Микола Зимомря, проф. (Дрогобич)

УДК 821. 161.2
ББК 83. 3 (4УКР)

Художній дискурс збірки поезій «Необроблений смарагд» Наталії Науменко

Зимомря М.І. Художній дискурс збірки поезій «Необроблений смарагд» Наталії Науменко.

У статті з позицій синтезу мистецтв проаналізовано збірку поезій Наталії Науменко «Необроблений смарагд» (2013); зокрема, до уваги взято аспекти літературної майстерності та розвитку індивідуального поетичного стилю. Показано, що мистецькі концепти, які належать до різних культур і сполучаються в авторській картині світу, зумовлюють добір жанру твору та віршової системи, потрактування знакових сюжетів і образів, а також засвідчують повернення до первісного синкретизму мистецтв.

***Ключові слова**: сучасна українська поезія, ліричний персонаж, жанр, стиль, синтез мистецтв, образ, символ.*

Zymomrya M.I. The Artistic Discourse of Natalia Naumenko's Poetry Collection 'Uncut Emerald.'

The article gives an analysis of poems presented in Natalia Naumenko's collection, Neobrobleny Smaragd (Uncut Emerald, 2013), *accomplished within artistic synthesis, considering the aspect of literary mastery and evolution of a poet's individual style. There was shown that the artistic conceits that belong to different cultures and are hereinafter connected in author's picture of the world, do condition the choice of genre and versification system, the way to interpret the significant plots and images, and also are the evidence of a return to initial arts' syncretism.*

***Keywords**: modern Ukrainian poetry, lyrical subject, genre, style, artistic synthesis, image, symbol.*

Родове поняття «майстерність поета» охоплює значну кількість видових концептів. Серед них – вільне володіння версифікаційними категоріями, технікою віршування; експериментування та пошук власного стилю. А звідси найважливіше – індивідуальне бачення світу, власні, не позичені мовні та емоційні барви.

Вести мову про становлення індивідуального стилю поета-сучасника, особливо молодого, – завдання не з найлегших. Тут доцільно зіставляти похвалу з критикою, вчасно знаходити

«*блискітки таланту, які можуть прохоплюватися у вигляді рядка, строфи, рідше – у вигляді бодай одного завершеного твору*» [Солоухин 1965: 80] та давати молодому поетові заділ до подальшого творчого розвитку.

У цій оглядовій статті йдеться про поетичну збірку «Необроблений смарагд» (Дрогобич: Посвіт, 2013, 192 с.) Наталії Науменко. Вона – доктор філологічних наук, автор низки поетичних книжок, зокрема, «Княгиня» (2006) і «Розмарин» (2011). Їй перу належить також підручник «Літературна майстерність письменника» (2012), написаний у співавторстві з відомими київськими вченими Г. Семенюком та А. Гуляком.

«Враження – хліб поезії», – стверджував Максим Рильський. Незліченні та багатоманітні (зустріч із природою, технікою, мистецтвом, перші відчуття дружби, кохання, краси), враження у кожного – глибоко неповторні. Вони, своєю чергою, зумовлюють усі подальші сприйняття та переживання, й у результаті формується унікальна людська особистість із лише їй притаманним складом розуму, волі, душі [Кожинов 1980, 10].

Своєрідна історія першовірша Наталії Науменко великою мірою суголосна з історією першовірша багатьох представників поетичного цеху. «Гра» дитини або підлітка зі словами, самостійне компонування римових пар, допасування їх до певних розмірів, знання про які отримано на уроках мови та літератури у середній школі; інтерпретація знакового ліричного твору через різні види словесних образів, творчі та нетворчі наслідування вивчених зразків поезії – усі ці чинники засвідчують «входження» до світу поетичного твору, розвиток почуття прекрасного, усвідомлення ритмів повсякденного буття, установлення повноцінного діалогу читача з поетом.

