

УДК: 821.161.2

**Л. Б. Лавринович,**

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

**ПОЕТИЧНА ІСТОРІЯ СЕЛА САМІЙЛИЧІ У ЗБІРЦІ Г. ЯСТРУБЕЦЬКОЇ «ПОЛІСЬКИЙ ПІЛІГРИМ»: ПРОСТІР ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ ЯК ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ**

*У статті здійснено аналіз поетичної збірки Г. Яструбецької «Поліський пилигрим» (Луцьк, 2011). Головний мотив книги – мотив національної пам'яті як приватної. Об'єктом поетичного осмислення є Волинське Полісся к. 1960–1970-х рр., а саме село Самійличі Шацького району на Волині. Авторка зображує локальний часопростір приватного спогаду про «малу вітчизну». Вона творить художні образи мешканців села, образи природного світу Волинського Полісся. Проаналізовано окремі елементи поезики збірки.*

**Ключові слова:** пам'ять, локальний простір, Полісся, фольклорна стилізація.

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ СЕЛА САМОЙЛИЧИ В СБОРНИКЕ Г. ЯСТРУБЕЦКОЙ «ПОЛЕССКИЙ ПИЛИГРИМ»: ПРОСТРАНСТВО ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ПАМЯТИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ**

*В статье анализируется поэтический сборник Г. Яструбецкой «Полесский пилигрим» (Луцк, 2011). Главный мотив книги – мотив национальной памяти как индивидуальной. Объектом поэтического осмысления является Волинское Полесье к. 1960–1970-х гг., село Самойличи Шацкого района на Волини. Автор изображает локальное пространство приватного воспоминания о «малом отечестве». Она творит художественные образы жителей села, образы природного мира Волинского Полесья. Проанализированы отдельные элементы поэтики сборника.*

**Ключевые слова:** память, локальное пространство, Полесье, фольклорная стилізація.

**POETIC HISTORY OF SAMIYLYCHI VILLAGE IN H. YASTRUBETSKA'S COLLECTION OF POETRY «POLISSIA PILGRIM»: THE SPACE OF INDIVIDUAL MEMORY AS A LITERARY TEXT**

*The article deals with the analysis of the collection of poetry «Polissian Pilgrim» (Lutsk, 2011) by H. Yastrubetska. Rustical discourse in modern literature is more and more realized as one among the motifs of lost idyll associated with reminiscences of the childhood. Poetry collection «Polissia Pilgrim» is the striking example of such a text. The keynote of the collection is the motif of national memory as an individual one. Volyn Polissia of late 1960–1970-s, namely Samiyllychi village Shatsk Rayon, Volyn is an object of author's poetic interpretation. The author depicts local time and space of her private recollection about «small motherland». She creates literary images of villagers and the images of Volyn Polissia natural world. The author reproduces relative poetic hierarchy of the Polissia universe in six parts-dedications of the collection «To My Parents and Village», «To the White Cottage and a Titmouse», «To Waters and Rain», «To Trees», «To Paths and Roads», «To Flowers, Grasses and Birds». The leitmotif of homesickness, which runs through the collection, is based on the opposition of the idyllic picture of the past and the profane present. Certain poetic elements of the collection have been analyzed. The specific feature of H. Yastrubetska's individual writing style is the creation of fuzzy boundaries between such categories as «author» – «author's image» – «persona / narrator». As a real author, H. Yastrubetska deliberately emphasizes own «absolute» presence in the text. This is also facilitated by means of paratextual elements of the collection. The author makes use of pasticcio to the folklore speech and genres, i. e. lyrical family-everyday songs, incantations, anecdotes, and fairy-tales.*

