

ЗАДЗЕРКАЛЛЯ НАДІЇ ГУМЕНЮК

Анотація. Задзеркалля Надії Гуменюк – це студія поезики одного поетичного циклу «Магія дзеркал» волинянки, що сягнула висоти Шевченківського лауреата.

Ключові слова: дзеркало, поезика, ліричний цикл, магія

Анотация. Задзеркалье Надежды Гуменюк – это студия её цикла «Магия дзеркал». В нём волинянская поэтесса передала «недостижимый и неугасимый свет» – в котором сублимирован ход художественного слова поэта, достойного звания Шевченковского лауреата.

Ключевые слова: зеркало, поэтика, лирический цикл, магия

Summary. Through the looking glass of Nadija Humeniuk is the study of the poetic cycle «The magic of the Mirrors». The poetess from Volyn has conveyed the incredible and inextinguishable light which is the sublimation of the artistic word of the poet worthy of becoming the National Shevchenko Prize winner.

Key words: mirrors, poetry, lyric cycle, magic

Про «Голос папороті» Надії Гуменюк мені вже випадало говорити, точніше – писати. На цю різницю – «говорити/писати» – нині, в часи існування українського альманаху «ЛітАкцент», треба б зважати. Хоч би з огляду на мудрість С.Руданського: «Треба всюди, добрі люди, Приятеля мати» (зокрема – в пеклі).

Попереднє слово стосувалося здебільш заголовного циклу. Насправді ж кожен з написаних Надією циклів цієї книги вартий окремого аналізу й оцінювання. Тим більше, що цикли книжки укладені за тематико-відсуб'єктивним принципом. Це дозволяє щоразу при зосередженні на тій чи на тій темі, чи іншому способі розмежування циклів не зосереджуватися надовго на певному матеріалі, що в той чи той момент повертає увагу.

У циклі «Магія дзеркал» суб'єктивність Надії Гуменюк налаштована цілком певним чином на орієнтуванні в культурному світі.

Це орієнтування в авторки – еруптивне, заряджене на вибух. Хоч із перших рядків про це не думаєш:

Печальна тайна старих дзеркал...

Немов забуті рими у сонеті.

Та наприкінці першої поезії циклу – ніби несподівано...

...вибухне над світом

Заховане у глибині дзеркал

Вже недосяжне, та незгасне світло [1, с. 49].

Отже, «забуті рими у сонеті», – це «Вже недосяжне, та незгасне світло». Чим же це світло і яким чином появиться, «вибухне над світом» воно?

Суттєво локалізує й прирівнює все «заховане у глибині дзеркал» той «Струмок, що спіткнувся об грудень», тобто замерз узимку, опинившись «в полоні сухих полинів» на самому початку другої поезії циклу. Дуже зримо тут постає, хоч і «Мовчить з постаменту снігів», аж обжите й утеплене «Блакитної хати погруддя». Хоч наступний рядок усією своєю три складністю («Ні стежки, ні сліду, ні свічі») навіває й абсолютизує мертвотну тишу «У темних зіницях вікна». А далі знову примножується – самими словами авторки – все, що творить ілюзію велелюддя й самотності.

Зібрались востаннє на віче

Три вишні і жінка одна.

Одразу ж по цьому суб'єктивно розтривожився ностальгійний (домашній) мотив, котрий закранув (і то досить відчутно) також мотив хати, рідного обійстя, взятого у авторки дуже інтимно:

Пора, мабуть, хато, бо знову...

(Прости мене, рідна, прости!)

Сусід то заводить розмови,

То пише сердиті листи.

Хай гріється. Хай... Все законно –

Недовго, та все ж він беріг... [1, с. 50]

Неодноразові «Хай» і наступні багато крапки заховують у собі (чи за собою) певні недоговореності й чималі лакуни людських життів, ба й навіть доль, часом дуже близьких особі автора. І лише поставлене впритул двоскладове речення метафорично натякає на пережите як власне авторкою, так і її рідними: «Упала троянда червона На батьківський сивий поріг».

Наприкінці літературознавчо-критичної транскрипції й розшифровки згущеного письма Надії Гуменюк затримаюся на двох «поетикальних» (це означення вживаю вслід за Р.Т. Гром'яком) нюансах. Перший із них зриває на рацію із всуціль авторського повістування на «вишневу» репліку, котра інтонаційно драматизує плин авторського ліризму.

А вишні нестямились:

- Жінко-о-о!

І плакати в сад утекли. [1, с. 50]

Другий же ніби нагадуючи першопочатковий грудень «В полоні сухих полинів», домальовує заключний у цій поезії психоліричний акорд:

Текли полинові сніжинки

І пам'ять під серцем пекли. [1, с. 50]

І тільки з перечитуванням усієї поезії повторно натикаєшся на «засушеність» прихованої внутрішньої рими «В полоні... полинів» (полон – полин). Під її впливом увиразнюється й «полин» сніжинок, психологічно налаштованих на «пам'ять під серцем», котру вони так природно допікають.