Як відомо, ще Леся Українка зізнавалася у листі до М. Павлика: «завжди навіть краще описувала зимою весну, а літом зиму, видно, натура моя любить контрасти» [Ніколенко 2007]. Контрастний, синкопований ритм підліткового життя-буття, закоханість у природу та романтичне поривання молодої душі «показати осінь навесні» відбилися в першовірші Наталії Науменко, датованому березнем 1991 року: «*Осінні квіти на столі: / Жоржини й хризантеми, / І на папір лягають знов / Сумні осінні теми. / Минають осінь, і зима, / Весна минає й літо,*

/ І знову осінь… Знов цвітуть / Для нас осінні квіти. / Чи, може, тепло буде ще, / Чи холоди настануть?/ Та все одно усі сніги / Коли-небудь розтануть… / Осінні квіти на столі: / Жоржини й хризантеми, / Але ще ляжуть на папір / Веселі літні теми» [Науменко 2006: 7].

Кожний літератор, у т.ч. із помірним творчим досвідом, утвердившись у своєму стилі, окреслює певне коло тем та жанрів. Словом, той чи інший носій рано чи пізно відчуває інтерес до наукового осмислення писемних явищ. *Назвати й описати вади чи переваги літературного твору, з'ясувати його життєві джерела, час і обставини написання* – важливо та обов'язково. Це своєрідна підготовка, з якої починається священнодійство – літературознавча робота, в якій фахівець «розщеплює атомне ядро» творчого задуму, виявляє неповторність філософії досліджуваного автора та намагається знайти для твору гідне місце у концепції художнього пізнання й осмислення світу.

«Виховання поета починається з виховання поезією», підкреслює Євген Євтушенко. У «ліцейському періоді» (1991-1992) Наталія Науменко вперше познайомилася з віршами Павла Тичини, Максима Рильського, Василя Симоненка, Ліни Костенко, Івана Драча, Василя Стуса, Миколи Вінграновського. Активні віршознавчі студії, розпочаті в той час, продовжилися у Національному університеті «Києво-Могилянська Академія» (1992-1996). Там авторці довелося не просто торкнутися творчості сучасних літераторів, а й спілкуватися вживу з Ліною Костенко, Юрієм Андруховичем, Олександром Ірванцем, Віктором Небораком, Оксаною Забужко, Недою Нежданою.

1996 – 1998 роки – пора навчання Наталії Науменко в магістеріумі Києво-Могилянської Академії за спеціальністю «Теорія, історія літератури та компаративістика» – принесли їй іще багатший ужинок знань із теорії віршування, естетики та психології словесної творчості. Тепер вона чітко усвідомлює, що писати варто лише тоді, коли виникає особлива потреба висловитися, показати читачеві «цілий світ у краплі води» (І. Франко). У доробку поетеси посилюється значення концептуальних для її подальшої творчості натурфілософських мотивів: «*Нині у Києві – бабине літо. / Свіжими росами листя умито. / Тіні каштанів лежать на бульварі, / Осінь танцює із*

вітром у парі. / Бабине літо у Києві нині. / Понад рікою – ключі журавлині. / Дивляться в води Дніпрові, мов пані, / Лаврських дзвіниць позолочені бані. / Там, в вишині, понад містом осіннім, / Вишите небо тонким павутинням, – / Тут буду рада тебе я зустріти, / Поки панує ще бабине літо» [Науменко 2011, 168].

Можна було б висловити критичні зауваження – про деякі фонічні недоліки цього твору (*ла**врських дзв**іниць…, та**м, в в**ишині…*), про прості іменникові рими (*бульварі – парі, пані – бані*), і про «осінь», що «танцюючи з вітром у парі», пританцювала до Києва з відомого пісенного тексту.

Проте вдале сполучення сенсорних образів у вірші дозволяє відчути й подих вітерцю, й павутинку на обличчі, й навіть пахощі осінніх сонцецвітів. Недомовленість, виражена у мінімумі дієслів (тільки шість на 12 рядків), посилена натомість градацією іменників (роси, листя, тіні каштанів, бульвар, осінь, вітер…), внаслідок чого текст вірша стає відкритим до читацьких інтерпретацій, об'єктивуючи індивідуальний досвід знайомства із українською осінньою лірикою.