**Keywords:** memory, local space, Polissia, folklore pasticcio.

Село/місто – традиційна для новітньої української літератури опозиція, реалізована через систему рустикальних та урбаністичних образів, мотивів, сюжетів, наділених більшою чи меншою мірою анти-тетичності. При цьому в сучасній художній літературі останніх років, вочевидь, чисельно переважає увага до різних форм урбанізму; актуалізація атмосфери міста, відбитку, який вона накладає на мешканців, поєднання суперечливих настроїв у його зображенні – цими атрибутами часто характеризується й українська лірика останніх двох десятиліть. Натомість рустикальний дискурс у ній усе частіше реалізується в річищі мотивів втраченої ідилії, асоціюється з пам'яттю про дитинство, про найсвітліші моменти життя. Яскравим прикладом такого підходу до подачі художнього матеріалу є поетична збірка Галини Яструбецької «Поліський пилигрим» (Луцьк, 2011), наскрізним мотивом якої можна визначити мотив національної пам'яті як приватної. Творчість авторки під таким кутом зору не розглядалася, відтак є потреба здійснити відповідний аналіз, що й визначає мету дослідження.

Галина Яструбецька, донедавна відома на Волині, насамперед, як досвідчений філолог-літературознавець, доктор філологічних наук, дослідник новітньої української літератури, яка одну за одною випустила у світ низку збірок поезій, що одразу стали об'єктом широкого читацького зацікавлення: «Memorioglifika (Різьблення по пам'яті)» (2009), «Photodosia (Світлодаяння)» (2010), «Поліський пілігрим» (2011), «Kalophonía (Прекраснозвуччя)» (2012), «Яшмове серце» (2013), «1=3» (2015). Поетичній манері Г. Яструбецької характерне глибоке осягнення найтонших нюансів буття, гармонійно доповнене споглядально-ностальгійними нотами. Є. Баран у передмові до однієї з книг Г. Яструбецької слушно зауважив, що «філософсько-екзистенційне осмислення світу в його сквородинівському вияві (Світ-Людина-Світ)» накладається в її поезії на «інтимно-жіночу глибину» та «елегічну ніжність» [1, с. 4].

Пам'ять – одна з найважливіших доміант буття людини, без неї неможлива культурна ідентичність, розуміння та відчуття себе особистістю. Два рівні, на яких взаємодіють національні пам'ять та культура, – індивідуальний та колективний: «перший пов'язаний із соціально зумовленою біографічною пам'яттю, а другий – із символічним порядком, інституціями та практиками, якими певні соціальні групи конструюють спільне майбутнє» [2, с. 11]. Переживаючи досвід минулого – індивідуальний чи спільний, особистість формує ідентичність, вводить власне «я» в координати цілісної аксіології.

Постмодерна доба змінила осмислення категорій пам'яті, історії, традиції тощо. Недосконалість історичної пам'яті як джерела репрезентації минулого та пізнання сучасності – загальне місце гуманітарного циклу сучасних дисциплін. Деконструктивістські практики постмодерної епохи (в комплексі з іншими факторами впливу на свідомість суб'єкта пізнання) релятивізують досвід рецепції минулого в усіх його проявах і призводять не просто до кризи історії як науки, а до думки про пізнавальну неспроможність будь-якого знання про минуле. Відтак уявлення про простори суспільної, колективної, зокрема й національної, пам'яті суттєво змінюють свої акценти: усвідомлення тенденційності, суб'єктивності будь-якої пам'яті не просто видозмінює наше колективне сприйняття минулого, а й часто його дискредитує. Саме з цим пов'язана зміна акцентів у ставленні до слідів, знаків минулого, яка полягає в повороті від історичної до приватної пам'яті. Увага до останньої – одна з причин, що каталізувала появу художніх дискурсів, далеких від магістральних тем літературної традиції, приміром тих, які описують минуле, з їх апеляцією до переломних історичних періодів чи важливих постатей національної або ж світової історії. А оскільки пам'ять про минуле, зосібна національне, завжди пов'язана з конкретним простором – локальним чи більш відкритим, то саме простір спогаду стає тим культурним кодом, який сучасні поети засобами слова намагаються передати читачеві, відтак художній текст перетворюється на образне осмислення малих, локальних просторів.

