять доволі прості сюжетні побудови, то ця простота, дійсно, того ж таки роду, що й в класиків цього жанру — Л. Добичіна або С. Ремізова, коли автор пише нібито ні про що, а виходить — про найважливіше: про Бога, біль, смерть. Всі ці писання донецького автора про Заболота, Марішу Потопу, Ніколая — ніщо інше, як чергова спроба озвучити самотність: “Эй, Вишня, - уговаривал Вишня себя, - у нас еще что-то осталось! У нас еще есть Диего Веласкес, Маркес, медсестра Зоя, три сотни в кубышке, и новый, удивительный стетоскоп!”.

У цих оповіданнях майже відсутній час і місце дії. Все відбувається ніби у непродихному просторі якогось в’язкого сну, який на загал видається не кращим за гірку реальність: “Какая там весна, - не согласился Влас, - июнь на дворе. Март, - устало сказал шеф, - март, ты просто забыл”. При чому це зараз ми пишемо з великої літери ці слова — імена — почуття, присутні в оповідках В. Рафеєнко, а в самій книзі все дуже просто й невинно, все ніби як випадково — і раптом набирає символічного значення. Кабан, нагодований мокрими газетами, бачить сон, в якому аероплани і листівки, словом, революція. Лікар, заснувши в трамваї, також чує уві сні, як хтось його торсає за плече й каже: “Тетя Маня, тетя Маня, проснитесь”. Прокидається, а він — дійсно, тьотя Маня, і попереду в нього “асфальт, осенние листья, ужас женского старого тела”. І подібні деталі кошмарних, апокаліптичних видінь виявляються життям більшості героїв “Краткой книги прощаний”.

Часом згадані персонажі змагаються з цим “життям уві

сні”: тікають з дому, їдуть на зйомки до Фелліні, зрештою, просто вішаються. Хоч здебільшого — залишаються жити. Їхньому подивуванню з власної долі в прозі В. Рафеєнко бракує навіть знаків питання наприкінці зойку: “Когда все закончилось, Николай в халате пошел выносить из квартиры мусор. На улице дуло, сумерки трещали от разрядов близкой грозы. — Мамочка родная, - подумал он, разглядывая яркие окна, - когда же я поумнею”. Питання подібного роду, за якими ховаються споконвічні “проклятые вопросы” російської літератури, надто пронизливі саме на тлі веселого маразму, що триває на сторінках розглядуваної тут книги. Її герої, тупцяючи на місці скоєного зазвичай не ними, а, безперечно, “підступною долею” злочину, також не спроможні посправжньому чомусь зарадити: “Ну, вот и все, - вздохнул Заболот, - вот и все”. “Надо же, - подумали мужики, - надо же”. “Ой, ля, ля, - подумал юноша, - ой, ля, ля”.

Цілком можливо, що проза В. Рафеєнко (яку ніколи не назвеш “текстом”), будучи прошита гіркою іронією, насправді оплачена власною біографією її героїв. Хоч як безвідповідально це звучить, але наявність подібних речей видає ритм оповіді — розхристаний і водночас скупий, він від великого жалю, а не від злоби. Тут майже немає описів, і синтаксична стійкість автора висловлена в лаконізмах “пішов — вийшов — сів”. Такі писання споживаєш за раз — в метро, на дивані, в клозеті — час від часу гортаючи і дивлячись, скільки там ще попереду — в надії “на більше”. Але “Все рано или поздно кончается. Пиво в бутылках, бабы в резинках, мясо в кошелках...”. Зається, саме цій невтішній істині здебільшого й присвячена “Краткая книга прощаний”.

Харків, груднем 1999 р.Б.

ВЕЛИКА ЧИСТКА

(Літературно-мистецький перфоманс “Культуру не відчистиш!” — Харківський Літературний музей, грудень 1999).

Вже від самого початку проведення цього незвичайного дійства виявилось під загрозою зриву. Харківська педвлада, налякана попереднім рок-

промовшеном в Українському культурному центрі “Юність”, відмовилася надати приміщення для здійснення “філологічної” версії цієї провокативної акції, і тому відбулась вона у завше гостинних для “живого” мистецького життя стінах Літмузею.

Загалом же все це підтвердило, що зручні ідеї не потребують захисту. Натомість незручні — ще й як потребують. І в той момент, коли чергові можновладці вам говорять: “Ми, звичайно, за свободу, АЛЕ...” будьте певні, що проблеми в суспільстві починаються тут таки. Навіть якщо при тому йдеться про “українську культуру”.

Саме її “відчищенню” було присвячене феєричне дійство, проведене харківським Технологічним об’єднанням “Жива Література” і журналом “Гігієна”. Ці останні взяли на себе подібну санітарну функцію в надії довести, що “рідну культуру” ще можна бодай спробувати “відчистити”, “відмити”, зробити придатною для ширвжитку тощо. Мистецька частина проекту уявляла собою урочистий акт, під час якого культові персонажі харківського запілля поет С. Жадан і художник В. Бондар, а також спеціально виписаний для цієї акції київський гуморист А. Кокотюха, послідовно відтворювали історію української радянської літератури.

Отож спершу ними було дбайливо заквацянні фарбою непевного кольору мистецькі муляжі, “концептуально” обклеєні обкладинками журналу “Українська Культура”, а по тому здійснена спроба всю ту “символіку” відчистити. Річ ясна, що нічого доброго, окрім захвату півсотні зацікавлених глядачів і безпосередньо самих, переляканих в тій “культурі” джейсонів поллаків, з подібної затії не вийшло. Адже попередньо було виголошено: “Культуру не відчистиш!”. Тоді до акції активно приєдналися поети з “Живої літератури”, а також місцеві музиканти з гурту “ЛСД”. “Це був такий рок-н-рол!” як кажуть в рекламі гігієнічних прокладок “Олдейз”, що його

безжурність, на загал продемонстрована несамовитим краков'яком художника В. Бондара, не могла не нагадати про головне покликання подібного оздоровчого процесу: бути “живим”.

Вже сьогодні в цієї харківської серенади є шанс бути почутою. Оскільки треба ж, блін, хоч чимось заповнювати зячучу порожнечу між владою і спраглою “живою” музики публікою. Нехай подібний “прокладочний” момент – не більше як явище моди. Втім, мода – це, зрештою, вектор, орієнтир, модуль, за якими будується стратегія і тактика сучасної культури. Можливо, при цьому йдеться саме про формування нової української ідентичності, ґрунтованої на масовості культури, її “живому” проникненню в немите тіло офіціозу. Її пошукові нині присвячена діяльність багатьох “продвинутих” видань – від київського “ПІКу” до харківської “Гігієни”.

На жаль, нинішнє літературознавство не вміє ці речі аналізувати і, або використовує соціологічні й статистичні методи (“Гігієна” не журнал, а “піхва” не слово), що неминуче усереднює подібну культуру, відсилаючи її на більш низький рівень, або співвідносить її з нормою (з “Собором” О. Гончара до прикладу), і тоді оцінює їх негативно.

Натомість, як показали спроби харківських концептуалістів “відчистити культуру”, подібні акції – це своєрідні продоховини для тамтешнього мистецького люду, що не сприйняв загальних мітів постсоветської інтелігенції з одного боку, і не схотів вливатися до нової бюрократії – з іншого. Пару, що випускається крізь цю продоховину, можна вважати цінною для формування нових соціо-культурних стосунків. А самих авторів – священними безумцями, які з посмішкою кидають слова чи то царям, а чи на вітер.

Євген БАРАН

АНАТОЛІЙ ДНІСТРОВИЙ: МІЖ СТРАХОМ І ВІРОЮ

(Анатолій Дністровий. Проповідь до Магми: поезії. - К.: “Гранослов”, 1998. - 80 с.; Анатолій Дністровий. На смерть Кліо: Поезії, переклади. - К.: “Смолоскип”, 1999. - 116 с.; Анатолій Дністровий. Спостереження: Поезії, есе. - К.: “Нова дегенерація”, 1999ю - 68 с.)

Творчий доробок Анатолія Дністрового (Астаф'єва) за останні два роки поповнився трьома поетичними збірками. Дві з них з'явилися в рамках переможця конкурсів, третя знаменувала початок цікавого видавничого проекту, який, попри те, далі цієї збірки не пішов. Власне, я б не називав вихід збірок трьома сходинками поетичного росту; маємо сформований поетичний досвід, який прийшов до читача трьома подачами. Різняться збірки хіба що прозовими додатками: у першій - авторська передмова, у другій - передмова Ю. Бедрика, у третій - авторський есей “Що таке поезія?”.

Свої міркування розпочну із цих додатків. Передмова Дністрового до своєї першої збірки має назву “Девальвація молитви”. Зустрічаємо у ній всі філософські поняття, якими зараз модно оперувати: Бог, Ніщо, Людина, Слово, Страх, Віра, Надія, Любов. Спроба поєднати філософію із релігією навряд чи можна назвати взагалі вдалою формою аргументації, яка б допомогла відтворити ілюзію гармонії між світом Людини і світом Слова. Дністровий вбачає єдиний вихід: лякати людину: “Біда людини в тому, що вона втратила Страх Божий, бо лише під його впливом серце очищається від “життєвого світу”, власної мертвизни. Тільки Страх робить людину беззахисною, а значить відкритою і чистою перед Богом. І тому людину слід лякати, аби пам'ятала про свою фатальність, гріховність. Тільки Страх наповнює Слово Вірою, Надією, Любов'ю, тільки Страх очищає серце, а значить і людину”. Аргументація наївна і сумнівна, проте не позбавлена авторської стурбованості серйозною (глобальною) проблемою людської екзистенції. Дністровий ставить питання категорично і дає категоричні рекомендації. Ось тільки не

знаю, чи потрібні категоричні посередники між Людиною і Богом. Не думаю, аби Дністровий хотів бути Великим Інквізитором в українській поезії кінця тисячоліття. Його філософські інвективи сповнені грізної патетики великих біблійних пророків. Його віршовані молитви ще мали б сенс, коли б залишалися інтимними. Не тому, що вони погані, навпаки. Просто така сила звинувачень людської масі вимагає особистої аскези. А її в українській літературі проповідував і сповідував лише Іван Вишенський, якого сучасники не знали, не читали, не цікавилися ні думками, ні долею письменника.

Дністровий у першій збірці загнав себе у глухий кут біблійного послання і поетичного вільнодумства. У результаті: він занадто поет, аби вірити його посланням; він так повірив у право пророкувати, що зовсім забув про мистецтво поезії. І лише у напівіронічному Посланні до Пізонів Дністровий згадав про мистецтво поетичної гри:

“поезія буль,
поезія пук,
поезія буль
поезія пук”.

Друга збірка Дністрового “На смерть Клію” відкривається симпатичною пердмовою Ю. Бедрика “Наприкінці механічного часу, або ж Перша спроба зрозуміти Анатолія Дністрового поза контекстом його покоління”. Гарна метафорична назва, бо ж ми ніколи не зрозуміємо будь-якого поета поза контекстом його покоління. Принаймі, це буде віртуальне розуміння. Хоча, звичайно, потрібно робити і подібного роду літературно-критичні чи літературознавчі спроби, аби зрозуміти, наскільки ми самі вписуємося в інтерпретаційну моду часових стереотипів. “Поезія Дністрового бачиться мені не стільки поезією дії, скільки поезією напруги, породженої її відсутністю”. Бедрик, як завжди, має рацію. Але чи не є “поезія напруги” у Дністрового напругою “холостого ходу”? Не думаю, аби цього не розумів Дністровий, час од часу нагадуючи читачеві, що “ніколи не скажеш того що знаєш // бо кволі слова твої” чи “/тільки голос мертвих правдивий/”. Дністровий іде протореною дорогою, а втоптана колія добра тим, що на ній не помічаєш вибоїн. Мені все згадується передмова Ю. Шереха до збірки О. Забужко “Автостоп”, де подібного характеру творам давалася така оцінка: “Проникливо, драматично й плинно. Але такого настрою твори писалися й будуть писатися, відколи й доки існує література.

“Еннлезіяст” написано три тисячі років тому”. Що тут ще додаш?

Вічність тем у поезії не втомлює. Індивідуальна лексика, авторська небайдужість роблять поетичний досвід А. Дністрового цінним набутком вітчизняної літератури. Дещо відчувається брак оригінального поетичного мислення, який би дозволив авторським творам вилагатися за межі усталених літературних кліше. Мені видається ціннішим досвід Дністрового - прозаїка й есеїста. “Поезія - це віра”, - говорить автор у своєму есеї “Що таке поезія?”. Дуже мало віри у його поезії й дуже багато страху. Страх втомлює, страх породжує страх, страх попродажує зневіру, хаос, паніку. “Приворожит страхом” можна, оздоровити вірою набагато тяжче, якщо взагалі можливо.

Між страхом і вірою я віддаю перевагу останній. Гадаю, Дністровий, “погравшись” у “страшилки”, повернеться до природнього свого єства. Інакше “філософія страху” уб’є у ньому **творця**, яким він сьогодні безперечно є.

Я НАПИШУ ІСТОРІЮ ТРАВИ...

(Олег Соловей. *Маргіналії: Поезії*. - Донецьк: Кассіопея, 1999. - 48 с.)

Українська поезія поволі завойовує український Схід. Зараховуємо це до позитивних надбань державної незалежності. Надто помірними є її успіхи (якщо вони взагалі є), але якщо вже зринає на тамтешніх зрусифікованих землях потреба творити поезію “тубільською” мовою, то може, справді, “ще не вмерла Україна”? І може не такий далекий від істини “останній романтик” української критики Іван Дзюба, дещо патетично заявляючи: “Творення, збереження і розвиток культури є головним змістом історичного процесу - принаймі в тому значенні, що лише здобутки культури здатні зберігати свою актуальність для всіх поколінь людства і таким чином брати участь у постійному само-відтворенні образу людства” (І. Дзюба. *Між культурою і політикою*. - К., 1998. - С. 62)?..

Висновки проте робити рано. Але спроби аспіранта Донецького університету Олега Солов’я створити у шахтарському краї міцний осередок української культури заслуговує всілякої поваги і підтримки. Соловей редагує літературно-мистецький альманах “Кальміус”, що має всі шанси набути власного творчого обличчя. Крім того, Олег

Соловей є автором двох поетичних збірок “Місто” (1998) і “Маргіналії” (1999). Під руками у мене друга збірка, то ж говоритиму про неї.

У “Пердньому слові автора” О. Соловей відразу заявляє, що він “найменше дбав про епатаж. Тому не шукайте його”. Щирість, відвертість почуттів найбільше цінуються автором у поезії. Ним відкидається (фактично заперечується) гра як ключовий елемент поетичного самовираження. Справжня поезія, на думку О. Солов’я, - “це завжди клініка. Але це нічого. Коли болить - ми ще живі. Лише мерці та міщани не знають болю. А ми знаємо, і це залишає надію. Так думаю. Вірю”. У цьому авторському передслові багато настроєвих перегуків із думками Ф. Ніцше: “З усього написаного я люблю тільки те, шот пишуть своєю кров’ю. Пиши кров’ю і ти дізнаєшся, що кров - це дух”. Зразу відзначу, що ці позиції є близькими мені, нехай вони сьогодні здаються комусь архаїчними і патріархальними.

Заяви О. Солов’я цікаві тим, що вони є прямим продовженням досвіду “ранніх” дев’яностих, зокрема “Нової дегенерації” (насамперед поетичний досвід Степана Процюка). І це не може не втішати, бо маємо початки нового поетичного оточення, яке прозпочинається не із боротьби з попередниками, а з підтримки, солідарності з естетичною платформою “ранніх” дев’яностих. Хоча передбачаю, що сам розвиток (і це нормально) піде іншим шляхом.

Щодо самих поетичних творів Олега Солов’я, то маю до них багато змістових і формальних претензій, виходячи із правила, “хто працює, на тому й возять”. Перш за все у збірці багато русизмів: лексичних і стильових. В окремих місцях відвертість межує з вульгарністю (все-таки це різні речі). Нарешті, Олегові потрібно пам’ятати, що інколи “клініки” замало, аби це стало справжньою поезією. Але є у його збірці речі приємні - вірші, які говорять про здоровий творчий потенціал автора (“Мовчанка Стефаніка”, “Я хочу вийти в сад”, “Шукаю слів таємну глибину”, “За брамою свідомості”, “Тотальна самота”, “Нудотний дуже часоплин”, “Я напишу історію трави” тощо).

Можливо, мені потрібно було бути дещо м’якшим в оцінюванні. Але якщо Олег Соловей обирає поезію українську у часи малосприятливі, то повинен пам’ятати, що Поезія і Правда - це вже епатаж, який пізнається й осмислюється

завдяки вимогливості до Слова і такту у його використанні. Тільки тоді у поета зринають рядки, які сприймаються за одкровення спраглої душі:

Шукаю слів
Вже через них - малу
залякану людину.
І бачу хлів,
А в ньому хтось народжує
дитину...

м. Івано-Франківськ

ВЕСІННЯ ЄРЕСЬ АНДРІЯ БОНДАРЯ.

(Бондар Андрій. Весіння єресь: поезії // Передм. Р. Харчук. – К.: Смолоскип, 1998. – 64 с.)

Отже, ВЕСІННЯ ЄРЕСЬ? З першим словом різночитань не буде: “Весінній = весняний” (див. “Правописний словник” Г. Голоскевича). Складніше із другим словом. У “Філософському словнику” (К., 1985) подаються кілька трактувань. Перш за все, з грецької слово означає “особливе віровчення”. Перше значення: Релігійна течія, опозиційна або ворожа панівній церкві, відхилення від офіційного віровчення. Друге: переносно: відступ від панівних, загальноприйнятих поглядів, правил, положень та ін. Є ще й третє: інколи – те, що позбавлено здорового глузду, дурниця.

Цей відступ вимушений, але не такий вже й недоречний. Андрій Бондар – це вже не просто молодий талановитий київський поет. Це вже, навіть, в окремих колах виростає до символу молодіжної української поезії. Так, як інший гурт підносить постать Жадана Сергія, а СПУ з перемінним успіхом робить ставку то на О. Ярового, то на П. Вольвача. Здебільшого, відкрите, цинічне, і дуже далеке від літературних ідеалів. Треба бути сильним, аби уникнути ролі літературної маріонетки. І, найголовніше, треба цього хотіти.

Я не суперечу, що Андрій Бондар – непересічний поет. І в чомусь, головному, поділяю захоплення Роксани Харчук. Зрештою, не тому, що вважаю себе людиною розумною, а, швидше, такою, яка “прагне ламати стереотипи думання” (скористаюся цитатою Р. Харчук із передмови до збірки). Нехай вибачать мою зарозумілість.

Я уважно перечитав поетичну збірку А. Бондаря. Не скажу, що мені було не цікаво. Так, цікаво. Але не більше. Схиляюся перед Р. Харчук, яка так глибоко і аргументовано прочитала поезію Андрія. Тут потрібно, напевне, все-таки говорити не так про розуміння, як про співпадання творчих психотипів. Звідси – захоплення, до певної міри ейфорія. Кожен із критиків переживає такий стан, і нічого поганого в цьому немає. Це той щасливий випадок, коли критик виростає в творця (співтворця).

Так, Андрій Бондар – книжний поет (не кажу “книжник”, бо в Київській Русі це слово вживалося ще й на означення “філософа”, “мудреця”). Хоча, звичайно, Андрій є і книжником. Це тішить. Культурний багаж “східно-західних” народів тяжіє над сучасними літераторами. Тяжіє він і над Андрієм. Але, на щастя, не давить. Напевне, тому таке оптимістично-раціональне закінчення програмового вірша збірки:

поезія – це місце зради
поезіє – я йду

Чого багато у збірці? Літературних ремінісценцій, перепитуювань, переважно здорового скепсису, їдкої сатири і філологічної гри. Формально якісної, - але ж гри. Збірці бракує малого – життя. Немає, до речі, і віри. “Шукання нових догматів”? У чому?

Витрата пам’яті – шлях до невігластва,
Ківі літає, а індик навряд.
Сите соромисько іскрами сиплеться,
Яструби ловлять наївних звірят...

Не знаю. Я не бачу сумнівів у ліричного героя. Хоча цей “герой” занадто “цинік” і “раціоналіст”, аби бути “ліричним”. Він все знає. Знає про добро і зло. Знає про чисте кохання і порнографію (проституцію). Вміє бути культурним (чи, навіть, є ним) і водночас вульгарним. Знамення нашого часу? Практичного. Цинічного. Жорстокого. Франкова “людина-звір”? Він ні добрий, ні поганий. Суспільний гермафродит. Але дивно не це. “Ліричний герой” А. Бондаря – наче скульптурний зліпок абстрактно-конкретного нашого сучасника. Він приймає світ таким, як той є. Його влаштовує цей світ. І міняти нічого не збирається, бо знає (!) всю марність подібного роду спроб. У ньому зовсім відсутня авантюра. Відсутня людина перш за все. Андрій Бондар – тонкий психолог. Можливо, він і не дуже

знає життя у всій його повноті, але він знає сучасну молоду людину. Чи, краще, один із типів (не найкращих).

На українському ґрунті ця поезія чомусь таки нова. Вона, як ніколи, стверджує думку поетеси Марії Мицикей: “Українська поезія, на щастя, стає більш дегуманізованою і більш інтелектуальною. Але, однак, у ній не може виникнути нічого такого, чого ще немає в світовій. І це добре...” (Початки. Антологія молоді поезії. – К., 1998. – С. 115).

Не хочу видатися консерватором (ще ніби вік дозволяє “бавитися” у радикала), але подібна новизна в українській поезії мене не тішить. Ця часова кон’юктура невдовзі піде лавиною на читача, і стриму їй не буде. І хоча я це розумію, але легше не стає. Знову все повторюється, ми постійно забуваємо слова Еклезіаста, проте вони постійно присутні у наших завтрашніх псевдозмінах: “Я віддався моїм серцем, щоб спізнати мудрість, спізнати глупоту і безумство, і я довідався, що й це гонитва за вітром, бо у великій мудрості – велика журба, хто додає знання, додає страждання” (Проповідник: І. 17-18).

Можна було би ставити крапку. Але ще останнє уточнення. Отже, ВЕСІННЯ ЄРЕСЬ? З першим словом ми розібрались. Щодо другого, залишаю можливість “амбітному читачеві” самому визначитися. Я не тягну на такого.

м. Івано-Франківськ.

АВАНТЮРНО-МІСТИЧНИЙ РОМАН ВІД ДМИТРА БІЛОГО

(Дмитро Білий. Басаврюк ХХ. Роман // КАЛЬМІУС. Літературно-мистецький альманах. – 1999. – Ч. 2. – С. 34-76; 1999. – Ч. 3-4. – С. 60-149).

Нарешті маємо й такий роман на українському ґрунті. Його автор, Дмитро Білий із Донецька, у своєму дебютному прозовому творі вміло поєднав різні жанрові стихії, тим самим заклавши основу для повноцінного літературного побутування українського “фентезі”.

Признаюся, я давно із таким задоволенням й зацікавленням не читав творів сучасних українських прозаїків. Сюжет роману притягував, зачаровував, моментами просто

приголомшував. Зразу шукав аналогій (збочення філологічного читача). Не кажу про Гоголя та його прозовий дебют “Басаврюк, або Вечір напередодні Івана Купала”, надто вже прозора аналогія. У Д. Білого маємо фактичне повторення назви, а серед персонажів твору знаходимо й прізвище Гоголя, колишнього отамана полтавських повстанців, а нині доцента математики. І якщо перша з’ява цього персонажа у творі видавалася суто номінативною, то вдруге, наприкінці роману, саме цей персонаж виголошує одну із ключових фраз: “І знаєш, що мені здалося? А може, це мене на шматки розніс гарматний постріл? А козаки продовжили війну, яка завершилася по-іншому. І всі ми вже колись загинули, тільки не знаємо про це, бо смерті немає, а є тільки інша історія. Тому ми ніколи не знайдемо спокою, поки не відшукаємо свій втрачений шлях” (Ч. 3-4. — С. 149). Продовжити цей аналогічний ряд може повість Т. Осьмачки “Старший боярин”, твори білоруського письменника В. Короткевича (повість “Дике полювання короля Стаха” та роман “Чорний замок Ольшанський”), нарешті, роман У. Еко “Маятник Фуко”. З останнім твором найбільше перегуків: композиційних, символічних тощо. Але суть навіть не у цих пошуках зовнішньої подібності. Суть полягає у тому, що український читач наприкінці II тисячоліття дочекався роману читабельного, із вдалим поєднанням авантюрно-містичного й національно-історичного сюжетних пластів. Все-таки можемо, якщо дуже захочемо!

Хронологія роману добре продумана, вона в’яже в єдине смислове ціле здавалося б взаємопротилежні історичні періоди (Коліївщина, 1914, 1920, 1926, 1933, 1943, 1949-і роки). Зав’язка історії: 1926 рік, чеські Подебради, де знайшли притулок колишні козаки й старшини армії УНР. Основним оповідачем є Андрій Балковий, “під час Боротьби повстанець, підстаршина української кавалерії” (Ч. 2. — С. 42). Крім нього маємо розповідь про події 1920-го року “таємничого полковника”; щоденник Андрія Закревського, в якому висвітлюються окремі події 1914-го року; розповідь професора Курца; розповідь від 3-ої особи (т. зв. нейтральний авторський текст), що непомітно переходить у розповідь Андрія Балкового і навпаки; уривки газетної статті, з подальшим чергуванням нейтрального авторського тексту з розповідями Андрія Балкового. Читач не відчуває збою у розповіді завдяки динамічному сюжетові й інтонаційних змінах: від описово-елегійного до напружено-

контрасного характерів.

А все розпочалося з того, що німецькому історикові Курцу вдалося дослідити природу Жаху історії, з якого він частково ознайомлює свого учня, споляченого українського шляхтича з Волині, Андрія Закревського: “Слухай уважно і повір мені... Зло, яке творять люди, не зникає — воно стає енергією, такою, як всі інші види енергії, воно зберігається там, де було створено, і може регенеруватися. Хтось здійснює цю регенерацію (...). Я винайшов приблизний механізм цієї регенерації: на місцях, де коїлося зло, будувалися споруди, і не обов’язково підземні (я умовно назвав їх Храмами Жаху), в яких посилювалося і випромінювалося зло. І тоді починали відбуватися страхиття нашої історії” (Ч. 2. — С. 72-73). Проте професор так і не ризикнув розкрити свою Таємницю. Він знищив рукопис свого дослідження, а сам покінчив життя самогубством у переддень Першої світової війни, 30 липня 1914 року. За рукописом полюють представники зла, які й виходять на Андрія Закревського, купуючи у його батька Чернецький ліс, де за часів Коліївщини було вчинене масове жорстоке вбивство людей, і розпочинають будівництво Храму Жаху. І хоча Андрієві вдалося частково поламати їхні плани ціною втрати своєї коханої Наталки Порецької, але йому не вдалося уникнути пере-слідування, й він покінчує життя самогубством.

