

ТЕКСТУАЛЬНІСТЬ СВІТУ В ЛІРИЦІ ЮЛІЇ СТАХІВСЬКОЇ

У статті йдеться про поетику збірки Юлії Стахівської «Verde». Зокрема, розглянуто такі концепти її лірики, як рослинність, тілесність, ландшафт, місце, пам'ять. Визначальним є трактування рослинного як універсального принципу омовлення суцього, що здійснюється через зв'язок місця й нарративу. Місце в її поезії осмислюється не тільки як екосистема, що постає у взаємодії ландшафту й життя, а й як пам'ять, що архіває в собі історії минулих життів. У ліриці поетки відбилися важливі тенденції української культури ХХІ століття – екологічне ставлення до багатоголосого суцього, вписування в концепцію осмислення світу постаті Іншого, розмивання меж не тільки Я, а й власне людського, структурування за допомогою матриць культури стихійності та спонтанності природного.

Ключові слова: опозиція Я/Інший; сучасна українська поезія; тіло; ландшафт.

Українська лірика початку ХХІ ст. демонструє дуже цікаву тенденцію – окреслення особливого типу чуттєвості, що визначається не просто переглядом стосунків Я та Іншого, Я та світу, а наповненням цих категорій новим смислом. Йдеться про біологічну тілесність лірики М. Лаюка, гібридну (фрагментарну) тілесність двотисячників, геометризм Л. Белея, а також «органічність» світу у віршах Ю. Стахівської. Ліричному Я цієї поезії затісно у власних межах, воно воліє розсувати пороги, промацувати нові території і здобувати нові смисли.

Рослинне у збірці «Verde» – то передусім метафора органічності світу, його вегетативної потуги, його живої цілісності. Світ у ліриці Ю. Стахівської побачений здалеки, із найбільшої відстані; рослинне представлене не як жива конкретика трав і квітів, рослинного тіла та його імені (як у І. Андрусика чи П. Мідянки), а як універсальний принцип осмислення й омовлення суцього. У плані літературної традиції йдеться, звичайно, про глибоке засвоєння лірики В. Свідзінського, Б.-І. Антонича, М. Воробйова й О. Лишеги, але також і про становлення нового світогляду, у межах якого переосмислюються категорії людського та природного. Я і Не-Я стають вельми умовними у незастиглому світі змінних протейчних форм, де взаємоперехід рослинного в тваринне, людського в архітектурне не тільки можливий, а й бажаний.

Світ Ю. Стахівської розкривається в особливому конфігуруванні простору й часу з огляду на матрицю рослинного. Час, як і належить у рослинному світі, сприймається крізь призму синхронії, через взаємонакладання поточного/вічного, адже теперішнє кожного окремого існування є невід'ємною частиною живого як вічного. Натомість у ліриці Ю. Стахівської переважає складне, багатоступеневе просторове впорядкування світу, точкою відліку якого є усвідомлення

«абсолютного тут» (П. Рікер) власного тіла. П. Рікер у праці «Пам'ять, історія, забуття» говорить про два типи простору – прожитий і геометричний [9, с. 208]. Так, простір прожитий визначається індивідуальним – передусім тілесним – досвідом людини (як переміщення й перебування тіла в просторі) та колективним досвідом спільного проживання («місце пам'яті» як виокремлений із часу чи простору фрагмент). Натомість геометричний простір конституюється не «привілейованими місцями», а певними, не обумовленими суб'єктивним досвідом локальностями. Третій простір, на думку філософа, реалізується «як кореляція *жити* й *будувати*» на перехресті між геометричним і прожитим просторами [9, с. 206–208]. Іншими словами, упорядкування (замешкання) простору здійснюється як взаємодія ландшафту й тіла – саме такий спосіб взаємодії Я і світу (як Іншого) ми бачимо в ліриці Ю. Стахівської. Для осмислення конфігурації простору в ліриці поетки придатна схема, яка ґрунтується на поступовому освоєнні простору людиною й соціумом: власне тіло – особливе, значуще для кожної конкретної людини місце, пов'язане з її особистим досвідом – місто як специфічна архітектурна даність, точка перетину особистого й колективного – світ як взаємодія місця, людини й часу.