Яскравим прикладом цієї тенденції є збірка поезій Г. Яструбецької «Поліський пілігрим», часопросторовими рамками художнього світу якої є Волинське Полісся к. 1960–1970-х рр., точніше – село Самійличі Шацького району на Волині, де народилася авторка. Таку мінімалізацію простору й часу Полісся Г. Яструбецька опосередковано актуалізує в назві збірки: пілігрим – подорожній, для якого будь-який простір – тимчасовий, бо його мета – проща, дорога до святині. Власне, локальний простір Полісся і є ця святиня, збережена в індивідуальній, приватній пам'яті авторки, яка творить поетичну історію власного села. В. Давидюк у передмові до книги з промовистою назвою «Спогади втраченого раю» зауважив: «Такі місця є в кожного, якщо не на землі, то в серці. Часто їх не дуже й помічаєш. Поки вони є. Але коли втрачаєш бодай щось із їх контексту, починаєш розуміти, що вони були, і відчувати, як багато важили в твоєму житті, що саме там – земний рай, і тепер щоразу повертатимешся до тих місць як паломник на прощу» [3, с. 3]. «Поліський пілігрим» є унікальною за своїм виконанням і майже примарною спробою зафіксувати в поезії зниклому приватне минуле.

У поезії «Замість авторського переднього слова» лірична героїня вводить читача в уявно-оніричний простір «галереї снів», налаштовуючи таким чином свій і читацький зоровий об'єктив на сприйняття давно минулого, «покритих смолю спогадів», так виказуючи свою надмету:

*Розбити б  
глеки із пам'яттю,  
пролити б  
свячену воду –  
щоб ними світ просякнув.  
Імення засвітити б  
і  
вклякнути  
перед ясними  
образами  
роду [5, с. 10].*

Сама поетична збірка поділена на шість частин-посвят: «Батькові-матері і селу», «Білій хаті і синичці», «Водам і дощеві», «Деревам», «Стежкам-дорогам», «Квітам, травам, птахам». Цей поділ у Г. Яструбецької відбиває умовну ієрархію поліського всесвіту – простору пам'яті, де кожному – чи людині, чи дереву – відведене своє місце.

Основну частину збірки починає однойменна поезія:

*Замість костура –  
промінь.  
Вузликом білим –  
світ  
Титло дороги –  
спомин.  
Буква –  
ожини цвіт* [5, с. 12].

Скупий на слова текст – як обряд переходу із сьогодення в примарне минуле, у спогад. Авторка в зображенні хисткості світу пам'яті використовує місткі образи: «зачарований світ» [5, с. 58], «тіні на-півпрозорі і звинні» [5, с. 58], «знебулі постаті над полем хилитаються, / зникають, чезнуть в кадри чорно-білим» [5, с. 119], «[образи минулого] мов кадри порваної плівки / мигтять / і / гаснуть на екрані ночі» [5, с. 130] та ін.

Недосконалість людської пам'яті, не здатної зафіксувати важливе, авторка зображає в образі хати, яка:  
...то виринає із сосон пам'яти,  
то зникає, прикрившись  
засуvom кованим.  
Грається  
зо мною  
у хованки [5, с. 82].

Вводячи читача у своє Полісся, Г. Яструбецька не апелює до знаних історичних постатей краю чи універсальних національних образів, що мають стосунок до політичного націєтворення. Її український контекст і, ширше, світовий інтертекст радше культурологічного спрямування. Він не виявляється у зверненні до сюжетів національної історії, а вводиться частіше алюзивно – як налаштування на сприйняття поетичного світу Полісся крізь призму відомих культурних образів. Із цією метою авторка може згадувати чи натякати на відому персоналію, чи культурне явище, чи образ у назві, підназві, короткій ремарці, примітках до твору тощо. Наприклад, ремарка до поезії «Жінка-дівчина в сорочці з журавлини» – «Це сюжет для Олекси Новаківського або для майбутнього Іоанна Пінзеля», чи «Оповідання про розпач» із підзаголовком «Варіація на одну з тем В. Стефаника», чи поезії «Правда від Григора Тютюнника», «Самійличівська місячна соната» тощо.

