

РОЗДІЛ III. ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-9>

ОБРАЗНО-МОТИВНА ПОЛІФОНІЯ В КНИЗІ СЕРГІЯ ЛАЗО «ЦВЯХИ»¹

Вишницька Ю. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури*

*факультету української філології, культури і мистецтва
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, Київ, Україна

orcid.org/0000-0002-2369-6050

y.vyshnytska@kubg.edu.ua

«Цвяхи» – це вже двадцять восьма книжка поета, прозаїка, драматурга, перекладача, композитора, автора й виконавця пісень, журналіста Сергія Лазо. Список літературних, мистецьких досягнень письменника й музиканта вражає. Так, роман «Концерт для самотнього голосу з незлагодженим оркестром», за рейтингом BBC-2012, увійшов до двадцятки найкращих книжок України, а 2019 року переклади поета (зокрема, з грузинської) було відзначено міжнародною премією ім. Е. Гемінгвея (Торонто). Уже під час широкомасштабного вторгнення Росії в Україну Сергій Лазо став лауреатом міжконтинентального радіофестивалю української пісні «Співай рідною» на радіо ETHNO FM (Sacramento, California, USA, червень 2023), Всеукраїнської літературно-мистецької премії ім. Братів Лепких (22.01.2024).

Назва нової збірки поезій і перекладів Сергія Лазо, написаних упродовж останніх десяти років, вибудовує систему взаємопов'язаних, зімкнених, зчеплених образів і мотивів, які й створюють цупке полотно тексту.

Увагу читача відразу фокусують загострені й ніби прошкрябані оцупком чи осколком літери назви книги. Цей графічний образ проступатиме на самому тілі тексту повсякчас то прямими – відкритими, неприхованими – проявами, то завуальованими, але зчитуваними натяками. Напрочуд емкий образ сильної позиції тексту промальовується також у чорно-білих фотографіях Павла Мазая із серії «Дерть», Último aire, Doubt, «Межа» (2021–2024 рр.). Візуальні повторення ключового образу помічаємо в силуетах травинок і людини на верхівці пагорба (перші дві фотографії), у

зображенні гільз-свічок (с. 84–85). Усі ці графічні дублікати цвяхів можна вважати образними синонімами, що в контексті збірки є структурно-семантично тотожними одні одним. Ізоморфізм прошиває книгу на рівні візуальних образів як через графіку (вертикальні, спрямовані вгору, стрижневі образи трави, гори, людини, гільзи, свічки), так і через колір: сірий колоратив як проміжна зона, медіатор вважається певною склейкою шарів між цеглинами твору.

Сірий колір також є певним заміником традиційному білому у зв'язці чорно-білих ліній дорожнього полотна: у вірші «Сіра смуга, чорна смуга» сірий (як і чорний) є не лише невід'ємною частиною життєвої дороги: «Сіра, чорна – всяка треба, / Розганяйся і котись», а й «шляхом у вись». Ці два різновиди смуг – дорожньої розмітки й злітної смуги – ніби накреслюють горизонтально-вертикальний маршрут подорожнього.

Збірку, поділену на два розділи «Напередодні» і «Війна», відкриває вірш, який розмічає мотивну траєкторію – світобудування / життєтворення. Сценарій творення розгортається на кількох абсолютно ідентичних лініях: зодчества, різьбярства, креслярства, кладкування, проєктування, що є метафорами творення власного життя. «Дивна новобудова» може втілюватися і в непорушні споруди з «міцною кладкою прожитих років», і в «затонулі палаци країни дитинства, / Строкати руїни надій». Споруда зі стінами, баштами, фундаментом, вікнами, дахом акумулює семантику надії на міцність і захищеність дому.

Тимчасову захищеність від нещадного впливу (а отже, руйнації) часу накопичують застигли знімки митей, «Де ми ще разом, / Де вже немає...» (вірш Selfy), і заколихуване любов'ю і карою плавання сві-

¹ Лазо С. Цвяхи. Тернопіль: Підручники і посібники, 2024. 96 с.

том, кінцевою точкою якого є «посиденьки / Удвох на сходах, що ведуть до раю» (вірш «В човенці – у долоні Божій»). Світ, у якому на перехрестях перехожий-щастя «Мовчки минає нас, / Трохи ухляється, / Аби не торкнулись...», – округлий, як більярдна куля, як глобус, як сонце («Давай все змінимо»), з його чергуваннями «крику ночі» й нових світанків, дрібних і світлих днів («Довга ніч»).