Полковник Дмитро Гай збирає разом кількох людей, Андрія Балкового, сотника Кожуха, отця Василя й старшину УГА Петра Бойчука. Всі ці люди не відмовилися від боротьби

і хочуть зрозуміти причини поразки у визвольних змаганнях. Він пропонує їм повернутися на Волинь, у колишній маєток Андрія Закревського, щоби відвідати Храм Жаху й пізнати причини нещастя своєї Батьківщини. Але перед цим їм потрібно знайти Наталку Порецьку... Інтрига посилюється, коли Андрій Балковий зненацька усвідомлює, що він і є Андрієм Закревським (чи був ним), і вже відвідував Храм Жаху. Саме тому полковник забороняє йому вдруге повертатися туди, змушуючи Андрія чекати їх у Подебрадах. Що побачили й пізнали сміливці у Храмі Жаху, Андрій не дізнається, хоча й передбачає, що більше з ними не зустрінеться. Не розкривається завіса й для читача, лише з подальшої трагічної долі кожного з персонажів читач може домислити їхні видіння.

Не знаю, але авторська інтепретація сторінок національної історії, попри всю її трагічну безвихідь, мені видається вартою уваги. Вона тим більше переконлива, бо художньо захоплююча. У цю художню інтерпретацію починаєш вірити, що є безперечною заслугою Автора. Перегорнувши останню сторінку роману, відчуваєш жаль, що ця історія так швидко закінчилася. Бо не дивлячись на сюжетну й смислову завершеність, у романі відчувається величезний запас недоказаності. Хто знає, можливо, ця історія ще знайде своє продовження. Принаймі, якщо не ця, то інша. Головне, що з'явився Автор, який зможе її розповісти, тобто придумати. Або ж навпаки...

м. Івано-Франківськ

Олег СОЛОВЕЙ

ТАМ, ДЕ ЙОМУ ДОБРЕ

(Бондар-Терещенко Ігор. *Фібруарій: Поезій книга III*. — Львів: Престиж інформ, 1999. — 60 с.)

*Через серце мос,
перетяте окопами болів,
перетягся нації фронт...
Український роздертий фронт.*

На флету, обсадженим кріслами,

Валер'ян Поліщук

*де напошився обкурений майнстрім,
стало боляче мені за Україну...*

І. Бондар-Терещенко

Intro

Це дуже печальна книга, читачу, “чуваче мій рідний”, як сказав би сам Ігор Бондар-Терещенко. Незважаючи на всю її іронію, сарказм і сатирично-гротескну тональність. Це дуже інтимна поезія, попри всю її видиму екстравертність. Виразно підкреслені атрибути мовної гри лише зайвий раз стверджують, як незатишно поету у цьому прозовому світі. Тим більше, коли світ сприймати “як свінг”, що не жаліє ні себе, ні інших. Цей світ поет відчув усіма своїми можливими “фібрами” (усього їх п'ять, як відомо), відчув і приватизував, аби повідомити нам одну зі своїх найбільших таємниць:

*...одурений, я напинаю щоглу
в пустелі золотої самоти.*

“Фібруарій” — друга книга поезій харківського поета Ігоря Бондар-Терещенка, між іншим, краще знаного яко критика та есеїста. Книга побудована у вигляді інтонаційно-оформлених річних періодів, і представляє читачеві тексти 1994, 1996 та 1997 років. Кожний такий “річний цикл” має свою назву і психологічно-структурну вмотивованість: “Друзі Харкова” (1994), “Світ як свінг” (1996), “Фібруарій” (1997). Чомусь “випав” 1995-й рік, але про це історія мовчить...

1. Там, де воно було

*Коли ж навчу тебе любові?
ІБТ. “Риторичне”.*

Уже після першого знайомства з текстами Ігоря Бондаря-Терещенка розумієш, що це не просте поетичне читиво, швидше навпаки — досить складне. Ці поезії потребують, вочевидь, багаторазового прочитання, а потім тривалої філологічної мастурбації для одних, і складних неоднозначних рефлексій з приводу прочитаного — для інших.

Цей поет з Харкова — мистець зі своїм, легко впізнаваним обличчям. Поет, який продовжує в сучасній українській літературі не зовсім зручну і не всім любу націоналістичну традицію. А втім, робить він це у наймодерніший спосіб.

Здається, в поетичній творчості І. Бондаря-Терещенка маємо безпрецедентний випадок постмо-дернізму з українським націоналістичним наповненням. Це неможливе, на перший погляд, поєднання реабілітує наразі ту призабуту національну традицію у мистецтві, що її останнім виразником був поет Василь Стус. Бо, на жаль, більшість письменного українського люду поступово зникає до безапеляційного твердження: немає націо-нального нігілізму в людині – значить назадник, шароварник, сірятина, “предстаавник ТР-дискурсу” з усіма наступними висновками (за МУЕАЛ та її творцями).

Мода на псевдоевропеїзацію, національний нігілізм підштовхує сучасних мистців якомога далі бігти від усього національного. А втім, досвід І. Бондаря-Терещенка показує, що можна осучаснити навіть націоналістичну традицію і вільно увести її до постмодерністського канону.

Друга книга поезій І. Бондаря-Терещенка, на відміну від першої, яку критик Є. Баран цілком слушно пов’язав із традиціями Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Теліги, зовсім інша за способом виконання, за правилами гри, якщо дозволите. Можна помітити, що автор експериментує, шукаючи суголосності зі своєю добою, а проте не втрачає і не змінює головний стрижень своєї творчості, що виразно окреслився уже в першій книзі віршів “Ulaskava”.

Йдеться наразі про образ “ліричного героя”, який приміряючи різні маски, лишається незмінним у своїй первинній сутності, який не перетворюється на блазня навіть на короткий час. Він завжди лишається собою. І насамперед – посеред “обкуреного мейнстріму”:

На флету, обсадженим кріслами,
де паношився обкурений мейнстрім,
стало боляче мені за Україну...

Чесно кажучи, я не знаю іншого такого поета в сучасній Україні та поза її межами, який би так просто і сильно висловив цю майже пафосну у своїй ширості думку, не спровокувавши водночас усе на світі, як кажуть, “на корню”. Це ознака таланту, майстерності і, насамперед, - ширості та відвертості у почуттях.

Перша частина книги під назвою “Друзі Харкова” (вірші 1994 року) насичена іронічно-саркастично-сатиричними мотивами. Це рефлексії на час і оточення, на світ, що довкола.

А довкола – Харків: минулий, сучасний, майбутній. Бо сучасність значною мірою уявляється як мандрівка потягом, у вагоні багато різних людей, що “кружеляють пиво”, ніби це й нормальні люди – “незлобліві, ситі”, але – чужі. Ліричного героя “довкруг осіли думи, як каманчі”. Хто і куди рухається разом з цим потягом?

Кожен з них пристане думкою на інше,
як сусіда кине: Що для тебе пімста?
Засміється Ваньша, закемарить Зінша...
Кожен з нас приїде до свого міста.

Харків, що розпадається на різні домівки, символізує усю сучасну Україну. Яким він буде, Харків число сім? – “Кожен з нас приїде до свого міста”... Не зовсім весело? Так. Але підстав для песимізму не більше, ніж для оптимізму, або інакше – віри. Треба лише їхати до свого Харкова.

Іронія, що нею просякнуті вірші цієї книги, виразно інкрустована болем. Це і наше минуле, з якого

Народилася Перемога,
маленька срібнохреста хвойда,
що й подосі цілує нас, грішних,
у звироднілі серця.

І, ще більше – сучасність, що в ній
Пред очима лозунгів нівроку:
“незалежність, диктатура, власть”

І звучить риторичне:

Коли ж навчу тебе любові,
цитрину навпіл розділю,
з майток діставши слово “фрідом”?
Скажи-но, Фрідо.

І таємне прагнення-переконавання, як саморефлексія на це риторичне питання:

Знайти б таляра при дорозі
з гербом споріднених держав,
гебрейської не втямивши, гібрида
віддати Фріді...

А самому їхати до свого Харкова, чи пак – “обмізковувати на мані втечу”... А що в Харкові?

Холодна Гора, о півдругої ночі,
легкий морозець мені вуха лоскоче,
а я не тремчу. І вже не вибираю

між завтрашнім пеклом
і нинішнім раєм.

Можливо, цей сум пов'язаний із екзистенційним відчуттям самоти, якою закінчується кожна втеча, чи пак прощання, чи ромежування, але інакше герой І. Бондаря-Терещенка чинити не може, бо “воліє краще бути пожежником, аніж терпіти пути, гидливим гиндиком, а чи бомжем, а чи”... Отож, доводилось і доводиться прощатися: і з мейтом з Австралії, і з Катрін Голіциною з Петербургу:

Катрін Голіцина не любиться зо мною,
терещенківських скуштувавши “шуток”,
і спадохроном чи, пак, парашутом
між нами розлягається прощання.

Але іронія, якою намагається рятуватися автор, все
одно випускає на волю й такі рядки:

Боже, як не хочеться вмирати!
Блідочолі післанці зорі
вивели мене у ренегати,
вивели мене у двійкарі,
вивели мене у пріснохлібне,
жовтосиньозморене “давай”.
Я даю, ніхто за мнов не схлипне,
відкусивши ніжен каравай.

Отож, там де воно було. Там де довго і буде. Але
змінюється Харків, змінюється світ довколо, проте, не так
швидко змінюється людина.

Я не можу більше співати так,
як раніше співав “за жизнь”...

Поезія “Там, де воно було” є однією з найбільш
печальних у першій частині книги. А втім, життя триває.

2. Там, де воно має бути

*Тому так дивно інколи бачити світ.
ІБТ. “Свінг”.*

Вже в деяких поезіях з першого розділу “Друзі Харкова”
проступають виразні екзистенційні мотиви, як от у

вищезитованих рядках:

Я даю, ніхто за мнов не схлипне,
відкусивши ніжен каравай.

Ці мотиви посилюються у другому розділі, що має назву
“Світ як свінг”. Маємо розуміння світу як тотального свінгу,
що хитається, руйнується, самознищується, а втім, часто
наносить відчутні удари. Сприйняття світу як свінгу позначене
виразною метафізикою, в центрі якої самотність окремо взятої
людини:

До ресторації з собаками не можна,
інакшого супутника нема.

Самотність і біль ліричного героя І. Бондаря-Терещенка
– це, проте, не романтизм останнього лірика, або – не лірика
останнього романтика. Його боль – аж білий, він предметний:
легко пізнається фібрами читача, якщо вони, фібри, ще не
зовсім атрофовані. Постмодерністська подача “матеріалу”
витворює на диво “густу” поезію:

Слова цнотливі падають на жорна,
складаються рецепти самогубств.

.....
хиткий пісок засмоктує слона.

Світ як свінг, наравду, збожеволів. І це надто гостро
відчуває ліричний герой І. Бондаря-Терещенка. І що йому,
тому світові, до звичайної людини? А тій людині зовсім
небагато, як стає бачити, треба. Найперше – дружньої розмови,
розуміння, супутника поруч:

... А болить,
і не всихає ніжнобоке вустя
неквапною розмови – ні на мить.

Чого ще треба тій людині? Крізь призму іронії автора це
може бути сформульовано хоча б і так: “і трохи кайфу на
сніданок”, “хоч трохи кави на сніданок”, “ще й трохи каші на
сніданок”...

Програмовим віршем “Світу як свінгу” я б назвав поезію
“Свінг”. Світ людини і власне Світ як свінг ніколи не пере-
хрещуються, це ніби якісь паралельні світи, де людина і люди
існують в якійсь пекельній незалежності та байдужості. “Тому
так дивно інколи бачити світ”. Все діється нашвидкуруч, “на
бігудях”, при цьому ніхто не помітить ні болю, ні усміху
ближнього, все “на бігу”. Читаючи, виникає непереможне
відчуття автобіографізму, яким, можливо, оплачені ці поезії.

Свінг

Ніхто не бачить моєї усмішки ні
я зберігаю її для тебе те
все в нас діється на бігу да
тому так дивно інколи бачити світ

тому так дивно інколи бачити свінг
де все в нас діється на бігудях
я зберігаю для тебе його йо
ніхто не бачить моєї ні

тому так дивно інколи на бігу
бачити усмішку й берегти чи
де ніхто так на світі тебе ще ні
так дієво як бачиш не зберігав

Як видно з тексту, мовно-стильова гра не заважає авторові висловити глибинну сутність стосунків його героя і світу як свінгу. Це доля людини в сучасному світі, і доля поезії, доля мистецтва. Але менше з тим. Критик Лариса Березовчук, коментуючи рефлексії Ю. Андруховича щодо “генетичного коду” харкова, до андруховичевих “панк-музики, поезії відчаю та пролетарської меланхолії”, що мали б народитися в “столиці міфічної України трудової”, слушно, як на автора сих рядків, додає від себе: “І покоління мужніх шляхетних стоїків” (Критика. – 2000. – Число III. – С. 30). Одним з перших таких стоїків Л. Березовчук вважає С. Жадана. Як на мене, це ще більшою мірою стосується іншого харківського поета – Ігоря Бондаря-Терещенка. Останні чотири рядка зі “Світу як свінгу” звучать так:

І вже попереду крок
вчорашніх ясних надій,
хоч слово моє ще тут –
лежить у завтрашнім дні.

А рядки ці з поезії “Синдром”. Це, на правду, синдром...

3. Там, де йому добре

І світ мене ізнов не здожене.

ІБТ. “Шізгара”.

Останній розділ книги, що складається з віршів 1997 року, називається “Фібруарій”. Це той же самий світ як свінг, але з виразнішими, рельєфнішими нашими рідними ознаками та

рисами. Це знову харківський світ. Його відображенню в поезіях Ігоря Бондаря-Терещенка характерна тотальна іронія, що повсякчас переходить в різку безжалісну сатиру. Поет вибудовує наскрізні гротескніобрази і картини. Мова виступає найпомітнішим атрибутом авторського художнього світу. Цей світ всотується жадібними авторськими фібрами і вже крізь них постає перед читачем. Перші п’ять текстів відповідають п’ятьом авторським фібрам.

Здається, цей світ, що був ще недавно довкола, як славнозвісний середньовічний дідько, вже вселився в самого героя. Тому і він, воюючи з потворою, не шкодує гострих сатиричних стріл. І напрочуд вдалим є використання постмодерністського мовного арсеналу. Гра слів і звуків не є порожнім звуком, вона підпорядкована основній стратегії книги:

Бог з тобою
(і зо мною також),
з нами Бог ін год ві траст, а страх
ехен тахен, гой еси на двері
Че Гевари облік почепи.
Облікуй, подумай ще – кого ти?
Че – Чепаєв,
Ча – гавела чи
калевала, подрані калґоти,
карелґоти, Кляра, готи, ти.

Сатирі та гротесконізації у “Фібруарії” підлягає все і всі, і виникає несподівана думка: він, автор, таки має на це моральне право. Тим більше, що робить він це зовсім не публіцистично, а навпаки – аж надто поетично і цікаво. А ще – майстерно і дотепно. У гротескному світі “Фібруарія” можна знайти практично всі ознаки часу і психологічно-інтонаційного змісту нашої доби. Це – своєрідна карколомна фантазмагорія, яка, на жаль, не скидається на фантастику:

Дай, джін, на щастя лямпу мне,
джін-тоніку, якогось уругваю,
і обвіршую все довкола, обридаю,
помию голову в канаві Інтернет;
дай, Джіме Джармуше, на лапу мне
з десяток баксів по одному франку,
і зникну на фіг, розчинюсь до ранку,

або до гранту – тут із двох одне...

І так далі, аж до останнього алюзійно-пародійного рядка:
і світ мене ізнов не здожене.

Іронія або й сатира спрямована не лише проти світу брутальних обивателів, але й проти усім відомих моментів культурного середовища. Робить це Ігор Бондар-Терещенко зі смаком і неабиякою дотепністю:

Се – діжа, се, диви,
поміж нами
розливається дерріда.
Дуже затісно тексту у тісті,
він згадати не може себе:

Де жа я? Де жа ти, милий друже?
Я живу, же ву пре, подивись –
Тю муа кортасар хоча б трохи?
ЮЖД ти моя, ЮЖД...

У розділі “Фібруарій” ніби сходяться усі три світи Ігоря Бондаря-Терещенка: світ-що-довкола, світ-як-свінг, і світ, що всотується, а потім випромінюється фібрами – світ-фібруарій. В третьому розділі можна спостерігати певне примирення авторського внутрішнього світу зі світом зовнішнім. Деякі тексти стають майже мінорними, це від усвідомлення долі, свого літературоцентризму у прозаїчному світі:

Злетіло яблучко згори,
диявола ж – нема,
ну хоч би хтось вже спокусив
на віру і любов!

Ще більш це помітно у поезії “Літо”, ось остання строфа:

Се парті, се заданий вектор!
“Сезан-Армавір”, командір...
Що зробиш, таке уже лето,
і так воно наскрізь мене!

Coda

Друга книга поезій Ігоря Бондаря-Терещенка “Фібруарій” цікава насамперед двома аспектами: мовним і людським.

Людський аспект пов’язаний з уже згадуваним феноменом харківського стоїцизму, що не зникає “попри задрочки радянської влади” (С. Жадан). Можливо, І. Бондар-Терещенко навіть переріс позицію стоїка, бо відзначається, як у поезії, так і у критиці та есеїстиці, ще й наступальністю, здоровою агресивністю, поставою воїна.

Ще один цікавий аспект книги “Фібруарій” – мовний. Поет бездоганно володіє мовою, повертає читачеві щось призабуте, або й незнане, але таке, що легко відтворюється завдяки незнищеним генам. Ігор Бондар-Терещенко поводить з мовою досить сміливо, як справжній майстер зі своїм звичним матеріалом. Мова для нього – чи не єдиний простір для існування. Автор часто використовує з іронічно-сатиричною метою іншомовну лексику, сміливо вводячи її у живу сучасну мову мегаполісу: фрідом, драйв, свінг, аміго, бакс, батл, сіддаун, кока-коля, мейт, флет; часом це цілі сполуки слів: гол райт, ніхт ферштейн, шіз е вумен, ін год ві траст. Часом з’являються авторські новотвори, що нагадують слова-монстри: еврїношно, вужеложу тощо. Не останнє місце посідають російські або суржикового типу слова: закемарить, не пойнятно, лето. Суржик, русизми чи американізми несуть на собі неабияке емоційне навантаження. Зрештою, мова поезії Ігоря Бондаря-Терещенко потребує окремого серйозного дослідження з підключенням наукового апарату кількох гуманітарних наук, і не лише гуманітарних. Імена та власні назви часто виростають до символів: Фріда, Катрін Голіцина, Холодна Гора, Ваньша, Зінша тощо.

Таким чином, проголошуємо таки й варіант прочитання книги “Фібруарій”: перша її частина пропонує спілкування зі світо-що-довкола, друга частина – це світ-як-свінг. Третя частина ніби синтезує перші два у нову якість – світ-що-довкола-як-свінг. Усе досить діалектично і вмотивовано. Саме тут, як на автора сих рядків, поет і знаходить якусь гармонію зі Світом. Живе разом з ним і разом гине. Усе це відбувається саме там, де йому добре.

Цвяхований поглядом теплим Його,
схиляюсь направо,
а права – нема,

наліво би в гречку, та гречно пішла,
тож висну собі отут-о,
зі світом на пару зчуваючись долу,
і наш Вседержитель не держить мене.

Березень 2000 р. Б. Місто-на-Кальміусію

“ПОЗАДЕСЯТНИКИ”: ТЕКСТИ У КОНТЕКСТІ
(*Позадесятники: Поетична антологія. – Львів: Престиж інформ. – 1999. – 116 с.*)

Восени 1999 року у Львові стараннями Олександра Гордона вийшла поетична антологія “Позадесятники”. Антологія дещо незвичайна за кількістю авторів (всього шість) та власне вибором саме цих шести поетів нашої сучасності. В наш час суцільних антологій вихід ще однієї міг би просто загубитися посеред інших подібних спроб. Відразу привернула увагу хіба що назва – Позадесятники. Як відомо від упорядника Антології – Олександра Гордона, цей термін запровадили в кінці 1997 року два Богдани – Чепурко і Смоляк. Спочатку це поняття викликає певний скепсис, тим більше на тлі пояснення того ж О. Гордона, що “запропонована антологія – це нагода представити читачеві шість українських поетів з числа “перших” дев’ятдесятників” (“Позадесятники”, с. 113; надалі у дужках указуємо лише сторінку за цим виданням). Отже, все-таки – дев’ятдесятники. І це, безперечно, так. Буває, що дебют письменника може бути запізненным, і найчастіше це стається не через патологічну ліню або економічні негаразди вкупі зі сліпотою редакторів та членів журі численних літконкурсів, а в силу об’єктивних психологічно-особистісних чинників.

Автори Антології “Позадесятники”, нарешті перерахуємо їх – Ігор Бондар-Терещенко, Павло Вольвач, Олександр Гордон, Ігор Павлюк, Степан Процюк, Василь Слапчук – як на мене, цілком свідомо не стали пхатися до останнього вагону вісімдесятників. То був не їх вагон і по всьому. Я не певний, що їм комфортно усім разом і у вагоні “позадесятників”, бо це, зрештою, не літературне об’єднання однодумців, а лише антологія, зібрана зусиллями Олександра Гордона.

Передбачаючи можливі закиди на адресу упорядника щодо добору авторів і текстів (до речі, і сам маю такі суб’єктивні зауваження, головним чином щодо вибору не

учасників, а їх текстів, бо не розумію, наприклад, чому той же О. Гордон не включив до своєї добірки найліпшого вірша – “Ми знову відшукалися у Львові...”), думаю, О. Гордон з повним правом міг би відповісти: “Я зробив все, що було можна, хто зробить ліпше – хай робить”.

Отже, позадесятники, або ж – “перші дев’ятдесятники” (О. Гордон). Це поети значною мірою з вісімдесятих, але такі, що не прийняли “епоху БУ-БА-БУ”. Ці шість поетів з Антології “Поза-десятники” просто є іншими. Саме тому вступ до літератури їх затягнувся і прийшовся уже на 90-ті роки. Дозволю собі зробити припущення, що більшість із позадесятників покликана до літератури не ейфорія кінця 1980-х – початку 1990-х років, а зворотній процес – велика національна депресія (відлік їй поклав би десь так з 1993 року). Більш того, дозволю висловити таку думку: якби не депресія, можливо, і не було декого з позадесятників, бо пригадую Стусове – “Якби було краще жити...”.

Вже неодноразово наголошувалося (і в статтях з Антології – М. Жулинського, Є. Барана, О. Гордона; і в рецензіях на Антологію, скажімо, в статті В. Рубана – “Літературна Україна”, число 44, 9 грудня 1999 року) на принциповій відмінності світоглядних і суто літературних позицій вісімдесятників і учасників Антології “Позадесятники”. Ця опозиція до 1980-х характерна усьому поколінню 90-х, отже, цілком справедливо було б поставити позадесятників у контекст покоління 90-х. Покоління 90-х – це покоління традицій. Насамперед. Навіть дев’ятдесятники – постмодерністи виступають з українським, а не космополітичним, себто, ніяким обличчям. Найяскравішим представником постмодернізму з національним обличчям є поет з Харкова Ігор Бондар-Терещенко. Це виразно демонструє його друга поетична книжка “Фібруарій”, що побачила світ восени 1999 року у Львові.

Отже, ближче до текстів. Цілком логічно учасники Антології розташовані за алфавітним принципом. Тож, випало відкривати її **Ігореві Бондареві-Терещенку** (якщо не рахувати передмову до Антології, автором якої є Микола Жулинський). Ігор Бондар-Терещенко – поет високої культури питоми українського слова. Саме цей мистець демонструє наразі зразки постмодернізму з людським (себто, українським) обличчям. Поясню. Але коротко. Зрештою, не

думаю, що це лише моє відкриття. Жонглюючи прихованими (або й відвертими) цитатами, алюзіями та ремінісценціями, пропускаючи все це через тотальну іронію, поет з Харкова тим не менше не схожий на звичайних постмодерністів-космополітів. Це глибоко національний поет, панове. Тексти І. Бондаря-Терещенка потребують значного інтелектуального вантажу, або – щонайменше – досвіду мешкання у колишній совковій державі. Крім того, як на мене, його поезія потребує багаторазового прочитання. Цілком слушно писав колись Є. Баран: “Якщо вважати любов божевільям, тоді Ігор Бондар-Терещенко поповнив ряди божевільних українських поетів, які воліють аби їх визнавали шаленцями у своїй відданості Батьківщині” (“Зоїлові трени...”, с. 24). Але до любові цього поета я додав би ще непереможний біль, що струменить із кожного рядка:

... Розітри
полин між пальців. Чуєш запах смерти?
Такий спокійний і такий тривкий,
як теплий сон... підлогою розтертий
і кинутий на вічні соловки. (с. 12-13).

Або з іншої поезії:

Про життя – то вже всім відомо:
лиш вода й золотий небосхил.
Темний час ще стікатиме довго
голубою кров'ю могил. (с. 11).

Виявляється, поезія 1990-х років може бути глибоко закорінена у національні традиції. Цілком слушно ще 1997 року указував Є. Баран на зв'язок І. Бондаря-Терещенка із “поетичним досвідом “вісниківців”: Євгена Маланюка періоду “Стилета і стилоса”, Олега Ольжича, Олени Теліги” (“Зоїлові трени...”, с. 22). Так, це насамперед зв'язок із Є. Маланюком, я б ще додав П. Куліша.

Проте, вкотре вже згадуючи статтю Є. Барана про І. Бондаря-Терещенка із “Зоїлових тренів...”, не можу погодитися з тезою критика, що тексти цього поета “Є своєрідним завершальним акордом” згаданої вище літературно-націоналістичної традиції. Так могло здаватися наприкінці 1980-х, але сьогодні можна бачити, що традиція ця живе. І не лише у текстах цього поета. Загалом же, горе нашій землі, якщо такі поети не будуть з'являтися знову і знову. Стилет і стилос в таких поетів обертаються однією орбітою. Тому, можливо,

Ігор Бондар-Терещенко “нелюбий” і “незручний”. Це діалектичне поєднання стилету і стилоса виринає в поезії “Дощ”:

Півжиття з Холодної гори
світанковим кульчиком скотилось.
Бачиш на двірці отам горить
не стилет, а, слава Богу, стилос.

Говорячи про генезу цього письменника, не можу не згадати Миколу Хвильового. Навіть якби не було поезії “Карколомна баляда”, все одно – дух Хвильового дає себе знати в інших поетичних і критичних текстах. Дух вічного неспокою, дух вічної опозиції до нашого-ненашого українського минулого, сьогодення, майбутнього (?). В розпачі Карка з поезії І. Бондаря-Терещенка, звісно, вистачає іронії:

І Карк питається – обличчям до Європи –
Невже я винен в тому, що люблю?

