

ГЕРОІКА МЕТАФОР НАТАЛІ ДЗЮБЕНКО-МЕЙС

Її Муза не мовчить у час, коли говорять гармати. Та чи чуємо? 2015 року побачила світ поетична збірка Н. Дзюбенко-Мейс «Та, що біжить по стерні...», де художньо осмислені сучасні події, а їх історичні паралелі викликають образну візію: куди грядеши, Україно?

Її поетичне слово – тугий сплав стійкості переконань, любові, особистого і громадянського болю з наскрізним образом вдови, що не схиляє голови в покорі перед долею. Образ вібрує на частотах, де твердині і руїни власної самотності асоціюються з долею країни, де йде смертельний бій «за українські душі».

В народі кажуть, що позаду кожного чоловіка, його успіху чи поразки, стоїть жінка. Його берегиня і фортеця з дитинцем, які необхідно захищати. Пристрасна муза і, мабуть, підсвідомо знайдений образ Великої Матері. Втілення філософських законів єдності і боротьби протилежностей та заперечення заперечення. Чим із важчим завданням береться впоратися чоловік, тим надійнішого душевного опертя він потребує, тим самовідданіша жінка має стояти за ним у молитві. Джеймсу Мейсові пощастило знайти таку жінку на наших теренах. Мудру у слові й чині, яка не боялася бути в його тіні, докладаючи чимало зусиль, аби діяльність американського дослідника українського Голодомору донести світові. Як свіча на вітрі, дочасно вигоріло його життя, та Наталя Язорівна без нарікань несе хрест і свій, і наш спільний, продовжує впорядковувати і видавати Мейсові книги про трагедію геноциду українського народу.

Для неї мотиви історичної пам'яті і «сродної» поетичної праці взаємопроникні, як симетрія початку і кінця «на кінчику простого олівця», як синтез «Ріки і осяйного джерела», де неминуче «прорвуться сурми із затертих рим». Отака вона, глибока й іронічна, як і наша доба.

У збірці поезій «Та, що біжить по стерні...» оголено простоту зв'язку любові й жертвності, доведено її до афористичної влучності: «Краса, звичайно, порятує світ, / Коли поляже першою у битві». Фатальність долі пасіонарія – у номінативному коді: «Звугліє у пожежі горицвіт», що сприймається як аксіома-одкровення, звідси – і німота небес до молитви, й приреченість на офіру нерозквітлого таланту («Зітхне й погасне у суцвіт'ях рим») в добу, коли кожен день стає історичним («Блакить ріки згортається в сувої») з Україною понад усе:

Востаннє у пекучому промінні

Вони кладуть долоні на серця,

А затуляють ними Україну.

Цілісність образу-метафори горицвіту сугерує енергію добровільного самоспалення задля захисту майбутнього. Авторський імператив «Запам'ятаймо їхні голоси!» межує зі схвильованістю уривчастого мовлення-дихання, що діє на реципієнта сильніше пієтетних тропів.

Не зупинятимусь на віршах публіцистичного звучання («До українців», «Я хочу знати ваші імена»), пафос яких закорінені в необхідність об'єднаної

протидії душоловам, – алюзії і дифузія розмовних інтонацій із трибунними закликами – відбиток часу на мовному рівні.

Психоаналітичними висновками помережаний поетичний літопис очевидця «В полон ідуть вкраїнські кораблі», апелюючи до базисних дефініцій честі й обов'язку: «Захисники! Нема на вас хреста!», «В поразки є свої учителі, / У зради теж натхненники ідейні». Зміна ж фокусу бачення, як у кіномистецтві, з панорамного на укрупнену деталь, вихоплює «очі гордих моряків», гірку сльозу усвідомленої підступності і спів, що акумулює незламність духу і вірність присязі, перемагає мотив віри в людину обов'язку, у переможне протистояння байдужому «залізниччю» кораблів, в повернення українцям свого «Я» всесвітнього масштабу: «Чумацький Шлях показує на Крим, / Чумацький Шлях показує додому».