Відгалуженням теми творення є мотив ловитви живого слова, на яке здатні поети – «слуги водночас і королі» («До Дня поезії»), ловитви щастя, що гойдається «наче маятник в леті / Туди-сюди» («Зіпсований час розлітається в друзки»). Ловитва-гонитва (за часом, щастям, втраченим, незбагненним) трансформується в мотиви пошуку, блукання («Заблукали, наче діти, ми...»), оприявнюючи один із ключових концептів збірки – час. У багатьох віршах спогади про прожите матеріалізовані образами речей, дотик і колір яких воскрешають минуле (див. поезію «Я дверці шафи відчинив»), та й сама пам'ять оречевлюється «старою листівкою» і «вишневою батьковою наливкою» («А решта – то лише слова»).

Загалом поезіям Сергія Лазо притаманна, так би мовити, топонімізація (чи локусність) часу, до прикладу, така:

Дитинство – край, де живуть казки.

Юність – місто, де будують палаци.

Зрілість – дім, де розбивають серця.

Старість – підвіконня, де вмирають надії.

Час – примара, ілюзія, бо лише й робить те, що «розлітається» і «тоне в воді, за колом коло», ману часу – «те далеке, / Таке глибоке» – не здатні розгадати навіть провидці, та вона вабить «вогнечоло» й «приречено» («Зіпсований час розлітається в друзки»). Мотив майстрування/лагодження механізмів оприявнюється образом годинника, налагодження годинникової, хвилинної і секундної стрілок якого стає, власне, «налагодженням мовчання» у вірші «Направа годинників». А мотив блукання обертається мотивом зустрічі із «заблукалим щастям», щоправда, незрозумілим є, «хто рухається а хто стоїть: / я / час / життя?» (вірш «Двічі на день»). Застиглий час, у якому «світ зупинився», вигулькує «босим, мальованим, світловолохим» дитинством, що згодом тулитиметься до вікон, п'янитиме спогадами про безтурботність («Минуле»), суб'єктивується, уподібнюючись до безцінного спогаду: «Час – як листок, що до серця притулиш, / Не наздогнати» (Тягнуться дні, наче вікна вагонів»). Зізненою з лінією часу є лінія життя – смерті – безсмертя, як у вірші «І як замовкнуть усі дзвони», усі ланки якої поєднано мотивом лету, реалізованим метафорою-метаморфозою душі, «розвіяної пір'ястим хмарним віялом», і топосом «краю всепрощення, / Всерозуміння, всевідання, всеворожби, / Всесвят-

кування любови, що віку не має...». Райський топос у поезії «А знаєш, мабуть, є де-небудь рай» оприявнюється ключовою для сценарію «все спочатку» міфологемою «дерево» (через його метонімічно-синекодичні форми «коріння», «трава», ізоморф «крила», що проростають між лопаток). У вірші «Мамо...» часопростір сповільненого, стихеного крайобрію, куди човен перевозить душі на спочинок і де губляться літа, зникає верх і низ, нахиляючи долу зірки й віддзеркалюючи вгору свічки. Така семантика життєдайності зосереджується в образі річки – медіатора між світами, між двома точками небесно-земної вертикалі, «де зірка, де свічка, рідня, / Де з очей очі п'ють». Інакший вигляд має «Небесна Канцелярія» (з однойменного вірша), три відділи якої проєктують три ціннісні категорії людей: адресантів із жалобами-жалобами – «телеграмами в небо», «мільйонний хор» прохачів зі «списками, ксерокопіями, квитанціями, / Щоби звірити наявність у Божій акції», і вдячних Богові (очевидним є малолюдний відділ, точніше, «порожній, ніякий»).

У поезії «Коли ні болю, ні слів нема» саме аксіологічні мірила стають пропуском до сакрального світо-/текстотворення: здатність співчувати, відчувати, страждати, любити, вловлювати найважливіше (інтуїцією, внутрішнім слухом-зором, як пси й вовки – нюхом), бути готовим боротися й боронити (як воїн – списом і стрілами). Комплекс таких цінностей робить його носія здатним писати-говорити-проповідувати, адже поетове слово має бути не *nudis verbis*, а зброєю, ліками, світлом.