Але є і непідробний біль. І прагнення щось-таки змінити, уже незважаючи на Європу, на ту Європу, яка виправдала убивство С. Петлюри і винищення народу Ічкерії. Зрештою, про цю Європу добре сказав ще Євген Плужник, мабуть, не маючи жодних ілюзій щодо “європейського гуманізму”:

Стали гречкосії – і докором
Очі невблаганні зайнялись!
Заходе! ану, коли не сором,
Сходові в обличчя подивись!

Це остання строфа з поезії Є. Плужника “Європа”, поза збірками, вперше друкована в “Глобусі”, 1924, число 10-11, стор. 10.

Карк І. Бондаря-Терещенка – це уже не Карк Миколи Хвильового. Він знає, що треба робити, тому

Він – ворог нації, що вже зійшла на пси
в своїм бажанні виплекати зміну
хоробрим скрипникам і митникам держави.
Він редагує, і не просто править,
а виправляє ваші гнуті спini. (с. 16).

Одна-єдина коротка фраза – “чи знаєте ви Карка?” викликає в читача бурю емоцій. В усякому разі так було зі мною. А втім, можливо, я просто його читач?

Але разом з тим І. Бондар-Терещенко буває і ліриком, ліризм його проте ніколи не перетворюється на сентиментальну кашу. Такими зразками ліричних поезій є, наприклад, “Читаєш заборонені думки...”, “Впізнай мене...”. Ось строфа з

останнього вірша:

Впізнай мене. І поміж всіх рабів,
що, не скорившись, прагнуть злої долі,
опівночі розбивши мури кволі,
благословенним за життя зроби.

Про поезію І. Бондаря-Терещенка останнім часом довелося читати взаємовиключаючі тези: “Ні посмішки, ні скорботи, ні іронії – виразно прочитується: “я – над” (М. Жулинський. Позадесятники. – С. 3). А Василь Рубан в рецензії на Антологію навпаки говорить про “іронічність” сього поета (В. Рубан. На білій мані проступає материк // ЛУ, число 44, 1999). Як тут не згадати слова Ф. Ніцше про людей с кепським слухом? Звичайно ж, він – іронічний, можливо, у книжці “Фібруарій” – іронічний наскрізь, іронічний до сліз, якщо дозволите. Проте, останнє твердження було також не без іронії, якщо помітили. Такий він уже є, постмодернізм на постколоніальних теренах, себто – в межах неньки-України.

А інакше, панове, не вижити у цьому вовчому світі поету зі “Слов’янщини” (таку географію пропонує В. Рубан у згаданій рецензії з “ЛУ”), поету, якого більше знають як критика, а проте – це великий поет нашої сучасності. Але така вже доля справжніх великих – бути непоміченими за життя. І це ще одна традиція. З якої наразі можливо хоча б кепкувати, себто – іронізувати. Можливо, хоча б Антологія “Позадесятники” приверне увагу до текстів Ігоря Бондаря-Терещенка, хоча я не певний. А дарма, бо в часи депресії, зневіри, тотального бурлеску природньо звертатися за духовною підтримкою до глибоко національних і невичерпальних джерел як Т. Шевченко, П. Куліш, М. Хвильовий, Є. Маланюк, В. Стус. Автор сих рядків певний, що І. Бондар-Терещенко продовжує цей ряд шукачів “злої долі” для себе в ім’я доброї для своєї Батьківщини, що вкотре вже задихається на роздоріжжі, наразі – посеред тампаксів і секунд-гендів.

Наступним поетом Антології є **Павло Вольвач**. Почати хочу отаким зізнанням: я був на правду засмучений, коли дізнався, що П. Вольвач влітку 1999 року перебрався до Києва. Пригадую з цього ж приводу рефлексії І. Бондаря-Терещенка у рецензії на “Кров зухвалу” П. Вольвача. І думаю нині – столиця може знищити того П. Вольвача, який так несподівано з’явився перед нами зі своїм “Маргінесом” 1996 року. Бо він – поет Запоріжжя, поет Сходу, махновської вольниці і

заводських задимлених труб. Це типовий маргінальний поет, у якого слова пішли горлом так, як іде часом кров. Київ же цього не потребує. Отож і міркую: можемо втратити небуденний талант, рівня, не боюся таких порівнянь, – не меншого за Євгена Плужника. І що тобі Київ, поете? “Місто досить нудне”, – говорив колись Михайль Семенко. Але досить про це, ближче до Павла Вольвача.

Поезія Павла Вольвача виразно імпресіоністична, емоційним стрижнем якої виступає сучасне східне місто (власне, Запоріжжя) з усіма його атрибутами. Не знаю, наскільки ся поезія зрозуміла мешканцям західних регіонів, а тим більше так званій “Європі”, але автор сих рядків приймає її кожною клітиною, себто, фіброю. В цих простих, без зайвої філологічної штучності рядках заключене наше минуле, сучасне й майбутнє. Це, так би мовити, концепт степової України.

Традиції поезії П. Вольвача треба шукати насамперед у ліриці Є. Маланюка та Є. Плужника. Можливо, також – у поезії В. Стуса, як би дивно це не звучало. Текстам цього поета притаманна лаконічність, але не економія. В кількох строфах виразно відбивається самий ритм сучасного міського життя. П. Вольвач під тягарем тотального малоросійства своїх земляків, тієї нації, “що все ще не сложила до сіх пір” (с. 29). Він сам дивується своєму пробудженню серед таких землячків, проте це “пробудження” не виглядає аж надто незрозумілим, бо Степова Вітчизна завжди поруч:

Розминаєш між пучок пучок полину –
І приходить Вітчизна. (с. 33).

А земля ця – сильніша за смерть, тому ймовірно, що місце Є. Маланюка наразі зайняв П. Вольвач:

Адже сказано, та й не нами –
“Батьківщина сильніша смерті...” (с. 33).

Давно вже не траплялися мені такі сильні й ширі рядки, яким віриш, і які прагнеш перечитувати, ніби дивлячись у люстро:

Дай же, доле, не слину богеми,
А гарячі свячені братів!
Ви то знаєте, пане Євгене,
Чого я на цім світі хотів. (с. 24).

“Свячені братів” є одним з сутєвих елементів (атрибутів) Степової Еллади, її холуйства і гніву, рабства і визвольних змагань. Отака степова діалектика... Але це хрест, який треба

нести, бо, повторюю, це – Батьківщина:

Біжить трава до насипу підніжжя

І зеленіє, зводячи з ума.

І нас, і це незграбне Запоріжжя,

Котрому в світі рівного нема. (с. 34).

Дивно, але незважаючи на дискурс “Степової Еллади” не можу зарахувати П. Вольвача до суто громадянських поетів. Надто він інтимний. І знову не можу позбутися привиду тихенького Євгена Плужника. Поезія П. Вольвача не для мітингів, навіть та, в якій про “свячені братів”, “махновську тачанку” чи про Гонту і Залізняка. З цією поезією треба спілкуватися віч-на-віч, без свідків, які все одно не зрозуміють, чому ваші пальці стискаються в кулак.

Павло Вольвович дає справжні шедеври сучасної міської лірики. Як бачите, тут все просто. Це простота на межі геніяльності:

* * *

Колись вона в мені давно

Жила, як в ніші.

Була зима. Було вино.

Писались вірші.

Так різно нам велось обом

І йдеться далі.

І що ж воно було – любов,

Чи знаки долі?

І хто ж гадав, що знову сніг,

Що скрипне ліжко

І спину знову вигне гріх,

Неначе кішка...

Як на мене, то саме такої якісної і широкій міській лірики сьогодні дуже не вистачає нашій поезії. Залишається лише сподіватися, що столичний молох ще не скоро зламає поета із Запоріжжя. А втім, “Маргінесу” більше не буде. Жаль. Але так уже є. І крапка.

Олександр Гордон є не лише учасником цієї Антології, але й упорядником, і видавцем, власне тим, з кого вона почалася. Можливо, сам Олександр Гордон і буде здивований, але висловлю думку, що він насамперед – лірик, там, де він якнайдалі абстрагується від “змислу” і “змислової поезії”, він

виступає найбільш органічним. Бо він – лірик за природою. Чимало його поезій присвячено рідному місту – Львову. Львів можна полюбити уже за віршами цього поета. О. Гордон – поет сонячних фарб, поет літа, буяння рясту і літери “Л”. Загалом, цей поет часто і вправно користується алітераціями:

У літо літери вплелись.

Літанії у Літу линуть.

Листи злітають за хвилину,

Поезії у небо розбрелись. (с. 51).

Або в іншій поезії:

Літо леліє твій сон.

Лагідно плескають хвилі.

Значне місце в творчості цього поета посідає інтимна лірика, в якій його вирізняє розкутість та сміливість. А відтак – наївність. І ризик, і... Наприклад:

Я пещу голі плеса твоїх перс.

Цілую їх незайману лякливність,

Палких обіймів перестиглу зрілість –

Твого бажання дику теплу шерсть... (с. 47-48).

Навряд чи пригадаю наразі ще одного поета, який би так відверто говорив про такі інтимні речі. Проте, зовсім не брутално. І це ще одна з візитівок поета.

Подекуди зустрічаємо в О. Гордона цікаві трансформації відомих філософських проблем, так званих вічних питань:

Поезія переросла слова

І проситься тепер на волю

Весна себе переросла

І в літо переходить кволо.

Шухлядки мого ремесла

Перезаповнені добою...

В одних поезія зросла,

А в інших – таємниці болю.

Я сам давно уже не свій:

Прощаюся із рідним містом –

Із містом віршів, муз, повій

І з філософією істин...

Свобода мого ремесла

Епоху слова перейшла!.. (с. 52).

Ці філософські роздуми про долю митця, про творчість, про вічну загадку любові продовжуються і в інших поезіях:

Так боляче й смертно
озвуться слова
в твоїй заримованій долі.
Написана, навіть
найменша, строфа –
це клітка нової неволі. (с. 55).

Найкращим поезіям О. Гордона притаманний внутрішній драматизм, психологічна напруга, і, зрештою, розуміння “сізіфової праці” поетів:

І кожна з твоїх
завіршованих драм,
фарбованих долею літер
стікатиме кров'ю
задавлених ран –
на вітер,
на вітер,
на вітер... (с. 56).

Наступним автором Антології є поет, прозаїк і драматург зі Львова – **Ігор Павлюк**. Відразу скажу, що я так і не збагнув, чому сього поета “дехто називає “українським Єсеніним” (с. 57). Хіба лише тому, що “його поезія дуже емоційна та образна”? (с. 57). А втім, щось спростовувати наразі не беруся.

Ігор Павлюк – поет мені, на жаль, незнаний. Чи не вперше вчитуюсь у його тексти саме через Антологію. Перші враження – не завжди непомильні, але завжди – найсильніші. Ігор Павлюк – тонкий лірик, сказати б знову – імпресіоністичної тональності. Однією з провідних тем є тема Батьківщини, наближення до неї, пізнання себе у її розтятому хронотопі. Не останнє місце в цих поезіях посідають історичні мотиви:

І сотні раз я гинув на Русі.
Чумацький Шлях сік долю, як нагайка.
Реве на ньому, складений із зір,
Той мідний бик з душею Наливайка. (с. 60).

В останній строфі цієї поезії є ледве помітний емоційний вибух і візія-розв'язка:

Хай Батьківщина вибрала мене,
Щоб їй співав, зривався, цвів і плакав, -

Загину я між степом і конем,

Поранений в сплетіння Зодіаку. (с. 61).

Дещо дивно, як на мене, звучить у строфах І. Павлюка, поета зі Львова, “степовий мотив”, а проте, звучить він не фальшиво. Читаю і вірю. Бо поезію швидше прочуваєш інтуїтивно, ніж раціонально. Вона просто є, або її немає. У Ігоря Павлюка вона є:

І пофіг все. І мила суета...

Горить вогонь, украдений із раю.

Усе життя пишу комусь листа.

Усе життя адреси я не знаю. (с. 63).

У випадку зі **Степаном Процюком** виникає дивне відчуття: окрім теперешнього контексту позадесятичників, постійно й вимогливо виринає ще один – це контекст “Нової дегенерації”, яка хоч і почала в Бозі вже кілька років тому, але в народній пам'яті живе. Степан Процюк сьогоднішній – це, звичайно, уже інший поет, ніж, скажімо, зразка 1994-1996 років. Поет змужнів і зріс, улюбленим жанром сьогодні має поему. Нещодавно збірка поем під назвою “Завжди і ніколи” побачила світ в антології “Число”. Отож, досить цікаво спостерігати як з-поза різних контекстів проростають тексти сього поета. Це, безсумнівно, рафінований естет (йдуться наразі про автора, а не фізичну особу, якої не маю чести знати особисто), що добре знається не лише на “силі слова”, але й на “запахах” і “текстурі” слова. Але навряд чи він має якийсь стосунок до того “феномену”, що буйно розквітнув у його рідному місті. Серед плетива алузій та ремінісценцій, вигадливих асоціативних рядів та відвертої часом екзотики ясно проступає все той же мотив, характерний усім позадесятиникам (ширше - дев'яностикам) – мотив дороги до храму, мотив пошуку, і пошуку, насамперед, себе у цій смердючій Батьківщині, в цій “країна Невіршів”, а ширше беручи – у запаскудженому Світі, в якому герой С. Процюка марно шукає Країну Циганію:

Ходив у найвищі церкви,
моливсь до сільської плебанії.
Не треба Парижа й Литви!
Немає країни Циганії... (с. 77).

Проте, на щастя, в цих пошуках поета зовсім не помітно пози, а відтак – фальші. Драматичний надрив є логічним і суголосним настроєм доби, твоїм і моїм особистим настроєм.

С. Процюк доволі вправний версифікатор. Поетичне чуття

часто — бездоганне. Не втримаюсь, аби повністю не процитувати перший вірш із добірки:

Це колюче прищестя
з'єднає екстреми,
доведе аксіоми, роздробить граніт.
Фараонівським жестом
відкине їх теми,
що нудні, як дорога на Схід.
Цей прокурений фраер
за іменем Віллі
розімкне недолугу скобу.
Ця пульсуюча вена
ударить навідліг
архаїчне мистецьке табу.

Їхні стерті сюжетні колізії
під ремаркою втрачених сил
не обпалюють яскравою лінзою
лицедійство небесних світил.

Це ніколи йому не втямити.
Вищі всіх його помислів меж
ці віднайдені строфи з прапам'яті
як цілунки минулих пожеж. (с. 76).

Поезія С. Процюка насичена світовими образами, ці тексти, якщо є можливість підключити культурний вантаж читача, у лаконічній кондентованій формі відкривають на диво широкі простори для думки і духу. І все це, панове, заради єдиного: аби віднайти Маленького Хлопчика Білого... А втім, у цьому, мабуть, і полягає сенс поезії. Знайти, або хоча б шукати сього Хлопчика, хіба цього мало? А шлях, який мусить пройти поет, - це шлях “крізь вушко у голці”... (с. 86). І вдруге вже у цьому нарисі з'являється М. Семенко. Теж щось говорив про вушко у голці...

Віртуозно-бездоганно написаний “Майже любовний лист”, в якому і щирі зізнання, й гірка іронія, і філософічні підтексти. І, звичайно, версифікаційна довершеність. І останнє. Посеред вищезгаданих контекстів роблю свій вибір на користь контексту якісної сучасної української поезії. Без сантиментів, але й без модного нігілізму та космополітичної проституції. Немає

“Нової дегенерації”, немає країни Циганії, а проте є цікавий поет з Франківська, і це кльово.

Останнім (за примхою алфавітного розташування) поетом у антології є **Василь Слапчук**. Його добірка містить зокрема вінок сонетів “Очей печальних золоті свічада”. Вінок версифікаційно бездоганий, це справжній вінок сонетів, який сьогодні нечасто зустрінеш. В. Слапчук — уже зрілий поет, тому тяжіє до циклів, складних структурованих поетичних полотен. Один з таких циклів — “Брат братові сторож”. Лірика В. Слапчука — виразно філософічна, глибоко закорінена в українському фольклорі. В інтонаціях його текстів постійно мерехтить тиха селянська правда. Проте, це цілком сучасна поезія, яка впізнається по кількох рядках:

Етюдність почуттів... Та Бог із ними.
Усі вони холодні, наче сніг.
Приречено чіпляються до ніг,
А на душі відлига нестерпима. (с. 95).

Не менш вправний В. Слапчук у верлібрі, який дозволяє говорити про зв'язок із поезією В. Голобородька. Фольклоризм верлібрів В. Слапчука вносить до текстів якийсь особливий дух, в якому міти й традиції, забобони й тонка іронія. Поза всяким сумнівом і без зайвого пафосу сього автора можна назвати справжнім виразником праукраїнських цінностей і традицій. Цей зміст передається в сучасній довершеній формі.

Інший цикл — “Віршизи” представляє мініатюри афористичного змісту, гостро заправлені гумором, іронією, подекуди — сатирою:

Поети читають вірші,
наче вивішують білизну.
Всі вірші у них про себе.
Поети стають відомими.
Відомішими від своїх віршів. (с. 103).

Часом віє від цих мініатюр правдивим екзистенційним сумом:

Найкоротший вірш
довший від ночі.
За кожним
крізь вушко голки проходжу.
Серце наче вузлик.
Колись та й розв'яжеться. (с. 103).

В. Слапчук в сучасній українській поезії — окремішня постать зі своїм неповторним силуетом. Міцні зв'язки з національними традиціями та непомилкове відчуття слова сформували чіткий авторський почерк. Не обов'язково дивитися

Світлана ЗАГОТОВА

З КНИГИ

“ЕМПІРИЧНІ ЕПІЗОДИ” (1993)

* * *

Діжка без дна
повна-повна
щастям бездонним,
світом безмежним,
ніжним-ніжним.
В діжці без дна
живе місяць
білим кошням.
Сонце живе
в діжці без дна
рудою псиною.
Так все одно,
так добре,
блаженно-тихо.
Сплять відсторонено
двоє закоханих
щастя і лихо.
Діжка без дна
не стіна.
Діжка без дна
вільна.
Танцює стильга
вітер.
Діжка без дна –
вихід.

Уляна Мельникова, 2000

У ТРОЛЕЙБУСІ

Думала – щось загубив.
Гудзика, наприклад.
Але чому він шукає у мене в спідниці?
– Ви що-небудь загубили?
– Так. – І вискочив із троллейбусу.
А рука так і лишилася у спідниці.
Загубив руку.
Тепер отоварюється де-небудь
В інвалідній крамниці.
А його мерзотні пальці
щипають моє товсте стегно.
Ой, ой!
А хтось в Америці
створив універсальний засіб
по знищенню шкідливих комах
усіх видів і національностей.

* * *

Чому так приємно літати
й таке неприємне тяжіння землі?
Сиве волосся кольору неба
падає в землю, мов зерна,
і навіть, якщо вітер
довго кружляє його у повітрі,
все одно воно знаходить свою межу.
А сходи
коли-небудь побачить сонце.
Людина – така уперта й горда –
з часом згинає спину,
хапається за костура, забуваючи,
що це коріння
безіменного дерева,
яке зростається з людиною

і тягне її за собою.
А сходи
коли-небудь побачить сонце.

* * *

Хто-небудь виходить раніше.
А інший їде до кінця.
Когось виштовхують.
Маленький переповнений автобус –
маленький переповнений світ.
Планета зрубів,
що вхопилися міцно за місце.
Скульптур з відбитими вухами.
Які не чують голосу матері,
що висить на підніжці
і вмовляє посунутись
хоча б на одну дитину.

* * *

Білий аркуш паперу.
Лікарняне простирадло.
Молочне озеро виходить з берегів.
Довгі білі старухи, захлинаючись,
як вперше, п'ють своє останнє молоко.
І вигрібають сіль льняні старі,
що хвилюється на дні озера,
і несуть її до брами замку.
Замок із цукрового піску
блищить, мов перстень золотий,
наповнений отрутою.
Коло сонця котиться
безкінечним сніжним полем.
Боже, яке світле моє життя.

* * *

Звук кішки під колесом
не схожий на звук кішки
під моєю долонею.
Голосний кошачий хор
імені "8 березня"
апокаліптична какофонія,
агонія кохання.
Вересневі кішки
ходять, немов каченята,
звучать, мов годинник.
Цокають кошенятами.
Кожному кошеняті свій час.

* * *

Корова йде на бойню.
Корова обертається –
шукає очима вегетаріанця.
Знаходить. Плачуть.
Горда прощальна сльоза
потрапляє в суху траву,
і загорається стійло.
Вегетаріанець довго танцює
навколо вогнища.
Очі його стають булькастими
і сяючими, як дзеркала,
в яких відбиваються
сотні корів, що плачуть.

НА ЗУПИНЦІ

Рожевий асфальт.
Стікаючий кров'ю
п'яний вечір.
Біла байдужа тиша.
Вражень червоні плями,
Люди, що застигли манекенами
з поширеними від жаху очима.
Час, що немічно розводить руками.
Хлопчик з розбитою головою
такий важкий і довгий.
Де сила та, що його підведе?
Смерть?

* * *

Й немає краю,
куди поїхати можна.
Пішки, пішечки
ретельно топчу відрізок.
А хто одрізав?
Смішною наділив землею –
пісок і твань.
А я не хом'як, не ква-ква.
І крила не маю.
Та якби вони й були,
тут небо сіре.
Летіти, аби його пофарбувати
своєю кров'ю,
бо вистрелить той, хто знає,
де місце мое.
Він його готує.
Він місце мое
Удобрює ретельно.

Переклад з російської – Олег Соловей (1999).

Віслава ШИМБОРСЬКА

ЩАСЛИВЕ КОХАННЯ

Щасливе кохання. Чи це нормально,
чи це серйозно, чи це корисно –
що світові з двійко людей,
котрі не бачать світу?

Вивищені до себе без жодної заслуги,
перші-ліпші з мільйона, але переконані:
так повинно було статись –
в нагороду за що? за ніщо;
світло падає нізвідки –
чому власне на тих, а не інших?
Чи то ображає справедливість? Так.
Чи порушує дбайливо дотримувані правила,
зіштовхує з п'єдесталу мораль?
Порушує і зіштовхує.

Подивіться на цих щасливих:
якби хоч трохи маскувалися,
вдавали сум'яття, підтримуючи цим друзів!
Чуєте, як сміються – образливо.
Якою мовою говорять – зрозумілою на слух.
А ті їх ритуали, манери,
вигадливі обов'язки стосовно себе –
це нагадує змову за плечима людства!

Важко навіть передбачити, до чого би дійшло,
якби їх приклад можна було б наслідувати.
На що б могли розраховувати релігії, поезії,
про що пам'яталосяб, що забулося б,
хто хотів би залишитися в колі.

Щасливе кохання. Чи воно обов'язкове?
Такт і розум підкажуть мовчати про нього,
як про скандал із високих сфер Життя.
Прекрасні дітки народжуються
без його допомоги.
Ніколи не спромоглося б заселити землю,
адже трапляється рідко.

Хай люди, які не знають щасливого кохання,
твердять, що ніде нема щасливого кохання.

З такою вірою легше їм буде і жити, і вмирати.

КРАЄВИД ІЗ ЗЕРНЯТКОМ ПІСКУ

Називаємо його зернятком піску.
А воно себе ані зернятком, ані піску.
Дає собі раду без назви
короткої, розлогої,
дочасної, тривкої,
помилкової чи правдивої.

Ні до чого йому наш погляд чи дотик.
Не відчувається поміченим і доторкненим.
А якщо впало на підвіконня,
то це тільки наша, а не його пригода.
Для нього це так, ніби впасти на будь-що,
без впевненості, чи падіння вже відбулося,
чи ще триває.

З вікна відкривається гарний айд на озеро,
але він сам себе не бачить.
Сіро і невиразно,
німотно, прісно
і безболісно йому на цьому світі.

Бездонно дну озера
і безбережно берегам.
Не мокро й не сухо його воді.
Не самотньо й не тісно хвилям,
що клеочуть, глухі до свого власного шуму,
довкола камінців і каменюк.

А все це під безнебесним від природи небом,
в якому заходить сонце, так і не зайшовши,
та ховається-не ховається
за неусвідомлювану хмару.
Шарпає нею вітер без жодних інших причин,
як тільки та, що вітряно.

Минає одна секунда.
Друга секунда.
Третя секунда.
Але це лише наші три секунди.

Час пробіг, мов кур'єр з терміновою звісткою.
Але це лише наше порівняння.
Вигадана постать, нав'язаний їй поспіх,
а звістка – жорстока.

ОДЯГ

Знімаєш, знімаємо, знімаєте
плащі, жакети, піджаки, сорочки
з вовни, бавовни, лавсану,
спідниці, штани, шкарпетки, білизну,
кладучи, вішаючи, перевішуючи через
спинки крісел, половинки перегородок;
поки що, каже лікар, нічого серйозного,
можете одягнутися, відпочити, взяти відпустку,
вживати у випадку, якби... перед сном, після їжі,
прийти за місяць, за рік, за півтора;
бачиш, ати думав, а ми боялися,

а ви припускали, а він підозрював;
пора вже зав'язувати,
запинати все ще тремкими руками
шнурівки, пряжки, застібки, блискавки,
ремені, гудзики, краватки, коміри
і виймати з рукавів, із сумочок, з кишень
прим'ятий, у цятку, у смужку,
квітастий, картатий шалик
з раптово подовженим терміном користування.

ПРО СМЕРТЬ БЕЗ ПЕРЕБІЛЬШЕННЯ

Не розуміється на жартах,
на зірках, на мостах,
на ткацтві, на гірництві, на обробітку поля,
на суднобудуванні і приготуванні тіста.

В наші розмови про плани на завтра
встромляє своє остаточне слово
не по суті.

Не вміє навіть того,
що безпосередньо стосується її фаху:
ані могили викопати,
ані трумни збити,
ані прибрати після себе.

Зайнята вбиванням,
робить це бездарно,
як-будь, невинно.
Ніби на кожному з нас тільки вчиться.

Тріумфи тріумфами,
але ж скільки поразок,
хибних ударів
і поновних спроб.

Іноді їй бракує сили,
щоб стратити муху-літунку.
Не одна гусениця
заповзялася її переповзати.

Всі бульби, стручки,
вусики, плавці, горлечка,
святкові пера і зимова шерсть
свідчать про недоліки
її повільної праці.

Злої волі не вистачить,
і навіть нашої допомоги у війнах та революціях
на сьогодні замало.

Серця стукочуть у зародках.
Міцніють скелети немовлят.
З насінини вистрілює двійко листочків,
а то й вибухають високі дерева на горизонті.

Хто стверджує, що вона всесильна,
сам є живим прикладом того,
що не є всесильна.

Немає такого життя,
яке б хоч на мить
не було безсмертне.

Смерть
завжди в цю мить запізнюється.

Даремно шарпає клямку
невидимих дверей.
Хто скільки встиг,
того вже йому не може відібрати.

СХИЛОК ВІКУ

Мав бути кращим від попередніх наш ХХ вік.
Вже не встигне цього довести,
роки має пораховані,
кроки нервові,
віддих короткий.

Вже багато відбулося,
чого не мало відбутися,
а те, що мало настати,
не настало.