Досвід тілесності пов'язаний з усвідомленням власної суб'єктності, що обумовлюється не тільки діяльністю впорядкування простору, а й засвідченням своєї присутності в цьому світі за допомогою певних символічних систем. Суб'єкт у ліриці Ю. Стахівської – передусім той, хто свідчить про себе словом, проте оця належність до мови (чи здатність мовити) не є специфічною властивістю людини й навіть живого – так, у текстах поетки мовлять рослини й риби, міста, місця і речі. Простір як взаємодія ландшафту й суб'єкта мовить про себе власною втіленістю; саме

тому мовлення в ліриці Ю. Стахівської починається з імені, називання-явлення як упосадження у світ: «На крайці тротуару штормить від авто, / ми намагаємось назвати колір води під мостом. / Вона ще сліпа – мовить хтось – мов кошеня» [10, с. 11], «І я не знала, чи даєте ви імена родимкам, / що проступають на ваших теплих зоряних картах» [10, с. 14], «дитини поки не видно – сидить у невідомій квітці, / і бджола лоскоче лапкою її незапилене імено» [10, с. 13]. Іменування є явленням себе для світу, розповідям сокровеного, відповідністю між внутрішньою суттю й зовнішнім іменем: «*Нехай кожен буде тим, чие серце у ньому, – / сказано нам якогось погідного полудня...*» [10, с. 18] (курсив Ю. Стахівської). Щодо взаємодії серця-імені, тут буде доречним послатися на міркування І. Лисого про кордоцентризм, що його він розуміє як апеляцію до цілісної, «повної» людини, а не як певний різновид емотивізму (витлумачення символу серця через чуттєвість чи емоційність) [4, с. 97]. Варто сказати, що таке потракування слова як імені в ліриці Ю. Стахівської не було б можливим без урахування поетичного досвіду Київської школи, зокрема В. Кордуна із потужно втіленим у його текстах концептом логодіцеї [див.: 3; 6; 7].

Не менш цікавою є колізія окреслення суб'єкта мовлення як того, хто знає, і того, хто називає. Якщо в ліриці вісімдесятників поет перебував в особливих стосунках із часом, на нього було покладено передусім функцію омовлення минулого досвіду, зафіксованого в приватній і колективній пам'яті, то в ліриці двотисячників і десятичників поет відповідальний за переосмислення відношень Я й Іншого. У ліриці вісімдесятників поет проговорює світ, бо є фокусом, «точкою зборки», від якої цей світ розгортається як омовлена даність; натомість поети ХХІ століття спираються на презумпцію плюральності, багатоголосся, вони радше слухають і надають слово, ніж мовлять самі. У ліриці двотисячників і десятичників поет не є єдиним суб'єктом висловлювання; межі, прокреслені між Я та Іншим, втрачають не тільки гносеологічний, а й онтологічний статус. У цьому, безумовно, пошуки поетів ХХІ ст. спираються на досвід О. Лишеги як поета, у ліриці якого світ промовляв сам за себе.

Саме тому надзвичайно цікавою є актуалізація в ліриці сучасних поетів орфічного міфу – точніше, тієї його частини, що її можна умовно окреслити як «Орфей і звірі». У ліриці Ю. Стахівської Орфей – це образ самої мови, що містить у собі світ: «Орфей скликає істот як уміє [...] / *Нехай кожен буде тим, чие серце у ньому, – / сказано нам якогось погідного полудня, / коли лисиця радіє своїй хитрій шубці / і миша тремтить, наче драже. / А він сидить зовсім неприкаяний / від ваги сердець у собі, / мов каміння в потоці*» [10, с. 18]. Із суб'єкта, який мовить, поет стає тим, хто дає можливість мовити, хто санкціонує слово, адже йдеться не менше як про безумовне прийняття тілесного, а отже, мовного досвіду Іншого. Поети-вісімдесятники долали дискретність пам'яті, заповнюючи її лакуни, тоді як двотисячники прагнуть подолати фрагментарність світу, зшиваючи його зв'язками все-причетності.