Авторка засвоює зримо одне із золотих правил літературної творчості: «Щоб словам було тісно, а думкам просторо». Очевидно, що цієї тези доходив і доходить кожен поет у своїй індивідуальній практиці. До цього просвітлення прагне кожен, шліфуючи свою майстерність. З цією настановою творили видатні японські поети – Мацуо Басьо, Кобаясі Ісса, Ісікава Такубоку. Так говорила відома російська поетеса Ксенія Некрасова про вільний вірш, який, виникнувши з обрядів і молитов, став архетипом, прообразом метричної поезії.

Свою першу збірку «Княгиня» Наталія Науменко упорядковувала за часом написання творів, подаючи спершу україномовні, потім російськомовні, а насамкінець англомовні вірші. Можна помітити, що в цьому вона взорувалася на першу книгу Богдана-Ігоря Антонича «Привітання життя»: і тут, і там – спроба явити світові перші досліди у царині синтезування віршових розмірів, жанрів, ідей і тем. Без сумніву, творчу рецепцію Антонича авторка засвідчує таким «Квітковим сонетом»: «*Коли я стану цвітом терличу, – / Повернуся в кохане Закарпаття, / І в світ над полонинами злечу / Ясним вогнем пастушого багаття. / А схочуть загасить мою свічу / Вітри*

осінні суму та сум'яття, – / Від них гірською річкою втечу, / І там, внизу, зустріну цвіт Латаття. / Хай не разом з тобою ми ростемо, / Та ми не просто квіти – ми тотеми, / І наші долі – долі двох людей, / Що загубилися в потоці міста…/ Сплетімося ж! – Хай в зелені алей / Обійме й їх любов висока й чиста!» [Науменко 2006: 68].

На сторінках цієї першої збірки органічно переплелися неспоріднені між собою, на перший погляд, явища, написані за всіма жанровими канонами сонети («Повідь», «Сонет італійський», «Сонет англійський», «Карпатські мотиви»), газели («Чи не любов тому вина…», «Ти – мур камінний…»), танка («Японська мозаїка», «Звечора…», «Те, що написано…»), віршовані «пейзажі душі» («Я снилася собі…», «В дорозі», «Трускавець», «Бабине літо у Києві», «Міхор», «Ренесанс»), вільновірші («Алмаз виблискує на сонці…», «Тобі потрібна була зірка…», «Ліс-верлібрист», «Діялося вранці»), химерна зорова поезія (паліндроми «Я і сесія», «Неспалимий рукопис», візуальний вірш «Фонтан»). Чільною формозмістовою ознакою лірики Наталії Науменко став наутрфілософізм, намагання ліричного суб'єкта не лише осмислити світ довкола себе, а й усвідомити себе його частиною – за законами давньогрецького метемфісису. До слова, захист докторської дисертації «Генеза та шляхи розвитку українського верлібру кінця XIX – початку XXI століть» припав на листопад 2010 року. Невдовзі Наталія Науменко видає нову поетичну збірку – «Розмарин» (2011). Згідно з народознавчими даними, розмарин – це символ подарунка на згадку [Золотницький 2007: 5]. Цей факт зумовив появу циклу віршованих посвят, серед яких особливе місце посідає «Дивосвіт»: «*Ходімте, мамо, в гості до півоній. / Ходімте вранці, як роса впаде, / Як стиха забринить у млі півсонній / Найчарівніше слово молоде. / І блискітками зоряного цвіту / Засіє липа наш святковий стіл, – / Ходімте, мамо, в сяйво Дивосвіту, / Де друзі нам – медунка й чистотіл, / Де срібним пензлем, наче добра фея, / Сплітає Катерина Білокур / В однім вінку терлич і орхідею / На творчім тлі небесних партитур…»* [Науменко 2011: 83]