Чи не найчастотнішим мотивом збірки є мотив пошуку власної ідентичності. Філософські питання «Хто ти і де ти?», «Що у задумах ваших?», «хто ти тепер, / Або де ти, і що буде далі?» експлікують здебільшого саме аксіологічний тип ідентичності й імплікують топос небесного раю-вічності, куди летять «добрі люди» й де «ангели прописані» («Як ангели потрібні небесам!»). Власну світоглядну програму поет втілює у вірші «Соломонові нотатки», у якому прописано алгоритми дій чи не на всі випадки життя. Спектр авторських імперативів, вочевидь, у разі ширший за традиційні біблійні десять заповідей, вражає влучністю й глибиною. Зацитуємо кілька поетових підказок, як вчиняти:

Проходячи повз горе – плач із ним,

Проходячи повз біль – мужній.

В оточенні лестошів – мовчи,

Тих, недосвідчених, – навчи.

Торкаючись почуттів – злітай,

А зачинивши двері – не вертай.

Проходячи повз чвари – не сварись,

Проходячи повз совість свою – бійсь.

Проходячи повз владу – не вір,

Шлях істини – взуття зітри до дір.

Одним із гострих «цвяхів» книги є іронія. Так, іронія немилосердно шмагає «двох закоханих»: коронованого (а потім, можливо, й страченого) і владу, які напозір виставляють свої стосунки, потішаючи безликий натовп «строкатими акціями», а той з однаковим завзяттям роздає оплески й затягує зашморг. Іронічно описано й «казкову віртуальність» велетенської, подібної Циклопові «планети Інтернет», що керується законами гри й де розгортаються «дикі табуни життєвих драм» (вірш «Комп'ютерне кохання нині в моді»). Гумористично-іронічно окреслено, наприклад, багатопостатність жінки-Мінерви («Власне, безглузді зусилля»).

У збірці є п'ятивірші, що структурно (кілька п'ятискладових рядків й останні два агеку) нагадують танка. Так, у «Пожовклому листі» розгортається тема неблаганного лету часу, що залишає багато «нових зморшок на корі, на обличчі», отожднюючи такти робом світ живої, одухотвореної природи зі світом людей. На думку спадає подібна аніматична проекція-віддзеркалення світу природи на внутрішній стан людини, більш відома як «пейзажі душі» Поля Верлена. У Сергія Лазо спостерігаємо таке саме проектування: гладке листя дерев – долоні коханої, «блискучі монетки твоїх слів» – бризки-плутанина міських фонтанів, а її сльози – «відгомони осінніх дощів» («Сині тіні твоїх дерев»). До речі, образ рук з'являється в збірці винятково як сакральний атрибут: це або долоні Бога («В човенці – у долоні Божій»), або Мамині руки («Стара світлина»). Так само як «серце» й «очі» є одиницями вимірювання безумовної і безмежної любові, яка розростається до вселенських масштабів, щоб світити, зігрівати, горіти й палати (див., зокрема, «Це маленьке бабусине серце», «Тонкий підбор. Серця рух...»). У вірші «Якщо відкриєш серце» серце означається як центрове око-слух, бо саме воно здатне побачити «те, що ніде» й почути «того, хто мовчить».

Урбаністична тематика книжки вибудовує хронотоп Львова, час якого уповільнено дощовою негодою, а простір звужено до затишних кав'ярень, на кшталт артцентру «Дзига», де є нагода «Пити сонячну каву, / Слухати джаз / І складати в букет парасолі» («Що робити у Львові, коли дощить?»).

Ліричний герой багатьох віршів збірки доходить філософського висновку щодо буття, застоюючи в розгадуванні таїни музичний шифр. До прикладу:

Чого тобі у музиці оцій,
Що як отрута... То марудна справа
Життя – насправді це лише забава,
Де смерть танцює з плеєром в руці.

Концепт часу через образ душі-птаха реалізує семантику свободи, легкості, вибору, імпровізації,

запрограмовану в музиці джазу («Весни наближення»).

Останній вірш першої частини написано «в кроці одним до війни» – у переддень широкомасштабного вторгнення Росії в Україну, 23 лютого 2022 року. «Крок» провісницьки накреслює «відстань прицілу від пострілу» в координатах страху, крові, невідомості.

Розділ «Війна» відкривається в книзі фотографічно візуалізованим образом крику, що є алюзією на картину Едварда Мунка «Крик». Ключовий для експресіонізму мотив роззявленого рота підсилено в тексті світлина графічним вербальним кодом – викладеним із лез словом WAR, яке прорізає, розрізає тіло світу, так що те кровить, волає і вмирає від болю, невідворотності, несприйняття.