Між іншим, приурочувалося
до весни і щастя.

Страх мав вивітритися з гір і долин.
Правда мала влучати у ціль
швидше за брехню.

Кілька нещасть
вже не мало збутися,
як от війна
і голод, і таке інше.

Хто хотів радіти світові,
став перед незлійсненим.
Безглуздя не є смішним.
Мудрість не є веселою.
Надія вже не є молодого дівчиною
і так далі, звичайно.

Бог мав нарешті повірити в людину
добру і сильну,
але добра і сильна –
то наразі ще різні люди.

Як жити, - спитав мене хтось у листі;
його хотіла спитати
про теж саме.

Знову і так, як завжди,
що й видно з попереднього,
нема питань важливіших
від запитань наївних.

ДІТИ ЕПОХИ

Ми – діти епохи,
епоха ж – політична.

Всі твої, наші, ваші
денні справи, нічні справи –
також справи політичні.

Хочеш чи не хочеш,
твої гени мають політичне минуле,
шкіра – політичний відтінок,
очі – політичний погляд.

Хоя що кажеш – має відгук,
хоч що замовчуєш – має акцент
так чи інакше політичний.

Аподітичні вірші теж є політичними,
а вгорі світить місяць –
вже зовсім не місячний об'єкт.
Бути чи не бути – так стоїть питання.
Яке ж воно, скажи дорогенька? –
Питання політичне.

Не мусиш навіть бути живою істотою,
щоб набувати політичних дивідендів.

Вистачить бути нафтою,
концентрованим кормом
чи відходами сировини.

Або столом засідань, за яким
сперечаються місяць за місяцем:
при якому дискутувати про життя і смерть –
округлому чи квадратному?

Тим часом гинули люди,
здихали звірі,
горіли будинки
і заростали поля
так само, як у давніх
менш політичних спогадах.

НАПИСАННЯ АВТОБІОГРАФІЇ

Що потрібно?
Треба написати заяву,
а до заяви долучити життєпис.

Незважаючи на тривалість життя,
біографія повинна бути короткою.

Обов'язковими є стислість і відбір подій.
Заміна краєвидів на адреси
і мінливих спогадів на застигли дати.

З усіх кохань – тільки завершене шлюбом,
а з дітей – лише народжені.

Важливіше, хто тебе знає, ніж кого знаєш ти.
Поїздки тільки закордонні.
Причетність до чого, але без для чого.
Відзнаки без за що.

Пиши так, ніби сам із собою ніколи не розмовляв
і оминав себе здалека.

Згадай мовчанням собак, котів і птахів,
пам'ятний мотлох, друзів і сни.

Радше ціна, ніж вартість,
і титул, ніж сутність.
Радше розмір черевиків, ніж куди іде
той, за кого вважаєшся.

До цієї знимки з відкритим вухом.
Враховується його форма, а не те, що чути.
Що чути?
Гуркіт машин, які перемелюють папір.

ДЕКОТРИ ЛЮБЛЯТЬ ПОЕЗІЮ

Декоتری –
тобто не всі.
Навіть не більшість з них, а меншість.
Не рахуючи шкіл, де мусять,
і самих поетів,
буде тих осіб хіба зо дві на тисячу.

Люблять –
але любиться також розсіл з макаронном,
любиться компліменти і небесний колір,
любиться старий шалик,
любиться стояти на своєму,
любиться гладити собаку.

Поезію –
тільки що це таке поезія.
Вже не одну непевну відповідь
хапало це запитання.
А я все не знаю і не знаю, і тримаюся незнання
як спасенного поруччя.

ПРОЩАННЯ З КРАЄВИДОМ

Не шкодую, що знову
прийшла весна.
Не оскаржую її за те,
що рік у рік
виконує свої обов'язки.

Розумію, що мій смуток
не стримає буяння зелені.
Стебло може захитатися
лише від вітру.

Розлогим шумом свого віття
не завдають мені болю
гори вільх понад водою.

Розумію, що берег
нашого озера
залишився таким же приступним,
яким був до твоєї смерті.

Не маю жалю
до цього закутка природи з горизонтом
сонячної затоки.

Навіть уявляю собі,
що зовсім не ми
сидимо в цей час
на пні викорчуваної берези.

Шаную їх право
на шепіт, і сміх,
і щасливе мовчання.

Навіть припускаю,
що живе почуття їх єднає,
і що він тримає її
в палких обіймах.

Щось тепле, пташине,
шелестить в очеретах,
бажаю їм щиро,
аби почули.

Не сподіваюся змін
від не мені підвладних
то прудких, то ліневих
при березі хвиль.

Нічого не вимагаю
від подекуди смарагдової,
подекуди шафірової
чи чорної
безодні під лісом.

Лише з одним не змирюся:
з моїм поверненням туди.
Нехтую
перевагою присутності.

Пережила тебе
рівно настільки,
щоб згадувати здалеку.

ВЕЛИКЕ ТО ЩАСТЯ

Велике то щастя
не бачити в усіх подробицях,
на якому світі живеться.

Треба було б
існувати надто довго,
набагато довше,
ніж існує він.

Хоча б для порівняння
пізнати інші світи.

Знестися понад тілом,
яке нічого так добре не вміє,
як обмежувати
і створювати труднощі.

В інтересах досліджень,
виразності образу
і кінцевих висновків
злетіти понад часом,
в якому все шаленіє і вирує.

З тієї перспективи
прощайте назавжди
подробиці та епізоди.

Рахунок днів тижня
мусив би видатися
безглуздою справою,

лист у скриньку
вибриком дурної молодості,

напис “Не толочити трави”
написом для шаленців.

Переклад з польської – Олександр Гордон.

Леся ДЕМСЬКА

СОНЦЕ КОРИДИ

Павлу Содоморі

Коли на одному боці Землі сходить сонце, то на другому – воно обов'язково сідає. І коли на одному боці Землі хтось підставляє обличчя під дощ, то на другому – хтось пропускає крізь пальці пісок... Але я не знаю чи це закономірність, чи змінність? Мабуть, змінність. Бо рано чи пізно, той хто на одному боці Землі плаче, на тому ж боці, посміхнеться.

Так, це, мабуть, змінність. Або ж непостійність. Ця непостійність переслідує нас як древні Ерінії нещасного Ореста. І починається вона з таких банальних дрібниць. Які чомусь завдли перетворюються у велетенську кулю обліплену втраченим часом. Непостійність...

Життя таке ж непостійне як і кожна мить. Даремно сивий Фауст розпачливо волає крізь товщу століть: "Мить зупинися!". Марно. Він волатиме про це ще дуже довго, та так й не зуміє зупинити непостійність.

Непостійність переслідує нас у житті та смерті. Коли в одному домі народжується довгоочікувана дитина, то в інший дім приходиться несподівана смерть.

Навіть зараз. Коли я посміхаюся, ти – сумуєш. Ні, мені невесело. Просто я уявляю, що мине трохи часу, і ти посміхнешся. Правда, в ту саму мить чомусь сумуватиму я...

Це вино не смакує. І в модерній картині немає змісту. Вперто п'ємо, шукаючи смаку. І вперто вдивляємося у чорно-жовті плями, дошкулюючись у низ змісту. Бажано спільного. Бо зараз нам двом дуже сумно. Бо зараз ми спільники. На мить. Цілком несподівано нам вдалося поєднатися на мить, усунувши усі суперечності, змінності, непостійності... Але це не на довго. Ще тільки мить, й ми роз'єднаємося. І тільки одному Богу відомо, чи це єднання ще колись повториться.

Дорога розгалужується. Ти різко повернеш, а я піду прямо. Назустріч сонцю. Сонце буде бити мені в очі, заливати мою невелику постать, волочитиме за мною довго чорну тінь минулих суперечностей та змінностей.

Я не озирнуся назад, бо знаю, що там побачу.

Велика кам'яна арена посипана піском й залита сонцем.

Уляна Мельникова, 2000

Привиди друзів та їхніх доль проходять трьома почесними колами. Вишикуються у дві лави і будуть вперто дивитися одне одному в очі, намагаючись вгадати остаточний вирок. Я теж стою серед них. І теж намагаюся вгадати. Даремно. Мине ще дуже багато часу перш, ніж зрозумію, що більшість з нас програли – бо вибрали плащ тореадора, а не шкуру бика.

При постійній змінності існує одна стабільність – чесність й відкритість завжди програватиме підступності. І ми з тобою програли...

Я не буду озиратися назад, бо добре знаю, що там побачу – ланцюг скоєних дурниць за яких заплачено потрібну ціну... А ще стільки дурниць попереду. Бо кажуть, що ми не дурні з тобою. А це значить, що після кожної мудрої речі будемо робити дурниці. Та Бог з ними...

На цій кориді ще можна було б жити, якщо б у той момент, коли я питиму шампанське за свій успіх, ти не лежатимеш самотній і потовченій у сніговому проваллі. Так, на цій кориді ще можна було б жити, якщо б у той момент, коли я в розпачі волатиму до Бога, ти будеш тримати мене за плечі, і переконувати, що жити варто.

Мить, зупинися! Для чого?! Не треба. Не зупиняйся, мить! Бо після кожнісінького моменту найвищого блаженства, ми сторч головою будемо летіти в провалля, вперто гадаючи – якими ж мутантами виліземо звідтам цього разу?

Бо тільки Будда посміхається незмінно...

І тільки Христос незмінно повертається на Голгофу...

13.02.95 р. Львів.

Олесь ІЛЬЧЕНКО

ЗНАК ДИЯВОЛА

Кіноказка зі старих часів

В якомусь забутому Богом селі, в крайній хаті під лісом помирала стара. Крім молоденької вродливої племінниці, Оксани, що була з нею в цей час, родичів у баби не було.

– Скоро вже, – говорила стара, лежачи гориліць і тяжко зітхаючи.

– Ви ще одужаєте, бабо, – втішала її племінниця.

– Ні. Не буде мені ані одужання зараз, ані прощення на тім світі.

Блимала лампочка, рухалися по убогій хаті якісь тіні, а пучки зілля, що висіли замість образів у кутку, наче ворушилися.

Старій ставало гірше. Вона стогнала, крутилася. Потім почала скреготіти зубами, дико витріщати очі. Долаючи страшні судоми, казала хрипким голосом:

– Підійди ближче!.. Крім тебе нема нікого... кому б я могла... маю передати... Легше мені буде...

А на горищі в цей час щось гупало, кахикало, рипіло...

Коли племінниця несміливо наблизилася до ліжка, стара несподівано спритно вхопила її за руку. Дівчина злякалась, хотіла вирватися, та не змогла. Баба тим часом, дивлячись на неї божевільними очима, щось говорила. Слів розібрати не можна було. Скоро це белькотіння перейшло в несамовите виття. Племінниця теж уже кричала від жаху, але так і не могла вирвати руки.

Враз виття урвалося. Баба померла, затихла. Шум на горищі припинився.

Дівчина вирвала руку і тепер сиділа на підлозі плачучи. Потім звела очі, глянула на бабу і жахнулася – на ліжку лежала справжня мертва відьма – з пазурями замість нігтів, з іклами, які стирчали із заюшеного кров'ю рота.

Оксана вибігла з хати, обіперлася об дерево. Її нудило. Вона не втрималася, почала тяжко й довго блювати.

Геть змучена, вона нарешті витерла рота і раптом голосно й злісно розсміялася, блиснувши своїми чорними очима.

* * *

На похорони баби людей зійшлося мало. Якись старі баби й діди зі страшними обличчями, двійко п'яниць, яким кортіло випити на поминках та вродливий молодий чоловік років 23-х.

— Нарешті Господь забрав Палажку, — гомоніли баби, дивлячись на похорон.

— Бути в пеклі старій відьмі.

— І не кажіть. І досі страшно очі її згадувати.

— Може, Маріїн малий перестане заїкатись? Як зурочила вона його, так ото й досі...

— Дасть Бог...

— А батюшка не відспівував...

— Спаси і сохрани нас...

— А що то за хлопець?

— Та новий же вчитель. Каже, піду на похорон, бо хоч небіжчицю і не знав, та племінниця її, Оксана, — добра учениця, має школу з медаллю закінчити.

— Не знає, що то за потвора в труні лежить. А то не пішов би.

— Та молодь нині ні в Бога, ні в чорта... Тим паче — городський...

... На могилі поставили великого дерев'яного хреста. Але до ранку він зник невідомо куди...

* * *

В сільському клубі гуляла молодь: один-єдиний нечислений клас закінчив школу. Всі вже були трохи п'яні, веселі.

— Вітаю всіх вас із закінченням школи! Хай вам щастить у житті! — казав молодий учитель вчорашнім школярам. — Ну, а тепер потанцюймо!

Учитель Андрій Григорович танцював добре. Танцював з усіма випускницями, і, звичайно, з Оксаною.

— Де ви, Андрію Григоровичу, так танцювати навчилися?

— кокетувала Оксана, коли вони відійшли у бік відпочити.

— О! Були добрі наставниці! Оксано, прошу, звертайся до мене просто — Андрій. Адже школа вже позаду.

— Гаразд.

— Що думаєш тепер робити?

— Хочу спробувати в медичний поступати.

— Молодець! Важко, звичайно, але ж у тебе медаль...

— Може, вийдемо на повітря? Тут накурили...

— Ходімо!

Був чудовий літній вечір. Оксана і Андрій і самі не помітили, як дійшли до річки, розмовляючи дорогою про щось. Потім вони довго цілувалися, і не могли натішитися губами одне одного...

* * *

А у вересні Оксана і Андрій вже грали весілля. Всі співали, сміялися, вітали молодих... Молодь танцювала під магнітофон.

Пізно ввечері всі розійшлися. Батьки Андрія поїхали додому, до Києва. Батьки Оксани з її молодшим братом теж подалися до хати.

Молоді лишилися самі в учительському домі, де мешкав Андрій.

... Він поривався до Оксани, цілував її, вона напівжартома уникала його, сміялася:

— Почекай трохи. Я хоч постіль поправлю...

— Таких жінок, як ти, я не зустрічав.

— Кажі не по-книжковому. Що ж там, у місті, гірші?

— Просто не такі.

— Лягай. Я зараз, — мовила Оксана і вийшла з кімнати.

Андрій роздягнувся й пірнув під ковдру. Усміхнувся, заплющив очі і почав чекати.

А Оксана в передпокої дістала із великої сумки кілька пучок зілля, уважно оглянула їх, вибрала три, кинула до целофанового пакета. Плюнула на згорток. Потім, щоб не було видно зілля в целофані, загорнула ще й в білу ганчірочку.

Оксана повернулася. Андрій закохано дивився на неї. Вона, усміхаючись йому, прилягла на ліжко і непомітно заховала згорток під його подушку...

Андрій палко цілував її... Але несподівано, після довогого поцілунку, відкинувся на подушку і міцно заснув.

Оксана дивилася на Андрія чорними очима і несамовито реготала. Потім схилилася йому до грудей, прокусила шкіру і почала ссати кров. Андрій стогнав у сні. Напившись, Оксана, втерла рота і подалася на вулицю. Вийшла, глянула на серпик

молодого місяця... обличчя її почало корчитися в потворних гримасах.

Оксана шла до Палажчиної хатини. На порозі вона підбрала обгорілу хворостину, відламала від одного кінця кілька вугликів, обернулася швидкодовкола себе і намалювала вугликом на лівій долоні якийсь знак. Після цього швидко пішла вулицею, кидаючи крихке вугілля до кожного двору.

... В передостанню хатину перед хатою відьми Оксана прокралася; підійшла тихо до хліва; зайшла в середину і поклала ліву руку корові між роги. Та опустила голову і пішла геть. Корова вийшла в розчинені ворота, побігла по вулиці — все швидше, швидше, аж поки не впала і, жалібно мукаючи, не сконала.

А Оксана була вже біля нечистої хати. Відімкнула двері, увійшла в середину. Потім запалила дві свічки і заходилася щось шукати. Хтось схлипував, шурхотів і ховався по темних кутках, а на горищі гунав і хихотів. Оксана відкинула ковдру на бабиному ліжку. Під нею мляво ворухився клубок чорних змії.

Нарешті вона знайшла великий уламок дзеркала. Узяла його, узяла і якийсь із бабких слоїв, що стояв поміж інших на столі. Вихлюпнула рідину з нього на поверхню дзеркала в чорній рамі, яке стояло тут же, на столі. Поверхня великого дзеркала почала дивно мінитися. Оксана поставила перед настільним дзеркалом дві свічки, сіла за стіл і направила знайдений уламок люстра так, щоб той відбивався разом із свічками у великому дзеркалі. У останньому утворився нескінченний коридор із свічками, в глиб якого вдвлялася Оксана.

Аж ось із глибини дзеркала в рамі з'явилося зображення мертвої старої відьми. Вона показувала Оксані якусь велику фотографію, яку тримала в руці.

Оксана озирнулася. Точнісінько така ж фотографія висіла на стіні за нею. Оксана поклала уламок люстра і зняла фото із стіни. На фото був великий гурт односельців Оксани, які старанно позували під транспарантом з назвою: "Передовики-колгоспники під час святкування 65-ї річниці Великого Жовтня". Видно було, що очі багатьох сфотографованих вирізані кимось із фото. Оксана усміхнулася, узяла голку і почала проколювати очі зображеним людям.

— А тобі, Миколо Петровичу, — отак! — вигукнула вона і встромила голку в горло серйозному дядькові в краватці.

* * *

У той час Микола Петрович із сім'єю саме вечеряв. Несподівано він закашлявся, задихнувся, почервонів від задухи... І упав головою в тарілку, затих. Жінка кинулася до нього, але він був уже мертвий.

* * *

А Оксана у відьомській хаті варила щось у грубці в казані, поглядаючи час від часу в велику чорну книгу, що лежала перед нею; додавала до казана якихось зел.

Коли вариво було готове, вона роздяглася, відлила трохи рідини в тарілку, намастилася, і, прихопивши книгу, вилетіла з хати.

...Хата завалилася з гуркотом і пішла під землю. Чорна яма, що утворилася на місці хати, поступово заповнювалася водою...

* * *

Влетівши в дім Андрія, Оксана швиденько залізла до нього в ліжко. Був уже ранок. Оксана пестила і цілувала Андрія, а той, не розуміючи, дивився на неї.

— О, який ти! Це була найкраща наша ніч!

— Щось я не пам'ятаю нічого...

— П'яничка! Любий мій п'яничка! Ти просто золото! — усміхалася вона.

Андрій морщив лоба, але згадати нічого не міг...

* * *

Взимку Андрій почував себе погано. Він повільно йшов уранці до школи, задихався.

В класі учнів було зовсім мало.

— Чого це вас так мало? — запитував він, дивлячись на дітей хворими, стомленими очима, під якими були синці.

— Хворіє багато хто! Півкласу слабих! — відповідали діти.

— А Сашко Мельник — осліп! — додав рудий хлопчик.

— Баба моя кажуть, що то відьма в селі з'явилася. Скотину псує, людей зурочує, — несміливо мовила дівчинка.

— Облиште ці казки, — втомлено зауважив Андрій. — Які ще відьми? Не треба вірити у... — тут голос йому урвався,

вчитель захитався і впав. З носа його бігла яскраво-червона цівка крові. Андрій був непритомний.

В класі зчинився галас і кілька учнів побігли по допомогу.

* * *

Андрій хворів усю зиму.

— Швидше б літо. Повертаймось до Києва, до моїх батьків, — говорив він Оксані, яка давала йому пити щось гаряче. — Ти повинна поступати до інституту, та й мені вдома буде краще...

— Так, їдьмо до Києва! — згоджувалася Оксана.

* * *

З Київського залізничного вокзалу Андрій і Оксана їхали на таксі. Їхали бульваром Шевченка повз Володимирський собор. Поблизу собору рухалися повільно, бо транспорту було багато. Вони наближалися до собору, а Оксані ставало все гірше. Її судомило, вона кусала губи.

Аж тут таксі зовсім зупинилось серед машин — “пробка”.

Оксану почало корчити. Вона пускала з рота густу зелену піну.

— Що з тобою?! — був у розпачі Андрій.

— Епілепія? — злякався таксист. — Тримайте її за голову, а то поб'ється!

Оксана з ненавистю позирала на сяючі золоті хрести собору, лише змогла вимовити хрипке:

— Швидше звідси!

... Нарешті доїхали до будинку, в якому жили батьки Андрія.

— Тобі легше? — запитував він.

— Так, — силувано всміхнулася Оксана. — Дякуємо вам, що довели, щасливої вам дороги.

— Бувайте, — відповів таксист.

Він поїхав. А за годину його таксі було вщент розбите на перехресті “КРАЗом”, який намагався “проскочити” на жовте світло. Розібрати, де перебувало тіло таксиста серед того металобрухту, який щойно був “Волгою”, здавалося, не можна. Лиш кров заливала асфальт усущіль...

* * *

Андрій з Оксаною піднялися до квартири батьків, подзвонили у двері. У відповідь — несамовитий гавкіт.

— Це Альфа, — усміхнувся Андрій.

— Добрий день! З приїздом! Заходьте! — вітали Оксану і Андрія Григорій Іванович і Ніна Петрівна.

— Здрастуйте, — усміхнулася Оксана.

Альфа люто гавкала на неї, піднімаючи загривок сторч.

— Альфо! — дивувався Андрій, — своїх не впізнаєш?

Оксана схилилася, протягнула руку до собаки. Той почав злякано скавучати, задкувати від руки. Та все ж Оксана погладила Альфу.

— Це буде ваша кімната, — показував батько, — а ми — в другій. Відпочивайте. Скоро будемо їсти. Ніна Петрівна стільки наготувала!

Усі пішли до кімнати. А собака лежав біля вхідних дверей уже мертвий. З пащі в нього текла кров.

* * *

Минуло літо. Оксана поступила до медінституту. Батьки Андрія якось швидко постаріли, почували себе погано весь час. Та й сам Андрій виглядав гірше.

Якось вранці Андрій збирався до школи, Оксана — до інституту.

— Скільки у тебе сьогодні пар? — на ходу запитував Андрій у неї.

Оксана, поспішаючи до дверей, кинула:

— Ми в анатомічному.

... В анатомічному театрі студенти розтинали трупи.

— Давай сюди, — почувся голос. — Хай спробують.

Внесли маленьке тільце, вкрите простирадлом.

— Дитина, два роки. Обварилася окропом, — пояснював високий чоловік, очевидно, лікар-педагог.

Оксана підійшла до маленького тіла, озирнулася. Троє студентів продовжували робити своє; лікар пішов. Вона витягла з кишені халату баночку, підставила під дитячу руку, спритно різнула скальпелем по венах... Кров текла повільно, неохоче, тож Оксана допомагала, натискаючи пальцями на судини маленької руки. Набравши майже повну баночку крові, Оксана закрила її кришкою і заховала до кишені.

Однокурсниця Оксани, Віра, бачила, як та ховає баночку.

Дівчата зустрілися очима: здивований погляд Віри і розгублений — Оксани.

— Навіщо тобі кров?

— Я, Віро, тобі потім розповім. Це такий народний засіб від однієї хвороби... Родич хворіє.. Ти вже йтимеш додому? Я тебе зачекаю.

... Додому йшли разом. Про щось гомоніли.

— Ой, Вірко! У тебе часом носовичка немає? — спохopilася раптом Оксана. — Забула свій...

— На, візьми, — дістала Віра хусточку.

Оксана підійшла до дзеркальної вітрини магазину, витерла носовичком кутики рота, склала його зворотньою стороною і віддала Вірі.

Вони пройшли ще трохи.

— Ну що ж, тобі — ліворуч, мені — праворуч, — мовила Віра.

— Цілуй свого малого! — усміхнулася Оксана. — Прощавай!

— Будь! — поспішила Віра далі.

На розі Віра не помітила трамваю, що саме повертав, і ступила просто під нього. Трамвай збив її і поволік за собою.

* * *

Вдома Оксана зачинилася у ванній. Налила кров з баночки в глибоку тарілку. Дістала фото Григорія Івановича і опустила в тарілку з кров'ю. Після цього вмочила свій палець у кров, облизала його і розсміялася.

Григорій Іванович саме повертався з роботи. Ліфт не працював, і він пішов сходами, пішки. Посередині сходів йому запаморочилося, він зблід, схопився рукою за голову і впав, покотився сходами, розбивши голову. Кров залила сходи і нижню площадку...

* * *

Минуло 40 днів смерті Григорія Івановича. Ніна Петрівна повернулася із церкви, де ставила свічку за упокій. Зайшла в квартиру, втомлено сіла. І раптом чи не вперше звернула увагу, почала вдивлятися в лихі чорні очі Оксани, яка холодно позирала на неї.

— Я, здається, зрозуміла, — схвильовано заговорила Ніна Петрівна, — відтоді, як ти з'явилася у нашій сім'ї, нас переслідують нещастя! Григорій Іванович помер, Андрій весь час нездужає, ходить нездоровий... Я також кепсько себе почуваю... Навіть Альфа подохла!

— Та ви що?! — занервувала Оксана. — Що це ви вигадали?

— Я знаю такі випадки! Може, ти — відьма?! — зовсім рознервувалася Ніна Петрівна.

— В такому віці — й розуму нема! Кажете якісь дурниці!

— Ти лиха людина, я відчуваю!

Оксана в злобі кинулася до Андрієвої кімнати. Там знайшла м'ячик для гри в пінг-понг, намалювала на ньому фломастером якісь знаки і розкрутила його на столі довкола осі. М'ячик крутився, а Оксана стежила за ним.

Ніна Петрівна в цей час пішла на кухню. Підійшла до газової плити. Раптом їй стало м'ясо, вона якось дивно почала крутитися на місці і тяжко впала; ударилася головою об ріжок плити. Лежала, вся заюшена кров'ю; заливала червоною блискучою рідиною плиту, мийку, підлогу...

* * *

— Оксано, я з класом іду на екскурсію до лаврських печер; і ходимо з нами, як хочеш, — говорив одного ранку Андрій.

— На жаль, я не зможу... У нас лабораторка буде, мабуть, довгою... Та й не люблю я всякої попівщини...

— Ну, тоді до вечора!

В Лаврі екскурсивод вів клас до печер; Андрій не слухав його, а уважно, наче вперше, дивився на храми, бані соборів...

В печерах клас припинив; всі поводитися тихо. Розглядали стіни, залишки малюнків на них, сліди графіті... На одному з поворотів рух учнів уповільнився. Андрій зупинився, озирнувся і несподівано побачив біде зображення на стіні: молодий чоловік, який чимось обкурює дівчину, виганяючи таким чином з неї потворного біса. Обличчя хлопця на фресці було разуче подібне до Андрієвого, а дівчини — до Оксаниного. Андрій вражено, майже з жахом розглядав зображення.

— Не може бути!.. — шепотів він.

Потім звернув увагу на ледь помітний напис: "... ізгнаніє.... Товіт... б...".

Тут клас рушив далі, і Андрій був змушений іти за ними.