Значна частина поетичних текстів Г. Яструбецької стилізована під фольклорні жанри – найперше ліричні родинно-побутові пісні, замовляння, бувальщини та казки (наприклад, «В пісні співають», «Шептались вітер з листям», «Жив собі дід та баба», «Почуваюсь дівчиском», «Ой у лузі калина» та ін.). Г. Яструбецька часто використовує діалектизми, подеколи навіть долучаючи до створення аури поліського світу елементи фонетичного запису, – щоб якомога точніше передати особливості звучання мови: «Широкє / Сиєнс / Довге / Пудширокє / Захмельове / Пудхмельове / Гниле / ... / все / мале й велике / одкровення трав – / усе котило хвилі / все цвіло...» [5, с. 42–43].

Часто стилізований текст у межах конкретного художнього твору є лише фрагментом із самостійною ритмомелодикою і має в його цілісній структурі окрему виражальну роль. Скажімо, в поезії «Чия ж то ти будеш, осене» стилізований під народну ліричну пісню текст виконує функцію обрамлення, «рамкової конструкції», всередині якої – пейзажна замальовка, де «кущ ліщини завмер», а «горішок біжить-збігає» вниз, щоб «дочекатись і засвітитися ... у долинах бабці Христини». У самій замальовці рясно використана діалектна лексика, а антропонім подано із приміткою: «Бабця Христина – мамина мама, Дзядук Христина Семенівна» [5, с. 28]. У такий спосіб взаємопроникання універсального пісенно-фольклорного начала та приватної мікроісторії створює ефект народження нового поетичного міфосвіту.

Специфічною ознакою творчої манери Г. Яструбецької, яка вповні проявила себе і в цій поезії, є розмивання меж між літературознавчими категоріями «автор» – «образ автора» – «ліричний герой / суб'єкт». Г. Яструбецька як реальний автор свідомо підкреслює свою «неумовну» присутність у тексті. Цьому, зокрема, сприяють паратекстові елементи – примітки, ремарки, фотоілюстрації з приватного архіву (скажімо, дитячі світлини авторки з відповідними підписами). Так перед читачем твориться поетична книга, яка, попри очевидне потужне суб'єктивне начало, містить документальну основу.

У «Поліському пілігримі» авторка виводить цілу галерею мешканців села Самійличі. Образ предків у Г. Яструбецької – не відомі історичні персонажі, які стали універсальними національними знаками-символами, а звичайні, непримітні «маленькі люди», які стають героями більш локального поліського міфу – того великого всесвіту поліського села Самійличі, що його малою дитиною бачила лірична героїня (у книзі подеколи складно розділити ракурс часу, з якого ведеться мовлення, – чи це дитяча рецепція, чи спогад дорослої авторки).

Серед таких персонажів – віршник, гуморист, мисливець, грибник Григорій Пех («Напевно, кожен ліс / особливо з озером, / має свого дядька Лева» [5, с. 25] – авторка застосовує алюзію на добре впізнаваний українцям образ із драми-фесрії Лесі Українки «Лісова пісня»), сусід через три хати Кирило Грицюк (який «Ішов до лісу по гриби один – / вернувся з казкою» [5, с. 37]), авторчина «хрищонка» Марія

Кусько, жебрачка Зоська, яку «вигнали з дірявого хліва на покинутому хуторі с. Самійличі представники влади...» [5, с. 60], «одна з найбезборонніших жительок с. Самійличі» Фадііха, тітка Уляна, «котра ЩОСЬ знала» [5, с. 62], мистецьки обдарований рід Дубувців і, звичайно, батько й мати ліричної героїні. Кожен із персонажів зображений у нібито цілком упізнаваній, звичній для будь-якого села історії-ситуації, та в поетичній свідомості вони набувають рис символу незбагненого поліського універсуму, де казкове, дивовижне – частина щоденного побуту:

*Сьогодні знаю вже, чому завжди  
у діда Пеха навіть у роки,  
коли ні риби, ні грибів, такі  
кошіль був повний.*