Закономірно, що, викладаючи українську професійну мову студентам Національного університету харчових технологій у Києві, Наталія Науменко прагне навести мости між профільними науками та філологією. Надалі це допомогло їй під

час підготовки рукопису підручника «Літературна майстерність письменника» створити такий метафоричний ряд: цілком обґрунтовано поняття «лабораторія» з означенням «творча» увійшло в науковий обіг філологів. Спільними рисами діяльності природознавця та письменника є вимогливість, чистота, точність, об'єктивність у веденні експерименту і безмежна відданість своїй справі.

Реактивами у творчій лабораторії літератора виступають слова та словосполуки; через «мікроскоп» свого досвіду він вивчає мікросвіт персонажів майбутнього твору та їхнього предметного оточення; на «аналітичних вагах» старанно зважує кожне слово та образ. Нарешті, «спектрофотометр» – символічний синонім пушкінського «магічного кристала» – спостережливе мислення-чуття автора, здатного заглядати і в минуле, і в майбутнє; «виховувати», «викохувати» та «випробовувати» своїх персонажів; проникати в таємниці природного довкілля, бачити звук і чути колір. Відповідно до того, як взаємодіють між собою речовини у реакціях сполучення, розпаду, заміщення, обміну, каталізу, відбувається авторська правка тексту, вилучення або додавання певних компонентів із метою надання йому більшої досконалості. Нова (або й нововідкрита) сполука, яка утворюється внаслідок реакції, іноді багаторівневої, – цільний, викінчений літературний твір» [Семенюк 2012, 16]. Либонь, у результаті описаного вище «лабораторного досліду» з'явився задум сонета «У винному погребі «Магарач» (2007). У його тексті синтезовано низку жанрових та змістових концептів різних наук – основи технології вина, «сенсорний аналіз» різних його сортів (кримських передусім), нарис із географії виноробства: «Напевно, знали предковічні ті дуби, / Що крізь віки нестимуть дар для нас безцінний: / Стократ дорожчий, ніж скарби Алі-Баби, – / Немов віднайдений рукопис старовинний. / У першому – рубін чудес і ворожби, / Черлений дзвін – Мускат, цілитель душ нетлінний, / У другім – щирий лік від суму та журби, / Мадера – мандрівець, чудовий сон бурштинний. / У третім – Каберне, розсипчастий гранат, / Японській осені він споконвічний брат, / Четвертий – сердолік таврійського прибою, / В нім Чорне море наші тайни

зберегло… / Тут віднайдемо ми Кастальське джерело, / Яке у світ вина нас поведе з собою» [Науменко 2011: 136].

Стосовно третьої збірки «Необроблений смарагд», то напрошується таке спостереження: у цьому заголовку актуалізується її підліткове захоплення збиранням мінералів. Тут проступає також вплив досвіду Анатолія Дімарова, зокрема, знайомство з його «Поемою про камінь». До речі, вона добре вивчила експонати мінералогічної колекції письменника, представленої в Національному природничому музеї Києва. За її зізнанням, «у необробленому смарагді прозирає прихована грація соснової глиці, ідеальна шестигранна сутність бджолиного стільника, чарівливість кольору, для якого недостатньо навіть складного прикметника «смарагдово-зелений». Аби втілити цю тему, авторка за жанрову форму обрала писаний білим віршем монолог – подібно до американця Роберта Фроста. Це зумовлено потребою не просто уподібнити неогранений камінь до певної речі, а й розповісти про нього незнану раніше історію, яку Наталія Науменко творить у міру своєї фантазії: «*...Колись була в старому лісі борть. / Ще навесні мідянокрилі бджоли, / Що, нетерплячі, не діждавши цвіту, / Збирали мед із листя та трави, – / Несли росу в зелені щільники / Й духмяною живицею з ялини / Печатали комірки аж до літа. / А потім – червень… Лугу різнотрав'я, / Акація, сосна, верба та липа, – / І наносили бджоли меду рясно! / А той, зелений, усіма забутий, / Помалу-малу застигав у борті / І визрів через тисячі років / У камені небачених відтінків»* [Науменко 2013: 55]

