

Літературна критика

Ольга Башкирова

НЕВИГАДАНА ІРЛАНДІЯ ОЛЕНИ О'ЛІР

Сьогодні, коли означення “інтелектуальна література” перетворилося на своєрідний штамп, далеко не завжди замислюємося, що саме слід розуміти під цим поняттям. Зокрема, що ж насправді означає “інтелектуалізм” сучасної молоді літератури — суму знань, що допомагає вільно “вживатися” в модельований письменником світ; здатність вільно оперувати культуральними, знаковими й понятійними рівнями людського буття чи зумисне “затемнення” змісту з метою надати йому позірної глибини? У випадку з прозою термін “інтелектуальна” вживається на протигагу т. зв. “чтыву”, бульварній, або “легкій”, літературі, без якої, до речі, повноцінний літературний процес також неможливий.

На разі не ставлю собі за мету заглиблюватися в ці дефініції. Хочу, по-перше, зазначити, що далеко не всі твори сучасних молодих письменників, передусім поетичні, що позиціонуються як інтелектуальні, можуть похвалитися прозорістю внутрішньої (а тим більше — зовнішньої) структури і справді інтелектуальною насиченістю. Так, сучасні верлібристи чомусь часто забувають, що верлібр потребує не меншої майстерності, ніж класична поезія, оскільки у вільному вірші поетична мова, позбавлена звичайної наскрізної організації, вимагає максимального семантичного наповнення кожного слова, бездоганно розробленої образності, а отже, тієї ж таки обізнаності з основами віршування, його теоретичними засадами.

“Хотів би нагадати призабуту майже істину: поезія — то не лише хист і натхнення. То ще й Високе Ремесло й бездоганний мистецький смак. Але саме цих двох останніх чинників частенько бракує нашим поетам — навіть вельми талановитим”, — так починає Максим Стріха передмову “Неокласична проща Олени О'Лір” до збірки поезій та перекладів молоді кївської поетеси Олени О'Лір “Прочанські пісні” (К., 2006).

Названа поетична книжка має всі шанси стати резонансною подією в сучасному молодому письменстві хоча б тому, що становить явище досить не звичне для ситуації, що склалася сьогодні. Рішучість авторки *бути собою* в умовах нинішньої постмодерної “розхристаності” просто вражає. Олена О'Лір постає як послідовниця “неокласиків” з їхньою феноменальною ерудицією, витонченою емоційністю та високим мистецтвом поетичної форми. Невипадково М.Стріха характеризує її як роетає *doc*ti (“вченого поета” — с. 9). Утвердження Краси як провідного духовного начала, утілення абсолюту, що бере початок у творчості кївських неокласиків і французьких парнасців, а пізніше успадковується Орестом і Качуровським (“молодшими неокласиками”), притаманне і творчості Олени О'Лір. Як і її літературні вчителі, вона впевнена, що віртуозне володіння поетичною технікою — це засіб наближення до абсолютного прекрасного.

Володіння класичним віршем сягає справжніх висот майстерності поетеси. Авторка демонструє практично невичерпні можливості силабо-тоніки. У метричному арсеналі абсолютно домінують ямби, і передусім п'ятистопний оповідний, що посів найпомітніші позиції в українському віршуванні ХХ століття. Меншою мірою культивується шестистопний ямб. Особливою філігранністю

метричного малюнку позначені короткі різностопні ямби (“Де в давній злагоді ростуть...”, “Напівзабутий краєвид...”). Безсумнівно неокласичною рисою є й любов поетеси до класичних строф. Найулюбленіша строфічна форма – сонет; з’являються у книжці тріолети й рондо. Гадаю, бездоганна віршова техніка Олени О’Лір, артистичне чуття, що допомагає безпомилково втілити зміст в єдино можливу і правильну форму, заслуговують на окреме, розгорнуте дослідження – обсяг статті не дає такої можливості...

Ризикну зауважити, що своєрідним образним “ключем” до розуміння творчих принципів Олени О’Лір є її сонет “Народження поезії”:

Була я спершу – втілене *бажання*,
І сотні вражень – листя на стеблі –
Трощили щелепи мої малі,
Й солодкий сік моєю тік гортанню.

Аж раптом, повзаючи по землі,
За небом затужила я й, востанне
Поглянувши на зелені буяння,
Зреклася світу, що загрзуз у злі.