Нутряне осягнення совково-імперського минулого продукує образ хвороби («Повзли під шкіру люті сніговії, / Природи розповзалось білокрів'я»), набуває ознак тотальності льодовикового періоду: «Там нас зі світу білого прибрали / В ГУЛАГи, каземати, Косарали. / Густа, неісходима пелена...», та саме в межовому стані відбувається конденсація питимих рис національного спротиву, знакових для української ментальності, – Січ, козак, похід, пісня, кобзар, могила, хрест. На широкій палітрі літературних алюцій (Т. Шевченко, Ліна Костенко, П. Перебийніс) інтонування Н. Дзюбенко-Мейс залишається неповторним. Майстерне володіння прийомами кінематографії дає змогу чергувати панорамні полотна української історії, осердечнені авторською присутністю, зі сценами наближення камери до об'єкта впритул. У гromі бою відкривається ретроспекція на генному рівні («Ламають руки згорблені хрести»), критична маса попраної гідності вибухає заклик «На Січ!», на двобій із власною інфернальністю, з московськими стінами у власній душі й по всьому світові, перетвореному в темний крижаний лабіринт. Залізу, крові, гикові навали протистоїть козацька путь, прокладена піснею-зорею, за якою йдуть і йдуть покоління «яром-долиною». Проспекція випробувань як історична неминучість повторень підсилена анафорою й завершується імперативом убити мінотавра:

Попереду горить аеропорт.

Попереду пожежі і руїни,

Вони ідуть. За ними – Україна.

Вони з пільмою стрінуться увіч,

Скресає пісня – воскресає Січ.

Її поезії – це прозорливі візії знахарки, пророцтва Касандри, яка нічим не може зарадити, навіть ворожбою на народній пісні («Кину пером, злину орлом, конем поверну»).

Незмога гармонізувати світ людей потребує кореляції – проектування на природу, на образ весни як метафору оновлення. Образ весни-провини, що «не повернулася з війни», зірвавши голос на могилах, укрила рани пелюстям білих рук і подалась до Криму – «там висмикнула серце, мов чеку», наступного, 2015 року, хоча погляд ліричної героїні повсюди наштовхується на вкорінення війни у свідомість («бруньок тужавіє патронташ»,

«розходяться ще шви», вигулькують «осколки сфери», оптимістичніший завдяки символічному образу працюючої бджоли, до якої «повернуться закохані комбати».

Образ весни набуває ознак сакральності, коли у зовнішніх прикметах фронтового помежів'я («рання сивина», «одкриті рани», «порожні гнізда», «зранені тополі», «хати безлюдні з вирвами очей») усвідомлюється напрям руху весни – на цвинтар. Кульмінація твору – весна «падає дощами на хрести» – вимагає переосмислення початку вірша: «Відром порожнім дзенькає весна. / Вже наносилася з самого рання...». Поетеса не порівнює явища, а творить повнокровний, до клітинно-нервового рівня, метафоричний образ молодої вдови, рано посивілої, на чії плечі лягло безліч турбот, однак вони не можуть заглушити внутрішнє відлуння війни: «їй треба тиші, тиші, щоб рости» і заліковувати душу, бо «рання сивина – легка перев'язь на одкриті рани».

Викривальним пафосом вірша «По той бік барикад» проведено демаркаційну лінію між своїми і чужими, точніше – з тим, «що звався другом» у дитинстві, насправді ж «завжди цілив в спину, наповал». Візуалізація шкільних років – теж відмотування плівки з метою з'ясування важливих моментів: які обставини героїня прогледіла, не надавши суттєвого значення першим паросткам пристосування до українського патріотизму. На словах. Здавалося б, банальна річ: списаний твір про Україну. Авторка ж простежує першопричину – внутрішню порожнечу «друга», що потребує наповнення, і мету – зажити слави будь-яким коштом, і наслідки – привласнення чужої поеми з наступною публікацією під власним іменем. Лірична героїня навіть, що зраджена шкільна довіра – лише сходинка до зради більшої, водночас тонко зауважує і свою провину у виродженні людського в іншому, артикулюючи маленькі поступки заради дружби і безсиле мовчання під час віншування «друга» за вкрадений твір, і свою наївну віру в «пишномовну щирість». Іншими словами, вона зриває машкару непричетності до людського виродження з усіх, наголошуючи, що відповідальність за вибір моральних орієнтирів поведінки індивідумів у суспільстві лежить на концептуально-етичних світоглядних засадах самої громади.