Двокотренний вірш сповнений внутрішньої пульсації, злетів і спадів, природності й неприрод-

ності життєвих подій, їх «правильності» й, так би мовити, натужності, силуваності породження.

І починається він зіткнення різноспрямованих, хоч на перший погляд і чомусь єдиних інтенцій:

Все правильно... Навіщо ясени?

Нехай ростуть і плодоносять сливи [1, с. 51].

Єдиним – і в цьому «правильним» – інтенціями слив і ясенів є не «піднятися з кропиви», а отже «сенса» цього твору належить шукати не «у тому, щоб родило», а *деінде*. І разом із авторкою кожний читач постає перед наскрізним, цілісним, тотальним запитанням, котре пронизує й до останку доймає своєю настирністю:

Тільки чому ж став двір такий сумний

І навіть хата вікна опустила? [1, с. 51]

Це вже третя поезія циклу «Магія дзеркал», де у Надії Гуменюк «серцевинною» в метафоричній виявляється «хатня» та надвірна, власне – всуціль домашня образність. Цього разу «правильний» «сенса», заприналежнений «господареві молодому» синтаксично відмежований від усієї цієї «домашності», приватності й усезагальної життєрадісності, так би мовити, *вітальності*. Тож мимоволі читач схиляється до розмежування автором заявленої й аж ніби повсюдної й повсемісної «Все-правильності» того самого «сенсу» все плодючих «слив» і всього того, що родить на відміну від безплідних «ясенів», уже внаслідок цього ставиться під сумнів. І сумнів цей передається авторським синтаксисом і підкріплюється пунктуацією, аж до лексикального відтворення й імітації спаду житейського тону в усьому довкіллі *хати*, котра найперше наслідуює настрої і поведінку *людини*.

Поезія «Вже хати нема на світі давно» закликає у свій простір, де посеред відсутньої хати – «Ікона із ликом світлиці». Точніше – образ відсутньої хати замінений кількома його ерзацами – «тільки відчинене навстіж вікно», «астральний квадрат», посилений ще однією також відсутньою «опорою» – «без опори стіни...» Отже – відсутність хати художньо поновлена. Поетично це поновлення зумисно *наголошене*. Його заміщає не сякий-такий підмінник, а «ікона». До того ж «ікона із ликом». Отже, наголос цілеспрямовано посилено – словом «лик», яке вже вказує на піднесеність цього нового образу, котрий уже при своєму виході образно акцентується тим, що побутове «вікно» набуває сакральності – від того, що «До сутінків тулить лампаду». Тобто лексичним інгредієнтом, закликаним із церковного словника, звідки дещо далі буде кооптовано слова «ікона» й «лик», уже згадані вище. Сакральна синтагма заокруглена ніби під впливом геометризуючих та деструктуючих («без опору стіни») чинників до відчутності завершеного простору «світлиці», не мислимого не тільки «без опори стіни», а й за наявності «астрального квадрата»... Простір «світлиці» тотально домашній, домашній, хатній. Він семантично перекидає будь-які простори в одомашненій сільській просторині, завершеній центральною синтагмою «Ікона із ликом *світлиці*». Далі починається

рух, все, що мій старший (та й мудріший) побратим у справах літерацьких Володимир Базилевський зазвичай іменує словом *нестрим*. Судимо (заодно зі мною) самі: «Фіранки із рами летять до весни / Й тріпочуть, мов крила зигзиці». Тут задіяно атрибутику різних середовищ, площин, стихій, різних «фізик»: одна річ «крила зигзиці», й зовсім інша – «Фіранки із рами», котрі «летять до весни»... «Зигзиця», тобто блискавка, метафорично породжена стихійними «крилами» (хмар) і тому стихійно тримається першоджерела. «Фіранки» природно рвуться у ширші простори, простори часу, його *безмір*. Його метафорична «рама», його «астральний квадрат» перекидає безміри астрономії й, будучи по-земному зорієнтованим, летить «до весни», котру людям природно очікувати слідом за зимою, ніби мимоволі значимо *актуалізованою*, хоч і не поіменованою лексично. Інша семіома – час – якраз здобуває своє ім'я й власне поетичні атрибути, легко зрозумілі у Надії Гуменюк й повертає до першопочаткового поетичного ряду, добудовуючи його меморійно світлоносною цяткою, що «горить у вікні».

А час, як бджола, запечатує дні –

Тоненьким вітрячком жала.

Лампада ж горить й горить у вікні

Щоб в світі я не заблукала [1, с. 52].