І з плоті власної, з її волокон
Самообмеження сплела я кокон,
І в напівмертвому застигла сні.

Та непомітно відбулось в мені
Преображення: я відчула крила,
Звільнилася від пут і – полетіла...

Образ метелика нескладно декодувати: тільки добровільно поставивши свою думку в найжорсткіші формальні рамки, піднісши творчу самовимогливість на найвищий рівень, можна сягти Краси. Чи не тому М.Зеров закликав поетів звернутися до перекладів із латинських класиків та французьких парнасців?

Бездоганна віршова техніка, її вірність неокласичним традиціям – тут речі очевидні. Але насамперед гляньмо, що ж робить художній світ поетеси впізнаваним і по-справжньому оригінальним.

“Прочанські пісні” містять силу-силенну культурологічних відголосків – від класичної японської поезії до казок Андерсена й “бабусі” Сельми Лагерльоф; від середньовічного культу прекрасної дами до Лоренса Олів’є; од ветхозавітного Ізраїлю до кінофантазій Френка Капри. М.Стріха вбачає в цьому властиву для доби постмодернізму культурологічну гру: “Парадоксальним чином тут зближуються неокласицизм і очевидно нелюбий авторці постмодернізм – який так само побудований на грі алюзій і ремінісценцій, так само орієнтований на непосполитого читача, здатного ті алюзії й ремінісценції впізнавати” (с. 9). Гадаю, таке зауваження правомірне з огляду на те, що між найрізноманітнішими літературними явищами немає неперехідних меж, а поет не може цілковито ізолюватися від мистецьких тенденцій своєї доби. Однак головний рушій і мотивація такої “гри” для О’Лір – не бажання містифікувати читача, а характер її поетичного мислення: авторка не відсторонюється од реального світу, а сприймає його крізь призму вселюдського досвіду. Подібне розмаїття культурних пластів бачимо у творчості Миколи Гумільова. Справді, тематика творів Олени О’Лір і російського поета-мандрівника має чимало точок дотику: східні мотиви (“Китайська дівчина” М.Гумільова і “До малюнка з антології японських танок...” та “Відповідь” молодій авторки); друге, поетичне, життя казкових героїв (гумільовський “Маркіз Карабас” і “Дикі лебеді” та “Дивовижна подорож Нільса...” О.О’Лір). Як і поет “срібного віку”, поетеса культивує образ воїна-лицаря, робить центральним мотивом збірки подорож. Однак, якщо для російського поета це “шлях конкістадорів” – шлях утвердження сили людського духу в його чоловічому, вольовому виявленні, то для української поетеси це проща – повернення до вищих духовних сутностей, гармонії зі світом і собою. Невипадково в її сонеті “До лицаря” з’являється образ Країни Сходу, який належить Германові Гессе. Образ цей трактується як особливий стан душі, простір гри і творчості, де митець сягає найвищого щастя. Г.Гессе визначає свою Країну Сходу як “юність душі”, де “всі часи становлять єдність позачасовості”. Образ чарівної країни як утілення найпіднесенішого, “просвітленого” стану душі має у світовій літературі давню традицію: згадаймо

Країну Небувальщину Дж.Баррі, де мешкає вічно юний Пітер Пен, або Мірелію Ігоря Северяніна, чи постмодерну “Внутрішню Монголію” Віктора Пелевіна. Для Олени О’Лір такою духовною оазою стала Ірландія. Як у випадку із пелевінською “Внутрішньою Монголією”, це не конкретна країна й навіть не мистецькі варіації на її тему, а особливий тип художнього мислення, духовного осягнення світу. Пригадуються рядки ще одного представника (точніше – представниці) “срібного віку” – Зінаїди Гіппіус:

О Ирландия, океанная,
Мной невиденная страна!
Почему ее зыбь туманная
В ясность здешнего вплетена?

Как я помню зори надпенные?
В черной алости чаек стон?
Или памятью мира пленною
Прохожу я сквозь ткань времен?

Я не думал о ней, не думаю,
Я не знаю ее, не знал...
Почему так режут тоску мою
Лезвия ее острых скал?

О Ирландия неизвестная!
О Россия, моя страна!
Не единая ль мука крестная
Всей Господней земле дана?