Для Ю. Стахівської Орфей – утілення багатоголосся, явлення інтерсуб'єктивності світу в акті мовлення-слухання, певна проміжна інстанція між монолітністю Я та множинністю Інших. Натомість М. Лаюк ще радикальніший у своєму осмисленні орфічного міфу, бо скасовує саму можливість існування інстанції «мовлення замість когось» (Орфей як убивця голосом) [див.: 2]. В «Орфееві» Ю. Стахівської теж наявне усвідомлення маніпулятивної природи слова: «Орфей скликає істот, як уміє: / інколи це буває блюз – / так багато у його звуках води, / інколи блискуче лезо металу – / тоді кроти зариваються далі – / така сила у цій глибині» [10, с. 18]. Ця маніпулятивність як здатність мовити замість Іншого є, проте, одним з аспектів модерністської логодіцеї – всемогутності слова, здатного пересотворювати світ. Слово Орфея не є самісно-монолітним: воно може розшаровуватись не просто на слово Я і слово Іншого, а втілювати в собі всю помислену множину голосів Інших. Крім того, Орфееве слово може бути якісно різним – словом води, словом металу. Мимоволі спадає на думку зроблене М. Бахтінін розрізнення між мовою поетичною, що тяжіє до відсікання конвенційних смислів, творення з чистого аркуша, і мовою прозовою, що на синхронному рівні враховує всю множину різних «мов усередині мови» [1, с. 99–100]. Власне, поезія початку ХХІ ст. прагне говорити мовою, що має деякі властивості прози: йдеться про безособовість мовлення й часто – про «імперсональність суб'єкта лірики» (про цю особливість, найповніше втілену в ліриці раннього модернізму, згадується у статті В. Моренця «Ефект високої вежі» [5, с. 31–34]), голоси Інших, наявність надсюжету, втіленого на рівні циклу чи збірки (адже йдеться про збірку як про концептуальну цілісність, а не просто сукупність віршів).

У зв'язку з такою, сказати б, негомогенністю поетичного мовлення, що прагне зберегти в собі багатоголосся світу, актуальним у ліриці Ю. Стахівської стає концепт перекладу, перекодування з мови на мову, причому часто йдеться саме про переклад із мови вербальної на невербальну (із людської на рослину, архітектурну тощо): «У середині кожного імені голосно насіння звучить» [10, с. 15], «Їхній рослиний канон – змієвидна лоза, це псалом без цвітіння, / Обплітає нам тишу, неначе слуга, де *secessio* спить у камінні» [10, с. 15]. Власне, тому й сприйняття іноземної мови є передусім чуттєвим, тілесним, синестезійним: «Зима тут затягується / наче подовження приголосних – / *stopp* – пласт за пластом улягається холод [...] І навесні затока вигнеться в інше слово, / ще не знає яке, / але точно із глибоководним *Ū*» [10, с. 57]. Ця можливість різномовлення впливає з принципової настанови на всепов'язаність світу, його глибинну єдність. В основі такої єдності – міфічний концепт взаємообумовленості всіх явищ (див. [8, с. 18]), співвіднесеності макро- й мікрокосму. У ліриці Ю. Стахівської кожен може бути кимось іншим будь-якої миті свого існування; більше того, людина, рослина чи річ виявляє свою сокровенну суть не через самототожність, коли вона безумовно дорівнює собі, а через буття Іншою, не такою, як була доти. Таке розкриття істини через образ Інакшого спирається не в

останню чергу на поетичний досвід Г. Чубая з його концептом душі-двійника, що набуває обрисів Іншого в спробі досягнути до своєї суті.