У рецензованій збврці поетеса вдається до ширшого синтезу словесного та зорового мистецтв. Вона доречно орнаментує деякі твори власними фотознімками: наприклад, поезія «Квітковий гороскоп» (2002) завершується зображенням дзвіночків із краплинами роси на пелюстках та рясно опушеними стеблами. Навпаки, в замальовці «Чистять килими» гру графічних елементів візуалізовано через низку образних деталей: «*Зимовим ранком чистять килими./ На білім тлі засніженого двору / Не завжди можемо узріти ми / Таке буяння східного узору! / Помалу розгортається сувій – / І сяє арабеска мигдалева; / Боїться сніг розтанути на ній: / Чи ж не весна – що ожили дерева? / А квіти, що не бачили сніжин, / Від холоду зіщулились*

раптово: «То, певно, їх послав могутній джин, / Щоб не змогли ми квітувати знову!» // Та люди чистять, чистять килими, / І яскравішають од снігу квіти, – / І в серці неприступної зими / Жага краси насмілюється жити [Науменко 2013: 107].

У контекстуальному ключі доцільно перейти до розмови про стильову специфіку творів нової збірки. Унаслідок тривалого експериментування Наталії Науменко з різними версифікаційними системами – тонічною, силабічною, силабо-тонічною, вільним віршем – домінантним метром, як і в більшості поетів [Семенюк 2008: 50], стає ямб.

Ліро-епічну силу цього розміру авторка утверджує в усіх його жанрово-стильових іпостасях – олександринах (містично-бодлерівські портрети «Кіт» та «Кішка»), сонетах («Ікона», «Поет би кожен написать волів…», «Надворі дуже гарно…»), віланелі («Канон Пахельбеля»), різностопному байковому вірші («Писанки»), простих ліричних оповідях – «Осінні квіти на столі», «Тиша», «Осінні кришталеві далі», «Сни», «Мрійлива ніч», «Це все було, неначе уві сні…», «Вишиті картини. Місто», «Вишиті картини. Ранок півня», «Весна – пуантиліст», «Сніг у Львові», «Гірське озерце», «Яблука», «Трикутник».

Зіставлення формальних компонент віршів, уміщених у трьох збірках, показує, що авторка дедалі серйозніше ставиться до **рим**, уникаючи граматичних – передусім дієслівних, і лишаючи їх там, де вони доречні. Прикметні експерименти з дактилічною римою, наприклад іще в «Розмарині»: *закралася – сакральній, Індії – ріднії, негадане – перекладене, чародієве – Києве* (поезія «Стінг у Києві», написана у формі вражень англійського співака від першого візиту до нашої столиці у 2001 році).

А в збірці «Необроблений смарагд» такі співзвуччя стають іще більш несподіваними: *Свіслоччю – мислиться, кинуло – ялинових, діжде – дивовижне* («Спогади про Мінськ»). Прийом *чергування віршів із прозою* Наталія Науменко запозичила з «могилянських» лекцій про літературу німецького романтизму, де воно було вельми ціноване, та творчо інтерпретувала у своєму доробку. Саме цим привертає увагу вміщена у «Смарагді» добірка «Узороччя», в якій синтезовано поетику українських вишивальних швів зі стилізаціями фольклорного віршування.