*\* Лилося світло із його руки... [5, с. 27].*

Наскрізний мотив ностальгії, який пронизує ці вірші, базується на протиставленні ідилічної картини минулого та профанної сучасності («переступаю / через будні і спогади» [5, с. 59]). Простір спогаду манить обширом небуденності, однак і веде до усвідомлення невтішного: назад повернення немає, усі герої самійличівського міфу стали минулим, ліричну героїню «ніхто там не чекає» [5, с. 22]. У поезії «Було. Поліський рай» про це йдеться так:

*У цім раю все дихало, росло,  
сміялось, повзало, літало, жебоніло,  
весніло, літувало, осеніло,  
перебувало зиму і – БУЛО.  
Жило-було. Як в казці [5, с. 18].*

У світі, зображеному Г. Яструбецькою, повернення в сакральний часопростір неможливе. Час не повертається до джерел. Звідси – інтровертність, своєрідна емоційна контрольованість авторки. Така зміна в поетичному баченні минулого – не стільки особливості індивідуально-авторського сприйняття, скільки наслідок всезагального, у планетарному масштабі, осмислення незворотності, минулості всього, що має цінність для рефлексуючого суб'єкта. Це осмислення, що стало фактом культурної свідомості на рубежі тисячоліть, має багато причин: глобалізація, яка веде до гомогенізації культурного простору, перебування в системі «швидкого часу», який позбавляє людину надії на найменшу стабільність, постмодерністський релятивізм, що постулює відносність істини тощо. Тому чи не єдине, за що людина може «зачепитися» в пошуках опори, – пам'ять.

Накладання тайнопису спогадів дитинства на сучасність спонукає до несподіваних аналогій, як-от у поезії «В епоху глобалізації», де введено образ Великого Поля, схожого на сучасний глобалізований світ завдяки своїм розмаїтим мешканцям – рудим і чорним мурашкам, кротам, польовим мишам і птахам: «Все як годиться / в добрих сусідів – / десь пошептатись, / погомоніти, / десь побурчати, / посабаніти / і – / жити» [5, с. 47]. Проте у фіналі поезії авторка змінює часову і просторову перспективу: «Тепер маленьке / Велике Поле» [5, с. 47].

Часове протиставлення «тоді – тепер» у Г. Яструбецької ускладнене наявністю третього компонента – уявного образу вічності, який у «Поліському пілігримі» асоціюється насамперед із природою: віковичним диким лугом, що його недолугі господарі розорали «без будь-якої потреби» («Звук / розначливий / обірваних / століть / над лугом / покаліченим / стоїть» [5, с. 49]), місяцем над поліським простором («...над ланом споночілим, тихим / повипускав собі на віху / сріблястих коней – / мов стрімкі / перлисті птахи із віків / знялись над світом» [5, с. 51]), поліської води («Вода, вода й вода. / Вода у тисяч років / протяжністю» [5, с. 88]). Ці та подібні образи у збірці утверджують думку про парадокс невідповідності: віковичне – минає, навіть природний світ Полісся.

Звідси – наполегливе бажання авторки зафіксувати в пам'яті кожне знайоме деревце (скажімо, грушу, від якої місячної ночі «сріблясто-чорні тіні / ворухнуться, / пересівають роки, як пелюстки, / шепчуть – / колишнє згадують») [5, с. 129], квітку («Світ вивицився до дрібної квітки» [5, с. 138]), чи навіть «сітку павукову» [5, с. 113].

Поліський пантеїстичний дух у поезії Г. Яструбецької – наслідок прагнення поетичної свідомості розчинитися у природній стихії, втрати від досвідно-раціональної обтяженості, розуміння всеминущості, вмирання найдорожчого.

