

Наталія Мазепа

БІЛІНГВІЗМ. ЕПІЗОД ЧИ ТЕНДЕНЦІЯ? (СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА РОСІЙСЬКОМОВНА ПОЕЗІЯ)

Статтю присвячено сучасному стану російськомовної поезії в Україні, зокрема білінгвізму, що виникав і виникає в мовній культурі перехідних епох, і тому, як відбувається цей складний процес. Своє головне завдання авторка бачить у відповіді на запитання, чи випадковий перехід на українську мову російськомовних поетів. Вирішенню цієї проблеми допомагає спроба побачити сучасних білінгвів у контекстах українських постмодерністів 90-х років і “київської поетичної школи”.

Ключові слова: російськомовна лірика, український контекст, постмодернізм 90-х років, “київська поетична школа”.

Nataliya Mazepa. Bilingualism – episode or trend? On contemporary Russian-language poetry in Ukraine

The paper examines the modern condition of the Russian-language poetry in Ukraine, focusing on the phenomenon of bilingualism which seems to be a typical sign of transitional periods in cultural history, as well as on its processual aspect. Thereby, the author raises a question, whether the usage of Ukrainian language by the Russian-language poets should be considered a coincidence or a steady pattern. In order to figure out the answer, the modern bilinguals are set into the context of Ukrainian postmodernism of the 90s as well as of the so called “Kyiv poetic school”.

Key words: Russian-language poetry, Ukrainian context, Postmodernism, “Kyiv poetic school”.

Ця стаття – частина загального проекту “Історія української російськомовної літератури”. Такої історії сьогодні ще не написано. Хоча необхідність її створення давно вже очевидна й неодноразово озвучена. Ще за часів існування в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка окремого відділу російської літератури його керівник Ніна Євгенівна Крутікова наголошувала на важливості дослідження російськомовної літератури України, яка розвивалася на її терені фактично завжди. Результатом були лише поодинокі статті та невеликий збірник (1971). На заваді широкого дослідження в цьому напрямі стали ідеологічні догми, з’ясовувати реальний характер російсько-українського діалогу було неможливо. Наш час повністю змінив усю гуманітарну ситуацію в країні.

Зараз можна стверджувати, що вже вироблено теоретичне підґрунтя, головні стратегії, методологічні засади, які дають змогу звертатися до конкретного матеріалу, дискутувати, аналізувати й готуватися до створення справжньої наукової історії російськомовної української літератури від самого початку й до новітніх часів. “Що є предметом рефлексій історика літератури, який пише концептуальну історію літератури?” – міркує П.Михед. “Це можуть бути суспільні чи екзистенціальні ідеї, це може бути жанрова система чи стильова, нарешті, це може бути національна картина світу, яка змінюється під дією часу, вступаючи в діалог з іншими картинами світу, формується в своїй неповторній природі і самотності. Цей процес найбільш виразно відбивається у творах, написаних українською мовою. Сама мова вже є носієм національної картини

світу”. Це, безумовно, можна сприйняти тільки як аксіому. Але далі автор зауважує: “Однак національні почуття, емоції, образ думання можуть бути виражені мовою іншого народу” [11, 91]. Серед багатьох проблем, що їх вирішує дослідник, бачимо й чітке формулювання висновків і досягнень, які мають постати завдяки створенню історії української російськомовної літератури. Останнє з них звучить так: “Прибере органічне пояснення таке явище як двомовність українських письменників і поетів від Квітки до Кисельова” [11, 97]. Отже, усупереч науковій логіці пропонується розвідка – продовження ще не написаної історії літератури. Однак її тема видається мені надзвичайно актуальною сьогодні. Вона викликана самою дійсністю, а також працями І. Дзюби “Украина-Россия: противостояние или диалог культур” та “Вымирание слова”, опублікованими в російськомовному тритомнику автора. Вони, як мені здається, адресовані й сучасним русистам, що живуть і працюють в Україні.

Що ж до російської культури в Україні, то І. Дзюба визнає її привабливість для українців. “Она стала и остается самостоятельным фактором и фактором неоднозначным, широкий диапазон действия которого лежит между полюсами ассимиляционности и индуцирования внутренних токов самой украинской культуры – в импульсах как притягивания, так и отталкивания. Можно по-разному к этому относиться, но она глубоко вошла в жизнь украинского общества, и украинская культура была вынуждена выживать в массовом окружении русской, и сотрудничая с ней, и конкурируя на неравных условиях” [3, 38] (тут і далі цитати всюди мовами оригіналів. – *Н.М.*). А далі автор подає свої прогнози, які він називає “песимістичним” і “помірковано-оптимістичним варіантом”. Оптимістичного варіанта в тексті немає. Але безпосереднє звернення до сучасників сповнене глибокого змісту і тривоги: “Как и прежде, культура через Слово именует Мир, выносит из небытия и безмолвия, то есть творит Мир в национальном Логосе. И эта творящая миссия за ней останется всегда.

Поэтому многое будет зависеть от того, станет ли Украинское Слово даром Божиим, духовной Родиной для инационалов, как стало Русское Слово даром Божиим, духовной Родиной для Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Анны Ахматовой... Конечно, и мы можем назвать некоторые имена – от Марка Вовчка до Юрия Клена, от Леонида Первомайского до Моисея Фишбейна. Но – кто далее? Кто в XXI столетии?” [3, 95]. На це питання має відповісти хоча б частково моя розвідка.

На початку наведемо і врахуємо позицію, діаметрально протилежну нашій: мова поезії може бути тільки одною – материнською, генетично закладеною у свідомості і світовідчутті поета.

Так стверджував, наприклад, німецький поет Пауль Целан. Його думки наводить у своїй змістовній статті П. Рихло. Автор нагадує, що майже все життя (крім кількох місяців у Відні) П. Целан провів за межами німецькомовного оточення – у Чернівцях, Бухаресті, Парижі. Однак усі його художні твори, попри несприятливі життєві обставини, написані німецькою. Мову поет називав “домом буття” (цитуючи М. Гайдегґера).

“У повоєнні роки, незважаючи на негативний спадок нацистського минулого, який так чи інакше тяжив над німецькою мовою, – пише П. Рихло, – П. Целан не мислив себе поза межами материнського слова й тільки в ньому прагнув поетичного утвердження, навіть не припускав думки про можливість творення нерідною мовою: “У двомовність поезії я не вірю”, – стверджував він у відповіді на запитання паризької книгарні Мартіна Флінкера... “Поезія – це доленосно одиначне явище мови... Отже, ніяк не двоїсте” [12, 48].

Це твердження звучить дуже переконливо і, безумовно, має право на існування. Так поет відчував і так, за своїм законом, він жив і творив.

Але художній світ не однополюсний, а багатовимірний.

Пауль Целан виріс і сформувався в Чернівцях, помер у Парижі, і хоч би де жив, він залишався німецьким поетом. Інший німець за походженням Освальд Бурггардт народився на Поділлі, помер у Німеччині, але встиг стати видатним українським поетом Юрієм Кленом. Ця цілковита розбіжність у жодному разі не свідчить на користь ані першого, ані другого випадку, однак стає доказом того, що в царині поетичної творчості немає законів, які б могли вважатися абсолютними. У кожную історичну добу з'являються свої закономірності, іноді принципово нові.

Сучасна двомовність літератури на терені України – явище надзвичайно специфічне й водночас недостатньо досліджене. Сьогодні вже маємо підстави вважати, що рух цей односторонній – від російської мови до української, і ніколи він не відбувається у зворотньому напрямку – від української до російської. Цей процес почався ще задовго до утвердження України як незалежної держави, і тому витоки його треба шукати не так у політиці, як у процесах більш глибоких.