Наприклад, «Щедрівка»: «*Щедрик, щедрик, щедрівочка, / та й летіла ластівочка / Із Лугані крізь Поділля / в закарпатське білопілля. / Диво-хрещиками снігу / закосичена смерічка. / Наче жменею долоня, / на долоні – рукавичка, / В рукавичці тій – містечко, / у містечку тім – церковця, / У церковці правлять службу / з золотого Часословця. / Кілька вулиць, кілька хаток, / біля кожної – ліхтарня, / Те містечко – мов горішок, / а ядерце в нім – кав'ярня. / А хрещатії сніжинки, / проти світла – мовби й темні, / Тихо сиплються із неба, / наче символи таємні: «Диво-хрещик шестикутний / на канву снігів лягає – / Мов Ісусові Христові / срібну ризу вишиває»* [Науменко 2013: 93 – 94].

А ось, з іншого боку, – «Золоте шитво», версетна будова якого уподібнює прозу до верлібру: «*Придощив до Києва Хмаровелет у кудлатій монгольській шапці. Спинився над Лаврою, глянув на землю – скарбничку золоту побачив.*/ *А данини ж уже багато назбирав – повен мішок золота: і з лугів слов'янських, і з полів полтавських, і з садів чернігівських. – От, – каже, – тепер скарбничку наповню!*

Та й давай із мішка монети у скарбничку кидати – одна по одній. А вони не у шпарину падають, а, об край ударяючись, навсібіч розсипаються. Так усі монети і повикидав, але жодної у скарбничці не зоставив… [Науменко 2013: 100 – 101].

«З верлібром у нас стосунки складні», – писав російський поет Я. Хелемський. По-особливому склалися «стосунки з верлібром» у Наталії Науменко. Сутність такого на позір простого й водночас складного вірша як поетичного витвору, а не просто сукупності виписаних у стовпчик синтагм, вона зрозуміла, ще навчаючись у ліцеї. От її перший верлібр: «Алмаз виблискує на сонці / усіма своїми гранями / переливається / веселкою / його чарівний блиск зцілює від важкої недуги / повертає мені дар / бачити сонце квіти й дерева чути голоси друзів моїх / і як мені хочеться / стати подібною / до цього чудодійного алмаза – стати такою само твердою / і незламною як він / і прикрашати / буденну реальність / дивовижною веселкою / фантазії [Науменко 2013: 120.]

Вірш, який спричинився до низки експериментів, став предметом наукового зацікавлення автора – докторанта Інституту філології. Темою її дисертації була «Ґенеза і шляхи розвитку українського верлібру кінця XIX – початку XXI століть» (захищено 26 листопада 2010 р.). Ще від першого знайомства з вільновіршовим доробком Волта Вітмена та Лесі

Українки в Києво-Могилянській Академії авторку не полишало здивування: і глибина, і порожнеча у верлібрі надзвичайно помітні, на відміну від метричного вірша, який інколи, попри позірну «красивість», може виявитися беззмістовним.

Для Наталії Науменко, яка присвятила теоретичному осмисленню теми вільновіршування майже десять років, верлібр – це мовлення людини у момент найвищого піднесення: у момент закоханості або у пориві натхнення, який приносить нову поезію, ще не явлену у словах, але закарбовану на скрижалях серця.

У книжці «Необроблений смарагд» вільновіршів небагато. Кілька творів, написаних іще в ліцеї («Інтер'єр із книгами», «Любов», «Зірка») та в академії («Три небесні прялі»), закарпатські замальовки («На лижній прогулянці у Сваляві», «Перший сніг», «Діялося вранці»). Є серед них і взірці синтетичного жанру – віршованої вишиванки: казка «Зерновий вивід», образок «Прямий хрестик», низка загадок «Узор бісером» та паліндром «Відро дощу». Із цих кількох творів видно, що саме вільна форма, за задумом автора, найповніше може виразити ідею вірша: нерівномірний синкопований ритм показує стрімку зміну почуттів, а своєрідне розташування рядів унаочнює зорову символіку ліричної оповіді. Проте тут зміцнив свої позиції саме *білий вірш*. Одним із перших у збірці став пейзажний образок «Осіння Романівка», в якому віддзеркалені враження поетеси від поїздки на малу батьківщину Максима Рильського восени 2011 року, власне, під час ювілейної наукової конференції «Літературно-мистецька генерація: родина Рильських». Через білий п'ятистопний ямб у своєрідний спосіб інтерпретовано мотиви «Голосіївської осені»: «*Ось цвіт – мороз, не зв'язаний пучком, / А вибуялий синім живоплотом: / Морозник, як зовуть його учені, / В нім панацею бачачи від бід / За те, що здатен він цвісти і взимку, / Чи – «морозець», як зве простий народ:/ Ромашки, та не білі, а лілові, – На них ворожать: холодно – чи тепло* [Науменко 2013: 43].