Точкою відліку в просторі, а отже, початком розгортання власної та інших історій є людське тіло, що в ліриці Ю. Стахівської осмислюється не як неподільний моноліт чуттєвого, а радше як плетиво голосів, нашарування поверхонь, архітектура видимого й прихованого. І якщо міф трактує світ влаштованим відповідно до моделі людського тіла [12, с. 313], то в ліриці Ю. Стахівської бачимо інверсію: за поверхнею тіла приховано світ, тіло є приводом для розмови про ландшафт, рослинність чи текст. Так, у вірші «Лінія» прозирає діалектика видимого/прихованого; за позірною герметичністю людського обличчя проступає світ, що може бути прочитаний: «Кожен може бачити, як із дна власних облич / підіймаються постраждалі. / Замулені субмарини батьків із мідями очей, / іржавими бровами деталей» [10, с. 26]. Що важливо, проявлений за поверхнею обличчя світ розгортається як морський і рослинний тексти, наочно втілюючи ідею археологічної глибини (дно – підводдя – морська поверхня – берегова лінія – вертикаль прибережних скель – горизонтальна поверхня землі) та багатошаровості простору («закритість оранжерейної зали» – порцеляна горщика – ліана). Мотив тіла як рослинного тексту є для поетки концептуальним, оскільки через руйнування щільності Я та Іншого дозволяє подивитися на Я як на Іншого: «Ти дивишся на дерево так, ніби маєш бруньку замість серця. / Я спокійніше – у мене на лівій нозі пробивається пагінець. / Уже знаю, ким буду цього літа» [10, с. 11], «Твої ж капіляри стали шишковою: із вдихами білих квітів / і видихами червоних ягід» [10, с. 55].

Людське тіло – це не тільки чуттєве осягнення чужого, а ще й метафора розгортання міфологічного наративу в поточному часі, реактуалізація міфу через подієвість повсякдення («Вихід»). Наратив і подія тут розділені рівно по лінії Я / Інший: те, що для Іншого є щонайглибшим екзистенційним досвідом, для Мене опосередковується дистанцією оповіді. Євангельський міф утечі Марії та Йосипа з малим Ісусом розгортається тут-і-тепер, у чуттєвій безпосередній присутності, в реаліях теперішнього часу: «двоє, а Третій – син – іще на руках – малий, щасливий і заспаний. / Дивиться на замулене небо якимось непевно, і погляд Його виноградний / ніби котиться по тарілках батьківських облич, але – жодної відповіді» [10, с. 27]. Ненадійність (а радше необов'язковість) часових категорій «тоді» і «тепер» potwierджено метафорою рослинного тіла, адже у вегетативному кругообігу (від насіння до плоду і знову до насіння) втілено ідею циклічного часу. Ідеться про те, що «замулене небо», напружений пошук відповіді й передчуття смерті існують у реальному часі болю, але так само неспростовним є воскресіння по смерті тіла, окреслене символікою рослинного-виноградного.

Однак жива подія Іншого, перетворена на оповідь для Мене, випадає з площини чуттєвого досвіду і вбудовується в символічну реальність, котра, хоч і зберігає наративну зв'язність, проте втрачає емоційний вимір. Саме тому такою промовистою є метафора

«м'якого кокону» сну (оповідь – як те, що сталося не зі мною), адже розказана історія є лише опосередкуванням реальності: «Як гарно вам у м'яких коконах досліджувати кожен метр сну. / І посміхатись тому, що життя – це малесенькі порції морозива, / нанизані на ложечки мигдалин; і холод уже не дістане в підворітті фінку, / і не покаже її металеве ребро – єдиний зблиск у тьмі» [10, с. 27]. Таке опосередкування здійснюється як низка трансформацій, у межах яких безпосередність чуттєвого досвіду потверджується семантичною множиною слова й асоціативністю мови. Так, на одному полюсі, окресленому наративно – як проговорювання історії Іншого для Мене – дотик холоду є гедоністичним чуттєвим відрухом, насолодою від подразнення горла морозивом; на другому полюсі, подієвому (здійснення життя Іншого), холод є металом ножа, символом загроженості, безпосереднім чуттєвим досвідом смерті. Проте в обох випадках тіло є точкою відліку – як події, так і наративу, і способом окреслення досвіду Іншого.