Існують цілком усталені, визнані, енциклопедичні дефініції двомовності, або білінгвізму. Наведемо одне з них: “Білінгвізм письменника – вільне володіння рідною і ще однією мовою не лише в усному спілкуванні, а й у написанні літ.-худож. творів. Багатовікова історія літератури народів світу знає чимало письменників-білінгвістів. Так, у літературах сх. слов'ян 18 – початку 20 ст. носіями літ.-худ. укр.-рос. білінгвізму були Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, Т. Шевченко, М. Старицький, Леся Українка, рос.-укр. М. Вовчок, укр.-польськ. І. Франко... За часів СРСР в умовах зросійщення у нац. літературах запроваджувалася практика паралельного написання твору рідною та другою (переважно російською)...

Б[ілінгвізм] п[исьменника] спирається як на суб'єктивні передумови (тривале перебування письменника далеко від батьківщини), так і об'єктивні (продиктовані сусп.-політ. чинниками, держ. мовною, нац. політикою)” [14, 48].

Маємо всі підстави вважати білінгвізм об'єктивною даністю незалежно від того, що абсолютна більшість світового письменства його не визнавала й не визнає (як, наприклад, П. Целан).

Про заборону української мови протягом двох століть добре відомо. Водночас класиків української літератури не можна вважати справжніми білінгвами, оскільки двомовність їхня була вимушеною.

Дещо складніше це питання вирішується за радянських часів. Хоч як дивно, ще досі зберігаються міфи про вільний розвиток мов у межах Радянського Союзу. Справді, ані українську, ані молдавську, ані вірменську мову тоді ніхто не забороняв. Однак ситуація була дуже специфічною. Глибоко сформулював і узагальнив усе, що тоді відбувалось, Ю.Шевельов (Юрій Шерех): “Мало не кожна людина ставала двомовною і двокультурною. Зв'язки горизонтальні – з іншими націями, включеними до імперії, існували, але вони ніколи не досягали такої насиченості й сили. І здебільшого вони так само існували передусім як передатники, хай у трохи відмінній формі, тих самих старшобратніх інспірацій. У них, як правило, не було національного змісту й дуже мало національної форми. Символічно й характеристично, республіки не мали власного громадянства. Це були держави-примари, нації-фантоми. Тепер можна критикувати брежнєвську концепцію єдиного радянського народу, але не підлягає сумніву, що все робилось для його створення і певною мірою, глибину якої ще треба об'єктивно виміряти, – його таки створено” [15, 13]. Унаслідок

державної політики “радянська людина” не ставала росіянином, носієм російської культури; вона просто втрачала свою ідентичність і приналежність до будь-якої культури (крім радянської субкультури).

Безумовно, вивчаючи перехід письменника від однієї мови до другої або появу в його творчості білінгвізму, треба враховувати все: близьке оточення, зустрічі з різними людьми, іноді зовсім випадкові, що потім відігравали важливу роль у формуванні самосвідомості митця, його виховання, риси характеру, темперамент, особисте життя, конкретне місце його проживання. Наприклад, строката з національно-культурного погляду Буковина відрізнялась від більш монолітного українського Поділля. Це щодо випадку П. Целана й О. Бурггардта. Та жодна з перелічених обставин не вирішальна: людина має відчувати свою приналежність до землі, де вона живе. Тільки тоді може виникнути це складне (майже дивне!) явище білінгвізму або навіть перехід на іншу мову, у цьому випадку українську. Як же розкриває себе явище білінгвізму у двох слов'янських літературах у наш час?

Початком принципово нової літератури в Україні (як і в цілому на теренах СРСР) вважаю період так званої “відлиги”, а точніше, творчість “шістдесятників”. Одним із них був Леонід Кисельов. З відстані часу сьогодні можемо стверджувати, що це не тільки талановитий поет, а й постать визначна, “знакова”: незважаючи на свій зовсім юний вік, він першим зробив надзвичайно важливий крок – переходу з російської мови на українську – свідомо й послідовно, що на той час можна розцінити як певний акт дисидентства. Цей учинок обмежувався творчістю й жодного разу за ці межі не переходив. Поет був і першим білінгвом новітнього часу. І тому з нього треба починати.

Постать Л. Кисельова завжди спонукала до міфотворення. Найпоширенішою стала версія про те, нібито він почав писати українською мовою, довідавшись, що невиліковно хворий. Версія ця не витримує критики, бо ще за 6 років до цього, коли хлопцеві ледве виповнилося 15, він написав таке:

Я постою у края бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете только песня
На украинском языке [7, 93].

Ці рядки написані за 5 років до фатальної хвороби й появи поезій українською мовою. Першою публікацією Л. Кисельова були два вірші в журналі “Новый мир”, надруковані з ініціативи головного редактора часопису О. Твардовського. Другий твір мав назву “Цари”.

Еще мальчишкой удивлялся дико: Раз все цари плохие, почему Царя Петра зовут Петром Великим И в Ленинграде памятник ему?	Це той первий, що розпинав Нашу Україну. Не Петр, а те голодные, босые, В болоте основали Ленинград.
Зачем он нам, державный этот конник? Взорвать бы, чтоб копыта в небеса! Шевченко, говорят, односторонне Отнесся... Нет, он правильно писал.	За долгую историю России Ни одного хорошего царя [7, 116].

Що це рядки шістнадцятилітнього юнака, здогадатись легко: “удивлялся дико” – шкільний жаргон тих років, до того ж пропозиція підірвати статую – очевидний вияв іще дитячого максималізму. Проте на ці вірші відреагував нищівною

критикою член-кореспондент АН СРСР Д. Благой. У газеті “Литературная Россия” відомий учений навіть стверджував, що автор заплямував школу, де вчився, своєю “безыдейностью”. Літературознавець свідомо не помітив, що до російського тексту введено цитату із Шевченка. Це перша важлива обставина, а друга – та, що “всю долгую историю России” побачено ззовні, з іншої землі – з України. Уже на підставі цих ранніх віршів можна стверджувати, що українство Кисельова було закладено в ньому з дитинства в його російськомовній родині. До того ж у поета швидко наростало зацікавлення творчістю саме українських шістдесятників – насамперед І. Драча, Ліни Костенко, В. Голобородька, М. Вінграновського. Навіть якби Л. Кисельов не розпочав писати українською, можна було би стверджувати, що його доробок – одна зі сторінок російськомовної української літератури.

Проте цей рішучий крок – перехід від російської до української мови – він зробив. У його українських віршах читачі побачили іншого Леоніда Кисельова. Очевидно, що перехід на іншу мову пов'язаний із глибокими процесами в духовному світі митця, коли починають діяти нові творчі поштовхи...

Вірші Л. Кисельова російською – ясні, прозорі, графічно точні. Вони іноді афористичні, дуже часто присутня легка іронія, добра й легка усмішка. Поезії завжди насичені ремінісценціями, літературними асоціаціями (Дон Жуан, Дон Кіхот, Гамлет, Офелія). Часто ці вічні образи перетворені на своєрідні притчі. Скажімо, про Дон Кіхота всі забули, але на млин усе йдуть і йдуть люди. І меле млин не борошно, а людське горе (тут, безумовно, натяк на російське прислів'я – “перемелется – мука будет”).