Олена О’Лір так само впізнає у довоколишньому світі ознаки своєї ідеальної країни:

І там, і тут – в країні мрій
І в рідній стороні моїй –
Ті самі пагорби, і ріки,
І трон Небесного Владики.

Так само лагідні серця
Підносять люди до Творця,
Так само люблячи природу
Й дітей “маленького народу”.

І там, і тут людських очей
Не уникає плем’я фей

І скрізь, не знаючи тривоги,
Пасуться кроткі однороги.

Та сама зелень верховіть
Ті самі сни про небо снить,
А долі, щастя передвісник,
Росте смарагдовий трилисник.

А зараз подивись навкруг:
Тут кожен ясен – давній друг,
Тут кожен клен – старий товариш,
А ти... Ірландією мариш.

Однак ця – переосмислена й “перевідкрита” – Ірландія не суто вигадана країна: як завжди у творчості О’Лір, її поетичне моделювання спирається на глибоке знання кельтської та ірландської культур – історії, міфології, літератури. Десь на перетині дійсних фактів і мрії виникає фантастичний і напрочуд живий світ. Про глибоке знання Ірландії свідчить низка перекладів, що ввійшли до збірки: це переклади творів ірландських латиністів – святого Колумбана та Седулія Скотта, анонімних авторів. Поетеса звертається до релігійної поезії (“Плач Єви”, “Вечірня пісня”, приписувана святому Патріку), ірландських саг (“Воїнства сідів” – фрагмент саги “Відвідини Лойгайре, сином Крімтайнна, чарівного королівства Маг Мелл”). Наявні й уривки з давньоірландських писемних пам’яток – “Книги Лейстера” XII ст. (“Вибір Кормака, сина Куйленнайна”) та “Книги Лісмора”, датованої приблизно 1411 роком (фрагмент “Життя святого Келлаха з Кіллалли”). Перекладаючи невеликі анонімні поезії “Ах, дрозде, добре між дерев...” та “Навкруги – дерева, мов стіна...”, авторка здійснює спробу відтворити метрико-строфічну модель давньоірландської поезії *rannaigeacht* *bes*, що її вона докладно характеризує у примітках.

Ірландська література та міфологія не лише формують самобутню образність “Прочанських пісень” – тут ідеться про значно глибше їх осягнення. Світогляд давніх ірландців лежить в основі індивідуальної філософії Олени О’Лір, особливого способу осягнення дійсності. Це світогляд людини, наділеної релігійно-містичним світовідчуттям і водночас – глибоким усвідомленням своєї єдності з природою, здатністю завважувати найтонші її порухи. Трилисник, триединою природою якого святий Патрік підкріплював слова своєї проповіді, стає втіленням

життєдайних сил природи й водночас — найвищого злету людського духу, що втілюється у християнстві.

Звертаючись до факту прийняття ірландцями християнства, Ігор Качуровський зазначає: “...дуже багато залежить від того, котрим із трьох шляхів прийшло у країну християнство. А саме: знизу, шляхом навернення через проповідь серед населення; згори — від володаря, котрий чи то через військову поразку, як поляки чи угри, а чи через культурно-політичні міркування, як це було у франків та в наших предків, прийняв нову віру; а чи — третій шлях — через іноземне завоювання, найкривавіший зразок якого — охрищення, а водночас масакрування саксів Карлом Великим.

Ірландці прийняли християнство 430 р. наслідком проповіді св. Патріка, прийняли, скільки можу судити, у добрі і згоді”¹.

Дослідник називає Ірландію третім в історії людства “творцем культурних вартостей” після Еллади та Риму: “Ірландія в Середні Віки була найбільш християнською країною. Але, на відміну від греків кінця VI віку, нововихрещених вандалів та домініканців (талібанів XIII віку), ірландці, завдяки своїй високій культурі, були толерантні. Тож чернець, записуючи сагу про геройсько-фантастичні пригоди, лагідно і спокійно занотовував, мовляв, хоча цього ніколи не було і не могло бути, але воно — цікаве”².