Крім того, тіло є маніфестацією суб'єктності, а отже, у символічному сенсі може бути тотожне голосу. Проте в ліриці Ю. Стахівської тіло чуттєве й тіло вербальне часто бувають відокремлені – ідеться не про делегування об'єктові спостереження права мовити самому за себе (як, приміром, ми це бачимо в О. Лишеги й М. Лаюка), а про волонтаристське приписування Іншому голосу, конфігурованого свідомістю Я («Орфей», «Очеретяний літопис», «Унизу»). Очевидно, тут окреслюється тенденція, що її ми можемо простежити в ліриці десятичників (М. Лаюк, Ю. Стахівська), – проектування культурних матриць на тіло природи, сприйняття спонтанної подієвості природи крізь призму структурованого, впорядкованого світу культури.

Враховування досвіду Іншого (а власне, включення постаті Іншого в посттоталітарний світогляд) уможливило зміну оптики бачення й необхідне для осягнення складності й поліфонічності світобудови масштабування. Так, в «Очеретяному літописі» зміна нарративних стратегій і фокусу бачення дозволяє прочитати текст місця, враховуючи надводну (погляд людини) й підводну (погляд риби) оптику. «Промачування» місця відбувається як занурення погляду вглиб, від поверхні до підводного світу: «Периною тополиного пуху вкрита ріка [...] Жодної тобі забави: / усе середмістя знуджене тулиться до води, / до гідр річкових і гідропаркової хвої, / до пуголовків і осоки, до беззубок із класу моллюсків, / до п'явок вертких, / до всього цього іхтіарію із плавниками / тулиться і проситься» [10, с. 21]. Зміна суб'єкта нарації уможливується тим, що кожен окремо взятий наратор обмежений своїм ракурсом бачення, і саме тому право мовити делегується Іншому; погляд людини змінюється поглядом риби (мовно – як зміна стилю, графічно – як виокремлення «мовної партії» курсивом): «У літо Боже 2009, а від сотворення світу 7517-те, / велике видиво було від краю затоки аж до рукава. / Так що на кілька хвилин сонця не стало, / і страх великий, і знамення кінечне, / і тремтіння луски» [10, с. 21]. Іронічне приписування голосу мовчущому Іншому (адже йдеться тут не тільки про окреслену

фразеологічно німоту риби, а й про перебування природного Іншого поза вербальним полем людської культури) уможлиблюється ступневістю дистанціювання, адже маленький підводний іхтіосвіт співвідноситься з огромом надводного людського так само, як людський мікросвіт – із неосяжністю Всесвіту (в іншому вірші поетка зазначає: «Всесвіт розширюється, дуже росте, – каже Анна, – / тому скоро прийде месія» [10, с. 50]). Ця текстуальність світу, архітектурна узгодженість мікро- й макромасштабів, неможлива без первісного замислу, потверджується також бароковим інтертекстом «Очеретяного літопису», що виявляється як в алюзіях на козацькі літописи, так і в настанові на малість людського світу перед Божим лицем.