У російських своїх віршах Кисельов – майстер лаконічної виразної деталі. Вона відігравала в них надзвичайно важливу роль, бо створювала певний стиль у цілому. Наприклад, у вірші “Офелія” малюнок вежі часів Шекспіра замінює така деталь: “большие стрижи полукруглое небо дробят” – птахи прорізають небо, побачене крізь вікно середньовічної споруди.

Подібних знахідок у російськомовних віршах багато, вони суттєво вирізняли поетичну мову Кисельова. Піднесеність стилю у нього в цей час трапляється дуже рідко. Навпаки, він іноді знижував тему, десь тільки у глибині приховуючи співчуття, удаючись іззовні навіть до легкої іронії.

Мистецтво метафори допомагало авторові створювати свою “езопівську мову”. Наприклад, у вірші “Пушкин и декабристы” (потім він мав назву “Декабристы”) нібито виявлено позицію “над схваткой”. Вірш написано 1967 року, і читачі легко здогадувалися про справжніх адресатів – українських дисидентів; тому рядки набували багатозначної глибини. Повернення до часів жорсткого тоталітаризму вже було помітне, так звана “відлига” відступала, і поет не міг цього не відчувати.

Ни спасти, ни спрятать не могу –
Только указать, в каких селеньях
Будете промерзшие поленья
Поливать соляжкой на снегу [7, 219].

Так пророчо, гірко, але надзвичайно стримано прозвучали рядки юного автора. Це не була позиція “над схваткою”, бо справді ніхто не міг ані сховати, ані врятувати. Л. Кисельов співпереживав усьому, що відбувалось, та в усьому брав участь як поет, як і мусив робити відповідно до свого єдиного та справжнього призначення.

Не може бути й мови про те, що Л. Кисельов став ідеологічно іншим (не будемо лякатись цього “скомпрометованого” терміна, який насправді означає напрям

переконань людини, відлік основних цінностей), коли перейшов на українську мову. Достатньо пригадати в його російськомовних віршах неодноразові звернення до Шевченка, який був для юнака моральним еталоном.

Коли ж через п'ять років Л. Кисельов перейшов на українську мову (а цитовані тут останні вірші всі були створені 1963 року), то читач відчув зовсім іншу художню стихію. Це насамперед стихія народно-поетична, фольклорна, міфологізована за іншими законами. У російськомовних віршах в основі міфологізації – традиції світової літератури, вічні образи, що створювали самобутній художній код автора. В українських віршах зовсім інші надзавдання, бо вже ніде немає погляду збоку. Поетична сутність митця, його індивідуальність уже невіддільні від тексту.

В одному зі справжніх поетичних шедеврів Кисельова він поєднує народження і смерть, життя, що відходить, і життя майбутнє виключно на елементах українських народних пісень і в цілком традиційних фольклорних образах:

Вона приходила щоранку, І нам спочатку говорили, Що то звичайна баба-бранка І поспіша до породіллі.	Що то була стара циганка, Кричали: гей, циганко Галю! Вона приходила щоранку, Коли ж утретє чи вчетверте, Ми всі чекали вже на ганку, Чия сьогодні буде черга [7, 253].
Вона приходила щоранку, І ми спочатку уявляли,	

Слушно зауважила С.Когут [див.: 8], що в українських віршах міфологізовано весь життєвий і духовний простір автора. Народна українська пісня відіграла не тільки естетичну й музичну роль: вона організує, структурує текст у цілому. Поет сам це, очевидно, відчував. Тому в цей період з'являються твори про народну пісню. Іноді він протиставляв її іншим видам мистецтва, і в цьому був навіть певний виклик. Наприклад:

а хорали і симфонії, – то мистецтво, а не біль... а кольори і муштабелі – то малярство, а не гнів... В шпиталі і за ґратами,	І в землі під повстю трав Знову й знову я благодіму, Як у пісні хтось благоді: Заграй мені, дударіку, на дуду, Нехай я своє горе забуду! [7, 242].
--	--

В україномовних віршах суттєво змінилися інтонації. Щезли іронічні відтінки, щезла весела й водночас сумна посмішка. Слово стало відверто пристрасним, увібрало в себе фольклорний наспів, особливу мелодію. У віршах російською дуже помітно переважав малярський, пластичний первень, потяг до віршованого малюнку, який був і виразним, і чітким, і вишуканим. Український вірш Кисельова заспівав, наповнений почуттями, відкритими емоціями. Різниця між двома поетичними стихіями – російською і українською – для читача була цілком очевидною. Психологічно, морально це був той самий поет, художньо – нібито інший. Не краще і не гірше. Просто змінилася стильова домінанта, бо відкрилися нові джерела творчості. Завважимо разючу рису Леоніда Кисельова: попри всі зміни, він був однаково органічним як у своїх російських, так і в українських віршах. (Більш докладно мій погляд на доробок митця викладено в окремій статті [див.: 10]).

Хоч яким коротким виявився життєвий шлях цього поета, можна виснувати, що початок його творчості міг бути тільки російськомовним; адже ця мова була його материнською і перші слова в житті він почув російські, а до української мови його привели і життєвий досвід, й оточення, і відчуття своєї належності

до України, її землі й народу. Постає митця, його особистість має в історії нашої літератури й духовного життя взагалі особливе значення: він перший російськомовний поет, який за часів радянської влади шукав самого себе в українстві. Шукав і знайшов.

Через два роки після смерті Л. Кисельова, 1970 року, на Слобожанщині в селі Руська Лозова Харківської області народився поет Сергій Черняєв. Обставини його народження й життя для нашого дослідження мають велике значення: російське походження, імовірно, російська мова як родинна, село, мабуть, із українським мовним оточенням із раннього дитинства, Харків, де він прожив усе своє коротке життя (до наглої трагічної загибелі 1 травня 2002 року) і де переважає російська мова, але й філологічний факультет, де звучить мова українська також.

С. Черняєв захистив кандидатську дисертацію “Ідеї дзен-буддизму у творчості Дж.Д. Селінджера (філософський аспект аналізу)”. Потім до філології не повернувся, а викладав філософські й культурологічні курси. Остання обставина також має велике значення для розуміння й аналізу його віршів, бо вони насичені цитатами, асоціаціями й алюзіями, які свідчать про величезну ерудицію автора. Він жив у великому просторі світової культури, почувачись там абсолютно вільно.

Вірші Черняєв почав писати з 12 років одночасно російською і українською мовами. Обидві мови в нього були цілком органічними. У цьому він схожий на Л.Кисельова. Проте в С. Черняєва стилістичного, образного розходження між російськими й українськими віршами немає. Черняєв перебував у єдиній російсько-українській художній мовній стихії. Тому вони з Кисельовим антиподи. Феномен Л.Кисельова пояснити значно легше: дві мови – два різні стилі поетичного мислення. Феномен С.Черняєва – поки що нерозгадана таїна. Хоча деякі “підказки” в його творчості закладені. Але про це далі. Обставини його походження й життя, згадані вище, пояснюють, чому він від самого початку став двомовним поетом. Але цього, вочевидь, недостатньо, щоби пояснити сутність ідентичності у стилі й у способі мислення російською і українською мовами.