...Додому він прийшов рано. Ходив по квартирі, дивився на жалобні портрети батьків. Потім наче щось згадав, знайшов у книжковій шафі Біблію, почав гортати. Нарешті рогорнув на Книзі Товіта, главі шостій, і прочитав: "Коли увійдеш ти до шлюбної кімнати, візьми курильницю, поклади до неї серце і печінку риби і обкури, і демон відчує запах, і піде геть, і не повернеться ніколи".

Андрій сів, похмуро подивився у вікно. Потім заховав Біблію і сказав сам до себе:

— Треба з кимось порадитись.

* * *

Сумний, блідий Андрій говорив у школі, в учительській кімнаті з молодою колегою, якій він, поза сумнівом, подобався.

— А що лікарі кажуть? — запитувала вона.

— Ах, Світлано, ну що вони кажуть? У мене ж нічого не болить, все наче гаразд, а почуваюся недобре.

— Слухай, Андрію, а чи не сходити тобі до ворожки?

— Ворожки?

— Так. Всі зараз ходять. У мене є знайома бабця, так вона розповідає все, як є і як буде. Просто диво! Дати адресу?

— Гм! Давай. Спробую заради цікавості.

— Візьмеш із собою, як будеш іти, паляницю і білу хустку...

... І ось Андрій вже стукав у двері будиночка на околиці Києва.

— Від кого? — долинув голос баби з-за дверей.

— Від Світлани... Дмитрівни!

Баба відчинила:

— Заходь!

— Здрастуйте!

— Приніс усе? Сідай біля столу.

— Ось, — подав Андрій хліб і хустку.

Хліб бабця заховала, а хустину розстелила на столі і висипала на неї купу темних сухих бобів. Розклала їх на дев'ять купок у три ряди. Почала уважно вивчати кожну купку. Про щось думала, ворушила губами. Потім глянула на Андрія:

— Тепер дай мені руки.

Андрій простягнув руки до неї, баба узяла їх у свої, заплющила очі і зосередилася.

— Всі твої біди і негаразди від близької тобі людини, якоїсь чорноокої жінки.

— У мене крім дружини тепер нікого нема...

— Як вона буде міцно спати, обдивися її тіло. На ньому має бути знак — число Антихриста, бо вона відьма. Раджу тобі розлучитися з нею, вигнати з дому... Перевір також, чи нема в тебе під подушкою якогось згортка, якоїсь речі, зілля... Якщо знайдеш — викинь у вікно і сплюнь тричі. На, ось тобі

свячена вода і хрест. Носи його завжди... Тепер іди...

— Боже, — задихнувся Андрій, — Оксано...

* * *

Додому Андрій прийшов похмурий.

— Чому невеселий? — пригорнулася до нього Оксана.

— Так... Втомився в школі.

— Ходімо вечеряти.

— Може, вип'ємо?

— Ха! Давай! — здивувалася Оксана.

Вони сіли на кухні до столу, і Андрій, не вагаючись, вихилив зразу ж стакан горілки. Оксана жваво і з задоволенням їла і теж випила пару чарок. Потім підійшла до Андрія, почала обіймати його і цілувати.

— Ходімо відпочинемо, — грала вона очима.

Андрій спочатку неохоче, але потім з усе більшою жагою теж цілував її... Вони зайшли до себе в кімнату, поспіхом роздяглися і впали в ліжко. Андрій однією рукою непомітно витяг з-під подушки згорток із зіллям, накинув на руку рушник, закриваючи його, сказав:

— Я води вип'ю, зараз, — і вийшов на кухню. Кинув пакунок у квартиру, тричі сплюнув і повернувся до Оксани.

... Здавалося, він віддав їй усю чоловічу силу. Вона лежала горілиць, гола, і спала. Андрій був утомлений. Він полежав трохи, й заходився уважно оглядати її тіло. Нарешті, над самими лоном, на межі волосків, він побачив наче складені з густо посаджених родимок маленькі цифри: 666. Андрій схилився нижче, щоб придивитися до числа.

Несподівано Оксана рвучко піднялася і вчепилася йому зубами за горло збоку. Вона прокусила шкіру і почала ссати кров.

Андрій стогнав, борсався, але ніяк не міг відірватися від неї. Вони впали з ліжка, і тут він зміг її відштовхнути. Кров з його шиї текла ручаями, та все ж він устиг вийняти з портфеля у кутку банку із свяченою водою і хрест. Залитий кров'ю, голий, він повз до відьми. Умочив хрест у воду і почав кропити так Оксану. Та несамовито кричала і корчилася, дивлячись на Андрія ясно-червоними очима. Вона зуміла залізти на ліжко; крутилася на ньому, як на пательні. Потім завилася і затихла, перетворюючись поступово на стару відьму з іклами у

заюшеному кров'ю роті й з пазурями замість нігтів.

Андрій теж лежав мертвий, у калюжі крові, затиснувши у руці хреста.

Чорна книжка, яка була колись у відьми Палажки, лежала під ліжком. Вона раптом зайнялася синім полум'ям. Запалало і ліжко; горіла мертва відьма на нім... І вогонь поступово охоплював усю нещасливу квартиру...

Людмила ДЯКУНОВА

ТОЧКА ОПОРИ

– Конкретика. У всьому тільки конкретика, – націлював себе Олег, крокуючи в напрямку ще однієї “кімнати для самостійних занять”, – цигарки десь мають бути. Жодних фантазій. І не розпилюватись. Ну, пішла. Так друга буде. Ну, не пишу. Так писатиму. Або бички, якщо не цигарки...

Штовхнув ногою двері. Ті не відкривалися.

– Гади, хоч бичок дайте, – не встиг навіть вимовити, як двері розкрилися. – Переміни. І тут переміни.

Бичків не було. Кімната дико змінила вигляд: замість затрушеної недопалками пустки, повної спогадів, були купиці книжок, гуртожитський комплект меблів і дві почвари. Особливо одна.

– Привіт! Що ти хочеш? – виявила люб'язність вона.

– Я нічого не хочу. Мені б цигарку. Або бичка.

– Нема. Вимели. А може, розсолу з помідорів?

– Давай, – не відмовився Олег, – Тут житимете? А на якому курсі?

– З другого. Я Нікуся, а то – Тая. А ти?

– Олег.

Розсіл був доречним. Щось таке своєрідне було в цій Нікусі, і, розглядаючи її, Олег спробував висловити свої враження: – А я спочатку подумав, що ти мені приверзлася.

– Ще чого! – зовсім не образилась Нікуся. – З твоїми шаблонними поглядами на красу української жінки я тобі і не приснюся. Класична відьомська врода, – запишалась вона.

– Нікуся, правда, буде відьмою. Ось удосконалиться, і буде. У неї дані є, – обізвалась Тая.

– Ось, наприклад, тобі погано. Це можна зняти.

– У нього на душі погано, – знову втрутилася Тая.

– І це можна зняти. Я знаю. Треба тільки віднайти твої знаки у відьомському фольклорі. А рятунок вкажеться. Ти з дівчиною посварився? І все не клеїться? Так?

– Ну.

– Лягай сюди вздовж вікна.

Нікуся хитнула головою, волосся розсипалось, закривши

обличчя. Почалось ворожіння.

Шепіт був швидкий, тихий і майже незрозумілий.

– Хвиля берега да не відкинеться...

Олег, лежачи, розглядав кімнату.

– Трамвай з трамваем да не зустрінуться... – з подивом зауважив він незнане досі овідьомлення повсякденних реалій.

Далі голос лунав тихше, але так само енергійно.

– Якась скажена кімната, – думав Олег.

Під стіною нерухомо стояла Тая і мовчки кудись дивилась із виразом людини, якій випало розгадати загадку сфінкса.

– Білі ноги,

білі руки,

пху! – шепотіла Нікуся. – Олегове щастя, – Олегова стежка, – водила вона руками в повітрі, дошкукуючись там тієї стежки і щастя.

– У книжках! – переконаним твердим голосом прорекла Тая, на що Нікуся уваги не звернула, а Олег подумав співчутливо:

– Ненормальна. Перевчилася.

– У книжках, у книжках! – з такою силою задзвенів Таїн голос, що хлопець мимоволі засумнівався:

– А раптом. Я писав. Не пишу. А писатиму. – і цілий ряд асоціацій пролетів вагонами швидкого перед очима.

– Але конкретика ж де? Та й чи надії можуть матеріалізуватися? – таки не втрачав скептицизму.

– Та точно ж у книжках! Під ними ми не замітали, і бички мають бути там!

Світ знову нарешті робився конкретним.

АНТОНИЧ БУВ КОЛИСЬ ХРУЩЕМ...

Русана, поправляючи хвостик на потилиці, відволіклася від розчираних смужечок паперу із усеохоплюючим набором цитат, що були розкладені в специфічному порядку на спинці дивана, на ліжку, на підвіконні, на заваленому одягом кріслі та акуратних стосиках книжок біля шафи, і, дожовуючи бутерброд із добре підчерствілим хлібом, підійшла до сина:

– Лесичку, підійми вище голову!

Але той не повів і вухом, старанно кривуляючи щось у

зошиті. Вгледівши попелястий хвіст Бертольдо, що безкарно виглядав із учнівського рюкзака, Русана збагнула значущість синові роботи і вже мовчки заглянула в зошит.

Придаваючи аж до синяви пальчиків десяток аркушів, син виводив: “Я хочу стати їжаком і жити під вишнями...”.

Стривожена Русана, кинувши погляд вище на сторінку, зіткнулась з традиційним заголовком “Твір-мініатюра “Ким я хочу стати””.

– Але чому, Лесичку, ти пишеш, що хочеш стати їжачком? – тихенько спитала вона.

– Ну от, – образився син, – ти мене збила. Либідь Олексіївна сказала: “Виберіть те, що вам до душі, що вам цікаво буде робити”. Іди, мамо, не заважай.

І Лесик знову схилився над зошитом.

Русана не знала не тільки що казати, а й що думати. Не пригнічувати творчу індивідуальність дитини – адже про це вона й пише ось уже два роки – і зберегти, захистити цю крихітку, цю непрактичну мрійливу істоту – дидактичні принципи і материнські почуття завібували в розгубленій душі.

Не наважуючись більше нічого питати й ледь не перечепившись об рюкзак із сонним Бертольдо, якомога безшумніше причинивши двері, пройшла на кухню.

Василь стукав на друкарській машинці і на її прихід не зреагував. Та й не треба було, бо Руслана відразу почала:

– Це ти, це все тільки ти! І навіщо то мені було?! Це все твоя мрійливість, твоя непрактичність! Ти думай, думай, як же твій син буде у світі жити?!

– Га? – підняв брови, не зрушивши голови, Василь, доклацавши таки під примірником ліричної медитації “Тротуаром іду. Темно. Припалити цигарку нічим...” свій відомий псевдонім “Пантелеймон Кошляцький”. – Га? Та що, кажеш, таке? – нарешті підняв голову.

– Це ти, ти, – не вгавала Русана, ледь не хапаючись за серце. – Ну навіщо, навіщо, якщо в дитини така ніжна і вразлива душа, схилити її до поезії? І хоч би до сучасної, бо то ж таки наше життя, а ти, ти, остолоп... – уже майже плакала жінка.

– А...? – питав Василь, сердито дивуючись.

– Ти додумався читати дитячі вчора на ніч “Антонич був хрущем і жив колись на вишнях...”, а сьогодні Лесичок у

твори “Ким я хочу стати” пише, що хоче стати їжаком і жити під вишнями...

— Ну да! — радіє чоловік. — Їжаком під вишнями! На яких Антонич жив хрущем?! Які оспівав колись Шевченко! Вєсь у мене!

— А як він з такими ніжними мріями пристосується до нашого прагматичного світу, ти подумав? Я ось і в дисертації прийшла до висновків, що не можна пригнічувати творчу індивідуальність дитини, але треба створювати здорову, чуєш, здорову духовну ситуацію, аби та індивідуальність розвивалася в нормальному руслі!

— Стара, ти... той? Так це я, я, Пантелеймон Кошляцький створюю нездорову ситуацію?!

* * *

А в кімнаті, ледь не водячи носом по зошиту, Лєсичок дописував: “...у дворі баби Тосі в Кошляківці, бо вона не дає рвати солодкі яблука з прищепи над погребником. Кажє, вони зимові. А я стану їжаком і вилізу на погребник, і начіпляю на голки яблук. Тоді втечу під вишні. Вони густі і дряпучі, і баба туди не пролізе.

А у вересні впаду в сплячку, — писав далі з абзацу, — і не вчитиму уроків”.

ТАКА РАДІСТЬ...

— Пішла? І не сварилася, й не кричала, й книгу скарг не вимагала? Дивно, — Ліна Пилипівна поглядом провела відвідувачку до дверей, — а я капуста на базарі купила. Що вона хотіла? У мене колись домагалася довідника про лікрослини, виданого в Лондоні. А вже крик здійняла, коли я сказала, що такого не тримаємо!

Худорляве дівча за абонементним столиком заперечило:

— Та що ви! Це така чемна жінка... Правда, вона просила книжку про рослини, виданого цього року в Софії, але я їй пояснила, що такі речі до масових бібліотек не доходять. Я спитала, навіщо їй саме ця книга, а вона відказала, що лікрослини — то суть життя. Ніби ж приємна жінка, тільки сумна така...

— Ти, Тасю, ще молода й недосвідчена. В тієї читачки шизофренія, ще й нерви нездорові. А те, що вона не скандалила, то добре. Значить, чимось ти їй сподобалась.

Ти от що: посидь ще й на абонементі, й на юнацькому відділі. Я там чергу за перцем солодким зайняла, то побіжу знову.

Тільки слухай: тут у нас іще один такий відвідувач є, часто заходить, а це вже ось тиждень не було. Він у нас космічний романтик. Ну, годі. Набирайся досвіду, а я побігла, бо й черга мене. Та дивися, — настановляла спантеличену практикантку, — не надумай із ним сперечатися. Бо й не знаю, що воно буде.

— Треба ж... А ніби така культурна була відвідувачка... А цей... Хоч би не прийшов... сидиш сама, як вовк, а тут такі читачі. Коли б то Ліна Пилипівна скоріше повернулася, бо аж не по собі. І не подумала б, що робота бібліотекаря така...

— Гм, читач якийсь... Треба дивитися впевнено і серйозно. До зали заходив довготелесий незграбний парубок.

— Вітаю вас, дівчино!

— Добрий день. Ви щось хотіли б почитати?

— Я прийшов до храму книг шукати мрії, звернені до зірок! Я — космічний романтик!

Дівчина рогублено втупилася в книжки.

— Так, а які твори б ви хотіли?

— Дівчино, я космічний романтик! Називайте мене космічним романтиком!

— Так, я бачу, що ви романтичний. А що ви будете читати?

— Дівчино, ви мене не зрозуміли! Я — космічний романтик!

Називайте мене космічним романтиком! Подивіться мені в очі!

— Ви — космічний романтик.

— У ваших словах нема піднесення. До вас тут сиділа блондинка, вона говорила натхненніше. Подумайте над цим, дівчино, і відчуйте космос! Я ще зайду сьогодні!

— Як добре, як гарно, що він пішов. Може, доки повернеться, Ліна Пилипівна прийде...

А двері нечутно прочинилися, й по килимку вже ступав невеличкий худорлявий чоловік невиразної зовнішності.

— Добрий день, дівчино!

— Добрий день! Як ваше прізвище? Ви щось хотіли б

почитати?

— Дівчино, я розумний, — тихим значущим голосом інформує чоловічок і радісно дивиться на бібліотекаря.

Ой, а про цього мене й не попередили.

— Так-так, а що вас цікавить?

— Я розумний! — радіє читач.

— Вибачте, але що ви читатимете?

— Я розумний, ви що, не бачите?

— Бачу, — ледь не плакала практикантка.

Де він узявся на мою голову? Ну, той думає, що він космічний романтик, а цей... От лихо! Невже й за цим треба повторяти?

— Це дуже добре, що ви розумний. Дуже добре. Ви тільки назвіть своє прізвище й скажіть, що будете читати, — лагідно просить дівчина.

— Ви! Ви! Я цього так не облишу! Я ж розумний, розумний!

— От біда! Я ж не питаю вас, чи ви... — врешті, набравшись духу, випалює Тася.

І тут на порозі стає рятівна Ліна Пилипівна.

— Ой, здрастуйте, Ігоре Петровичу! По книжечки до нас? Про психологію управління? Еге ж? Ви ж у нас читач, такий читач!

— Ця молода особа! Кого ви, Ліно Пилипівно, посадили на абонемент?! Це ж робота з людьми, а тут... Цн неприпустимо, не-при-пу-сти-мо!!!

— Ігоре Петровичу, Ігоре Петровичу! Та вона — практикантка, дівчина молода, недосвідчена. Ось посидить отут день-другий і почне вникати в роботу. Ви вже не сердіться, прошу вас.

Тасю, та знайди ж бігом карточку!

— Ліно Пилипівно, так я ж прізвища не знаю...

— Та ти що, Тасю, це ж товариш Розумний, інструктор із райкому.

Тася шукає карточку й тішиться: яке щастя, яка радість, що це в нього не манія, що це прізвище в нього таке — Розумний.

Любомир СЕНИК

СОН

Щось таке приснилося, їй-бо, вперше в житті. Я усвідомлюю, що сплю і, коли бачу нетутешнє видиво, знаю це сон і не більше, але в той же час можу ввійти в те, що бачу... у сні, звичайно. Відчуття роздвоєння спочатку дивувало, та згодом, ввійшовши в "гру", я іноді й сам себе запитував сон це чи дійсність? Але хто проведе чітку лінію між ними, де той сміливець, який категорично й впевнено відділить одне від другого? Бо, мовляв, такого не може бути тому, що не може бути!

Поволі падав лапятий сніг. Спокійно посівались білі клапті навколо, куди око сягало, гублячись в сивуватій далині. Тому люди, будинки, коні виступали крізь біло-синє марево, ніби з якоїсь нереальної картини. Та й саме марево здавалось нереальною, нетутешньою з'явою. Було тепло, хоч люди, йдучи мені навстріч, одягнулись у чорнобурки і соболі, а також і в кожухи, чумарки та свити. Найбагатшим одягом, зрозуміло, пишалися придворні, що скупчилися навколо князя.

Князь і його дружина на конях, і звідси, з висоти, їм добре видно далеко всюди: на зборище багатих і посполитих, на валки людей, що все більше й гамірніше стікалися сюди, на широкий майдан посеред міста, на неспокійне гайвороння, що метушилось, кружляючи над головами, і з вереском осідало на деревину, яка обрамлювала майдан порепаними стовбурами й крислатими кронами, чітко вирізьблюючись чорно-білим пагінням на тлі сивизни неба й навілля. Крізь них де-не-де прозирають старезні будівлі.

Гайвороння навівало мені тривогу. Я насилу пробирався крізь товпища народу. Нікому до мене не було діла, хоча тільки тепер я помітив, що в однім лише піджачку і дрантивеньких штанях я опинився під снігопадом. На ногах, на щастя, були не шкарбуни, а таки добротні черевики на грубій підошві не страшні ні сніги, ні морози. Щоправда, було накинь якусь теплішу одежину!

Ні, щось таки тягло мене в середину товпища.

Пропхавшись, я побачив озброєних в гострі списи два ряди

князівських воїнів: суворі і горді їх обличчя, порожевілі чи то від лапатога снігу, чи від довгого стояння, ніби казали: “Ми тут стоїмо за честь і славу. А ви, посполиті і вельможі, біднота ремісника і всі інші, чуйте: не сплямимо чести роду!” Хто зна, чому я саме те вичитав на їхніх обличчях. Та коли між двома лавами воїв я побачив стрункого, як тополя, юнака, його бліде обличчя мимоволі усміхалося, і тим усміхом він ніби хотів сказати: “Ви не знаєте, що для мене важить одна мить, за якою або життя, або смерть, бо ні одне, ні друге не має значення, якщо...”. Раптом гамір і викрики одвели мене від обличчя юнака, і я загубив думку, яку намагався відчитати в його дивному усміхові. І скільки я не повертався до нього, мене все далі й далі відштовхували, відсторонюючи людей, щоб дати можливість пройти між лави воїнів ще одному чоловікові. Такий же високий, як і біловолосий юнак, він твердим кроком, мов камінь, ступав між лавами воїнів. Сніг різко виділявся на його чорній, як ніч, чуприні, і тільки очі зблискували в ї, їнього раптово, як спалахи блискавки.

Щось заворушилося в мені, добре пам'ятаю, але не знаю добре чи зле те зворушення. І тут же ловлю себе на думці: яке це має значення? Ніякого! Це ж сон!

Накінець тонкий дівочий голос раптово пролунав десь біля лав. Люд стихився, хоч неспокійна хвиля пройшлася, бо кожен, витягуючи голови, ї, їпрагнув побачити того, хто це говорить. Я ї собі протискався вперед, в напрямку жіночого голосу, розштовхуючи людей ліктями, і з успіхом пропхався, бо таки побачив: до обох юнаків швидким кроком зближається дівчина в легкій, не зимовій, голубій шовковій накидці, яка розвіталася від швидкої ходи. Дівчина викинула білосніжні руки вперед і знову чистим дзвінким голосом промовила, і ВСІ її почули, бо настала така тиша, ніби все на мить завмерло:

– Зупиніться! Що ви робите?! Зупиніться!! Вої, допоможіть!!!

Ніхто не поворухнувся. Навіть рука не дрогнула в тих, що тримали зброю.

Я хотів кинутися на допомогу, крикнути, хоч не знав, що діється, але інстинктивно хотів втрутитись, дивним чином передчуваючи: щось станеться невідворотне. І все ж, я не міг ні крока ступити, ні слова мовити, скільки не прагнув, не поривався кинутись до дівчини...

І тут я прокинувся зі сну, весь залитий потом.

О, як добре, що це тільки сон! Така була моя перша думка після пробудження. Але далі, мимоволі міркуючи, що за дивна з'ява приснилась, я ніяк не міг заспокоїтись від передчуття лиха, яке неодмінно станеться, якщо я так, так, не дивуйте! не втручусь. І водночас мене діймали сумніви, як я можу втрутитись, коли це сон, нереальність? В тих невіршених суперечностях я знову провалився в сон, добре пам'ятаючи, що я не маю жодного права не втрутитися в побачене дійство. І вже в сні я продовжував міркувати над тим своїм “правом”. Але всі ці роздуми як вітром здуло, коли я побачив сонячний весняний день, повний пташиного щебету, тепла, яскравих сонячних зайчиків на стежці під рядом гінких тополь; крізь молоде листя пробивалися золоті промінчики й вигравали на стежці, якою я йшов навмання, ведений якимсь незрозумілим мені поривом.

Стежечка вивела на невеличку поляну. Було від чого зупинитись, як вкопаному. На галявині я побачив дівчину вона вся світилася на сонці. Може, мені так здалося? Тонкі риси її обличчя, рожевого від сонця, від весни, від того, може, що поруч неї біловолосий юнак усміхнений, як і вона, вільний від будь-якої зажури: ніщо не скаламутило їхньої зустрічі. До мене долітали уривки фраз, але я не міг вловити слів, хоч видно було, що це мова кохання, взаємного почуття, як ця весна, що навколо квітує і щедро несе з собою майбутню зав'язь літа.

Теплий легіт хвилиною пройшовся, на краю галявинки сколихнувши м'який ворсистий трав'яний килим. Затремтіло тополине листя, і дівчина повернула голівку в бік леготу і скам'яніла. Я побачив, як раптово білизна поплила її обличчям, а рука цупко схопилась юнака. На галявину вийшов той, чорний, якого я бачив між лавами воїнів.

Я ступив ще кілька кроків уперед. Тепер лише долітали уривки фраз ні, не бесіди, а суперечки трьох незнайомих мені людей. Бо що я знав про них? Ось тільки вдруге їх бачу. Знаю, приблизно, суперечку: дівчина любить юнака – з усього видно! А той, чорний, чого він хоче? Навіщо він тут? Відійди! Шезни!!! Та хто мій голос почує? ВОНИ навіть не знають, що я ТУТ (все ж таки, я не прагнув показатися їм, бо не знав, що після того станеться) і слухаю їх і що я, може, з іншого, не їхнього світу! Та яке це мало значення для мене, коли я постійно відчував, що це сон! І як я міг допомогти закоханим,

Припускаємо існування “іншого”, недрукованого Жадана, що, як айсберг, на 2/3...

Спираючись на три поетичні збірки, а також ряд поезій, надрукованих у періодиці, спробуємо хоч пунктирно окреслити структуру поетичного світу С.Жадана, зміни і злами. (При цьому відкидаємо біографічні коментарі, лишаючи поживу для істориків літератури наступного століття, а також завузькі терміни “зростання”, “еволюція”, які препарують будь-якого поета в ролі коня на скачках).

1. Доба “Цитатника” і “Генерала Юди” (1995 р.)

Обидві збірки С.Жадана вийшли у 1995 році (з невеликим часовим відривом, що свідчить: загальний ряд поезій був складений поступально), щоправда у різних видавництвах: “Цитатник. (Вірші для коханок і коханців)” у “Смолоскипі”, “Генерал Юда” – в “Українському письменнику” (премія конкурсу “Гранослов”). Обидві збірки є “вибраним” з попередніх малодоступних самвидавчих і містять ряд повторюваних поезій.

Вершинним (хоч і не best of all) у збірці “Цитатник” є однойменний вірш-рефлексія, “потік свідомості”, роздум над змістом власного “я” в контексті історії, культури, загалом часопростору України:

... І ти, немов сліпий, не здатен вибирати
поміж вітчизн і мов.

Тому твоя вітчизна – це
твое тавро і твій кацет,
чий прояв є надміру злим,
бо туго стягнуто вузли,
і хоч гидке твоє лице,
тамусиши бути з ним [5]

У сприйнятті традиційної проблеми (комплекс Батьківщини) С.Жадан тяжіє, незважаючи на включеність у поезію 90-х ХХ ст., не до авангардного вирішення, але до сильного, вольового і традиційного реалістичного ряду (“ярмо”, “тягар”, “терни”). У Жадана знаходимо концепт марного несіння хреста (“Під кінець розминаємо ноги начовгані, / На долонях ропи – блакитно-кривава. / Що там є позад нас? –

Та, власне, нічого – / Лиш хрести та залишені покривала...” [6]).

Україна – це детермінованість, приреченість бути причетним до банального світу, що “нагадує скоріш / не дім, але тюрму” [5]. Країна і народ приречені на перманентний культурний мазохізм. Поняття “громадянство” тут є сильнодіючим наркотиком, а відчувати себе приреченим є станом і шанованою ознакою ментальності. У цьому просторі кожен присутній є маленькою країною, що не може вийти за власні межі.

Поезію “Цитатник” з повним правом вважаємо політичним віршем. Як не дивно, С.Жадан тут стає у ряд з класиками – І.Франком (“Україна”, “Якби”), Є.Маланюком (“Варязька балада”), а також з Ю.Гарнавським (“У-ра-на”), – не тематичним краєвидом, але об’єднуючою емоцією і гносеологічною настановою – дошукатися для себе відповіді, дістатися дна. Попри трагічно-іронічну тональність (вірш “Цитатник” має також приховану дидактичну функцію), ліричний герой С.Жадана не є трампом-блзнем-вагантом (хоча традиція мандрованих дяків дає про себе знати). Автор не звертається до епатажу і шоку. Його спосіб мислення – це балансування на межі з випробуванням опори на стабільність.