Отже, не дивно, що в духовній спадщині давніх ірландців поруч із релігійною лірикою зустрічаємо численні згадки про “блаженні острови” — потойбіччя, де мешкають по смерті людські душі. В І.Качуровського є вірш “Поверот Брана”, де відтворено долю давньоірландського героя, що вирішив повернутися з “блаженних островів” у світ людей. Допмагаючи дослідникові в написанні розділу “Острів фантастів (Ірландія та її роля у збереженні культури)” до праці “Генерика і архітектоніка”, Олена О’Лір надіслала йому відомості про два головні жанри давньоірландської літератури: *ісрам* — історія про подорож до фантастичної країни (як правило — острівного королівства), населеного людьми або надприродними істотами, та *ехтрай*, або *ехтра*, — різновид героїчної легенди про подорож смертних у потойбічний світ (для цього герої зазвичай мали перетнути кілька морів або пробратися в надра чарівного пагорба).

Цікаво подивитися на будову збірки “Прочанські пісні” крізь призму центрального мотиву прощі. Оригінальні твори компонуються за чотирма розділами: “До прочан”, “Вдома”, “На роздоріжжі” та “В путь!”. Візьму на себе сміливість зауважити, що в книжці, як у кожному справді художньому витворі, “зашифровано” духовну історію самої авторки. Цей “шифр” тим цікавіший, що особистий досвід Олени О’Лір існує в потужному річищі вселюдського культурного досвіду. Подібну тематичну широту — від найперших дитячих вражень до філософських узагальнень уселюдського звучання — демонструє поезія зрілої Ліни Костенко. Однак поезія молодшої авторки значно м’якша, позбавлена Костенкової безкомпромісності і, як на мене, більшою мірою орієнтована на суто *естетичне* осягнення світу. Чи не найбільша “концентрація” культуральних відголосків у першій частині книжки — “До прочан”. Тут з’являються біблійні образи (Лазар, єгипетська невіленьця-єврейка, євангельська грішниця), Новалис, Ельза, герцогиня Брантану; авторка художньо осмислює провідні засади власної творчості, звертаючись до літературних учителів — неокласиків, а також можливості творчого самовдосконалення, які дає літературний переклад (“Перекладаючи Беовульфу”). Не випадково в цій частині книжки помітне місце посідають поезії, в основі яких транспозиція “творю, що належить до одного виду мистецтва, у твір іншого виду мистецтва — в поезію”³: “Будинок з левом”, “До малюнка з антології японських танок “Сто поезій ста поетів”, “Загублений обрій”. Удаючись до транспозиції (не лише малюнків, статуй, а й кінематографічних творів!), О’Лір демонструє універсальність поезії (передусім класичної) як засобу осягнення дійсності.

¹ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. — К., 2005. — С. 41.

² Там само. — С. 43.

³ Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике. — М., 1987. — С. 166.

Чудові замальовки незабутніх дитячих вражень склали частину “Вдома”. Це – заглиблення в душу дитини, яка живе у світі улюблених книжок, однак не відмежовується й від реального – з бабусиним городом, квітучою морквою, “аштраханкою” й ранетом. Два світи – реальний та уявний – переплітаються і взаємопроникають. Дивовижні образи тварин, в яких олюднення набуває неповторного, сказати б, історико-культурного характеру. Бабусин гусак перетворюється тут на мудрого Мортена з “Дивовижної подорожі Нільса...” Сельми Лагерльоф (“Осіння пісня старого бабусиного гусака”); кнур – на відлюдника-філософа, що помирає, ледь відкривши для себе світ (“Загадки”, I); коза – на княгиню в очікуванні князя з походу (“Загадки”, II); дві курки – на суперниць-іспанок (“Суперниці”).

Високу красу Олена О’Лір здатна побачити в найбуденніших речах. Поетеса вільно поєднує в одній строфі шекспірівського “Макбета” й побутові деталі, але скільки в цих деталях глибокого, справді гуманістичного змісту:

The milk of human kindness – молоко
Людської доброти чи, краще, млеко –
Чи це не той напій, малий Бровко,
Що ми п’ємо з полив’яного глека?

Вечірня твердь відлунює, мов дека,
(Спи, осоко, нешкни, осоко)...
Ходімо до хліва – аж так далеко
Ти ще не був. Помалу. Отак-о.

Миропотік і спокій – невимовні!
Чи ти боїшся тих, у білій вовні?
Це ж кози – з ароматом спілих трав

І поглядами матінок-ігумень, –
А ти, залізи в теплий мій рукав,
Шукаєш *там* солодкий білий
струмись...