Можна уявити, що творчість усіх сучасних поетів-білінгвів перебуває між цими двома полярними явищами, які втілені у дві “моделі” – Кисельова і Черняєва. Між епохами, коли жили й творили ці два поети, розрив дуже незначний: кілька десятиліть. Але це були вже абсолютно різні епохи. Я маю на увазі тектонічні зміни не в політичному й соціальному житті, а в культурному, духовному. Якщо вся творчість Л. Кисельова була, хоча і своєрідно й часто приховано, політизованою, то С. Черняєв принципово, навіть демонстративно, послідовно аполітичний. Він жив і творив в особливому світі, де діяли свої закони й існували свої божества, а також істоти, дуже далекі іноді від реального, повсякденного нашого існування (з політикою і звичними уявленнями про сучасний соціум включно). Черняєв жив уже в добу панування постмодернізму. Без застережень я не можу назвати його лірику постмодерною. Хоча б тому, що він сам її називав “постромантизмом”. У певному сенсі його творчість умовно можна назвати й “постбайронізмом” доби постмодерну кінця ХХ – початку ХХІ століть. Стільки в його віршах розчарування, гіркоти, сумного передчуття і пристрасного кохання із присмаком відчаю. Збірка українських віршів має таку присвяту: “Моїм вчителям і тій, котра була мені безоднею і крилами водночас” [13, 11].

Однак С. Черняєв усупереч усьому, що сказано вище, належав своїй добі – добі кінця століття й тисячоліття й початку нових часів. Відчуття тривоги, умовно її можна назвати містичною, пронизує всю його книжку, яка складається із двох збірок – української та російської. І безперечно, цей настрій – камертон доби. Можна стверджувати, що Сергій Черняєв був глибоко пов’язаний зі своєю

добою, як справжній поет, однак не зовнішніми реаліями, які він послідовно й рішуче відкидав, ігнорував, а тою глибинною, іноді прихованою від неухважного читача індивідуальною сутністю, що врешті створює свій, зовсім не схожий ні на кого поетичний світ.

Перший розділ української збірки Черняєва “Зламана печать” має назву “Співаємо глухим” (лат. *Sanimus surdis*). Зневіра автора бути почутим, зрозумілим просто вражає в багатьох віршах. Ця назва – своєрідний емоційний камертон усієї збірки; тут криється і ще один потаємний сенс “зими”-холоду – відчуття своєї фатальної самотності. Мабуть, поетом володіло цілком реальне переконання, що людям узагалі не до вподоби читати або чути про найважче, найбезнадійніше, що є в їхньому житті, – саме про неминучість кінця цього життя. Фактично вся “Зламана печать” сповнена фатальним передчуттям, намаганням осягнути неосяжне. Важливий для розуміння всієї збірки вірш під тою самою назвою “Зламана печать”:

З-під зір хрестоцвіття голос зринає тихий,
криниці міліють, облизують губи сухі.
Місяць сховався за древні пагорби-стріхи,
карб громовий ліг на залізні дахи.

Всохли дерева, як душі безсилі й ниці,
здибилась люто змії доріг-веремій.
Янгол обітниць у пломінкій багряниці
словом останнім на землю зніс буревій.

Очі його – дві зорі полинові,
Орди людські колінкують до них навмання,
аби звільнити серця од тенет нелюбові
і тінню слизнути між жорнами Судного Дня [13, 18].

Так бачить поет Апокаліпсис. Він залишає обмаль надії кожному: лише “тінню слизнути”. І тут він в усьому вірний собі, своєму песимізму й суму. Світ духовний (із прямими цитатами зі Святого Письма) і світ природний, матеріальний злиті в єдину (хотіла написати “реальність”, хоча яка ж тут реальність!) поетичну картину (хоча про яку “картинність” тут можна казати!). Експресія кожного рядка просто вражає: всохлі криниці від нестерпної жаги облизують губи! У кого ми натрапляли на щось подібне? Узагалі питання попередників С.Черняєва залишається відкритим, воно надто складне й потребує докладного дослідження. Вірші справляють враження, що С. Черняєв прямих попередників не мав ні в українській, ні в російській літературах. Щодо світової літератури, то без спеціальних студій не можна взагалі нічого стверджувати. (Про сучасників трохи далі).

Єдина вказівка прив’язує цілком містичний і фантазмагоричний вірш до нашого часу й нашої дійсності: “зорі полинові”. Цей символ Чорнобильської катастрофи міцно вкарбувався у свідомість людей і став занадто поширеним у сучасній літературі, щоб можна було його не помітити в цьому вірші й не пов’язати з ним сенс усього твору; це означає, що й уявлений поетом Апокаліпсис викликаний цілком реальною історичною подією. До речі, він трапляється не один раз, наприклад, у вірші, що відкриває збірник і має дивну назву “Амальгама” (те, що за склом, те, що створює дзеркало, але не є ним) [13, 13]. Або у віршах російською мовою “Тахикардия” [13, 114], а також “Кредо” [13, 159]. У першому герої не чують зловісного попередження “Звезды – Полюнь”,

і тут реальний Чорнобиль має ще розширений зміст: бо горизонт над героями “євангельський”. У другому маленький хлопчик (імовірно, сам поет у дитинстві) дивиться в небо й бачить його таїни “От Эридана и до Полярной Звезды”. Ця полярна зоря з’являється як умовний код катастрофічності світу загалом і поодинокого людського існування зокрема. Пошуки реалій у поетичному світі Черняєва не стають плідними для розуміння його творчого феномену. Він, наприклад, умів писати вірші на традиційні літературні теми, самим своїм текстом повністю перекреслюючи можливість що-небудь твердити стосовно традиційної конкретики.

У маленькому вірші “Психея” [13, 30] згадуються Адам, яблуко, змії, а поруч із ними Кліо, Аполлон, мойри, химери. І нарешті сама Психея – не просто душа, а душа поета. Тому він і “набирав” у вірші такий міфологічний арсенал. Завдяки йому постав особливий світ, де творче начало обертається на полум’я, на вогонь, що спалює, на нестерпну жагу. В іншого поета це могло б видатись деякою перенасиченістю. Та не в нашому випадку, бо ми вже пам’ятаємо, що це особливий поетичний простір, відкритий у вічність, насамперед мистецьку, міфологічну за своєю природою. Ця засаднича риса однаково типова і для російськомовних віршів Черняєва; тут можна з певністю стверджувати, що творчий принцип той самий.

У зв’язку з цією особливістю художнього стилю Черняєва, яка характеризує й україномовні, і російськомовні вірші, варто повернутися до питання про його приналежність до постмодерного стилю. Цілком очевидно, що в іншу культурну добу така наповненість “чужим” була би просто неможливою. Черняєв і цією рисою поезії належить нашому часові. Але його вірші насичені не цитатами (як це відбувається в постмодернізмі), а радше ремінісценціями, посиланнями, що було характерним для доби романтизму і “постромантизму” також.

У випадку Сергія Черняєва я сприймаю україномовні і російськомовні вірші як єдиний цілісний текст. Прикладом цього може правити пейзаж. У російськомовних, як і в українських віршах Черняєва, він завжди напрочуд виразний і не самодостатній. Як і в україномовних віршах, він – складник загальної картини буття. Зразок і приклад цього – поезія “Август”. Здається, назва вірша відображає його зміст і мету. Але це омана: як і всюди, тут є ліричне й філософське “надзавдання”. Це повністю стосується і поезій “Сердце тишины”, “Апории”, “Мистраль”, “Порубежье”.

Так само, як і в першій частині книжки, у російськомовних віршах порушені кордони між земним і небесним, між дійсністю і світом уявним.

Спас.
Мир – пустырь в глазах седого Спаса,
Чьи морщины глубже борозды,
Вервием закатным подпоясан,
Он нисходит в рощи и сады,

Озирая, строг и безответен,
Зримый, кроме звезд, другим едва ль,
Пеплом отцветающие ветви
И земли разбитую скрижаль [13, 156].