Стилістика письма авторки окреслює можливість побачити актуалізацію неоромантизму на тлі «великого» загального стилю української новітньої літератури. Він ще не має власного визначення, проте для нього дефініція «постмодернізм» уже затісна. Йдеться про особливий фемінний вимір

неоромантики, коли прагнення побачити небуденне в буденному поєднує елементи образного та аналітичного мислення: «Ввійди в обсерваторію садів / І на планету яблука поглянь: / Це ж неосяжний простір відкриттів, / Земля віршів і море замовлянь… / За яблуком сховався сонця зблиск. / Там неба синь і жовтизна садів / В одну вогнисту паралель злились, – / Ледь-ледь на ній угадується спів…» [Науменко 2013: 48].

Для поетеси непересічною цінністю було й лишається Слово друковане, Слово писане. Цілюща аура бібліотеки, відчуття спілкування з книгою також утілюються в віршах: Було – / на початку – / Слово. / Те слово було – Душа. / Душа, / що природу зимову / До нової весни / воскреша, / Душа, / що народжує пісню,/ Душа, / що вчиться і вчить, / Душа, / що Думкою зблисне / У мить, / коли Слово мовчить; / Душа – / володіє секретом / Прозорим, / мов весен лет: / Так Вчитель стає / поетом, / А вчителем стане – / Поет [Науменко 2013: 53]

За весь час писання поезій Наталія Науменко окреслила для себе чимало правил віршування, одне з яких звучить: «Якщо й писати на замовлення – то так, щоб було від щирого серця». І для цього вона не вагається переживати ті події та почуття, які має бути описано. Інколи – навіть здійснює невеличке «творче відрядження». Саме так постав вірш «Казка Луцького замку» (2011), написаний на конкурсну тему.

Відомо, що Іван Франко часто «виспівував» строфічну форму майбутнього вірша, добирав римові ходи, записував чорновий варіант твору й лише через кілька днів правив. Цим способом доречно скористалася й молода авторка. Намагаючись не лише розповісти, а й показати читачеві краєвид Волинської столиці, вона виписує рядки «драбинкою», що символізує гірські стежки, сходи замку, порух ins Blau поетичної душі Лесі Українки: «Навесні, / лиш увійде в свої береги / розкуйовджений Стир – / навесні, / Як замаїться кронами листу та цвіту / праліс-монастир – / навесні, / Наче в сонце вростуть / замку Луцького / зубчасті вежі, / Наче в серце ввійдуть – / і застигнуть сузір'ями / на золотім узбережжі… / У жовтавому камені стін / і в облочистім мареві весен – / Казка Луцького замку, – / в ній чується / голос нескорений Лесин!» [Науменко 2013: 44; Луцький 2012: 77 – 78].

За словами поетеси, останнім часом вона не завжди сідає до столу з надзавданням. Спочатку обирає тему, нотуючи її в записнику; потому по декілька днів обдумує жанр та метр вірша, «візуалізує» майбутній твір під час прогулянок рідним містом або роботи у читальній залі бібліотеки, – а потім уже записує. Наприклад, чергова (після першовірша «Осінні квіти на столі…») спроба вдихнути нове життя в архетипну для всіх поетів тему осені втілилася в такому несподіваному образному ряду: «*У саду Ботанічнім – / немов / в Інтернеті безкраїм: / павутинки мережані / світ золотий / обплели. / Привітаєш ти осінь – / запрошує осінь / навзаєм / Розгорнути сторінку / жовтневої сивої мли, / Поблукати на сайті / барвистих квіток-сухозліток, / Прочитати Поетику кленів – / цю Книгу лісів / розписну, / Записати на серці / Покровськії дзвони – / духовності виток – / І, мов лист, надіслати / в нову / Великодню Весну…»* [Науменко 2013: 184].