Тут ідеться, власне, про унікальну концепцію людської культури, яку пропонує читачеві Олена О’Лір. Для поетеси духовні набутки попередніх епох – не “річ у собі”, щось віджиле і статичне – вони потужно входять у сучасне авторці життя. Саме тому в її поезії звичайне молоко перетворюється на священний напій людяності (“млеко”), а кози дивляться на світ “поглядами матінок-ігумень”. Усвідомлення своєї людської сутності як однієї з форм нескінченного у своїй різноманітності Життя зумовлює органічну єдність її ліричної героїні з природою, а глибока освіченість тільки допомагає відчути безліч таємниць, що приховує довколишній світ. Саме звідти – з дитинства – іде дивовижна здатність осягати життя за допомогою художнього образу і книжного знання:

Жучок мені на палець сів,
Достоту схожий на листочок,
А в чорних намистинках очок
Була цікавість малюків.
Та враз обурила його
Моя уважна нерухомість,

Хотів злетіти, та натомість –
Лишився. Погляду мого
Його роззброїла могутність –
Так і людська б змаліла сутність
Під зором сфінкса...

Мимоволі пригадується фрагмент із нарису Марини Цветаєвої “Мій Пушкін”, де поетеса розповідає про свої перші роздуми над категорією простору – дівчинка порівнює порцелянову статуетку, себе й пам’ятник Пушкіну, біля якого грається щодня. Тут також маємо історію формування творчої особистості під впливом дуже різних і водночас взаємодоповнювальних факторів – побутових і культурологічних. Прагнення зрілого митця повернутися в дитинство, пригадати, “як усе починалося”, пояснює Т.Коляда, дослідниця творчості Ліни Костенко: “Перед нами своєрідний вияв неоміфологізму, коли замість класичного Юнгового “колективного підсвідомого” виникає індивідуальне підсвідоме, набуваючи несподіваних, вигадливих форм. Одна з них – повернення не до спільного минулого роду, а до власних, індивідуальних витоків...”⁴ В Олені О’Лір мотиви повернення в дитинство майже завжди постають

⁴ Коляда Т. Інтенціональний світ поезії Ліни Костенко. – Одеса, 1999. – С. 64.

як засвоєння маленькою людиною загальнолюдського духовного досвіду. У контексті її творчості “Дивовижна подорож Нільса з дикими гусьми...” сприймається як інфантильна, проведена крізь сприйняття дитини розповідь про мандри, характерна для давньої ірландської літератури.

Цікавим прикладом “нашаровування” культурних “смислів” на свіжі й безпосередні дитячі враження стає образ лебеда-гусака, однієї з художніх доміант збірки. В ідеальному просторі дитинства відбувається міфологізація цього птаха – він постає то як мандрівник Мортен, то як один з дванадцяти лебедів Андерсена, то як лебідь, запряжений у срібного човна на водах Шельди. Саме через цей образ передає поетеса перше дитяче зачарування світом, перше знайомство з гармонією кольорів і форм: “Чиста кринична вода, золоті кукурудзяні зерна / В горлі твоєму лункому змішалися, ніби у тиглі, / Шия твоя – наче флейта, зі срібла відлита майстерно, / Кольором лапки твої помаранчі наслідують стиглі” (“До білого гусака”). Саме гусак утілює в одному з віршів поривання авторки в “синю далечінь” (ця ремінісценція з Максима Рильського також зустрічається на сторінках збірки): “Де паслись ми влітку, там паші немає, / Розкисла земля на холоднім дощі. / Пора, моя зграє! / Рушаймо в безкрає, / Рушаймо в безкрає – / Мерщій!” (“Осіньна пісня старого бабусяного гусака”).

Найтонші нюанси душевних переживань відтворено в розділі “На роздоріжжі”. Це відверта розповідь про відповідальність ремесла, обраного авторкою (“Сонет про сонет”); про непростий шлях від душевного болю до високого вміння прощати (“Ні, надто сонячним було це літо...”); про дисонанси великого міста, де так бракує гармонії (“Пси”); про чужі болі, що їх відчуваєш як власні (“Idée fixe”). Вірші з цього розділу дають підстави говорити не тільки про поетичну майстерність авторки, про багатоплановість, інтелектуальну напругу, а й про глибокий *психологізм* її творчості. “На роздоріжжі” – це драматична, емоційно насичена історія подолання душевної кризи. Можливо, саме тому провідним мотивом тут постає зима, втілена в образі леді Вінтер, яка художньо зумовлює настрої втоми й самотності. Лірична героїня О’Лір шукає і знаходить підтримку у своєму ідеальному просторі, закоріненому в дитячих спогадах (“Напівзабутий краєвид...”), однак не замикається у “вежі зі слонової кістки” – реальна дійсність, враження, отримані “тут і зараз”, чи не вперше стають предметом естетичного перетворення й осмислення. Показовий один із сонетів розділу:

“Пектиму завтра хліб, – з села бабуся пише, –
А як не піде дощ, то буду пасти кози...”
Для мене ці слова в листі найважливіші,
Бо так багато в них поезії, не прози.