Цілком очевидно, що поштовхом до створення вірша було одне з найулюбленіших в Україні церковних і народних свят. Однак про нього нагадує тільки назва і згадка про сади та “отцветающие ветви”, решта – це ознаки наближення осені. Усе інше – містичні фантазії автора, дуже далекі від православних канонів; вони бентежили його душу постійним сум’яттям і неможливістю знайти переконливі відповіді на всі найважливіші питання буття і смерті. Так відбувається в обох частинах книжки. Відповідей немає до самого кінця. Тим більше, що і критичного матеріалу ще немає, крім короткої передмови М. Красикова до книжки поета “Вибране”.

На особливу розмову заслуговують, безперечно, вірші Черняєва, присвячені коханню, тій, “котра була безоднею і крилами водночас”.

Не маю сумніву, що в сучасній антології віршів про кохання лірика Черняєва мала би посісти не останнє місце. Ця тема потребує особливих підходів, зокрема іншого контексту – української (а може, і європейської) любовної лірики.

Мене ж цікавить насамперед повний збіг у художньому втіленні цієї теми в українських і російських віршах. Упродовж усієї книжки ми бачимо одну й ту саму жінку, надзвичайно привабливу й духовно й фізично. Але вона занадто добре відчуває свою владу над складним, талановитим, незвичайним чоловіком. І тримає його в постійній емоційній напрузі, випробовуючи чуже почуття. Тому ця жінка – джерело страждання, хоча й джерело натхнення, вона – “безодня і крила”. Цей ліричний і трагічний роман триває протягом обох частин поетичної книги. В україномовній частині йому присвячено окремий цикл “Закохані – шаленці”; у російській любовні вірші – лейтмотив серед інших за тематикою й настроями.

Поет жодного разу не “перекладає” високий романтичний стиль своїх зізнань: життєва, реальна причина трагедії автора залишається його таємницею. Усі ж ліричні монологи, їх лексика і стиль однаково високі й напружені як у першій (українській), так і у другій (російській) частині. Наприклад:

Нехай нас видава і моторошні сни
хоча б на мить залишать наодинці,
аби напиться присмерку з очей
і потай шепотіти, мов крамолу,
молитву, щойно складену, – ачей
ця колія нараз замкнеться в коло.

Ми переситились терпким вином розлук,
ми перевищили безсонь надмірну квоту.
Пливе вокзал ковчегом уві млу,
Я по перону, мов по ешафоту,
прямою в ніч...
 (“Вокзальна еклога” [13, 31]).

Іноді життя закоханого вже не підпорядковано законам і ритмам звичайної людської дійсності, а включено у світові ритми й закони. Приклади цих дивовижних перетворень, марень, відчуттів, що вже перебувають за межами реальності, можна знайти в обох частинах книжки (“Крайнебо”, “Безгоміння”, “На прузі”, “Крізь призму крила”). Далі мушу навести два вірші, українською і російською, повністю.

Крізь призму крила.
Благословляє пухом тополиним
мої метафори травнева тиша з тиш.
Не серафими, певно, піднесли нам
Шаленства плоті пломінки фетіш.
Земля пашіла, росами омила,
ледь з погуком незримої струни
ти лагідною тінню Суламіти
приходила в мої бентежні сни.

І сурм ієрихонських не почути,
коли ми, потайки од всіх вітрів і зір,
в реторті серця смертний хміль цикути
переганяли на любовний елексир.
Торуючи стежу до небокраю,
за долею летіли слідкома.
І що нам з того, що на брамі раю
є той реєстр, у котрім нас нема
[13, 61].

Тут чітко бачимо не одного героя, як у більшості віршів Черняєва, котрий постійно змінює маски, але залишається собою. У цьому вірші присутня “вона”. Умовна “дія” відбувається й на землі, і на небі, такому ж умовному, як і земний простір. Ієрихонські труби, хміль цикути, “вона”, така нібито пристрасна і все одно схожа на тіль, – усе створює особливий настрій приреченості всього, що відбувається, а разом виникає той традиційний образ (тут як примара) вигнанців із раю...

Исход.
По нашим путям никогда не пойдут поезда,
По нашим следам ни за что не метнется борзая.
В небе осеннем чертит зигзаги звезда,
Которой никак не отважусь взглянуть в глаза я.
В ладонях твоих ладаном дышит янтарь,
И оттого они и нежней, и бесплотней.
Нас дожидается Петр, вечно сонный ключарь,
А в спину целится Вий, вечно праздный охотник [13, 69].

Цілком очевидно, що два вірші в жодному разі не повторюють один одного. Кожен має свій внутрішній ліричний сюжет. І в російському вірші топос – це не земля з усім земним, безумовно самоцінним. Але ж і не небесні сфери: поет навіть не наважується поглянути в очі зірці. І присутня тут “вона” – знову вже ефемерна, “безтілесна”. І цілком очевидне темне, зле, невідступне начало (Вій). І неможливим видається навіть перехід у небесні сфери. У цьому варіанті мотив янгола-демона не так виразно накреслений, однак натяк на нього все ж наявний.

Отже, зближує український і російський твори насамперед світовідчуття – стан на межі реального, вистражданого і нереального, котрий з’являється не як звільнення від страждання й кохання, а як продовження їх у невідомій нескінченності.

Наведений приклад двох віршів – свідчення незвичної спорідненості двох поетичних первнів, двох мов у єдиному духовному, поетичному і стилістичному просторі поета.

У цьому зв’язку виникає багато питань. Наприклад, коли, за яких обставин – життєвих, духовних – Черняєв звертався до тієї чи тієї мови. Він почав писати двома мовами ще в дитинстві. Останні його вірші також були й українськими, і російськими.

Одне очевидно: такої суттєвої різниці, таких розбіжностей у світовідчутті і стилі мовлення, які ми бачили в російськомовних і україномовних віршах Л. Кисельова, у С. Черняєва немає. Можна навіть стверджувати, що у сфері білінгвізму вони – антиподи. Важливо, що Л.Кисельов у середині ХХ ст. цілком свідомо опанував українську поетичну мову і став білінгвом. С.Черняєв природно білінгвом народився як поет наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Чи можна розглядати творчість обох як початок і завершення певного процесу: від свідомого оволодіння російськомовним поетом українською мовою до гармонійного невимушеного співіснування двох мов у межах творчості одного поета? Існування такого руху мало б цікавий вплив на загальну панораму сучасної української поезії. На це питання відповідь можна дати тільки після аналізу всього сучасного масиву творчості поетів-білінгвів. Але дещо пояснює контекст творчості того чи того поета. Цілком очевидно, що лірика Л. Кисельова вписується в загальний напрям українських шістдесятників. Уважний погляд на творчість тих українських митців, хто починав у 90-і роки, допомагає чіткіше висвітлити місце С. Черняєва в сучасному літературному процесі та його особливу роль серед авторів-білінгвів.

“Ліричний герой стомлений, виснажений, самотній, а відтак і навколишній світ для нього нежиттєдайний, безрадісний. Саме коли герой лишається на самоті, ним оволодіває почуття дияволоприсутності, демон влодарює не лише над дійсністю, а й над його думками.