І надалі Наталія Науменко у своїх віршах тяжіє до синтезу не лише мистецтв, а й наук, примирюючи в душі поета «західного», який досліджує квітку, а також «східного», який нею милується. Тому рецензована збірка «Необроблений смарагд» засвідчує високу культуру художнього мислення її авторки. Роздуми на тему «що можна ще сказати про цей предмет або про це явище» вона вивершує в готових творах, де звична річ виявляє нові грані. Зрозуміло, на сторінках збірки мають місце й недоліки. Проте, на щастя, вони постають не засадничими, бо тільки фіксують складність у розв'язанні порушених авторкою питань чи завдань. Тому й віриться: попереду – подальші задуми, а з ними й нові книжки.

Література: Золотницький 2007: Золотницький М.Ф. Квіти в легендах і переказах. – К.: Видавничий дім «Калита», 2007; Кожинов 1980: Кожинов В.В. Стихи и поэзия. – М.: Сов. писатель, 1980; Луцький 2012 – Луцький замок у мистецькому просторі України: тематична антологія віршів XIX-XXI ст. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2012; Науменко 2006: Науменко Н.В. Княгиня: поезії 1991-2005. – К.: Україна-Світ, 2006; Науменко 2011: Науменко Н.В. Розмарин: поезії 1991 – 2011. – К.: Видавництво «Сталь», 2011; Науменко 2013: Науменко Н.В. Необроблений смарагд: поезії. Книга третя. / Передмова,

упорядкування Миколи Зимомрі. – К. – Дрогобич: Посвіт, 2013; Ніколенко 2007: Ніколенко В. Письменник попису€…: есеїзована енциклопедія творчості. – Дніпропетровськ: Ліра, 2007; Семенюк 2008: Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: теорія і практика віршування: підручник. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008; Семенюк 2012: Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012; Солоухин 1965: Солоухин В.А. С лирических позиций. – М.: Сов. писатель, 1965.

Зимомря Н.И. Художественный дискурс сборника стихотворений Наталии Науменко «Неограненный изумруд».

В статье с позиций синестезии проанализирован сборник стихотворений Наталии Науменко «Неограненный изумруд» (2013). Показано, что концепты искусств, принадлежащие к разным культурам и сочетающиеся в индивидуально-авторской картине мира, обуславливают выбор жанра и стиховой системы, истолкование знаковых сюжетов и образов, а также свидетельствуют о возвращении к первозданному синкретизму искусств.

Ключевые слова: современная украинская поэзия, лирический субъект, жанр, стиль, синтез искусств, образ, символ.

Рецензенти: Поплавська Н.М., д-р філол. наук, проф.,
Журба С.С., к.філол. наук, доц. (Кривий Ріг)

Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)

УДК 81’373.43.161.2
ББК 83.3(4УКР)

Художня своєрідність роману «Земля» Ольги Кобилянської

Досліджується модерний роман «Земля» Ольги Кобилянської. В основу сюжету покладено реальні події братовбивства за землю на Буковині в кінці XIX – на початку XX століття. В ньому тема землі і братовбивства за неї розкривається крізь оптику гуманістичних проблем життя і смерті, гріховності і святості, злочину і спокути, любові і ненависті, влади землі над людиною. Традиційно літературознавці вважали твір повістю. Проте ще сучасники віднесли його до жанрового різновиду соціально-психологічного роману. Розкрито жанрову структуру та характерні ознаки «Землі» як роману, який посідає важливе місце в українській та світовій романістиці.