Мотив зради у слові детонує як найперший гріх і гріх останній, який переповнює чашу терпіння. Такого висновку можна припуститися і за формальною ознакою – обрамленням: «Були слова солодкими на смак. / Із цього місця все пішло не так», «Були слова солодкими, як мед, / Облудою стікали із газет, / Трутизною крутилися в ефірі, / Закручуючи світ у чорні діри».

Філософічне бачення першопричин суспільних бід потребує іронії, необхідної для утримання рівноваги, – і поетеса вправно нею послуговується у «Порожньому п'єдесталі», трактуючи бої «за тепле місце у промінні слави», за владу необхідністю мати «хоч одненького раба»:

Бо що за пан без жодного слуги?
Кому й за що виказувати милість?

Кому й за що виплачувать борги?

Підкупність «п'ятої влади» і свобода для обраних – риси формації напівдемократії, яка створює кумирів для поклоніння. З іншого боку, збереження п'єдесталу засвідчує інертність мислення в суспільстві, яке потребує докорінних змін.

Україна, воля, слово – три кити, на яких постає поетична візія майбутнього. Традиційний образ дороги як символ життєвого шляху цікаво презентовано у «Псалмі дороги». Одивлене відчуття перспективи, проявлене нібито уві сні, визначило композицію твору: перша частина являє собою славень мрії, поетизацію руху, друга наголошує на неминучості пробудження («солодка скінчиться дрімота») і перспективі вибору без вибору, бо ілюзорна дорога таїть у собі здатність метаморфози, де «кістяки людей, мостів, поромів / Крізь маскувальну в бурих плямах сіть». Це світ навиворіт, бо аеропорт «безкрилий», а дорога стає то стіною, то коловоротом. Образ дороги має міти – роздоріжжя «персонального хреста» і право «заснути» після захисту своєї землі під маминою вишнею. Ниткоподібний пульс цієї путі-передбачення тане у вирі бою, наближення до межі безчасся нібито не усвідомлюється як закономірність усезагальна («Хтось падає за вічний горизонт»), однак фінальна розв'язка в третій частині твору демонструє неминучість: дорога добігає свого кінця «на перехресті, де хлопчина спить».

Художнього лаконізму протесту проти війни авторка досягає у вірші «Ненавиджу війну» метонімією смерті («поля смиренні», «кривава борона») як межі, за яку «ідуть найкращі».

Розділи збірки Н. Дзюбенко-Мейс укладені таким чином, що їх мимоволі сприймаєш як поеми, де зафіксовано дух часу в перебігові головних конфліктів, де тремоло пульсу осиротілої матері, яка «рушник весільний в'яже на хресті», і співчуття вдови – ноти з однієї партитури: «Пливе кача. Вертається додому. / Прибуття хвиля сточується в нить». Розлогішими стають витки типологізації, викликаючи порівняння буття жінки і ріки, аби вивести спільну сутність: «В ріки і жінки істини одні: / Всі втрати залишаються на дні». Художній паралелізм образів прямує до метаобразу Сивої Ріки як матері всього живого, вона ж являє собою земне віддзеркалення Чумацького Шляху. У такий спосіб поетика образів набуває концептуально-естетичної довершеності.

Високе призначення жінки – материнство, найтяжча її втрата – смерть дитини. Психоемотивно надскладні теми, художнє осмислення яких потребує тонкого володіння словом на рівні інструментарію кардіо- чи нейрохірурга. І мистецтва навіювання. І сублімації енергії любові. «Дух молочаю і гіркої м'яти» – міти втрати сина на війні. «Вона ще обіймає, пеленає корінням дитину» – емфатично переосмислює поетеса останню хресну путь жінки зі свого роду, можливо, бабусі, яка катарсисно не біжить, а летить над стернею, змагаючи невідступне передчуття, що «на холодних вітрах пуповина нараз обірветься», залишивши непростенну візію: «Нероженне дитя затискає у пальчиках зерня», а його мати, не добігши до краю, востає у поле.

Невигойна окраденість Чорнобильської зони, зони без материнства, переслідує видивом: «Ідуть жінки, печаллю опромінені, / Химерним містом. Містом без дітей». «Викиди» енергії протесту відбуваються у зіставленні явищ, діткливих у своїй візуальній беззахисності: «Квітучий парк у заростях»; в аудіограмі: «Ось знову чую: пальчиком дитячим / Весняний дощик стука по дахах»; у тактильній дихотомії: «У душу впікся той холодний страх», аж до полотна з експресією вражаючої сили: «Жінки стояли із устами білими / У безконечній черзі за вином».