Характерна християнська лексика (стигми, вавилонські ріки, свічі, хрест, рай, паломники, цвяхи, пророцтва, провинна й спокута, молитва, суєта, Ноєв

ковчег, жертвенна кров тощо) доволі часто зустрічається в поетичних текстах 90-х рр. Це справляє враження окремих хаотичних уламків колись цілісного християнського дискурсу, сьогодні, як і весь світ, зруйнованого і спотвореного” [9, 59]. Усі наведені Ю. Логвиненко ознаки світовідчуття й поетичного мовлення можна знайти й у С. Черняєва. “Стомлений, виснажений, самотній” – ці епітети можна прямо застосувати до його ліричного героя. Так само, як і до ліричних героїв українських поетів. Повністю збігаються й ті елементи, що їх авторка так точно назвала “хаотичними уламками колись цілісного християнського дискурсу”. Згадаймо в Черняєва апостола Петра, блудного сина, Спаси; перелік можна продовжити, навіть звертаючись тільки до цитованих мною віршів. Нічого подібного в російськомовній і в російській поезії 1990-2000-х років я не зустрічала. А це свідчення особливої близькості творчості С. Черняєва саме до української сучасної поезії. Хоча маємо й суттєві розходження. В українських поетів вірш більш “некерований”, вільний. Вірш С. Черняєва завжди побудований за суворими правилами, він не випадково дотримується послідовно стрункого розміру, рими, іноді й класичної строфіки. Однак наведений приклад творчого збігу дає підстави до міркування: чи такі вже “рівноправні” російські й українські вірші у творчому доробку С. Черняєва в цілому? Чи не постає в цьому контексті українська лірична стихія первісною, хоча вона виникла одночасно з російською? Тут слід зауважити, що феномен Сергія Черняєва поки що залишається феноменом: майже всі двомовні українські поети починали (й починають) як російськомовні і тільки згодом українська мова стає для них своєю – мовою поетичної творчості. Їхні творчі досягнення у двох мовних культурах також різні. І для того, щоб відповісти на питання, поставлене в назві моєї статті, необхідно хоча б побіжно й частково побачити “панораму”.

Російськомовних поетів на теренах сучасної України багато. Не менше, ніж за часів радянської влади. Вони мають своїх читачів, їх часто й охоче друкують. І деякі з них, безумовно, прикрашають загальну поетичну картину України.

Цікаво, що з цього погляду немає географічного поділу або, точніше, немає поділу у звичному для нас політичному сенсі. Натомість наявний поділ, але зовсім інший, культурологічний. Зокрема, привертає особливу увагу антологія, видана відносно недавно (2003) на Прикарпатті із влучною небанальною назвою “Ткань и ландшафт”. Зміст цієї назви очевидний – ландшафт український, мова творів російська. Антологію відкриває передмова її головного редактора, автора ідеї та натхненника цього видання В.Єшкілева. Вона так повно розкриває задум книжки, що процитувати її необхідно: “Помещенная в среду обитания украинских семиотических практик (причем весьма динамических) русскоязычная литература Прикарпатья (Ткань) определяется культурно более холодной, чем Ландшафт. И охранительная ее составляющая заметнее поисковой и творческой. И дело тут, как представляется теперь, не в социально-исторической конъюнктуре... Гораздо важнее присутствие “синдрома диаспоры”, сквозное чувство удаленности от материка той культуры, которую привык полагать родной, означающей координаты “своего” и отделяющей это “свое” от “чужого”... Отсюда то внимание к хрестоматийному прошлому, к классическим образцам русской литературы (особенно поэзии), которое неизменно присутствует в текстах Антологии” [4, 17].

Це видання надзвичайно цікаве й заслуговує, безумовно, на уважний аналіз і виважені оцінки. Відчуття деякої відстороненості “тканини” від “ландшафту” як загального напрямку, незаперечно, існує. Це жодною мірою не закид авторам Антології, бо така вже їхня культурна ситуація, підкреслюю – саме культурна. Не випадково В.Єшкілев зауважив, що на Прикарпатті “ландшафт” тепліший, навіть гарячіший, ніж “тканина”. Серед авторів Антології багато насправді

талановитих і поетів (особливо), і прозаїків, і професійних філологів (один із розділів має назву “Филология +”), котрі іноді постають перед читачем як обдаровані поети. В останньому випадку їхнє знання російської культури приводить до відтворення російської поетичної традиції в її чистоті й характерності, однак їх живлять власна думка й почуття.

Зовсім інші “ландшафт” і “тканина” на Слобожанщині. Тут існує і, сподіваємось, міцнітиме своя особлива тенденція. Як приклад можна навести “Антологію современной русской поэзии Украины” (Харьков, 1998. – Т.1). На жаль, наступні томи видані не були, хоча редактор і автор ідеї М. Красиков підготував їх. Антологія ця вирізняється справжнім літературним смаком, змістовністю. М. Красиков сам обдарований поет, до того ж науковець – етнограф і фольклорист. Серед інших антологій ця має прикметну відмінність: у бібліографічних довідках про поетів зазначено, що деякі автори – білінгви. Їх не так уже й багато, але прізвища їх завжди чимало говорять знавцям поезії. Тут, наприклад, присутні Людмила Тітова й Ріталій Заславський (зусиллями якого ім'я Тітової взагалі стало відомо українському читачеві). Сам Р. Заславський завдяки своїм перекладам українських класиків і сучасників, книжкам для дітей і всією своєю подвижницькою діяльністю, безумовно, належав до українського культурного простору. На його поетичні тексти охоче писали музику саме українські, а не російські композитори. До цієї антології потрапили й вірші С. Черняєва. Склад авторів майже цілком належить до центральної та східної України. І саме в цій поетичній книжці стосунки між “ландшафтом” і “тканиною” принципово інші, ніж у попередній антології. Тут відчувається своя тенденція, котра в кінцевому підсумку й зумовлює явище білінгвізму як результат наближення до українського ґрунту, до осягнення феномену української культури й українського буття. Розглядаючи поезію такого регіону, як Харків і Слобожанщина в цілому, треба враховувати, що Харків був центром розквіту української культури й достатньо точний термін “розстріляне відродження” має безпосередній стосунок до цього міста. Русифікація ж східного регіону була особливо агресивною та підступною. Може, саме тому в наш час російськомовна література тут іноді має зовсім несподівані й незвичні прояви.

Наступна книжка, без якої моя спроба дослідити сучасний стан російської поезії в Україні не могла б відбутися, має незвичну назву “Ucr. Ru. etc. Вірші. Стихотворения. Фото. (українською і російською мовами)”. Сама назва вказує на білінгвізм книжки як на її суцільну особливість. До того ж на настрої, на стан душі її авторів. Укладачем видання як цілісного художнього явища став Володимир Ільїн – один із шістьох її авторів. Останній розділ цієї незвичної книжки – це вірші самого упорядника.

Поет називає добірку російською мовою “Небо и ночи 2005-го”, хоча сюди ввійшли також українські вірші, розкидані чи, сказати б, украплені посеред російських. Обидва ці терміни не досить точні, бо весь розділ сприймається як єдиний текст із віршів-мініатюр, іноді всього на 3 – 4 рядки. Але за віршованими рядками відчувається всюди думка сильної й мужньої людини. Стиль В. Ільїна суто індивідуальний. Його розділ – своєрідна “поема” із єдністю часу і місця, а “дія” майже відсутня – це перехід від літа до осені під Києвом (хоч Київ тут також присутній як конкретний топос, наприклад – Вознесенський узвіз). Роздуми і спогади засвідчують глибоке бачення стану природи, особливого в Україні, сповненого поезії, коли все ще не зів'яле, але насичене осінніми барвами. Очевидно, для автора саме в цю пору року всі почуття так загострені, що сучасна мить (кожна мить!) сприймається як подія, і минуле повертається... Ось приклади мініатюр, із котрих складається цілісний текст Ільїна. Скажімо, так він позиціонує себе для нас, читачів:

Пишу такое, что другой не сможет,
чего в течении печатных фраз
вы не найдете, и никто не сложит
написанный однажды мной рассказ.