Межі, кордони, пороги – один з найулюбленіших поетичних рядів С.Жадана. Ряд символізує прагнення дороги, руху (часто обігрується С.Жаданом як ще одна ментальна риса українців) і неможливість переступити через власну пасивно-консервативну детермінованість:

Бо маєм лиш воду, з долоні випиту.
Зростають цвяхи поміж пальців предтечі.
І паталогічна відсутність Єгипту
Унеможливило спробу втечі.
Це, певно, посіяна в нас ущербність –
Потреба шляху, до якої звикли.
Тому безпроблемно сприймаються щєбінь,
Розбиті дороги й старі мотоцикли

(поезія “Варшава”) [5]

Ці рядки взято з одного з кращих віршів збірки “Цитатник”. Відчуття дороги тут, проте, прогнозує кінцеву зупинку. Дорога (прочитуємо) передбачає смерть, а не Європу / Варшаву. Атрибутами України постають у Жадана щєбінь, розбиті дороги, старі мотоцикли, зіпсовані крани. Натякаючи

на образний ряд руху, ці атрибути, втім, розбудовують значення призупиненого або зіпсованого руху, недо-. Так Жадан відкриває власну сторінку в поетичній історіософії. Україна – це недо-країна, це простір ганджу. Ліричний герой приймає це як дар і хрест (згадана реалістична парадигма). Простором, у якому може відбутися прорив, злам, виступають вокзали, залізниці (виразний біографічний мотив), що приносять принаймні ілюзію тому, “*хто тікає по шпалах*”, “*чий шлях – тунельна містика...*” (“НЕП” [5]). Персонажі, що прагнуть подолати реальні межі, кордони, як герой поезії “Якось-таки виріс в цій шпарці поміж держав...”, і в смерті не годні їх подолати:

І потім, підстрелений на кордоні, ти, що вже мав потонути давно,

все ж тримав у пам'яті небо, котре здавалося чистим,
і надійно сховані золоті червінці, які тягнули на дно,
зводячи на пси твій потяг вирватись за межі Вітчизни.
Власне, це був, скоріше, заплив, аніж втеча.

З обох берегів лише прикордонники, затримавши хід,
дивились, як повільно тебе розвертала течія,
ніби церкву, - головою на Схід [5]

Будь-яке “виривання” за межі зненавидженого простору є, на думку автора, запливом, черговою і марною атакою світу. Тим більше, що Україна є метафізичним простором, що триває через наше існування.

Потреба і неможливість руху цього химерного континенту, ім'я якому “ми”, осмислюється у вірші “Америка”:

Адже наші кораблі занадто химерні
щоби перетнути цей океан
наша патетика занадто природна
щоби вважати її щирою ...
і ми підозріло успішно закінчили підготовчі
курси існування
щоби вважати їх школою життя
та й Америка наша була занадто реальною
щоби можна було припустити можливість
її існування [6]

Над усіма героями поезій С.Жадана *засвічується Сине Сонце Безнадії*, адже всі вони від народження, екзистенційно, приречені бути частиною безсилою і нерухомого континенту.

Паралельно У С.Жадана знаходимо вірші-травестії (умовна

назва), в яких простір України переосмислюється, переломлюючись у світлі привнесених екзотизмів:

...Хоробрий Будда зупиняв ординців,
Лякаючи пеклом, обіцяючи карму,
І з бабами знову сидів наодинці,
Дивився на степ, мов на згублену карту.

Похилий Будда забирався в дзвіниці,
Дивився на Схід і молився на сонце –
Великий і грішний, чистий і нищий,
Забувши тенденції, відкинувши соціум.
Померлий Будда лежав на могилі,
Розгублено навстіж розкинувши руки
І баби, мов коні, під спекою в милі
Іржали до сонця в журбі і розтуці

(“Будда сидів на високій могилі...”) [5]

Простір України постає перед автором не казковим і феєричним, яким його мали розбудувати напівміфологічні образи-персонажі вірша, але *спорожненою тихою катівнею*. Травестування веде свідомість автора до пізнання химерності цього простору, який бавиться своїми мешканцями і прирікає їх на безглузду кінцевість. Вірш “Будда сидів на високій могилі...” є цікавим прикладом жанротворення, бо має ознаки “маленької притчі” (пригадуються “Крила” І.Драча), елементи поезії абсурду (зокрема характерна для абсурдистів колажність, поєднання несумісного, - вірші Ж.Превера) і травестії. Цікавим є також факт популярності цього притчево-травестійного вірша, часто з комічним або комічно-трагічним навантаженням, в українській літературі останнього десятиліття. Наприклад, такою є “історична повість” у віршах “Cosa nostra” Етиля Простова (“*Похилилися верби спрагли до сонця / Над ртутними течіями Дунаю, / між руїн, кісток і між стронцієм / сивий козак-гуманойд блукає...*” [7]). Цей жанр є популярним і в Жадана: у “Цитатнику” розгортання простору України в травестованому контексті простежуємо також у вірші “Диск вечірнього сонця блазнівато навис...”:

Це занепад епохи, це п'яний декаданс,
Захмелілі ковбої, комуністи і фермери
Заселяють уперто слобожанський Клондайк,
В рурі степу зникає травнева вода,
Й цвинтарі переповнено нічними химерами.
...Людолюбство й ненависть, ковбаси і спирт –

Ця країна загиджена ними по вінця,
Я сприйняв, я змірився, затих і стерпів,
Я прямую німим лабіринтом степів,
А навколо dokonує хвора провінція [5]

Практика звертання до екзотизмів, що сигналізують про зміну культурного коду, загалом популярна для авангарду. На думку М.Сулими, у цьому вірші “відчуваються інтонації раннього – теж футуриста – М.Бажана і, як не дивно, Йосифа Бродського” [1], дослідник простежує також функціонування в поезії С.Жадана “семенківських” рядків. Формально-образна площина поезії віршів Жадана (екзотизми і епатаж як прийом авангарду; наскрізні ремінісценції, колажність, інтертекстуальність – від постмодернізму) глибоко закорінені в українській бурлескно-травестійній традиції. Згадані прийоми, як правило, мають своїм субстратом іронію. При порівнянні цитованої поезії з кокетливо-іронічною “історичною повістю” Етиля Простова, безперечно, виграє перший автор. Пейзажно-рефлексійний вірш “Диск вечірнього сонця...” веде читача до усвідомлення трагічного зламу: від *рожевого світу* українських прерій до України як наскрізь хворого і абсурдного світу. “Автор” ховається за метаморфозами, і лише спокійна рефлексійна тональність (без пафосу заперечення) відкриває нам за узагальненнями і аналогіями відверто гострий біль “автора”. За типом емоції і світоглядним полем ця поезія “не вписується” однозначно у рамки авангардизму, хоч автор і застосовує властиві для авангарду елементи поезії. С.Жадан “виламується” тут за межі “чистих” художніх систем.

Інша справа – розгортання травестійної лірики в “Перевагах окупаційного режиму” (за них автор отримав премію “Бу-Ба-Бу” в 1999 р.). У цьому вірші С.Жадан демонструє питомо постмодерний спосіб маскуванню авторського “я” – через цитатії. Оскільки все винайдено, залишається грати в літературних ерудитів, зміщуючи різнотипні художні компоненти. “Переваги...” наочно демонструють один з виразних (і помічених М.Сулимою, А.Кокотюхою, О.Різниченко, І.Андрусяком) векторів “автора”. Крім органічного включення цитатій, авторське “я” знаходить опору в бурлеску (на мовному рівні – поєднання високого стилю і вульгаризмів):

Сколовши босі ноги об стерню,

старенький Перебендя коло тину
ячить собі, що, скурвившись на пню,
лукаві діти в цю лиху годину
забули встид, просрали Україну,
забили на духовність і борню,
і взагалі творять якусь фігню [8]

Збірка “Цитатник” (1995р.) при зіставленні з “Перевагами...” (1999р.) здається неточно окресленою в назві, бо прийом цитатії застосовується автором вряди-годи і не виконує конструктивної функції. “Переваги окупаційного режиму” відкривають одну з перспектив художнього розвитку поета – до колажної постмодерної лірики авангардної орієнтації. “Переваги...” не мають початку й кінця (як і вірш “Цитатник”), як поезія бардів (даруйте, як “куплети”), бо можна *все обвіршувати*, *обрідати* (І.Б.-Т., “Шізгара”), але, тепер уже словами Жадана, “...завжди існує кінцева зупинка”. Ця колія авангардного травестування, байдуже під чиїм глюком – Семенка чи Андруховича, приведе Жадана до завершеної категорії маленького генія з висновком:

...писання в порожнечу
країна з аграрним драйвом
ось вони твої валізи
твої нирки
твоя література [9]

Проте, обмеживши обрії С.Жадана попереднім “присудом”, ми виплеснемо те, що робить творчість цього поета унікальною. Уже тут, у “Цитатнику”, проступає така чудова риса його поезії, як зорова предметність слова, насиченість фрази конкретною лексикою, пластичність форми. Особливо це характерно для урбаністичних віршів (хоча такий жанр “розмивається”, сягаючи у “Цитатнику” інтроспекцій, медитацій, притч).

Вірш “Генерал Юда” (вміщений і в “Цитатнику”, і в однойменній збірці), крім алегоричності (докладно аналізує О.Різниченко [2]), має також пейзажний компонент, який нам відкриває більш “зрілого” Жадана, Жадана періоду “Танго салтівської трупарні” (зі збірки “Пепсі”, 1999 р.):

Пізно увечері впав сніг
Бинтами бруду на груди.
Нагноєні рани в ліжку тіснім
Зализує хворий Юда.

...Валились мури, знищені вщент.
Повішені висли високо.
І в місто, залите гарячим дощем,
Входило чорне військо.
Біліла сіль, якою кропив.
Кров – предтечею Суду.
І люди похапливо падали в пил
Під ноги Великому Юді... [5]

Українська література ХХ століття наполегливо тяжіла до інтерпретації Міста як негативного, всепоглинаючого Молоху, Міста-Привида (наголошуємо на парадигмі: В.Підмогильний, ранній В.Сосюра, Б.-І.Антонич), власне, до образу продажного Міста. Але зрощення з концептом Юди відбулося лише у поетичній свідомості С.Жадана. Цікавим і очевидним є факт інтимної прив'язаності ліричного героя до Міста, спорідненість із, на перший погляд, нерозмаїтим міським побутом. Ліричний герой Жадана відчуває наступальність Міста і об'єктивно простежує тлінність цієї наступальності. Але скільки в “Генералі Юді” твердості й любові:

Та вже непомітно, як у нору змія,
В тіло вповзала старість...
Несли на цвинтар хоругви згризлі.
Плакали важко й нещадно.
І грався в дитячій порожніми гільзами
Його маленький нащадок [5]

Вся поезія може сприйматися як алегоричний урбаністичний малюнок. У збірці “Генерал Юда” маємо ще два оригінальні зразки натурлігіс (“Тут, певно, колись було море...”, “За хвилину до того, як випаде дощ...”), а в “Цитатнику” – “Це просто день, що вривається в простір...”. Цікавою особливістю розглядуваних поезій (включно з віршем “Генерал Юда”) є обов'язкова присутність образу снігу / води / моря / денного світла як предметно-пластичного компоненту: рух прозорої води / світла є джерелом життя, даром; злива є улюбленим часпростором “автора”.

У вірші “Тут, певно, колись було море...” ліричний герой лише перед-чуває присутність моря як простору, відкритості, шукає його, вслухаючись “у мушлю серця” [6] коханої. Перед-чуття дощу також прекрасно передане в поезії “За хвилину до того, як випаде дощ...” через виразні експресіоністично-дотикові образи:

...Так легкі голуби, на вулицях кинуті,

відчувають смак їжі за мить до годівлі,
так солдат, що за хвилину повинен загинути,
відчува деформації у власному тілі [6]

Урбаністичну лірику С.Жадана рідко обіймає радісний настрій. Взагалі домінуючою тональністю віршів цього поета є тихий сум, котрий оспівав Басьо. Можливо, через те мотиви натурлігіс Жадана тяжіють до пуанта як остаточного лексичного та інтонаційного вирішення:

...Це просто день, що розчинився в зливі,
Був просто день за смугами дощів.
І голуби - сполохані й лякливі -
Блакитні душі вмерлих тут бомжів [5]

Цей прийом, як і згадане уподобання образів на позначення світлого прозорого руху (дощ), є наскрізною рисою поезики Жадана, очевидно, наслідком психоемоційних властивостей самого автора. Колір денного світла, прозоро чистий колір дощу для Жадана є органічним простором емоції. Дощ, на думку О.Різниченко, несе есхатологічне очищення, але, як ми побачили, у жодній поезії повноцінно концепт Потопу не реалізується. Ліричний герой Жадана - не Ной і не грішник, що потребує очищення. Місто в Жадана росте із сірої суміші до різнопроцентного сірого, різноглибокого чорного і різнотонного(!) світлого, - завдяки присутності перманентного руху. Не випадково поезії С.Жадана чудово суголосні чорно-білій гамі Валерія Бондаря, що вмістив свої ілюстрації у “Цитатнику” і в “Пепсі”.

У збірках “Цитатник” і “Генерал Юда” С.Жадан демонструє схильність до циклізації. Вірші, не обов'язково об'єднані спільною емоцією, укладені в цикл, вступають у діалог, взаємодоповнюючи і/або взаємовиключаючи один одного. Найкolorитніший приклад складної циклізованої єдності - “Атеїзм” [4]. Автор осмислює площину стосунків “Петро - Христос”, “Іуда - Христос”. Концепт Іуди в циклі не фігурує як складник урбаністичного мотиву (пригадаємо вірш “Генерал Юда”). Автор розглядає шляхи зневіри: глибоко інтимний шлях в напрямку від Бога, обумовлений стражданням близьких (“*І ти просидівши біля нього / ніч на дощі і вітрі / відчуваєш як твоя шкіра / мов засмагою береться іржею / зневіри*” [5]); шлях від Бога як наслідок неможливості кінцевого пізнання (вочевидь, це також особливий пошук “*кінцевої зупинки*” - через біблійний концепт):

...Сіль запеклася
на твоїх пальцях
адже слово Боже воно
як таранька - його смакуєш
проте ним не наситишся [5]

Зневіра передбачає зраду і смерть, безглузду і не усвідомлену Іудою, як і життя. Цікаво, що автор включив до збірки “Генерал Юда” лише один вірш із циклу “Атеїзм” - поезію “Зрада” (фрагментарно процитована вище). Позбавлений багатоплощинного контексту циклу, цей вірш виходить за межі біблійної парадигми, набуваючи універсального змісту (і від цього значно виграє).

Цикл “Атеїзм” має драматичну тональність. “Автор” віддає право “голосу” ліричному персонажеві - Іуді - або оповідачу, що орієнтований на уявного слухача. Взагалі, найчастотніша лексема у віршах Жадана - займенник “ти”, що підкреслює розімкнутість поетичного світу, відкритість до діалогу і потребу аудиторії (бодай в особі нереального персонажа). На цьому інтимному “ти” завершується демонстрація і гра. Це потреба чути і сподіватися відповіді.

Цикл “Самогубці” розвиває тему смерті як концептуальну. Різні версії самогубства постають як “останнє слово” безіменних “героїв свого часу”. Цикл оригінальний у суб’єктному відношенні: репрезентовано “процес” зі властивою С.Жаданові пластичністю (тут пластичність набуває експресіоністичного присмаку), плюс само-характеристики загиблих і оцінку самогубства сторонніми свідками. Цикл має глибокий буттєвісний зміст, попри загострення теми декадансу. Смерть стає атакою, запливом, апофеозом творчості і звільнення (розгортається мотив подолання меж і кордонів). Для прикладу зіставимо:

...хай простір наповниться
червоним розквітом
мелодії твого ества

“№1 (Той що зарізався)” [5-6]

...з-під води оголився білий острів даху
і вже черговий сновиди
відчуваючи в порожнечі колишню міць води
стрибає вниз

“№3 (Той що розбився)” [5-6]

...Лише розчепірившись
на тонкій плівці води
тримався поверхні
набряклий
вишневий хрест
що чимось
нагадував щоглу
затопленого корабля

“№4 (Той що втопився)” [5-6]

Інтимізоване звернення “ти” до померлого від імені стороннього свідка сприймається як гірка іронія: жодному з “атакуючих” не вдалось порушити байдужість мовчазного світу.

Мотиви творчості і смерті в С.Жадана часто співіснують, як, наприклад, у циклі “Сім днів, котрі нікого не вразили” [6] (епіграфом узято відомий вірш М.Семенка):

В мені вночі вбивали Моцарта...
Його душа – вона чи він, скоріш всього –
воно
Стікало блювотинням, сяяло і квітло.
Одвічні санітари людства кували вміло тіло,
мов залізо,
Сміялась хижко старих конфесій посіріла
паства.
Із тюбіка зіжмаканого тіла назовні лізла
Душі поживкла паста [6]

Цикл можна розглядати як розгорнуту алегорію Творіння і як твір-тлумачення Семенківського вірша. “Епілог” циклу (виступає, можливо, і епілогом збірки) акцентує на другому варіанті прочитання. Весь цикл постає зануренням у свідомість Михайля Семенка, реконструкцією його світосприйняття. Поет у С.Жадана – медіум, через якого існує Творення:

Коли-небудь
Прокинувшись
Я раптом відчую
Що мене стало більше
Я вірю що мертві воскресають
Але щоб у мені?
Я довго намагатимусь
Не звертати уваги
Та коли врешті-решт

Природа візьме своє
 Я зітхну полегшено й стривожено
 Підійду до розбитого вікна
 І побачу
 Як в пісочниці
 Весело бавиться
 Маленький геній
З очима Семенка [б]

Можна розглядати “Епілог” і як поетичне самоозначення С.Жадана (включення в естетичну парадигму авангарду 20-х), але, як відомо, до авторських самоозначень необхідно ставитися з певною долею скепсису. Поетичні цикли С.Жадана потребують подальшого вивчення, але зараз не вагаючись можна говорити, що не всі поезії у складі циклізованих едностей мають однакову естетичну вагу (це, певно, усвідомлював і автор, вміщуючи до збірки “Генерал Юда” лише одну поезію з циклу “Атеїзм”).

Дві перші збірки Жадана відкрили перед нами кілька перспектив розвитку авторської поетичної свідомості. По-перше, подальше опанування урбаністикою в найнесподіваніших тематичних і культурологічних перехрещеннях, в т.числі, занурення у проблему “людина і місто”. У цьому відношенні поезіям Жадана властиве інтимне замилювання урбанікою, навіть її деструктивними сторонами (що зближує Семенка і Жадана: вірші “НЕП”, “Сім днів...”), - але на рівні глибоко суб’єктивному, інтроспективному. Стиль згаданих творів розвивається, балансує між імажинізмом та експресіонізмом; автор часто тяжіє до застосування реалістичних образних рядів. Лірика такого типу у збірках є ніби позасідомо колажною, несущільною. Тема керує авторською свідомістю, вимагаючи перетворення поета на медіума таємних міських сфер.

По-друге, у “Цитатнику” і в “Генералі Юді” простежуємо схильність до травестування як поетичного осмислення відомих тем у новому ракурсі. Подібно циклізованим поезіям, вірші-травестії не мають ні початку ні кінця і не завжди художньо довершені.

По-третє, в обох збірках простежуємо вірші символічно-алегоричного характеру з виразною трагічно-іронічною тональністю. Джерелом алегоризму, як правило, виступає Біблія або готові образні ряди реалізму та авангарду 20-х.

Жодна зі збірок не відкриває перед читачем цільного

поетичного стилю. Накреслені риси поетики постають ніби розбіжними художніми версіями. Яка з них стане домінуючою у збірці “Пепсі”?..

2. Період “Пепсі” (1998 р.)

Пепсі С.Жадана є антиномією тризубостасівського “газу”, це дада, все-що-завгодно. Як і поет у збірці може бути всім чим заманеться – святим Георгієм, Сосюрою, Антоничем, невдалим коханцем, Дон Жуаном, свідком розкладу міста, людини, історії. У цьому розумінні “автор” балансує між грою і серйозністю.

У деяких поезіях збірки, крім обов’язково безмовних персонажів, присутній сторонній свідок, що спостерігає, розповідає та лише іноді акцентує на своїх враженнях. Це особливо характерно для “малих притч” типу “Святий Георгій” і “Bodywork”.

Змій у “Святому Георгії” може бути будь-чим, включаючи найвіддаленіший, навіть протилежний зміст:

У всіх навколишніх паствах правлять

за нього молитву,

дивляться вгору, вибігши на вулиці і левади:
 неси міцно у хмарах сурму, із золота вилиту,
 щоби і далі дзвеніли твої соковиті гланди!

Бачиш, як пролітає голодне мовчання над нами?

Чуєш, як ми мовчимо,

яка ця мовчанка майстерна?... [10]

Поява змія є чудом. Цей мотив зрощений в авторській свідомості з темою служіння Богові і Мамоні. Над образом змія повсякчас тяжіє етимологія біблійного сюжету: боротьба св.Георгія із Сатаною і перемога першого. Автор іде всупереч первісному концепту; змії і св.Георгій стають антиноміями іншого типу. Перший – втіленням легкості, радості, земної і небесної повноти, мовчання; Георгій – езуїтства і словоблудства, омани (словами напинає “*тенета чернечої павутини*”). У *голоднім мовчанні* натовпу сублімується радість простого чуда.

Схильність до нових тлумачень притч, розламування усталених концептів споріднює С.Жадана з Б.Гребеншиковим (“Не пий вина, Гертрудо”, “Три сестри” і, особливо, “Змій”).

Проте якщо Б.Г., як правило, до кінця маскується за нагромадженням різнотипних етимологій, для поезій Жадана властиве покладання остаточної думки:

...Святий Георгій вертається в простору осінню квартиру,
і квилить під брамою змії,
ніби покинутий пес [10]

Георгій отримує перемогу над змієм – холодністю, розсудливістю, самотньою байдужістю.

Що становить собою дійство, розігране автором у “маленькій притчі”? Очевидно, найвагомимим воно постає не щодо натопву, але щодо змія і Георгія. Натопв і мовчання виступають аксесуарами першого, як самота і слово – другого. Так притча переростає в алегорію людини як єдності стихій світла/чуда/мовчання - темряви/самоти/слова. Це можуть бути також етапи людського існування – від змія до Георгія, від стихійної творчості до раціонального творення.

Другою з “маленьких притч” є “Bodywork”.

Переосмислення мотиву смерті Христа є найпопулярнішим в українській літературі ХХ століття; в поезії 90-х найбільш оригінальні його вирішення дав В.Герасим'юк, передусім через зрощення притчевої фабули з архаїкою.

С.Жадан знаходить цікаву інтерпретацію теми “чаші отрути” в поезії “Bodywork”. Хоча традиційна тема ходіння Христа між люди тут зберігається майже недоторканою, хіба дещо прозаїзується, автор підводить до несподіваної розв'язки: Христа “обминає Знаходять Ісуса. Той страшисться і жахається,

Що ця чаша його проминула [10]

Символічний підтекст притчі розбудовує тему зайвості Христа. Автор знову ламає традиційний (для реалізму) концепт. Перебування у Гетсиманському саду є лише черговою і вже звичною ретроспекцією для Христа (згідно із середньовічним уявленням про щорічну символічну смерть Сина Божого); несподіване звільнення від запрограмованої екзистенції стає шоком. Жаданівський Ісус вже не позбавлений свободи волі, і в цьому його трагедія. Можливий також розгляд цієї поезії як сновидного сприйняття вранішнього “to awake”. В будь-якому разі це випадання з “чаші щойності”.

Збірка “Пепсі” продовжує розгортати і поглиблювати домінуючу тему Жадана – тему міста. Цей мотив триває на тлі майстерних пейзажів, а також постає як складник поетичних

“портретів” (“Donbass independent”, “Богдан-Ігор”):

...Ціле місто з безладдям подій і речей
застряє, ніби здобич, у пастці очей.
Але ця течія підхопила й несе,
і сумління твоє забиває на все,
за лункий водогін,
за барачних птахів...[10]

Зерно ока (вираз Е.Андієвської) збереже мінливість міста, його пустоту, приховану за ілюзією подієвої насиченості. Але зіниці “не належать ні Богові, ні тобі”. Традиційна тема В.Підмогильного, М.Семенка, В.Сосюри (про нього, власне, йдеться у вірші) поєднана з не менш традиційною темою “чорного ворона”. Але найвагомимішою у вірші є не авторська концепція, але фактура поетичного слова Сергія Жадана:

Кожен домішок світла в глибинах кімнат,
господарського мила м'який рафінад,
переїзди,
виранди,
газетні рядки...

Або:

Смерть облишить тебе шамотінням води,
дозуванням бруму,
тяжінням біди,
телефонами, бритвою по щоці,
комунарською пайкою
у руці [10]

Незважаючи на пружний, сказати б, Маланюківський ритм поезії, вірш представляє фрагмент “замилування” автора словесним творенням, вгадується увага С.Жадана до змістовності й зернистості слова. З цим творенням зустрічаємось у більшості філософсько-пейзажних (філософсько-урбаністичних?) поезій, а також у психомистецькому портреті “Богдан-Ігор”:

...Тендітні злами забуття,
невидимі для ока межі.
Примхлива змога стати межі
усіх світил, чия кутя
ляга на радіомережі
без вороття.

Втинаючись в глибоке тло
дитячих видив, переміщень,
з усього світла, що текло
повз очі, постає стебло,
пробивши днище [10]

Поетичне слово Жадана крупне, щільне, фактурне. Автор занурюється у психотип Антонича шляхом словесної медитації на зразок “Змії” Богдана-Ігоря (“*Змія рослинна й кущувата, / Змія покручена й слизька...*”). Але поезії Жадана не властива звукова сугестія. Очевидно, цей поет належить здебільшого до митців зорового типу: про це свідчить перевага зорових і дотикових образів. Вірші “Богдан-Ігор”, “Donbass independent”, більшість медитативних тяжіють до імажинізму; трапляються елементи “кубічного” стилю із функцією поетичного зламу. Інтерпретуючи сновиддя Антонича, а в останній фазі життя - схильність до релігійного екстазу, Жадан тяжіє до сюрреалізму:

...І цей напівпрогірклий мед,
прозора і ядуча слина -
по всьому. Березнева глина,
розмиті фарби, рух планет
і довгі описи прикмет
Отця і Сина [10]

Тут особливо відчувається словесне поглинання, подібне Сальвадорівському “Осінньому канібалізму”. “Переключення” з одного стильового коду в інший свідчить про мобільність поетичної свідомості Жадана, але, водночас, чи не загрожують такі переключення суцільності поетичного світу, чи не ведуть автора до еклектизму? (В перспективі це може обернутися втратою розуміння свого поетичного “я”).