В абсолютному кінці вірша «Вже хати нема на світі давно» синтаксичним продовженням до центрального, потрійного доме стичного образу «світлиці» («ікони із ликом») постає обставинне «Щоб»: «Щоб в світі я не заблукала». Воно дає подорожньому цілеспрямованості – за відсутності святоносної, світлоносної, персонологічної «незаблуканості» на людських манівцях, де, як виявляється, у нашої героїні – «Ні мами. Ні двору. Ні саду». Отже, «хата» в циклі «Магія дзеркал» Надії Гуменюк постає образом наскрізним, перехідним, транзитивним.

У поезії «Я хочу додому» локус *хати* зринає купно з *вулицю* та означенням місця, що його бажає героїня твору пріоритетно. Так вузько локальне місце іманентно завойовує питомий простір, що з надлишком перекидає кожний із означених вище локусів.

Хронотоп «додому» стрімко виявляє місткість і здатність аберувати, примножуючи об'єми та їхню наповнюваність. Поезія «Я хочу додому» в цілокупній композиції твору налаштована на зіставлення цінностей, порівняльно аксіологічно. Радикальне порівняння здійснюється двоаспектно й двочастинно (якщо дістатися композиції). Друга частина зосереджує локуси, розташовані «там», цим самим першопочаткове «Я хочу додому» одразу зміщується в просторі на «тут», одразу номінативно й аксіологічно: «Там тихий мій рай».

Це одна з тих поезій Надії Гуменюк, які наділені здатністю перекидатись, різко одмінюватись. За першою повною синтагмою «Я хочу додому» виявляється цілком можливим пряме продовження початком синтагми «Там тихий мій рай». Єдино

початки «Де...» надалі одмінюються так само єдинопочатковим «Там...». І всі ці «Там» сутнісно продовжують щойно відстояне – під єдинопочатком «Де» – «в білому вулику хати – літо з медами...», і так – упродовж усієї п'ятирядкової строфи. Після ціннісно-кваліфікаційного «раю», що відкриває єдинопочатки «Там», кожне нове відкриття – з новим «Там» – прирощує імператив: «Там кривди не чинять нікому, Там дух чорнобривців не вистудить навіть зима». Тож передфінальний повтор «Я хочу додому» обертає оце «Я» новими й новими гранями, обмежуючи «хочу», «нестерпно» й «додому», спонукаючи вирізняти, акцентувати кожний склад в «до-до-му» а по суті, за законом суміжності (чи сурядності) такої акцентації, такого поскладового вирізнення зазнає кожний склад, кожна морфема, кожна пауза, зрима, чи уявна, але завжди відчутна. Аж до останнього дво-вірша, в якому повторено зачин твору й графічно сповіщено змістовні акценти, намислені й пережиті авторським «Я».

Я хочу додому. Я хочу нестерпно до-до-му.

До дому, якого давно вже нема... [1, с. 53].

У наступній поезії домінування хати значимо ув'язане з номінативом «пам'ять» і пейзажною реалією «сніги»:

Глибокі сніги залягли понад пам'яттю хати
[1, с. 54].

Два перші слова «Глибокі сніги» екстраполюються своєю «глибинністю» й на суто «людський» номінатив пам'ять, пам'яті хати, понад якою вони «залягли». Ліричний суб'єкт заклопотаний доцільністю перебування «в них», доцільністю «мого», тобто ліричної героїні, пошуку в неурочний час, коли «Он ніч за плечами вже дихає чорно і віщо: – Пора вирушати. Ти чуєш? Пора вирушати».

Голос автора під кінець першого катрена зривається з внутрімедитативного плину та реєстрації прогнозів у змінах довкілля на репліку прямої мови, якою передане зімкнення особи розпочати рух: «Пора вирушати».

Другий катрен цієї поезії розприскує (слівце від-Франкове) багатства «серця» ліричного героя, його вікові втрати, а також раптові втіхи, що пам'ятні ще з дитинства.

Упала сльоза і сніги ті наскрізь пропала.

І пальці замерзлі зігрілись, і серце зраділо.

Колядко! Різдяне моє ластв'яточко біле!

Прости, що малою колись тут тебе загубила
[1, с. 54].

Щойно сповіщена зміна «теплових режимів» переходить у звернення до вербально-вокального жанроутвору – колядки, котру героїня любляче-вибачливо атестує «Різдяне моє ластв'яточко біле!» – й перепрошує за мимовільну дитячу втрату, нині осмислювану як цінність: «тебе загубила».

Початок останнього катрена потверджує осмислену цінність: «Нічого, крім тебе...» Нове, тепер уже письмово оформлене звернення героїнею заадресоване Богу із локусу «понад роками», тобто з вічності (уявної, звичайно):

*Нічого, крім тебе, в дорогу не зможу я взяти –
Залишаться води і трави, дерева і камінь.
І тільки удох ми вже будемо понад роками
– Впустіть, пане Боже, й дозвольте заколядувати* [1, с. 54].