У ліриці Ю. Стахівської вчувається християнський концепт матричності світу як Божого замислу, – світу, що має сенс і мету, адже за цими переміщеннями-перетіканнями-перекладами, за цією позірною різновекторністю прозирає єдність світу як тексту («Змовини», «Репортаж»). Певна річ, не в останню чергу тут ідеться про глибоке засвоєння традиції, явленої в ліриці Київської школи й особливо В. Кордуна, світ якого мислиться «сувоєм Божих письмен» (М. Москаленко). У ліриці Ю. Стахівської можливе розповідання єдиного тексту різними мовами й переказ одного тексту засобами іншого. Поетка особливо чутлива до тексту місця (міста), що розгортається докладним наративом заповненого простору: «Я би могла написати репортаж про цю місцину: / будинок із вишнями і шовковицею, іриси. / І правду землі, яка в дощ затягує своєю потугою, / що в спеку розпорошує тебе зусібіч» [10, с. 31]. Місце неспішно виповідає себе голосами-історіями тих, хто до нього причетний або перебуває в його межах, а це тварини, рослини, люди, будівлі й навіть рекламні плакати. Різноголосся витворює єдину симфонію, і навіть дисонанс є частиною єдності («Тут усі шахраї-ошуканці і убогі духом / безсилі перед лапою пса, що, завидівши друга, / мчить із тамтого боку вулиці») [10, с. 31]. А от розриви в неперервності оповіді зумовлюють перехід до іншого локусу, а отже, іншого тексту: «І тільки коли ти кажеш дякую, повз нас проходить / хлопеч із котом на плечі (а чи кіт на плечі із хлопцем). / А я відчуваю, що місцина згортається – / починається інша казка – із чорно-білим хвостом» (курсив – Ю. Стахівська) [10, с. 31]. Що цікаво, «згортання» місцини дорівнює згортанню тексту: це свідчить про те, що найпитоміша форма існування простору в ліриці Ю. Стахівської – це наратив. Із цього приводу можна пригадати цікаве міркування В. Топорова про фольклорно-міфологічний простір: порожнього простору міфосвідомість не знає в принципі, адже «простір конституюється речами» [11, с. 230]. Варто зазначити, що перемікає послідовність місцин-текстів голос читача-слухача, розриваючи явлений йому наратив місця власною реплікою «дякую» (у цьому сенсі «дякую» як «досить», «кінець», абстраговане від прагматики ситуації, а тому включене в інший діалог, символічний; це відповідь на історію місця, а не принагідна репліка в розмові). Саме втручання читача-слухача зумовлює чергування голосів у наративі міста: історія місцини змінюється «іншою казкою» – історією kota.

Місця в ліриці Ю. Стахівської окреслюються не тільки нашаруванням різних голосів у певний поточний момент, а й археологічною глибиною пам'яті (пор. із концептом «пам'яті місця» в поезії І. Андрусяка), як-от у вірші «Змовини» [10, с. 42]. Наратив київського Подолу розгортається, як зазвичай у Ю. Стахівської, через поліфонію голосів тих, хто заповнює-замешкує простір (кіт, голуб, ворона, сова, деревій, Олегівська вулиця, Житній ринок, Щекавиця тощо), а також через переміщення читача-слухача в просторі («Скотився ти донизу, / опустився долі...») [10, с. 42]). Варто зазначити, що крізь голоси, які звучать тут-і-тепер, проступають й інші тексти, а радше текстові матриці – фольклорна та історична. Точніше, фольклорна матриця є засобом осмислення пам'яті місця («На Олегівській / чорний кіт очима зелено: ніяких забобонів не відає», «Падає голуб з даху, крила розкинувши, / ворона криче, / деревій на Щекавиці росте» [10, с. 42]), а в голосах теперішнього розгортається містерія минулого: «Кіт спину луком вигинає, / кіт спину атласну горбить: / напад на Поділ, / оборона валів, / Житній торг мурашиться» [10, с. 42]). Так подієвість історії, жива пам'ять місця впосаджуються в позачасові фольклорні матриці («чорний кіт» осмислюється як частина масиву побутових прикмет, протиставлення «ворон / голуб» належне до пісенної символіки, різноока сова окреслює міфологему дня і ночі) й таким чином зберігаються як текст, аби потім бути відтвореними-прочитаними крізь розриви в текстуальності теперішнього.