Виразне тяжіння до сюрреалізму спостерігаємо у пейзажній поезії С.Жадана “Червень дозрівав, немов зерно...” (визначення жанру є умовним). Поетична свідомість тут фіксує процес тлінності у природі - від зрілості, достиглості, до творчого звільнення від форми, смерті, оголення:

...*Всяка річ, здираючи емаль,*
формулась, ніби пластилін,
щоб сягнути цих жахних проваль,
щоб пізнати цей високий тлін,

щоби вкотре голосом чужим
дякувати кожному із днів

за таке замолювання зим,
за таке відпущення снігів [10]

Цей пейзаж, власне, має глибокий, майже езотеричний, зміст - пізнання найдивнішої (після народження, яке приховане від свідомості) таємниці, - розлитого в природі *Mortido*, прагнення тліну, неухильного завершення життя. Тема смерті у Жадана, включена в контекст психічного існування Антонича, Сосюри, сприймається як органічна, бо дає витoki мотиву творчого злету й падіння, прагнення і реальності. Зрозумілою є об’єктивна мінорна тональність, тональність всепрошення і прийняття.

“Червень...” відкриває перед читачем улюблену пору року “автора” - час суміші, невстояності холодного і теплого, світлого і брудного, - це типова східна зима з відлигами, зачовганим вогким взуттям, наповненими водою вибалками. Замилування містом “перехідного віку”, містом дощу і снігу ми простежили і в “Генералі Юді”, і в “Цитатнику”. “Пепсі” у цьому відношенні є ще більш показовою збіркою. Всі пейзажні поезії об’єднує це сіре, сумішкове, перехідне тло:

Бачиш за склом весняне розмаїття -
сірі шинелі піхотного полку.
Жвавий двірник над рештками сміття
губить мітлу, мов незрячий голку [10]

У вірші “Танго салтівської трупарні” “автор” заглиблюється в життя міста-організму:

На будинках з’являються знаки часу.
З коливанням води і горінням гасу
надається можливість з відстані кроку
відчувати на дотик перебіг року,

відчувати на смак пульсування погоди,
відчувати на стінах знак погорди,
знак обіднього сну, підігрітого соку.
Над будинком з’являється пильне око.

Повертає на Північ, минувши накіп,
залишаючи крила,
дерева,
знаки [10]

У змінності життя природи і міста “автор” прочуває якийсь таємний, символічний зміст. Не випадково поетичне

“я” у таких творах розсосереджене, як божественне начало в природі. Урбаністичні пейзажі переростають у символічні малюнки-узагальнення Тлінності, Часу, Простору, як наприклад, у вірші “Динамо Харків”:

Зима видається занадто довшою,
ніж того треба. Мітиш підшовою
межі відлиги, що суне тужаво
на прикордонні райони держави.
Крапле дощ - терпка сукровиця
з Господнього тіла. Тьмяніють лица.

Міста порожніють. Йдучи по лезу
свого виживання, залишки плебсу
кидають квартали скінути в ремонті...[10]

Образ міста в цій поезії конотується з образом Каїна, алегорією злочину, спустошення і протистояння божественному началу. Каїн - це також образ призупиненого руху, зволікання, павзи всередині зими:

...Птахи облітають вирій, що згодом
стає перманентним. Зрощені голодом
лишаються діти - сварливе завтра
старої республіки, оскільки варта
давно розгубила багнети й набої,
крім того, лишаємось ми з тобою.

В розбитих будинках скалічений Каїн
шукає вцілілі речі. Камінь
в підмурках Вітчизни хиріє. Натомість
тверднуть дерева, гусне свідомість,
і час іде, як загиблий вояк
в чергову атаку, тобто - ніяк [10]

Занурення в предметність застигаючого світу (знову автор шукає “перехідних моментів” у природі) набуває загострених, іноді надричних експресіоністичних рис, як у вірші “Тереза” (“*Теплі циклони, мов слід поцілунку, / гоять природи розхитаний нерв*”, “*...купчаться риби / тромбами в синій жилі ріки*”, “*...наші водойми, відкриті, мов рани, / нас роз’єдали*” [10]).

Далекі ремінісценції герменевтичного зв’язку “свята Тереза - Семенко” могли б відкрити нам символічно-еротичний підтекст мотиву поезії Жадана “Тереза”. Духовні гімни святої Терези (мотив злиття з Богом, непорочна жінка як наречена Христа) осмислені в “Гімнах святій Терезі” М.Семенка в

чуттєвому аспекті. (Культурологи знаходять аспект чуттєвості у відношенні Єва (Марія, Еклезія) - Адам (Ісус), у сценах Благовіщення і Воскресіння). У поетичному світі С.Жадана відкривається інша площина стосунків, яка не огортається в містично-еротичну оболонку, але постає медитацією на тему *причетності до покоління*:

...Все, що ми наслось, і все, що всотав -
мапи держав, ворожіння на слові,
стоси листів, повітові міста,
зібраний епос, важка промисловість,
вся анатомія, чесність і совість,
вся переповненість, вся висота [10]

Творець здатний вмістити всю повноту причетності до покоління. На чуттєвому, навіть фізіологічному, рівні це біль, надрич, страждання. У мотиві волхвів і пастухів, що надходять, “*щоб розумілись на цій глибині*”, є натяк на марність наступних інтер-претацій страждання. У цьому контексті органічно сприймаються репліки:

...Ми володіли доволі не гіршим
проміжком часу, котрий навчав

переступати власний поріг,
гаяти день на майданах провінцій...
Ми розумілись на нашому віці
мов на таємній і рідкісній зрі...

Або:

Нам не завжди щастило,
Поміж заводи й військові частини
Швидко відходять рештки тепла [10]

Подібна тональність відчутна і в поезіях “Пам’яті В.К.”, “Пластунка №”. І якщо у вірші “Тереза” ліричне “я” сягає рівня самоототожнення з Христом, то у згаданих творах біблійний мотив поглинутий болючою темою покоління-жертви.

Присмак причетності до покоління є наскрізним мотивом лірики Сергія Жадана - від “Варшави”, “Диску вечірнього сонця...”, “Генерала Юди”. Крізь більшість притчево-алегоричних віршів (навіть у циклах “Атеїзм” і “Самогубці”) проходить лейтмотив замкненого страж-денного простору, замкненого-в-собі болю за покоління. Травестійна поезія, в іншому ракурсі, гірко-іронічній тональності, також передає це

відчуття (“Переваги окупаційного режиму”). І вже на ґрунті цього ліричного стану постають інші мотиви - творець та історія, самотність і повнота існування, тема міста та ін.. Перефразовуючи епіграф до “Пепсі”, можна сказати, що покоління 90-х вибрало не пепсі, а Жадана, бо цей поет рухався артеріями покоління, апелював до емотивного і фізіологічного відчуття єдності в болю.

Стислі висновки

Три збірки Сергія Жадана відкрили перед нами несущільний поетичний світ автора. Неоднорідність обумовлена співіснуванням кількох ракурсів авторського погляду на сталий темаріум лірики: 1) трагічного (від гіркої тональності в “Цитатнику” до надриву в “Пепсі”); 2) алегорично-символічного, ніби роззосередженого (частотність вибору саме цього ракурсу збільшується у “Пепсі”); 3) гротескно-іронічного (через фрагменти травестованої лірики до “Переваг окупаційного режиму”).

Поетичний світ Жадана виростає з трагічного осмислення простору України, історії, людського “я” (особливо творчого “я”), поступово розщеплюючись на дві площини - умовно-символічну, алегоричну (“Святий Георгій”, “Bodywork”, “Donbass independent”) і гротескно-іронічну (“Переваги...”, також “Порушення Єрусалиму (Лицарська поезія)”.

Відповідно у “Цитатнику”, “Генералі Юді”, “Пепсі” розгортаються кілька образів ліричного “я”, котрі по-різному орієнтовані на читача (відповідн? реакцію спостерігаємо уже в критичних нотатках, у читацьких візіях ліричного героя Жадана). Автор бавиться не лише цитатами, що характерно для постмодерної, травестійної лірики, але й, позасвідомо, стильовими координатами, бо кожний стиль для нього, професійного філолога, є по-своєму привабливим і затишним “домом існування”, кожен стиль для автора є мовленнєвою і буттєвісною творчістю. Проте не випадково хочеться наголосити на слові позасвідомо (пригадується П.Филипович, що також мав схильність бавитися зі стилями), бо розплатою за спокусу гри може бути еkleктизм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сулима М. Дао Жадана, або свободою користуються по-різному // Література плюс. - Жовтень, 1998. - Ч.3. -С.2.
2. Різниченко О. Післямов **128** Жадан С. Цитатник. (Вірші для коханок і коханців). - К.: Смолоскип, 1995. - С.55-59.
3. Андрусак І. “Зоряний відрив” чи “місце зради”? // Література

ПРО СТАН СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КРИТИКИ (Назустріч семінару “Ірпінь-2000”)

Відверто кажучи, розмова про сучасну українську критику дещо затрималася в часі. А втім, цілком логічно після минулорічної ірпінської розмови про періодику цього разу поговорити про критику. Не меншлогічно було б поставити питання: чи є у нас літературна критика? Відповідь на подібне питання, можливо, буде наприкінці цього тексту.

Отже, спочатку про життєвий простір будь-якої, в тому числі і української сучасної критики. І тут є своя специфіка: якщо література подекуди може існувати і на паркані, то критика – лише у періодиці, і то бажано – у літературній періодиці. Чи є у нас така періодика? Усіх зацікавлених можна відразу відіслати до статті Ростислава Семкова, що була оприлюднена в останній в часі “Літературі плюс” [9, с. 5]. Щоправда, панорама періодици, окреслена автором, мене не зовсім влаштовує. Звідси – власна спроба окреслення ситуації із сучасною українською періодикою.

Із так званими “старими” газетами і журналами (“Літературна Україна”, “Київ”, “Дзвін”, Березіль”, “Дніпро”, “Основа”) все давно зрозуміло. Це, звичайно, ганьба, яка тримається не за рахунок передплатників, а на державних дотаціях, хай і мізерних (певно, комусь потрібна споконвічна тубільна шароварщина). А ще на пожертви діяспорних українофілів, які по-своєму, досить специфічно розуміють мистецтво слова. Р. Семків цілком справедливо частково протиставляє, частково ототожнює з цими “старими” так звані “визнані неомодерністські журнали” [9, с.5]. Це – “Кур’єр Кривбасу”, “Світо-вид”, “Сучасність”. А втім, ці останні зараховані автором статті фактично до офіціозу. Натомість два інші видання – “Критика” і “Література плюс” – розглядаються як літературна періодика найвищого гатунку. Щодо “Критики”, то дозволю собі не погодитися з Р. Семковим в тому сенсі, що це видання “ще не знайшло свого шаблону” [9, с. 5]. На жаль, власне критики у “Критиці” не так і багато,

якщо мати на увазі художню літературу. Переважають матеріали політологічні, соціологічні, релігійні, феміністичні тощо. Оглядів власне літературно-художніх явищ майже немає, якщо не рахувати стислі анонси. А зрештою, ніхто і не обіцяв, що “Критика” буде рецензувати творчі здобутки, скажімо, останнього покоління.

Щодо “Літератури плюс”, то справді, це було фактично єдине видання, в якому автори щасливо уникали груповщини та інших неприємних літературних хвороб. Це була єдина нормальна українська літературна газета. В цьому сенсі “Література плюс” так і не стала органом асоціації” (АУП – О. С.), як справедливо зазначив той же Р. Семків [9, с. 5]. На жаль, про “Літературу плюс” уже доводиться говорити в минулому часі. Так само, здається, зник і згаданий Р. Семковим журнал “Art Line”. Хоча його зникнення з літературних обривів сучасної України було зовсім безболісним; інакше з “Літературою плюс”, бо це був до сьогодні єдиний реальний притулок літературної критики.

У згаданій статті Р. Семкова, на жаль, нічого не сказано про деякі інші видання. Нас вони цікавлять тому, що на їх сторінках постійно з’являються критичні матеріали. До таких видань належать харківська “Гігієна”, донецький “Кальміус”, тернопільська “Сова”, “Прообраз” з Івано-Франківська, всеукраїнська газета “День” та популярний тижневик “Політика і Культура”. До названих ще можна додати луцький кварталник “Терен” і “бойові листки” видавництва “Смолоскип” – “Знак” і “Смолоскип України”. Серед згаданих “маргінальних видань” чи не найактивніше культивує критику донецький “Кальміус”, в якому активно виступають з актуальних проблем літературного процесу І. Бондар-Терещенко, А. Біла, Є. Баран, Р. Мельників, В. Драг та інші.

Після зникнення “Літератури плюс” досить складно буде говорити про простір існування сучасної літературної критики. Бо все-таки, незважаючи на віртуальні можливості сучасного світу, єдиним можливим засобом існування критики і досі залишається потужний літературний періодичний журнал. Бажано – позапартійний, себто – позагруповий. Такого журналу сьогодні в Україні немає.

Коротко окресливши кордони існування сучасної критики, варто перейти нарешті до самої критики, до її стану та місця в сучасному літпроцесі. Щодо стану, то його виразно ілюструють

видані минулого року три книги есеїв: “Дезорієнтація на місцевості” Ю. Андруховича, “Хроніки від Фортінбраса” О. Забужко, “Людина на крижині” К. Москальця. Додамо принагідно, що минулого року мала вийти ще книга есеїв І. Бондаря-Терещенка “Плястика гетто”, у видавництві “Смолоскип” також має вийти книга есеїв А. Оскари. Неозброєним оком помітно, що сучасна критика тяжіє до есеїстики, до бесіди без певних правил та кордонів, до власне рефлексій. Часом така критика перетворюється на розмови про ніщо. Теми – “Фемінізм та його привиди”, “Станіславський феномен”, “Постмодернізм і ми”, “Вісімдесятники та дев’яностики” тощо. Суто критичні тексти сьогодні неможливо лаконічні. Чи можна щось сказати у “статті” на 1-2 сторінки? Це більш схоже на тези і то не “квітневі”... Звісно, хто сьогодні згадає того О. Білецького, який свого часу стверджував, що “...критична стаття... повинна бути літературознавчим дослідженням, передавати не враження, одержані від читання, а визначити генезис і функцію цього твору, мотивувати згоду чи незгоду з автором, визначити місце даного явища в загальному літературному процесі” [3, с. 248].

З іншого боку, коли згадаємо про Юрія Шереха, то побачимо, що критика може бути придатною для масового і захоплюючого читива, причому чк для “спеців”, так і для пересічних читачів. Саме цю “ігрову критику” офіціоз ще й досі не може вибачити Ю. Шереху, який проте давно уже став класикомкритичного ремесла. Юрій Шерех, напевно, і не зрозумів би про що йдеться, коли б його запитали про “науковість” та “ненауковість” сучасної критики. Він би, напевно, відповів би на це, що критика або є, або її немає, як і у випадку з поезією чи прозою.

Про тенденції сучасної української критики цілком слушно зауважує той же Р. Семків: “Критика” та “Література плюс” ілюструють закономірність відмови від традиційного художнього тексту, замінюючи його “текстами про тексти” і тільки ними, перетворюючи їх на самостійний метатекст. І це поки що свіжо, і навіть може викликати рецидиви читацького запою” [9, с. 5].

Як на мен, це не зле, тим більше, коли автор такого “метатексту” все-таки тримається берегів, коли в середині тексту читач ще здатний спостерігати за думкою критика. Гірше, коли

той, нашвидкуруч навчившись “ботать по Дерриде” [8, с. 5] починає залякувати читача (якого-небудь учителя з Великої Шишовки) “дискурсами”, “фреймів тінями”, “глосопоесісами”, “сецесіями”, “наративами” тощо. Слід наразі зазначити, що цим грішать насамперед вісімдесятники, натомість останнє покоління ставиться до цього сленгу вже значною мірою іронічно або ж просто ніяк, намагаючись спілкуватися нормальною українською мовою.

Щодо персоналій у сучасній українській критиці. Серед критиків, як і серед поетів, музикантів, мистців є свої авторитети і зірки, навколо яких об’єднуються письменники в умовні або й цілком конкретні групи. І лише деякі як от Ігор Бондар-Терещенко, зберігають певний нейтралітет. Певну групу складають критики-вісімдесятники, які мають два потужні всеукраїнські друковані органи – “Сучасність” і “Критика”: Т. Гундорова, М. Рябчук, В. Неборак, О. Ірванець, Н. Білоцерківець, В. Єшкілев, Н. Зборовська та інші.

Критики з останнього покоління складають більш розмаїту або й еkleктичну палітру: Р. Харчук, І. Бондар-Терещенко, Є. Баран, В. Даниленко, Р. Семків, А. Бондар, А. Астаф’єв, Н. Лесів (він же – Н. Федорак), Н. Сняданко, С. Матвієнко, М. Бриних, Р. М е л ь н и к і в , А. Кокотюха, М. Розумний, А. Біла, К. Ботанова та інші. Серед них є активні учасники літпроцесу, і такі, що виступають у періодиці спорадично, так би мовити, “з приводу”.

Цікавою прикметою сучасної критики є відверте лобіювання певних персоналій і доктрин. Про це нам люб’язно “ п о в і д о м и в ” В. Єшкілев у МУЕАЛ. От тільки приклади В. Єшкілева відверто тенденції йні [6, с. 66]. А проте можна поговорити і про інш лобіювання, і про небачену розкрутку деяких авторів. І знов-таки, це, може, і не зле. Але ті сім пунктів прокурорського звинувачення на адресу літературної критики 90-х з боку В. Єшкілева можуть бути застосованими і до так званого “станіславського феномену”. Хоча б і пункт п’ятий: “Нехтування смаковими критеріями задля групових інтересів без концептуального виправдання такої позиції” [6, с. 67]. Зрештою, творцеві “феномену” уже дано кілька відповідей, які, можливо, і були “надлишково емоційними” [6, с. 67], але

в кожному разі по суті [1, 2, 4, 5, 7].

І останнє, щодо перспектив нашої літературної критики. Принагідно хочу спростувати шостий пункт звинувачення В. Єшкілева щодо критики 90-х, який звучить так: “Кокетливий песимізм щодо перспектив літературного процесу” [6, с. 67]. Думаю, що сьогодні “завжди юна” українська література, а разом з нею і літературна критика, має величезний потенціал для розвитку, більш того – можливість для справжньої експансії хоча б на свої 50 млн. громадян. Згадаємо хоча б про жанр масового роману, якого у нас і досі немає. Між іншим, критика може і повинна відігравати помітну роль у формуванні читацьких смаків. Не може обійтися без критики у її рекламному варіанті і сучасний літературний ринок, якого у нас так само немає. Натомість маємо лише базари, які годують російських видавців та письменників. Тому, чи не найбільш перспективи сучасної української літератури полягають саме у створенні свого літературного ринку. Чи не першою ластівкою мас-роману може стати авантюрно-містичний роман Д. Білого “Басаврюк ХХ”. В той час, коли такий роман написано й навіть видано, хай і мізерним накладом, час би сказати своє слово і критикам, якщо нам справді потрібний свій національний літературний ринок. Навіть якщо доведеться наступити на горло своїй улюбленій пісні, яка починається і закінчується словом “дискурс”.

А про науковість і ненауковість сучасної критики можна буде знову поговорити, коли масовий український читач буде читати не Кінга, до того ж – російською мовою, а Дмитра Білого, не Марініну, а Кокотюху, не Сорокіна, а Кожелянка. І дай нам Бог дожити до того дня, коли на Святі української літератури зберуться усі 50 млн., а не кілька екзотів зі славного міста в Карпатах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Є. Думки з приводу і без... // Література плюс. – 1999. – Ч. 11-12. – С. 2.
2. Барана Є. Станіслав? Фе-е... Ноу мен! // Кальміюс. – 1999. – Ч. 3-4. С. 42-44.
3. Білецький О. Збір. творів: У 5 т. – К., 1966. Т. 3.
4. Бондар-Терещенко І. Феномен чи шовінізм? (До проблеми “протистояння” столиць і провінцій). // Література плюс. – 1999. – Ч. 13-16. – С. 16, 18.
5. Ботанова К. Нестерпна повнота буття // Література плюс. – 1999. – Ч. 5-6. – С. **134**
6. Єшкілев В. Критика сучасна українська літературна // Плерома: Повернення деміургів (Мала Українська Енциклопедія Актуальної Літератури.) – 1998. – Ч. 3. –

Ігор БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО

НЕДОРОМАНТИК І АНТИГЕРОЙ

Тогда я счел нужным пояснить ему:

– Я не Каширин, а Пешков...

– Пешков? – неверно повторил он. – Хорошее дело.

М. Горький. Детство

Парадокс С. Жадана, розпочавшись з непереборюваного для слуху “української культури” прізвища (Жаданов-Жданов), устійнився в обставинах місця і часу: найбільший антиромантичний поет часів “незалежності” був овіяний млою пізньюрадянського харківського літмезейства і обмилування увагою київського “смолоскипівського” панства. Далі пішло-поїхало. Його книжка “Цитатник” кілька років годувала усю критичну орду. Столиця віддалася Жаданові на хрещатиківської лаві побіля кулінарки, рідних ірванців забувши погладити по голові. Втім, поет – далеко не вічний прем’єр і женіх. Поет – експеримент тривалий, лабораторний. Що буде, якщо він доживе до сорока? А до сімдесяти трьох?

Загалом же діти з провінції мужніють якось одразу, себто раптово, зовсім не зважаючи на те, що юності потрібне дозвілля: для необов’язкових філологічних студій, відпружених пивних читань, чисоєнних самогубчих спроб. Тож настільки геніальним мусить бути двадцятьрічний провінціал, який ще замолоду виборів себе для подібних занять! (І за тих-таки часів видав саморобні поетичні зшитки назвою “Рожевий дегенерат” (1993) Ю “НЕП” (1994) та “Генерал Юда” (1995). Припустімо, дитячі спогади не до ладу згаданого тут Є. Сверстюка читаєш з усенарастуючою тривогою: здається, що жорстокі випробування долі ось-ось пригасять високе полум’я дисидентського генія...

Втім, слід визнати, що “тривожні” зруйновані фабрики і заводські райони з’явилися в Жадана пізніше. Псевдонезалежницька еuforia початку 90-их, помножена на захоплення поезією Семенка, дають нам образ Сергія Жаданова періоду його страдницького навчання і пединституті. Він очолює поетичний гурт “Червона Фіра”, що складався з його друзей-спудей, пише чітко по сім віршів на тиждень, а підвечір,

почепивши крислатого капелюха і не забувши прихопити клітку з огидним пацюком, блукає подвір'ям Літературного музею. В кишені його бушлату – жидолупівський пістоль на випадок, якщо життя виявиться гівном, в його чернетках – жаклива суміш урбаністичного пейзажу, смороду гуртожитського життя і мітологічних персонажів “а ля Михайль семе нкоми”. Пістоль, як виявилося згодом, був стартовий, а вірші, пред'явлені місцевому патріархові комункультівської епохи, були ним прочитані і нагадали, здається, хіба що про ті часи, коли він бігав Хвильовому за пивом. Згадані пейзажі, у свою чергу, відгукнулися в поезіях Жадана пізніше:

Повертайсь, якщо зможеш, у рідні краї
по розмитих шляхах, де сплять поїзди, і твої
мрії, мислі, надії спускаються просто надно,
і трамвая на зламаних рейках не жде вже ніхто.
Там, де протяг в котельнях, де в ніч вистигає вода,
на похилих стовпах без напруги висять провода,
будяки пробивають стежки крізь бетон і граніт.
Кинеш камінь і чуєш, як плеще вниз і шумить.

Звичайно, як на згадану патріархову думку, Жадан бував провінційний, абстрактний і до того ж, здається, повністю вигаданий-виплеканий обставинами поета, хоч свого часу і тягав – цілком реалістично – похмільних метрів київської та львівської школи, і проводив місцеві поетичні “аван-фести”. У тій стихійній нігілістській біганині вільно було вглядіти риси “проміжного” покоління, яке спізнилося до відродження СУМу і не встигло виступити на захист літери “г”. Співці сексуального незадоволення, легкого насильства, краденого Бродського, вони відчайдушно, до болю в яйцях, намагалися хоч когось любити, але не могли визначитися, кого.

І тим не менш, Жадан, вибігавши собі тую славу, друкувався в одних часописах з батьками українського нігілізму – Андруховичем, Ірванцем, Небораком. Хоч ті, визнаємо це, існували на піднесеному градусі поетичного бунту. Натомість пивний дискурс тих, хто йшов слідом за ними, був далекий від усякого підйому. Навіть перемоги (наприклад, сексуальні) за подібного розкладу видавалися варіантом поразки. Будь-який шлях – вниз. Успіх – помилка. Як більшість з того люду опинилися в обіймах добropорядного видавництва “Смолоскип”? Дуже просто. Перемогли, як знати, юнацька

кон'юктура і прагматизм, що все одно згодом породило феномен подвійного, спілчансько-аупівського членства. Але Жадан тут ні до чого.

Наразі, підступно користуючись владою друкованого слова, автор сих рядків заявляє: Сергій Жадан – не перший з найкращих представників пост-панківського періоду в різнобарвній культурі 90-их років. Першим, як знати, був призабутий нині поет Гекльбері Фінн, що втікав від вдови Джексона. Харківському поетові, до речі, також частенько доводилося утікати, але здебільшого від нескладених заліків, подружніх зобов'язків та міліцейських патрулів. Щодо безглузлости вищомовленого вільно буде закинути: “різнобарвна культура 90-их років” – не те, відносно чого можна вирізняти найкращих представників, зважаючи на їхніх героїчних попередників з кінця, наприклад, ХХ століття. Що ж, справедливо. Але, погодьмося, що ми частенько зі щирого серця бажаємо один одному “всього найкращого” чи “пішов до сраки”, і це не вимагає жодних пояснень. Хоч “культура 90-их” якраз вимагає.

Отож, Жаданова поезія – задля адекватности сприйняття – потребує розуміння дев'яноститицьких контекстів: політичних, соціальних, сексуальних. Зрозуміло, що все це про генерацію Х (покоління 90-их прийнято вважати черговим, другим, здається “покоління Х” – потайним, невідомим, непередбачуваним), яке вже навіть не контрреволюційне і не антибатьківське, а просто – інше. Покоління постснідівське, постполіткоректне, все ще постмодерністське (для конфлікту батьків і дітей необхідно, щоби і діти, і батьки жили в одному просторі й одній реальності, а тут якраз різні покоління живуть у різних світах). Покоління інфантильне, оскільки досягнути той новий світ, даний йому у відчуттях, поки що не може, безтямно користуючись у своєму поступі новоутвореними фішками-пепсі. Стьоб – стиль його життя. Прикол і хохма – чи не єдине, окрім сексу, що заводить і дає стимул жити далі.