Поезію «Місячний зайчик так сумно» доцільно прослідкувати пофрагментно, слово за словом, аби відстежити усю можливу множину нюансів у сплітах твору. Весь цей твір складено з двох дистихів, початкового й останнього, які огортають собою розірваний на окремі речення катрен, зрештований творчо-психологічним «зізнанням»:

Місячний зайчик так сумно

А ніч – наче пуста.

Перебирає лапками сумніви,

А день ще й не дніє.

Немов пелюстки капустки,

А вітер робить у саду побори.

У якій причаїлось дитя надії.

Шукаю точку опори [1, с. 55].

«Ще рано. У небі вогко» – наступна чотирікатренна поезія видається внутрішнім відгуком на кінцівку попередньої. Так, Надія Гуменюк говорила так. «що аж...». Мимоволі хочеться затримати авторські інтонації:

Це душі малих волошок

В небесний врослись пейзаж [1, с. 56].

І видається природним продовження цих інтонацій Надії Гуменюк до продовження усіх трьох наступних:

Ще вчора так первозданно

Губили росу, як сміх.

Як рано... Боже, як рано...

– Храни їх в садах Твоїх!

У висях Твоїх прозорих,

У вічності на межі,

Де небо вогке, а зорі

Незрушні, як сторожі.

Хтось звідки мій погляд ловить

Так вперто серед ночей.

Підкошена синь волошок...

Блакитна печаль очей... [1, с. 56].

У російського прозаїка початку ХХ століття М.Сергеєва-Ценського є новела «Печаль полей», про поетику котрої мимоволі згадується при завершенні цього ліричного твору Надії Гуменюк, кінцівка якого дивними інтонаціями та «темпоритмами» (К.Фролова) спонукає ув'язати національні обертони обох сусідніх літератур, де авторка, вдивляючись у світанкові ночі, добачає в них «Підкошену синь волошок...» і «Блакитну печаль очей...», що маніфестують трепіт незжитість свого, рідного, до болю «підкошеного».

Передостанній у «Магії дзеркал» твір закликає до впізнання, пофрагментного впізнання секторів та епізодів з рівновіддаленості наявного і віртуального простору, аж до даності уявлюваного:

Ось річечка, мов срібна тятива,

Верба, що рибний дух оберігає.

Ось дівчинка, як мавка лугова,

З трави густої квітку простягає.

*Стара світлина з мітками дома,
Підписана дитячою рукою.
Нема вже лугу, річечки нема,
А я все рву латаття – над водою... [1, с. 57].*

У цій, передостанній у циклі поезії слід би тільки останній дистих графічно відділити, приєднавши (чи прилучивши) до заключної багатокрапки: «Нема вже лугу, річечки нема, / А я все рву латаття – над водою...» Та на таке свавілля серед нинішніх поетів здатний хіба що Базилевський.

Заключна поезія циклу «Пооблітали у саду горіхи» ніби заявляє про ще не вичерпані графіко-композиційні ресурси авторки.

*Пооблітали у саду горіхи,
Розсипались під листя і роки –
До милої дитячої утіхи
Не дотягти ні серця, ні руки.
А зруб старий щоразу після зливи
У здичавілих зарослях купав
Так гірко пахне деревом щасливим,
Мов тільки вчора хтось його зрубав [1, с. 58].*

Невіддільність другого катрена від першого сприймається – надто у зіставленні з попередньою поезією – як владне авторське рішення. Надто – якщо врахувати зчепи між 5-м і 8-м рядками твору, де коренево перегукуються «зруб» і «зрубав», відповідне перше й останнє слова сердечно виваженого наративі.

Резюмуючи сказане про Надію Гуменюк та її поетику резонно би звернути увагу всеукраїнських знавців та ... – знавців, цінителів та поціновувачів поезії, надто поезії *ліричної*, на несправжнє, штучно, натужно, всупереч «Логике смысла» (Ж.Делез) роздуте в наших оцінках та поціновуваннях, можу та й мушу сказати, що ця поетеса давно вже склалася в особистість, гідну усілякої підтримки, аж до вшанування іменем (чи титулом) лауреата премії імені Т.Г.Шевченка.

Таким, – значущим і величним, – бачиться мені це ім'я гордої волинянки Надії Павлівни Гуменюк, кожне слово якої поетичне відгранено і злеліане задля рідного народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк Н. Магія дзеркал // Гуменюк Н. Голос папороті : поезія / Надія Гуменюк. – Луцьк, «Волинська обласна друкарня», 2009. – С.49-58.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2011