Полісся Г. Яструбецької неможливе без води. Ця стихія найуніверсальніша у своїй всеохопності («Поліські фрески»):

*А де б іще  
малювати Господу фрески,  
як не тут,  
де вода, вода і вода.  
Є чим фарби розвести [5, с. 94].*

Не випадково один із розділів книги має присвяту «Водам і дощеві». До озер і рік у Г. Яструбецької додано дощі та криниці. В поетичному світі збірки «Поліський пілігрим» останні обіймають більше місця – і кількісно, і метафорично («На світі – нікогосько, / крім дощу» [5, с. 96]). Авторка акцентує увагу і на поліському озерному просторі. Архетипний образ водної стихії асоціюється з символами

часу, вічності та пам'яті: «Річка д-о-о-овга – / від життя / до життя. / Час берегом човгає – / річку провадить / до не-забуття» [5, с. 95]; «Два потоки хату обнімають. / [...]. / Серце розкривається у тиші – / пам'ять пишеться» [5, с. 39]; «Під здивованим поглядом жовтого місяця / пісня-запах гірчить і світиться, / через пам'ять переливається, / у водах вічності відбивається» [5, с. 136] і т. д.

Символіка невблаганності, незворотності перебігу часу, як і глибини, бездонності, таємничості стихії води, – один із мотивів поезії «Колодязь був звичайним», поряд із мотивом переходу – від звичного, буденного до дивовижного, сакрального. Твір має тричастинну будову, де перша і третя структурно тотожні, проте антитектичні. У першій частині йдеться про колишній поліський міфосвіт, коли у свідомості ліричної героїні «Колодязь був звичайним. / Зовсім-зовсім звичайним. / За поліським добрим звичаєм...» [5, с. 93]. У третій, заключній – про те, що «Колодязь став незвичайним – / бездонним став у одчайнім / крикові темноокім» [5, с. 93]. Ця антитеза, яка творить основу внутрішньої напруги поетичного тексту, має ядро-основу, що структурно розміщена в другій частині твору («А де ж та Галя, що воду / несла й коромисло гнулось?..» [5, с. 93]). Вона символізує темпорально-меморіальний перехід, причому у свідомості реципієнта цей фрагмент сприймається одночасно як алюзія і на знамениту українську народну пісню «Несе Галя воду...», і на приватний життєвий світ ліричної героїні-авторки («та Галя»), що хоче зафіксувати в пам'яті своє минуле. Таким чином, у творі в символічній формі продемонстровано, як зв'язані воедино національний, колективний та індивідуальний, особистий досвід людини – в осягненні і швидкоплинності часу, і хисткості пам'яті.

Отже, минуле в горизонті людського досвіду завжди опосередковане сучасністю, яка «диктує» суб'єктові свідомості погляд на нього. П. Нора, ведучи мову про сучасний феномен прискорення історії, внаслідок якого «будь-яка річ зникає щоразу швидше», зауважив: «...наше теперішнє приречене на пам'ять, тобто на фетишизм сліду, на історичну одержимість, накопичення спадщини, нескінченне збільшення виявів національного життя – не тільки його історії, а й пейзажів, традицій, звичаїв, зниклих виробництв. Усе – історичне, все гідне згадки, все належить до нашої пам'яті» [4, с. 17-18]. Саме з цим пов'язана прискіплива увага сучасних авторів до різних форм поетичної репрезентації минулого – як колективних, так й індивідуальних. Індивідуальний досвід спогаду про «малу вітчизну», про приватно-інтимний простір пам'яті в Галини Яструбецької оприявнює цінний поетичний спосіб фіксації минулого, тим самим демонструючи тяглість культурної пам'яті про поліський універсум в усьому його безмірі.

#### Література:

1. Баран Є. «Вибухають палімпсестні кола світобудови»... / Є. М. Баран // Яструбецька, Г. Фотодосія (Світлодаєння) : поезії. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – С. 3–6.
2. Грінченко Г. Das kulturelle Gedächtnis в сучасних дослідженнях пам'яті / Г. Грінченко // Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті ; пер. з нім. – К. : Ніка-Центр, 2012. – С. 9–17.
3. Давидюк В. Спогади втраченого раю / В. Давидюк // Яструбецька Г. Поліський пілігрим : поезії. – Вид. 2. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – С. 3–9.
4. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять ; пер. з фр. / П'єр Нора. – К. : «КЛЮ», 2013. – 272 с.
5. Яструбецька Г. Поліський пілігрим : поезії / Г. Яструбецька. – Вид. 2. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 160 с.