Особливістю лірики початку ХХІ ст. є чітко окреслена екологічна проблематика в поєднанні з імпульсами трансгуманної етики: йдеться як про розмивання меж власне людського, так і про глобальну потребу збереження світу як екосистеми – рослинного і тваринного світу, місць культури й пам'яті. Концепт місця ще й тому такий важливий для Ю. Стахівської, що місце як унікальний спосіб співжиття природного та культурного, проявлення пам'яті є також і найбільш загрозеним («Житомир», «Дім, який доглядає Жек», «Кам'янка»). «Дім, який доглядає Жек» є майстерною реплікою англійської фольклорної оповідки; проте якщо в оригіналі, який являє собою кумулятивний текст, ідеться про розширення простору, а отже, і прирощення нарації, то у вірші Ю. Стахівської ім'я (Джек – Жек) редукується відповідно до спустошення простору: «Приходив працівник Жеку / і, замість залізити хребцями драбини до шиферу черепа, / скосив газон, убив чорнобривці, / заткнув білі роти пахучому нічному тютюну, / задоволено крикнув і мрійливо оглянув побоїще» [10, с. 20]. Скошування й вирубування розбуялої рослинності є не просто порушенням екології місця, а знищенням його вегетативної потуги: «А внизу проситься до упокоєння старий куш, / та ніхто не відправляє його до Господа в рай, / де кожна праведна цурпалка стане деревом життя» [10, с. 20]. Рослинний принцип нескінченності життя, явлений неостаточністю смерті насіння, відродженого в зелену пагоні, спростовується знищенням живого (чорнобривці, тютюн, акація) і збереженням мертвого (мертвий будинок, всохлий куш).

Така втрата людиною відчуття місця, відчуття простору загрожує гвалтовним втручанням в екосистему природи й екосистему пам'яті. Пам'ять місця як єдність ландшафту й життя може бути знищена навалюю теперішнього, що руйнує не тільки сліди («Тут – у церквах музеї, в синагогах влаштували секонд-хенди, / а замкнені костели теж намагались шамотіти молитви», «Ти заходиш між будинки і відчуваєш пустку, / немов язик, / що наполегливо знаходить улоговину колишнього зуба» [10, с. 48]), а й смисли («і кам'яний янгол перетворюється на сіру курочку», «Зобач: салон краси *Шарм* заховався за шрамом» [10, с. 48]). Простір і наратив глибоко пов'язані – на думку П. Рикера, «оповідь і будівля здійснюють один і той самий вид запису, перший – в часовій тривалості, другий – в твердості матеріалу» [9, с. 209]. Саме тому в ліриці Ю. Стахівської ентропія заторкує не тільки місце й тих, хто в цьому місці перебуває, а й мову: шарм-шрам, синагога-секонд-хенд окреслюють фонетичне роз'їдання смислу, а перетворений на курку янгол (за ознакою крилатості) – семантичне. Така хаотичність простору, нашарування оповідей зумовлюють невчитність місця як тексту, адже наратив пам'яті маркується розривами, як дорога – слідами; власне, слідів бракує, щоб структурувати простір і наратив. Житомир Ю. Стахівської – це радше сліди

відсутності: фундамент зруйнованого будинку, дикий виноград. Ідеться про руйнування не тільки референта, а й означника, адже ніхто вже не згадає, відсутність чого позначає слід. Проте авторка говорить також про фундаментальну потребу місця пам'ятати, що не руйнується зі знищенням попередніх спогадів: «Озирнись: і серед бузку й морозива ти побачиш себе» [10, с. 48]. Отже, місце в ліриці поетки нагадує палімпсест – крізь розгортання наративу теперішнього проступають сліди минулого. Саме тому людина відповідальна не тільки за місце як екосистему, що постає у взаємодії ландшафту й життя, а й за місце як пам'ять, що архіває в собі історії минулих життів.