ни лики линий и ни их сплетенье,
и не спрошу: мне быть или не быть,
последует ли снова воскресенье?..

Не спутаю – ни линии судьбы,

Ты спросишь, что пишу я? Не отвечу.
("Все – про тебя, про небо, вечер..." [16, 184])

Філософський сенс, котрий автор вкладає у свої вірші, завжди пов'язаний зі станом його душі. Роздум – завжди тільки мить, а мить життя щільно насичена роздумом.

Теряю связь с собой!
С тобой?
Не знаю...

Меня моя тень покинет,
твой свет в меня войдет –
вот мы и будем вместе!... [16, 164].

Іноді мініатюри Ільїна нагадують не поетичні, а музичні пасажі, так, ніби він пише для того, щоб ми його вірші відчували й самі своїми вже думками й почуттями продовжували:

Течение Днепра и утреннего света
Меня уносит вдаль, а даль – за даль,
и только память в Киев возвращает...

Течение Днепра и утреннего света,
течение времен – я в их потоке,
мы вместе провожаем лето... [16, 175].

Ця музика вірша виникає спонтанно, не будучи настановою автора; проте дуже часто він, наприклад, уникає рими, хоча володіє нею досконало. Так само вправно володіє він кольором, барвами. Наприклад:

Сегодня небо – цвета голубики
и голубых голубей – из детства,
цвета двадцатого августа... [16, 167].

Або ще такий фрагмент:

Осень осторожная,
утренний туман,

каждому положена
золотая дань... [16, 177].

Зрозуміло, що простота віршів Ільїна уявна, насправді його твори спонукають не тільки до співпереживання, а й до читання активного, до мислення удвох з автором.

Найдешь меня по умолчанию –
я в эпицентре тишины
и в эпицентре ночи,
в потоках памяти,

Днепра и времени,
на Вознесенском спуске,
в старом Киеве –
по умолчанию найдешь меня.... [16, 177].

Тут типова для цього поета прихована гра з часом: рух часу вічний, бо він пов'язаний із плином Дніпра й незмінністю старовинного Вознесенського узвозу як символу Києва; але це й особистий, суб'єктивний час, бо поет присутній тут і зараз – уночі на київському узвозі. Узагалі його поетичні, незвичні хронотопи дуже важливі для розуміння індивідуальної поетики в цілому.

Українські вірші перебувають у повній гармонії з віршами російськими. Більше того: вони в нього "одноприродні". У цьому (і тільки в цьому!) він дуже схожий на С.Черняєва.

В Ільїна українські й російські вірші становлять ніби єдиний текст. Збігається все: зміст, інтонація. Останнє, можливо, найважливіше, оскільки Ільїна можна впізнати з двох рядків насамперед за інтонацією, виразною, властивою тільки йому.

Вересень – осінь,
Осінь – відлуння,
Осінь – країна моя... [16, 176]

Усі художні риси мініатюри прикметні для цього поета: глибоко захований підтекст, звучання, недомовленість, особлива гармонія. Чому вірш написано українською? Адже схожих зразків російською в тексті багато! Можна припустити, що його зачарувало слово “вересень”. Але в інших випадках таке ключове слово знайти важко:

Небо – в очах твоїх
і поза очима.
Дай, Господи, сили злетіти!... [16, 163].

Є у книжці взагалі дивний випадок: два вірші поруч, обидва із присвятою “Учителю” – один російською мовою, другий українською. І схоже, що були вони написані одночасно й викликані одним настроєм або подією [16, 204-205].

Чому за схожого душевного стану і схожих думок один вірш звучить в уяві поета однією мовою, а наступний другою? Так прозвучало? Відповіді на це питання взагалі б не було, якби 2008 року не з’явилися одразу дві поетичні збірки В. Ільїна українською мовою “Пошукові роботи” й “Нерозв’язані звуки”. Вони й відповідають на багато запитань щодо творчості цього спочатку російськомовного, потім двомовного й нарешті україномовного поета. Звісна річ, такий рішучий і відповідальний крок, як видання цілком україномовних збірок, автор зробив свідомо, і цьому передували важливі події не так у зовнішньому, як у внутрішньому світі поета.

Десь у середині збірки “Пошукові роботи” вміщено вірш із назвою, що може здатися “програмовою”, – “Дві мови, два життя...”

Дві мови –
наче два життя,
хіба занадто?!

А ми із Вами –
чи не два життя?
Звикайте, прошу!..

Два простори –
в одному,
ще – багато!..

Дві мови –
два життя
і дві людини...

Спорідненість –
безмежність
поєднання... [6, 57].

Цей вірш багатозначний: він звернений до “другого”, до “іншого” зі щирою готовністю сприйняти і зрозуміти його. Звідси тема “двох мов” як універсального шляху порозуміння. Поет відчуває, що насправді світ не обмежений цими двома мовами – не випадковий рядок “ще – багато!”. Поезія В. Ільїна, позбавлена присмаку політики, узагалі інтимна, “тиха поезія”. Але автор не замкнений у собі; тож не випадково так часто його вірш закінчується знаком запитання – зверненням до читача, до своєї долі, до Бога... І в книжці “Ucr.Ru.etc”, й у двох останніх збірках власних творів

напрочуд багато загальних уявлень-образів: небо, земля, природа як цілісне поняття. Він навіть твердить, що люди перебувають “між землею і небом”, що вони – “прошарок, досить примхливий і талановитий, досить жорстокий і агресивний”. Однак небо поет відчуває десь близько весь час. Невипадковою була назва добірки “Небо и ночи 2005-го”. І час для поета багатовимірний: це загальний час – вічність і це час його власного життя. Його він гостро переживає і глибоко цінує.

У такому ж подвійному ракурсі осмислено і простір: це безмежний простір вічності й усесвіту і цілком конкретний топос улюбленого куточка землі – свого Дому. Іноді він має точні адреси. Як, наприклад, “пішли маршрутки на Чорнобиль” або “не повернувся ще з Узлісся”, звідки поета не відпускає вітер – ніби жива істота! Є у збірці й більш складні адреси, як у вірші, присвяченому пам’яті Георгія Якутовича, славетного українського художника.

Ранок –
заспів наступного дня,
ночі, дня після ночі...

Кожен день – наче князь,
зрозуміло, що Київський.
Тож у князівстві живу?!

Ще один князь – Якутович,
Копирів князь та Кудрявський.
Добре, що я їм всім підданий!... [6, 5].

Цей твір багатозначний і багатовимірний. Ліричний герой перебуває тут в історичному й культурному часі і просторі. Звідси й назви давніх історичних місцевостей на терені Києва – Копирів кінець і Кудрявський узвіз, звідси і Якутович, названий “князем”, бо у світі поета панує вічне мистецтво. Тому київський топос перетворюється на символічний і прізвище Якутовича, улюбленого українського художника кількох поколінь киян, набуває тут також символічного значення. Весь зміст і глибокий підтекст вірша пояснює нам, чому він написаний українською мовою: саме тут уважний читач бачить, як глибоко вкорінений поет в українську історію та культуру. Про те, що цей вірш для автора має особливе значення, свідчить і той факт, що його вміщено в обидві нові збірки, що взагалі йому не притаманне.