Вірші цієї частини то як замальовки кадрів війни, на кшталт передріздвяної телефонної розмови воїна з дружиною («Під Донецьком на подив тихо»), листування, останнє слово у якому – «кохаю» за мить до вибуху («Листи»), чи материнської молитви за сина («Молюся»), доньчиних спогадів про батькові очі («Коли я ще дитиною була»), звістки синові про батька в Бахмуті («Восьмирічний хлопчик співав разом із усім класом»), чи миті до прильоту ракети по мирному місту, коли ще «годинники дрімають» («Воно»), чи прожиття блекаутів – цих «карколомних тріщин звичного ненав'язливого комфорту» («Звиклі до світла й тепла»); то як епічні полотна «карбованого болем шляху» до віднаходження національної ідентичності – «З хохляндії в Україну», де «на вишиванці доріг» – розп'ятий майданами світ, сполосаний лезами ножа, осатанілий «в загравах війни і пожеж» («Вже сказане не виправиш»). Війна уособлюється в знеособленому «Воно» – «такому безжальному й такому тупому» чудовиську, що за лічені миті пожирає життя, і те «тече у прірву», означається руйнацією від одного з першоелементів буття – вогню як справедливим бумерангом, що «повертає плач» навспак, у московію (вірш «Росія палає, палає Росія»).

Урбанізм тут іншого стибу: війна проектує зболілі, виснажені, спалені, покинуті, украдені, зруйновані міста. Намисто мирного щасливого життя із заколисаними в хмарах мріями розривають рашистські бомби (вірш «Пісня про покинуте місто»). А стражденний Маріуполь «із гніву, зі сліз і злив» проростає чорнобривцями, провіщаючи перемогу («Із тих – в Маріуполь – ночей»). Націєтворення рівноцінне сакральному процесу дітонародження: із судомами, ранами, кровотечами «Постає так із болю країна / і народжується / народ» («До глибин»).

Топоси тут теж інакші: цвинтарі, де «тріснути плити, похилі хрести», «мармурові портрети», дати, зів'ялі квіти – накреслюють маршрути для

ідентифікації живими мертвих («Побачення на цвинтарі»). Цвинтарні домівки полеглих героїв шикуються на Почесних Алеях, а пам'ять «ховається в шурхоті спраглого листя», «кружляє і в'яне у змерзлих словах», що застигають криком «А... а... а!». Ще одним образом, що отілеснює міфологему шляху, є залізниця, місія якої на час війни – рятувати, а згодом – повертати українців додів («Українська залізниця»). Переможний наратив вірша «Русь» через віддзеркалений в образній парі «небо – жито» український жовто-блакитний стяг продукує історичну національну тяглість:

Київська Русь була,
Київською і буде.
Зборемо татарву,
Інших шляхів немає,
Київ хрестив Москву,
Київ і відспіває.

У поезії «Слова...» виринає образна домінанта збірки – «цвяхи». Метафора слів-цвяхів розгортає вокабулярій війни: слова-зойки, слова-мовчання, слова-прокляття, слова-каяття, слова-(о)свідчення,

слова-закланья, слова-заповіти, загублені і втрачені слова, слова-свідки з Ірпеня, Бахмута, Волновахи – усі вони – «Як ті забиті в гроб ворожий цвяхи».

Збірка символічно завершується перекладами з грузинської поезії Генрі Долідзе, Като Джавахішвілі, Каха Шаламберідзе. «Окопні сни» Генрі Долідзе розмежовують світ на два виміри: реальний, засіяний «снарядами й трупами», – той, де «полем нишпорить лише смерть з косою» і «вітер ганяє, як сільський божевільний, / Кіптявий від спалених іграшок та сімейних альбомів весільних», та ілюзорний, оніричний – дитинний, кольоровий, райський, хлібний, – де «безмежний килим золоте колосся. / – Океанами жито розлилося». У вірші «Ах ти...» Като Джавахішвілі пшеничні поля трансформуються в образ сплюндрованої, випаленої ворожим солдатом землі. «Війна» Каха Шаламберідзе тематично й мотивно змикає полотна попередніх текстів в образах матері, яка й по смерті оберігає дитя, і сина, якому з молоком, змішаним з кров'ю вбитої ньеньки, генетично передається правда про кривдників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лазо С. Цвяхи. Тернопіль : Підручники і посібники, 2024. 96 с.

REFERENCES

1. Lazo, S. (2024). Tsviakhy [Nails]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, 96 p.