До речі, про фішки в поетиці розглядуваного тут поета. На обкладинці однієї з його книжок, підписаної “Сергій Жадан”, зображена громадянка Ліля Каган, яка кричить назву збірки “Пепсі”. Натомість молодий київський критик М. Бриних, до речі, також “один з найяскравіших представників 90-их”, розтлумачив родченкове личко Лілі Брік, як личину

автора-трансвестита. Що ж до самої назви збірки, то наразі варто зазначити, що сьогоднішнє мистецтво давати заманливі назви на кшталт “Пепсі” видається лише однією з галузей реклямної індустрії. Куди краще інвестувати спонсорські гроші – у виробництво продукти чи його обгортки – питання вибору стратегії. Досвід підказує, що як перший, так і другий шляхи зможуть до чогось-таки, а привести.

Хоч швидше за все згадана “сакральна” атрибутика юної генерації належить до мітологічних тотемів “національної” цнотливості, будучи пої’язана з певним комплексом тілесної неповноцінності. Адже тілесність, чи пак фактична “присутність” в поезочасі, - все це цілком історичні категорії, чия наявність плекається роками досвіду, кров’ю, бійками та міжпоколінневими війнами. Якщо не існує легендарної історії, немає й власного історичного тіла. І не кожній новітній генерації судилося стати новим поколінням. Подібних комплексів позбуваються як гіперпублічно, так і гіперінтимно.

Скажімо, подивляючи поетичний шлях Жадана, наразі дається спостерігти такі визначальні риси цього “останнього закучерявленого лірика”, як незалежність і самотність. Хоч насправді це не зовсім так. Оскільки незалежним та самотнім буває кожний романтичний поет, натомість Жадан аж ніяк не романтик. Він ніколи не протиставляв себе цьому світові: водку пив з горла, м’яча бив з носака, одне слово, почувався на рівних з довколишнім антиукраїнським середовищем. Але на яких умовах – це вже інше питання. Ось нині він каже: цей факаний світ жахливий, блін, нудний і галіміий, але – чудовий. І це вже не романтизм, а те, що дало нам ХХ-те століття. Можливо, унікальність подібного явища і полягає в тому, що там, де автентичні лірики на кшталт Скиби чи Бедрика висловлюють повне неприйняття світу, Жадан робить по-іншому. Сприймаючи той самий трагізм, що і згадані лірики, він змагає з цим гробаним світом, і це примирює його з життям. Принаймі на рівні поезії.

Хоча у згаданій збірці “Пепсі” Сергій Жадан – поет той самий і водночас зовсім інший. Той самий інший. Або інший той самий. Прикмети: майстерність, що полягає в удаваній відсутності майстерности. Пластична негнучкість вірша. І ще оця, подекуди розхристана впевненість стайєра, який розраховує сили на довгу дистанцію. І все це в одному фляконі!

Вже під час однієї з перших, спільних з Жаданом поїздок

до Києва, автор сих рядків мав можливість переконатися, що подібне “роздвоєння” поета – таки цілком реальна річ. Отож, лежачи якомсь на горішній полиці у неопалюваному й ледь освітленому вагоні, і намагаючись при тому шей читати щось на зразок “Історії бритів” – по одному рядку на кожен зустрічний ліхтарний стовп – він водночас спостерігав вельми захопливу картину. Зневірившись у будь-чийому підтримі на розпиття останньої пляшки, тицьнутої Кокотюхою “на коня” вже перд відходом поїзда, вже добряче підхмелений по численних столичних поезоакціях Жадан розпочав рішучу розмову із... самим собою, доволі неповажно поводячись з уявним двійником.

“А ну, куди пішов?! – намагався виглядати якнайсуворіше п’яненський поет. – Сиди тут, кому сказав!”. Далі, помметлявшись подібним чином затісним та задушливим, як на його бурхливий настрій, купе, він, нарешті, вгомонився і вирішив вкладатися спати. Підкреслено уважно і ретельно розклав постіль, дбайливо розгладивши при тому простирadlo, розгорнувши скручену ковдру і енергійно збивши подушку. За тим постояв ще хвильку, розмірковуючи, і... беркицьнувся як був у чоботях та куфайці на брудну долівку – поруч із наготовленою постіллю, відступивши її, ясна річ, своєму двійникові.

Загалом же, як і більшість його перевесників з покоління 90-их, Жадан став сучасним культурним явищем-мітом не за рахунок своїх віршів, а за рахунок своєї біографії. І це нормально, адже сьогодні надворі не шістдесяті роки, коли задля успіху достатньо було мати грімкий голос і сильно махати руками. Отж він подав приклад того, як слабка людина, приватна особа ще й носій напівмертвої аборигенної культури, може перемогти спілчанську стагнацію морально, а в силу сприятливих “смолоскипівських” обставин – навіть фізично. Можливо, з часом цей міт призабудеться, як им забули про те, що Сем лупцював свою Ужвійку, а Сосюра квасив по-чорному. Натомість вірші, хочеться вірити, залишаться.

березнем 2000 р. Б., Харків.,

ЛІТЕРАТУРА

1. Александр Валевский. Наследники Тимура. – Ленинград: Детгиз, 1957.
2. Вильям Козлов. Витька Грохотов и его компания. – Ленинград: Детская лит., 1969.
3. Семен Бабаевский. Митино счастье. – Ленинград: Детская литература, 1969.
4. В. Суслов, В. Росін. Дивовижна одісея Феді Кудряша. –

Олеся КРАСИЛЬНИКОВА ЗБІРКА С.ЖАДАНА “ЦИТАТНИК” (Спроба прочитання)

*Людолюбство й ненависть, ковбаси і спирт -
Ця країна загіджена ними по вінця,
Я сприйняв, я змирився, затих і стернів,
Я прямую німим лабіринтом степів,
А навколо dokonує хвора провінція.*

С.Жадан

Що відчуває читач, коли опиняється в світі поезій С.Жадана? Обурення? Чи, перш за все, біль? Але якщо постає біль, то такий, що набув властивості споглядати себе. Це, мабуть, і є основною рисою збірки С.Жадана “Цитатник”, де зібрані твори, які сам автор вважає кращими.

Нове трактування світу та себе в ньому різнить окремі періоди в мистецтві одне від одного. То що ж різнить сучасну літературу від будь-якого попереднього етапу її розвитку? Вже нема безпосереднього бунту; нема сентиментальної закоханості в життя, але нема і ненависті до нього. Тому людині дев’яностих залишається хіба глузувати з абсурдності світу (минулого, сучасного, майбутнього; посміхатися, дивлячись на свої намагання щось змінити.

Типовим представником дев’яностиків є Сергій Жадан. Біль від тих самих намагань щось змінити породжує хіба гірку іронію. Це відчувається на будь-якому рівні поезій збірки: є іронія-тональність і є іронія-троп. Маємо цікаве поєднання останнього з метафорою, найвживанішим в літературі тропом. Але тут метафора, сполучаючись з іронією, найчастіше втрачає своє початкове значення перенесення. Тому така “метафора-іронія” не вимагає розкриття, зіставлення з певним явищем дійсності. Вона сама утворює нову дійсність (“надреальність”, часто набуваючи значення символу:

Той, чий шлях - тунельна містика,
Чия уява - доцільно занедбана,
Хто втверднув мозолями в долоню міста,
Хто вмерз камінням в бруківку неба
“НЕП”

Щось подібне можна побачити хіба уві сні: маємо новий світ, який не вимагає тлумачення доти, доки ми в ньому

знаходимося; та при виході з цієї “надреальності” вже споглядаємо її дещо відсторонено. Виявляється, що незвичайний світ ніби “поважно” іронізує зі світу реального. Виникає цікаве протиріччя: з першого погляду абсурдний світ поезій Сергія Жадана є змістовним символом світу реального і прихованим глузуванням з його абсурдності:

Суспільство, хворе на паровози,
Звужує межі вільного простору
“НЕП”

Об'єктом іронії стає і сам поет:

Не було вже нікого, хто любив тебе,
Хоч ночами ще снівся хтось,
Що втішало. І гнучкий, мов хребет
В тобі проростав Христос.
“Не було вже нікого...”

Тут відбувається характерна для іронії “зворотна дія”. Маємо возвеличення себе і разом з тим, завдяки возвеличенню, - іронізування, що підсилюється ніби недоречним (щодо особи Христа порівнянням.

Отже, метафора вже не сприймається у своєму звичному значенні. Можна сказати що вона намагається виразити стан обурення чи здивування, але передає це за допомогою спокою та обов’язково іронії. Тут не побачимо обурення як стану раптового напруження, збудження - є лише стан споглядання за чимось хворобливо абсурдним:

Переживи це небо,
Коли синя водойма душі
Промерзає до самого споду,
Коли риба думок,
Задихаючись без повітря,
Бурштином вмерзає у воду.
“НЕП”

Часто вислів сприймається як іронічний внаслідок вживання метафори в контексті дещо зниженого плану:

Вже прямує вперед і автобус згори,
Мов блискучий акваріум, висвітлюють промені,
Його нутроці повняться спинами риб,
Шкіри бруд і кісток уповільнений скрип
“Диск вечірнього сонця...”

До усього сказаного можна додати ще одну рису поезій

цієї збірки, що допомагає створювати ту саму “іронію-метафору” - це певна “дитинність”, що відчувається на рівні мови та образів. Поет вживає вислови на зразок тих, що творить дитина, вважаючи їх цілком нормальними, такими, що дорівнюють реальному світу. Він удає наївність, виголошуючи цілком “дорослі” думки:

Де з блідо-причинної, лункої стелі,
Мов мікрофон, під яким - балачка,
Жовто звисаючи, напружено стежить
Злим кажаном електрична лампочка.
“НЕП”

Іронія відчувається в усьому. Здається, що вона є своєрідним захистом від світу байдужності та фальшивості. Можна сказати, що іронія є світовідчуттям Сергія Жадана і більшості поетів - дев'яностиків.

І, звичайно, не можна обійти увагою ще одну помітну рису поезій С.Жадана - “відвертість почуттів” (О.Кажан. До “відвертості” С.Жадана можна було б додати означення “межова”, що ні в якому разі не наближає його поезії до натуралістичних чи навіть реалістичних (у звичайному розумінні цих термінів. Під “межовою відвертістю” треба розуміти той самий стан самоспоглядання, викликаний душевним болем. Складається враження, що поета нервує будь-яке “оспівування” цього болю (це характерно хіба для сучасної поп-культури та, звичайно, для романтизму. Але разом з тим у автора не виникає потреби патетично кричати про свій стан. Залишається дивитись на нього як на реальність і таким чином передавати читачеві:

Все закінчилось як завжди дещо прозаично -
Я горбився з морозу і сахався світла, мов шур,
Був простір, наповнений вологою ніччю,
І був дощ, котрий так і не вшух.

“Двадцятого квітня...”

Іноді факти “межової” відвертості ніби навмисне маскуються під терплячо-байдуже перерахування конкретно існуючих для всіх фактів дійсності, тобто певного стану, що приховано виступає своєрідним контрастом до перелічених реалій звичайного існування:

Двадцятого квітня йшов дощ.
Я важко відчинив нефарбовані двері
Клейка бруківка липла до підшов,

І ми, мов мухи, єдналися з твердю.

“Двадцятого квітня...”

Таке перерахування неважливих, здавалось би, фактів працює на відповідне сприйняття сучасного світу, який сам по собі є до смішного примітивним. Це і є життя, життя без зайвого пафосу і вигаданих задля власного рятунку дрібних цінностей. Але саме воно хвилює автора, сприймається як даність, яку не можна змінити, осмислити, закохатися в неї, чи просто зненавидіти. Цю даність можна сприйняти (вибачте за тавтологію лише як даність:

Це просто день, що врубється в простір.
Це просто день - весь твій, мов “аусвайс”.
Це під оркестру скрип невдалий ростом
Танцює бомж подібне щось на вальс.

“Це просто день...”

Чим можна пояснити таку недосконалість світу? Одним з пояснень буде виступати наявність в ньому “міста”, але “міста” у широкому його розумінні - як символу всього штучного, загибельного, іноді як символу Європи. Звичайно, тема ця не є новою. Наскрізний образ міста зустрічаємо хоча б у М.Семенка (що мав деякий вплив на С.Жадана. Але у Жадана вже нема тієї гри, чи то загравання з темною силою міста. Від гри (а разом з тим і від усвідомлення своєї здатності грати з містом, тобто певною мірою бути з ним нарівні залишається хіба можливість іронізувати над своєю теперішньою слабкістю:

Брудні платформи, потяги, і пиво,
І привокзальний збуджений майдан,
Де в електричках гамірним напливом
Зника чергова доза громадян.

“Це просто день...”

Людина вже не протидіє впливові міста, вона “дозами” розчиняється в ньому. Можливо, цим можна пояснити таке сприйняття автором сучасної людини, яка є не лише недосконалою, але навіть “ущербною”:

Це, певно, посіяна в нас ущербність -
Потреба шляху до якої звикли.
Тому безпроблемно сприймаються щебінь,
Розбиті дороги й старі мотоцикли.

“Варшава”

Для С.Жадана не характерно своїми поезіями “втворювати” власний погляд на певні явища дійсності. Він лише

передає свій стан, стан людини кінця тисячоліття.

Іноді, правда, помітні спроби пояснення сучасної ситуації. Але вони не виходять за рамки традиції. Наприклад, у поезії “Атеїзм” теперішня наша “ущербність” пояснюється своєрідною помстою Марії за Ісуса:

І твої руки ще довго
Будуть пахнути бензином
Яким ти палила
Наші міста

“Атеїзм”

Але ще раз зазначу, що все ж таки головним для поета є стан як такий, він важливий сам по собі. Тут не можна лишити поза увагою поезію “Самогубці”, де не подається ні причина самогубства, ні його філософське осмислення. Маємо лише стан жаху, чи скоріше передачу чисто фізичного стану, викликаного жакливим видовищем. Адже це більш впливає на читача, ніж абстрактні роздуми з цієї теми:

Гидко дивитись
як осунулась
десятиповерхова
будівля твого тіла.
Лише нігті
на руках і ногах
продовжують повільно
рости.

“Самогубці”

Нема намагання зазирнути за межі смерті, а зображення смерті як суто фізичного до огиди явища посилює жах “маленької людини” перед чимось вічним та невідомим. Разом з тим бажання смерті є бажанням втекти від того самого “міста” у широкому розумінні до сили і вічності:

на півдні важко димлять заводи
(...)
і вже черговий сновида
відчуваючи в порожнечі колишню міць води
стрибає вниз

“Самогубці”

Певна “велич” смерті присутня хіба в останній поезії “композиції” “Самогубці”. І це, мабуть, не є випадковим. Остання поезія присвячена “тому що втопився”, а вода є наскрізним образом збірки; більше того, вона є своєрідним

“чистилищем”, а іноді і силою, що здатна зруйнувати існуючий безлад.

З водою, найчастіше з дощем, пов’язується прозоріння - єдине, чого не зміг би витримати сучасний світ:

А потім був автобус, він мчав на південь,
Борсаючись мов риба в дощових потоках.
Були сусіди, котрих доводилось терпіти,
І було якесь дурнувате передчуття потопу.

“Двадцятого квітня...”

Цей можливий потоп, і смерть, і місто - все маємо сприймати таким, яким воно є, без прикрас, хоча усвідомлення цього є дуже болючим процесом; не кажучи вже про усвідомлення своєї вітчизни як єдино можливої і єдино справжньої реальності. Але тут С.Жадан залишається у межах традиції. Так у поезії “Цитатник” знайдемо цілком звичні істини типу: “країну не обирають”; у Жадана читаємо:

і хоч гидке твоє лице,
та мусиш бути з ним
“Цитатник”

Маємо традиційне вживання поряд з образом України образів, що пов’язані з символічним тлумаченням її долі “покрітка”, “повія”:

і побивайся, і кричи
в надії марній зішкребти
лілею на плечі
“Цитатник”

На надію щодо перспективи “щасливого життя”, чи просто на надію нема й натяку. Але ж для більшості читачів і критиків усвідомлення цього дорівнює смерті, чи взагалі є неможливим. Тому не будемо порушувати традицію і спробуємо віднайти оптимістичні нотки хоча б у таких рядках з поезії цієї збірки:

Існує небо, а затим -
десяток - другий перспектив,
копа означень, сотні назв,
освіта рас, злягання мас
і Бог, що в межах самоти
охороняє нас.

“Цитатник”

Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО

ОСЯГНЕННЯ СПОКОЮ І ПРАГЕННЯ
ДОРОГИ: МІФОПОЕТИЧНІ МОДЕЛІ
У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЦИПЕРДЮКА(на матеріалі збірки “Переселення квітня.
Медитації” Київ: Смолоскип, 1996)

Зародження, формування і народження художнього тексту – процес наскільки звичний, настільки ж нерозгаданий. Ясно одне:

будь-який твір належить тій національній культурі, у лоні якої він створений. З точки зору семіотики, культура — це колективний інтелект і колективна пам'ять, тобто це надіндивідуальний механізм зберігання і передачі деяких повідомлень і вироблення нових. У цьому змісті простір культури може бути означений як простір деякої спільної пам'яті, тобто простір, в межах якого деякі спільні тексти можуть зберігатися і бути актуалізованими¹. Цю колективну пам'ять К. Юнг назвав колективним несвідомим – “галузь несвідомої міфології, чий первісні образи є спільним спадком людства”². В структурі колективного несвідомого функціонують так звані мнемонічні образи або архетипи — “певні обриси демона, людини чи процесу, які постійно відроджуються в холі історії і виникають там, де творча фантазія вільно себе виражає. Таким чином, по-суті це міфологічна фігура”³.

Проблема дослідження міфопоетичних структур у літературознавстві порівняно нова, вона знаходить серйозне вирішення лише в останній чверті ХХ ст.⁴. До того часу дослідників цікавили лише певні фольклорні образи, символи, сюжети, що їх вводили письменники в канву твору. Аналіз твору з погляду функціонування у ньому міфопоетичних структур вимагає від дослідника не лише знання літератури і фольклору, але й ґрунтовних етнологічних знань, передбачає погляд на культуру, як на ієрархічно організовану систему кодів, тобто вторинних знакових систем, що використовують різні формальні і матеріальні засоби для кодування одного і того ж змісту, який зводиться в цілому до світобачення даного

соціуму. Творчий процес, у такому контексті, – це активація архетипових образів і оформлення їх у закінчений твір.

У даній статті я спробую розглянути основні міфопоетичні моделі⁵ у збірці Івана Ципердюка “Переселення квітня. Медитації”⁶.

Основною засадничою ідеєю архаїчного світогляду є поділ простору на “свій” і “чужий”, а також виділення дороги як медіатора між цими просторами. “Свій” простір – це світ обжитий, світ живих людей, освячена територія; йому протистоїть “чужий” простір – світ мертвих, світ небезпеки. У “Переселенні квітня” світ теж ділиться на свій і чужий, проте трактування їх особливе. Основним просторовим протиставленням є ліс — місто, але своїм простором є ліс, а чужим – місто: “Ліс стає реальним. /.../ Місто присунене до лісу ближче. /.../ Кроки. /.../ Постріл. Ранок кровоточить. Плаче безсилий ліс” (С.16); “Єдине дерево, що розквітло, – помилилося /.../ Канонади звуків вічного міста байдужі до того, що сталося” (С.52). Простір міста – це особливий простір. Місто змінюється, “місто-ворожбит” (С.18), воно “губить щось кожного року”, його дух переселяється у дерева, воно перестриває людину, а самим собою стає лише в сезон осінніх дощів” (С.25).

Навколо основного протиставлення “свій – чужий” розгортаються інші протиставлення, які виникають на основі всієї суми уявлень про світ і формують модель світу певного соціуму. Поняття “світ” – це людина і середовище у їх взаємодії. У “Переселенні квітня” людина потрапляє між двох сил: бажанням спокою і потребою руху. Залишитись в середині, у кріслі “посеред кімнати /.../ злитися з речами, котрі його оточують, з кімнатою, в якій оце зараз є, з будинком, в якому ця кімната і в якій він сам” (С.10); “боюсь вийти з дому” (С.23); “в зеленій кімнаті /.../ я прикутий мовчанкою до вас, пилюки і зелених стін” (С.31), – отже, залишитись очевидно легше, проте “треба йти”, “основне – не зустріти на шляху злої жінки. І рухатися, рухатися...” (С. 11).

Дорога – один із центральних міфологічних образів у збірці. Існує дві дороги. Одна правдива, дорога до свята, до неба, до очищення: “Багряним сходом сонця вийдемо вмиватися” (С.39);

“Воно [свято] так закутало хустками вітрів дороги, що всі забули шлях додому. Окремі повернулись, деякі залишилися шукати яскиню, віслючка і маленького

хлопчика” (С.61); “Ми молимося і нею ідемо до Божої Хати шукати віри прабатьків” (С.29); “журбою каменів засипана дорога до неба” (С.53); “Схилитися серед дороги і забути слова “Отче наш”. Заплакати і вперше попросити заступництва” (С.62). Інша дорога - це блукання, дорога втрати, дорога в темряву: “Як загнаний кінь, біжу в темряву, з дитинства, завжди - тікаю” (С.23); “У безконечному пошуку губляться друзі”, “Обдурений святий блукає лабіринтом бенкету, вірячи - прожив марно” (С.32); “Підеш сьогодні у вчорашні кавалькади, втікаючи у нікуди” (С.38); “Все щезає, поділене між зламами доріг” (С.39). Більшу частину життя людина блукає цим лабіринтом, де відчуває нестримний плін часу, який не спинити у вічному блуканні: “Шум перекидного календаря сильніший вибуху бомби” (С.34).

У блуканні і пошуку людина прагне знайти себе, що, можливо допоможе їй відшукати спокій: “Зобов’язаний повертатися кожного разу за підтвердженням свого існування” (С.31); “Я повертаюся у власне тіло” (С.59); “Я знов придумую себе” (С.68); “Відішлю сам собі листа” (С.24).

Що може врятувати людину від цього мандрування і вічного блукання, від всепоглинаючої дороги (“дорога поглинає мене та все, про що мріяв” (С.65). Лише зупинка, заглиблення у знання, здобуті людьми, які жили перед тобою: “Зупинись, аби знайти, що загублено” (С.25); “я зупинився, щоб прочитати дивні сторінки призначень і зустрічей” (С.40); “тексти все ще залишаються непрочитаними” (С.9). Проте ця зупинка коротка, - життя, “цей вантаж”, знову поглинає людину, знову прагнеш і “чекаєш підсвідоме весни, котра нині минає” (С.36), зрештою, спокій теж небезпечний, це - смерть, “це - ніч, /.../ це - сон” (С.65), тому “все одно повертаюся”, проходиш дороги, бо кожна з них цінна і потрібна, “кожна з доріг поклала свою відмітку на обличчі” (С.66), “доводиш собі доконечну потребу в існуванні” (С.69).

Життя і смерть завжди поруч, “живі лишили мертвим калину”, а “на другім кінці саме заграла весільна сопілка” (С.15), кожен крок життя - це “відтворення ще не сказаного і ненаписаного”, а дорога - те що робить можливим цей рух, тому важливо, щоб вона не залишалась без подорожніх, щоб її було видно. Тривогу і занепокоєння викликає руйнування дороги, чи стан, коли її не видно, коли “дороги під снігом”

(С.49), коли лорога “журбою каменів засипана” (С.53), коли “дороги всихають, стають рудими, мов псячі язика” (С.54), коли дорога - пісок (С.14).

Через цілу книжку йдуть три мандрівники. Їх дорога потрібна, важка і небезпечна. За народними віруваннями, мандрівник, людина з іншого світу, гість - це той, хто може бути ворогом і другом, це представник “чужого” простору, який здійснює зв’язок двох сфер. Небезпечний, ворожий мандрівник несе біду і горе, а дружній - благословення хати і людям. У збірці І. Ципердюка небезпечні ті мандрівники, які ідуть по бездоріжжі, по піску “Над золотом піску невластні схід і захід сонця. /.../ Зариті в нього, повзуть пустелею три мандрівники” (С.20). Важкий шлях у мандрівників, які йдуть засніженими дорогами, по “сліпучій білості” снігу, “вона обморозила ноги трьом благим чоловікам, які кудись квапились босоніж на початку Нового року” (С.60); “три царі йдуть до тебе щоденно. Зустрічаєш їх, усміхнених, похнюплених, навіжених, спокійних, щоб скинути перед ними у вітанні капелюха” (С.26).

От таке воно - життя-дорога, життя-лабіринт. Заспокоєння приходить лише після проходження, подолання цих доріг, тільки тоді відчуваєш “легкість на серці”, тільки тоді можна “зрозуміти, що все закінчується, як це безконечна зима і ми, що загубилися серед неї” (С.62).

Примітки

- ¹ Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3т.- Таллин, 1992.- Т.1.- С.200.
- ² Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К., Нойман З. Психоанализ и искусство.- Москва, 1998.-С.25.
- ³ Там само.-С.26.
- ⁴ Див., наприклад: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное.- Москва, 1995.
- ⁵ Мифопоэтична модель - поняття складніше ніж образ; модель може включати кілька образів чи їх комбінацію.

м.Львів.

Іван АНДРУСЯК

* * *

наврочили - я пас чужих дітей
і зиму відгороджував від стайні
і тільки сад де ігрища летальні
переступали - вабив золоте

мережив клин - за граблі за русло
як босоногий (тиша в пальці коле)
і так воно сочилось до миколи
(до николая) мічене сусло

не хмелю з пива - жому наварив
сухого чиру чи барди рудої
коли замало в оберемку фої
не витерпиш народження кори

не пересолиш - брага то святе
ні листям не притрушене ні мором
а ти живеш і верби ходять хором
і ніц тобі не вимовлять на те

В НАСТУПНИХ ЧИСЛАХ "КАЛЬМІЮСУ"

ПОЕЗІЯ

Юрія БЕДРИКА, Тані ЗУБ, Етиля ПРОСТОВА, ІБТ,
Анни ЧЕРНЕНКО, Олега СОЛОВ'Я, Анни БІЛОЇ,
членів Творчого маргінесу ЛОМ

НОВІ ПЕРЕКЛАДИ

Юрія БЕДРИКА, Олександра ГОРДОНА

ПРОЗА

Новели та оповідання Василя КОЖЕЛЯНКА,
Лесі ДЕМСЬКОЇ, Олега КАЖАНА, Євгенії КОНОНЕНКО,
Олега КРИШТОПИ, Тараса БОНДАРЕНКА,
Марини БОГАТИРЕНКО,
початок нового роману Дмитра БІЛОГО

РЕЦЕНЗІЇ

Нові рецензії Ігоря БОНДАРЯ-ТЕРЕЩЕНКА,
Євгена БАРАНА, Анни БІЛОЇ, Олега СОЛОВ'Я,
донецьких студентів-філологів

ЕСЕЇ

Есе Ігоря БОНДАРЯ-ТЕРЕЩЕНКА
«Смішний український чоловічок»

АНКЕТА "КАЛЬМІЮСУ"

Визначення найкращих книг 1999 року та ще деякі речі