Збірка “Нерозв’язані звуки” присвячена пам’яті Мацуо Басьо й має підзаголовок “тривірші”. Насправді ж коротких віршів, що складаються всього з кількох (найчастіше трьох) рядків, багато в обох книжках. З японською культурною традицією їх пов’язує, крім умовної форми, відсутності рими, ще й особливий стан споглядальності, задумливості, прагнення вловити кожну мить життя і глибоко її відчутти як щось насправді надзвичайне й навдивовижу цінне. Термін “нерозв’язані звуки” взято з музики: це звуки, за якими обов’язково виникнуть нові гармонійні звуки або акорди. Кожний такий вірш не має завершення, він відкритий у просторі й часі.

Знаю, хто відповідь –
тиша ранкова,
подякую їй та житиму...

Або:

Вересень, жовтень та інші
старанно виконують ролі...
Вже осінь на зиму чекає... [5, 128].

“Нерозв’язані звуки” вже були в добірці поета у збірнику “Ucr. Ru. etc.”, на що я звертала увагу. В обох збірках це “мистецтво недовомовленості”, глибокого підтексту розробляється, удосконалюється. Воно відіграє особливу роль у циклі

“Помаранчева осінь”. І тут Ільїн залишається собою: він “аполітичний” за своєю природою, заглиблюється насамперед у “містику” тої осені, у філософський, загальнолюдський контекст того, що відбувалось. Своїм художнім відчуттям він уловив особливий відлік і плин часу “помаранчевої осені”:

Тривога наша – листопад.
Напрочуд дивний листопад –
всі дні минулі поруч,
щоб нас підтримати, лишились?!

Осінній Ющенко,
грудневий – інший...
Себе не полишайте!...

До влади грудень йде –
без виборів
зима...

Полишити себе,
полишити свій дім...
Хіба є інший?! [5, 129].

Різні читачі можуть прочитати цей вірш по-своєму, але, мабуть, усі зрозуміють, що “дні минулі” залишились у кожному, хто пережив “помаранчеву осінь” для того, аби по-новому знайти себе у своєму Домі.

У збірках В. Ільїна є й такі вірші, які можна зрозуміти тільки завдяки тому, що їх написано українською. Найяскравіший приклад – тривірш із присвятою 5-му каналові телебачення:

П'ятий стає першим,
перший стає нашим,
ми стаємо собою!... [5, 130].

Невипадково я приділила особливу увагу “недомовленості” віршів В. Ільїна, їх відкритості в часі і просторі. Це пов'язане з можливим контекстом його творчості останніх років. Маю на увазі сучасну так звану “київську школу”, насамперед видатного її представника М. Воробйова. Багато його віршів – це також “нерозв'язані звуки”. Наведу кілька прикладів із циклу М. Воробйова “ЯКЩО ... І ХІБА...”

12
Десь у літі є білий квадрат.
Якщо вийняти білий квадрат –
птахи відлетять.

13
Якщо вогонь без дерева не світиться,
то, може, врешті-решт вогонь –
це істина дерев?

16
Якщо хтось підстрига дерева,
то він цього навчився в осені,
але узимку він
яку вивчає мову? [1, 331 – 332].

Про безпосередні впливи тут не може бути мови: М. Воробйов почав створювати філософські тривірші-роздуми раніше за В. Ільїна, але останній не був знайомий із доробком свого сучасника (це мною встановлено); до того ж і розбіжностей між двома поетами багато. Плідною могла би стати окрема порівняльна розвідка про творчість цих двох авторів. У нашому ж контексті йдеться про пошуки різних митців в одному напрямку. Доволі точно загальні риси представників “київської школи” охарактеризовано у статті Л. Демидюк [див.: 2]. Дослідниця, наприклад, зазначає: “Намагання проникнути в первинну суть речей зумовлює певне відсторонення від реалій сучасного світу. Можна сказати, що вірші представників “київської школи” виповнені одвічною дійсністю... Досить обмежений словесно-семантичний ряд виявляє яскравість і самотність у творчості кожного з представників “київської школи”. В одвічний зміст речей і явищ вони вкраплюють іскринку людського мінливого “я”, що

надає їм поезії відмінних рис” [2, 67–68]. Безумовно, вивчення “київської школи” в цілому збагачує наші уявлення про шляхи оновлення сучасної поезії. Особливо цікавою виглядає можливість уключити в цей напрям української лірики поета, що був спочатку російськомовним, потім двомовним і нарешті має право перебувати серед питомо українських митців.

Назва моєї статті не випадково містить знак запитання: насправді зараз маємо більше запитань, аніж відповідей. Отже, і багато невідкладних завдань, насамперед суто бібліографічного характеру: де і скільки російськомовних письменників (поетів, прозаїків) шукають себе і знаходять в українському мовному ареалі. Далі варто вже вивчати цей феномен системно й на справжньому сучасному науковому ґрунті. Але й зараз можна стверджувати: на Л. Кисельові цей процес не обірвався; яскравість і несхожість поетів, що обирають свій шлях до української культури останнім часом, підтверджує існування певної тенденції і заперечує версію випадковості цього феномену.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Воробйов М.* Без кори: Вибране. – К., 2007.
2. *Демидюк А.* Інтерпретація вірша “Сон” М. Воробйова в контексті “київської школи” // *Слово і Час.* – 2007. – № 5.
3. *Дзюба І.* Украина – Россия: противостояние или диалог культур // *Сквозь завихрения времени: В 3 т.* – К., 2007. – Т. 3.
4. *Ешкилев В.* Обособление ткани // *Ткань и ландшафт: Антология русскоязычной литературы Прикарпатья.* – Ивано-Франковск, 2003.
5. *Ільїн В.* Нерозв’язані звуки. – К., 2008.
6. *Ільїн В.* Пошукові роботи. Тривірші. – К., 2008.
7. *Кисельов Л.* Тільки двічі живемо. – К., 1991.
8. *Козут С.* Поетичний феномен Леоніда Кисельова. – Львів, 2001.
9. *Логвиненко Ю.* Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм крізь оптику біблійної міфології // *Слово і Час.* – 2008. – № 6.
10. *Мазепа Н.* Леонид Киселев – поэт, опередивший свое время // *Радуга.* – 2006. – № 8.
11. *Михед П.* Про майбутнє української русистики // *Слово художнє, слово сакральне.* – Ніжин, 2007. – С. 91.
12. *Рихло П.* Пауль Целан у контексті традицій німецької літератури // *Слово і Час.* – 2005. – № 10.
13. *Черняев С.* Вибране. – К., 2005.
14. *Черторизька Т.* Білінгвізм письменника // *Українська мова: Енциклопедія.* – К., 2000.
15. *Шерех Юрій.* Третя сторожа. – К., 1993.
16. *Укр. Ру. etc.* Вірші. Стихотворения. Фото. – К., 2006.

Отримано 25.11.2009 р.

м. Київ ■

Ігор Козлик

ПРО МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ

Стаття присвячена розгляду основних методологічних параметрів викладання російської літератури у вищих навчальних закладах України.

Ключові слова: викладання російської літератури, українська русистика.

Ihor Kozlyk. Methodological problems of teaching Russian literature in Ukrainian high schools

The paper explores the major methodological parameters of teaching Russian Literature in Ukrainian high schools.

Key words: instruction in Russian Literature, Russian studies in Ukraine.

Вивчення російської літератури як фахової складової у програмі вищої філологічної освіти студентів спеціальності “Філологія (мова і література російська)” або при вивченні російської мови та літератури в поєднанні з іншою іноземною мовою тощо, попри всі регіональні специфіки, у межах України мусить мати єдине методологічне підґрунтя, має інтегруватися єдиною