Сходження до вершин духу відкривається в ірраціональному, в таїні поетичного передчуття, окресленого як «нетутешнє виразне знання» «Горішню ноту взяти для мелодії – / Її правдиву горду висоту» («Моя Говерла»). Саме вертикаль духа в ключі усвідомлення життя як руху – осердя поезій «Чому біжить останній», «Архімед», «В моєї любові холодна і древня струна».

За нібито імпресивно-прозорими, летючими ескізами поезії «Запахне бузок» вгадується темпоритм життєвої наповненості загальнолюдськими цінностями, рух жінки асоціюється з обертанням планети, чия любов-замилування («в пелюшках дитина мала зацвіте») еволюціонує до всесвітньої любові-захисту і добротворення («Вона ще дитина – / Планета стара, / Мов м'ячик на гіллі космічній»).

Туге злутування концептуально-образної системи світовідчуття поетеси закодоване в поемі про королеву-воїна «Боудіка». За основу взято історичний сюжет майже двохтисячолітньої давнини: королева кельтського племені іценів Боудіка підняла повстання на захист рідної землі і віри від армії римлян, що значно переважала чисельністю.

Якщо перша частина поеми – власне крик-заклик Боудіки, то друга – роздуми про «грозове» життя красуні, прославленої у піснях, та пізнє усвідомлення іценами її неординарності: «Таких не буде більше королев». Епічністю оповідь завдячує всюдисущому нараторові, завдяки небайдужості якого виринають із глибини віків першопричини претензій римлян – колись підписані угоди з додатками «шрифтом дрібнесеньким» і обіцянками взяти кельтів під захист Феміди. Скупі рядки емоційно сповіщають про катування римлянами Біодіки, на очах якої «дочкою навітшалися на смерть». Третя частина являє собою психологічний зріз зборів кельтів, в обережних оцінках просвічується настороженість, що межує з байдужістю, бо ж вигідно вважати, що все давно вирішено на найвищому рівні. Відмежування маси від королеви постає як «незборима» стіна, допоки Боудіка не кидає слова-наміри власного вибору:

Я Риму оголошую війну!

Не стануть за рабів іцени-кельти,

Не страшно в битвах вільними померти,

А страшно, коли душі розіпнуть.

Фінальна частина поеми репрезентує Боудіку стереоскопічно: в битвах – очима ворогів («Вогонь та кров несла руда примара»), а на битви в її душі

накладаються аксіологічні виміри авторки («Вона б простила. Але не могла»).

Емоційний заклик до протидії містить і самопрезентацію героїні, і перспекцію розгортання подій, і рефрени, які нагадують заклинання на перемогу. Але не на зброї, як це може здатися на перший погляд, не апелюючи до сил природи, що сприймалося б цілком логічно для вірувань друїдів. Опертя Боудіки – сила внутрішньої свободи: «Я щит і меч британської землі», «Я пагінець від дерева священного», «Я дух землі, її палючий смерч», «Я гострий спис, я ваш калений меч». Для пробудження воїнського духу в палку промову вкраплено філософські відповіді на сумніви чи можливі запитання тих, хто волів би уникнути збройного конфлікту:

Бо зерна зради поміж нас ростуть.

Такі солодкі – римські марципани!

Такі криваві руки їх дають!

І вже навіщо потім воювати,

Якщо молитись до чужих богів?

Які угоди і які печаті

Зупинять знавіснілих ворогів?

Тонко означено як настрої пристосуванства, так і вектори нібито мирного врегулювання конфлікту. Фінал промови – кульмінаційний: «Я завжди там, де б'ються за свободу, / Бо я її незраджена душа».

Вузлові моменти фабули перегукуються з новітньою українською історією, актуалізуючи важливість морального вибору кожного в ситуації, коли на карту покладено незалежність країни, честь і гідність кожного громадянина. У такий спосіб образ королеви-воїни Боудіки сприймається як парадигма образу України-вдови, сакральної весни воскресіння духу, а мотив згорання в жертвній героїці набуває міжтекстової діалогічності не тільки на колористичному рівні візій: «Хлопчини гаснуть очі золоті» і «Мовчання вже не золото, Європо!».

Антоніна Царук (м. Кропивницький)