Ю. Стахівська осмислює світ як всепов'язану єдність просторового, чуттєвого й вербального; це осмислення відбувається як читання-слухання світу, що починається в точці власного тіла й поширюється за його межі, як подальша неспішна мандрівка тілом простору, із докладним вивченням опуклостей і западин ландшафту, його комах і рослин. У ліриці поетки відбилися важливі тенденції лірики XXI століття – екологічне ставлення до багатоголового суцього, вписування в концепцію осмислення світу постаті Іншого, розмивання меж не тільки Я, а й власне людського, структурування за допомогою матриць культури стихійності та спонтанності природного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Слово в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 72–233.
2. Борисюк І. Самоідентифікація через Іншого : збірка «Осоте!» Мирослава Лаюка як екологічна містерія [Електронний ресурс] / Ірина Борисюк // Синопис. – 2015. – № 3. – Режим доступу : <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/153>.
3. Колесник В. Київська школа та Віктор Кордун: поезія зворотності / В. Колесник // Світо-вид. – 1999. – № IV (37). – С. 47–81.
4. Лисий І. Я. Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми / Іван Лисий. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 180 с.
5. Моренець В. Ефект високої башти / Володимир Моренець // Слово і час. – 2016. – № 1. – С. 19–35.
6. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія і велич світу / Михайло Москаленко // Сучасність. – 1994. – № 4. – С. 143–158.
7. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія епічних першоструктур / Михайло Москаленко // Світовид. – 1997. – № 1–2 (26–27). – С. 74–75.
8. Новикова М. Передмова / М. Новикова // Українські замовляння / [Упор. Москаленко М. Н.]. – К. : Дніпро, 1993. – С. 7–29.
9. Рикер П. Память, история, забвение / Поль Рикер ; [пер. с франц.]. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). – 728 с.
10. Стахівська Ю. Verde [рослинність] : [збірка поезій] / Юлія Стахівська. – К. : Смолоскип, 2015. – 80 с.
11. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст. Семантика и структура : [сб. статей / отв. ред. Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.
12. Трубочев О. Н. Славянская этимология и праславянская народная культура / О. Н. Трубочев // X Международный съезд славистов (София, сентябрь 1988) : Славянское языкознание. Доклады советской делегации / [Отв. ред. акад. Толстой Н. И.]. – М. : Наука, 1988. – С. 292–347.

И. В. Борисюк,

Киевский университет им. Б. Гринченко, г. Киев, Украина

ТЕКСТУАЛЬНОСТЬ МИРА В ЛИРИКЕ ЮЛИИ СТАХИВСКОЙ

Статья посвящена исследованию поэтики сборника «Verde» Ю. Стаховской. В частности, рассмотрены такие концепты ее лирики, как растительность, телесность, ландшафт, место, память. Определяющей тут является трактовка растительного как универсального принципа вербализации сущего, совершающегося через связь места и нарратива. Место в ее поэзии осмысливается не только как экосистема, возникающая во взаимодействии ландшафта и жизни, но и как память, архивирующая в себе истории прошедших жизней. В лирике поэтессы отобразились все наиболее важные тенденции украинской лирики XXI века – экологичное отношение к многоголосому бытию, вписывание в концепцию осмысления мира

фигуры Другого, размывание границ не только Я, но и человеческого вообще, структурирование с помощью матриц культуры стихийности и спонтанности природного.

Ключевые слова: оппозиция Я/Другой; современная украинская поэзия; тело; ландшафт.

I. Borysiuk,

Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, Ukraine

THE TEXTUALITY OF THE WORLD IN YULIYA STAKHIVSKA'S POETRY

The article is focused on the poetic aspect of «Verde» poem collection by Yuliya Stakhivska. In particular, the concepts of vegetation, corporality, landscape, place, and memory in Stakhivska's poetry are analyzed. The starting point and, accordingly, the beginning of the narrative deployment is the human body, which in Stakhivska's poetry is seen not as an indivisible monolith of sensuality, but as a contexture of voices, a stratification of surfaces, and an architecture of visible and invisible. Vegetation can be interpreted as a universal principle of verbalization of being, which is performed through the connection of a place and a narrative. The place in her poetry is conceptualized not only as an ecosystem based on the interaction of the landscape and life, but also as the memory which contains fulfilled life stories in it. In Stakhivska's poem collection all important tendencies of the XXI century Ukrainian poetry are embodied. Among them there are the ecological attitude to the polyphonic existence, the insertion of the Other in the conception of the world understanding, the blurring of the boundaries not only of the individual Self but also of the human in general and the structuring of the nature spontaneity with the help of culture matrixes.

Key words: *the Self/the Other opposition; contemporary Ukrainian poetry; a body; a landscape.*