Чи літо, чи зима – в моїй затишній ніші
Сонети Зерова, сонати Чімарози,
А там – очерета, все ближчі, все страшніші,
Неораний город і дикі верболози.

Щоденна лінь, щодня нові сумління шпильки,
Серед книжок і нот – нудьга й дитячі сльози...
А де ж гармонія – чи ж у мистецтві тільки?

...О, як хотіла б я промовити без пози:
“Пектиму завтра хліб, – замислитись на хвильку, –
А як не піде дощ, то буду пасти кози...”

Характерний для поетеси “перехід” від найбуденніших вражень до мрії з високим артистизмом утілено в сонеті “Плющ” – кімнатна рослина викликає асоціативний ряд, що веде в Середньовіччя з його одвічною скерованістю вгору – до вищої духовної реальності.

Розглядаючи особливості художньої трансформації сьогодення в поезії Олени О'Лір, доречно ще раз згадати М.Гумільова, у творах якого ідеалізоване минуле й сучасна авторові дійсність постають двома різними, а часом — і антагоністичними пластами реальності. Поет сприймає її то як низку “натяків” на героїчне минуле — “Современное” (“Я закрыл “Илиаду” и сел у стола...”), то як ворожий світ, де людський дух невіправно здрібнів (“Я вежлив с жизнью современною...”). Олену О'Лір цікавить передусім питання, сформульоване в цитованому вище сонеті: чи може сучасність з усіма її дисонансами бути предметом естетичної насолоди?

Часом поетеса наближається до гумільовського трактування взаємин поета й сучасної йому дійсності — у вірші “Я вежлив с жизнью современною...” ліричний герой співвідносить себе з тубільним ідолом, який пригадує серед порцелянових іграшок колишню власну велич (до речі, подібний образ з'являється в Олега Ольжича). У авторки “Прочанських пісень” виринає суголосний настроєм ліричної героїні, що тужить за поетизованим минулим, образ плюща, який постає знаком “іншого світу” серед щоденної рутини:

Під виглядом кімнатної культури
Принесений у дім, звичайний плющ
Від безнадії й чорної зажури
Тебе врятує — очі лиш заплющ,

Загарбуючи кам'яну опору,
Здиратися все вгору, вгору, вгору —
До флюгера, штандарта чи хреста...

І увижається: між диких пуш
Лицарські замки й оборонні мури,
Монастирі — дива архітектури —
І він — благословен і всюдисущ.

Що за амбіції, великий Боже!
...Здається, тільки втрачена мета
Його зі мною примирити може.

Однак творчості Олени О'Лір притаманний і інший погляд на проблему сучасності й митця, відданого культурним традиціям минулого. Художньо трансформуючи дійсність, поетеса водночас виразно показує життєздатність жанрів давньої літератури. Так, звертаючись до переважно середньовічного жанру видіння й використовуючи апокаліптичний мотив приходу “звіра”, авторка обирає місцем дії сучасний Київ:

Безлюдне перехрестя. Авт нема.
І жоден звук нізвідки не долине.
Чому я опинилась тут сама
Призахідньої літньої години?
Жовтогарячий промінь сонця ліг
На пиляві темно-рожеві стіни

Якоїсь кам'яниці... Так, це ріг
Михайла Коцюбинського й бульвару
Шевченка. В нерухомості застиг

Подвійний ряд тополь...
 (“Видіння І”)

Бездоганна віршова техніка, зокрема суворе дотримання обраної метричної схеми й майстерне володіння енжамбеманом, мотив сну, одна із провідних ознак жанру видіння, художнє переосмислення вічних тем органічно поєднуються тут із сучасним урбаністичним пейзажем. “Оповідний” п'ятистопний ямб, провідний в українській версифікації ХХ ст., створює ефект невимушеного мовлення й водночас дозволяє авторці “навіяти” читачеві чіткий зоровий образ.

Наскрізними образами четвертої частини збірки — “В дорогу!” — стають корабель і поет-мореплавець. Ліричний герой О'Лір вирушає у плавання до “блажених островів” натхнення та віри. На зміну смутку й розгубленості, що раз-у-раз зринали в попередній частині, твори завершального розділу перейняті вольовими настроями. Це впевненість у високому сенсі земного буття: “Молись! — крізь жах підводних скель, / Жорстокий вітер і негоду / В непроминальну насолоду / Пливе спасіння корабель” (“Сонетіно з кодою”). Це й почуття відповідальності за супутників — друзів й однодумців, яких дарує нам Бог (“Сонет”):

Веду я корабель крізь грізний океан:
Швидкий, як думка, він, сміливий, ніби рима,

Я сам матрос на нім і сам же капітан.
Але зі мною тут знаходяться незримо
Споріднені серця, смиренні палігрими –
Мені довірив їх мій всемогутній Пан.
Та в цьому плаванні, боюсь, його затрима
Якщо не мертвий штиль – смертельний гураган.

Метричний склад четвертого розділу, як і всієї збірки, виключно класичний – представлений ямбом і дактилем. Однак поетеса уникає монотоння, активно використовуючи найрізноманітніші розміри цих метрів: 5-, 4- та 6-стопний цезурований ямби, 4- і 6-стопний цезурований дактиль. Частині “В дорогу!” властиве також розмаїття жанрово-строфічних форм – сонет, сонетіно з кодою, глоса. Остання становить розгорнутий поетичний коментар вірша або кількох віршів іншого автора; кожна строфа такого твору має завершуватися коментованим віршем⁵. У своїй “Глосі” авторка коментує рядки сербського поета Воїслава Ліча, які перегукуються з центральним образом самотнього мореплавця: “Втрачаю віру, втративши надію. / Мій човен геть від берега несе. / Я вірити ні в що вже не волюю. / Ба навіть більше: вірую в усе”.

Частина “В путь!” поєднує в собі провідні мотиви збірки: прощі як шляху утвердження творчого людського духу; фантастичної країни – ідеального простору, де, паралельно з реальним буттям, існує митець. Водночас ці мотиви чи не найбільше перейняті духом Ірландії: омріяна країна найчастіше постає як створені фантазією давніх ірландців “блаженні острови”; твори розділу загалом сприймаються поетичним варіантом жанру подорожі. Так, у завершальній поезії збірки, “Пісня невідомого мореплавця”, з’являється образ Туле – острова, розташованого на північ від Британії й відкритого в IV ст. Піфеєм з Массалії (тепер Марсель). Цей острів, який, на думку сучасних учених, міг бути Ісландією, частиною Норвегії чи Гренландією, в античності вважався одним із “блажених островів”. “Пісня...”, як і більшість творів Олени О’Лір, постає на перетині поетичної фантазії та історичної конкретики: не випадково авторка подає розгорнутий коментар цієї поезії, пояснюючи, зокрема, походження рефрену “Гейя! гребім, веслярі, – хай луна відіб’є наше “гейя”!” – латинського моностиха, що зберігся в поезії св. Колумбана та зустрічається в перекладах анонімною латинської поезії М.Зерова.

Завершальна поезія збірки має підзаголовок “Друге відкриття Туле”, і це, на нашу думку, показово. Читач поезії Олени О’Лір справді має справу з *другим*, інакшим, більш глибоким, естетично відчутим відкриттям людської культури та історії як одвічного прагнення до абсолютної Краси. Її проща – це повернення до першооснов людського духу, без яких неможливі ні поезія, ні життя.



⁵ Термін “вірш” тотожний тут поняттю “віршорядок”. Пояснення терміну “глоса” подається за визначенням І.Качуровського (“Строфіка”. – К., 1994).

Олеся Сандига

“СИНЯ КНИЖЕЧКА” АНАТОЛІЯ ПОДОЛИННОГО

Скільки треба написати, щоб переповісти історію свого краю і сказати всю правду про свій народ? Геніальному бойкові Василю Стефаникові вистачило тоненької “Синьої книжечки”. Думаю, що його талановитому послідовникові подолякові Анатолію Подолинному – теж: тоненької синьої книжечки, але під