Андієвська Емма. ВІҐІЛІЇ. В-во «Сучасність», 1987, 240 стор.

Збірка віршів Емми Андієвської *Віґілії* вже навіть зовнішньо привертає до себе увагу тим, що вона має кольорові ілюстрації Володимира Макаренка (Макара). Назва збірки — не зовсім "буденна". Слово "віґілії" — латинського походження і не так уже часто вживається в українській мові. Vigilia колись означало *варта*, а в українському вжитку, як засвідчено в *Історичному словнику українського язика* Євгена Тимченка (1932), — "вечір перед святом, часто сполучений з постом, себто надвечірря свята".

Чому віґілії? Щоб відповісти на це запитання, треба звернутися до збірки, що вийшла перед *Віґіліями*, де вперше появився цикл віршів саме під заголовком "Віґілії". Мова про передостанню збірку Емми Андієвської *Спокуси святого Антонія* (1985). Це було перше видання поетки з ілюстраціями Макаренка. Тематично обі збірки пов'язані. У *Спокусах* Емма Андієвська, слідом за *Спокусою святого Антонія* Ґустава Фльобера, зафасцинована візіями батька монаших чинів Антонія Єгипетського. Щоб дати волю своєму ліричному "я", Андієвська дуже потребує ліричної персони, устами якої вона може висловитися. Без цього її лірика старається побороти суть ліричного оголення душі тим, що обмежується до спостережень без особистого "я". Отож у збірці *Спокуси святого Антонія* поетка має нагоду у сто одному сонеті розгравати примари, страхи, сумніви аскета й пустельника Антонія, а заразом звільнити своє ліричне "я" у співзвуччі з душевними муками святого. Та Андієвська, здається, ніколи не почуває себе добре при вживанні займенника "я" й тому вже у *Спокусах* вирішує продовжувати тему спокус, але в типічній безособовій формі. На ці роздумування найбільше підходить, власне, назва "віґілії", бо це час, коли людина вночі не спить. Словами Андієвської: "Безсоння, що із серця п'є щоночі" (*Віґілії*, I). При витонченому стані душі, через брак сну і при напруженні тіла через пощення, реальність затирається, тоді, як і в спокусах Антонія, можуть бути різні з'яви (до речі, це найбільш поширене слово у збірці — вживається воно 32 рази на 143 вірші збірки, або раз на чотири вірші і ще 6 разів у перших 35 віґіліях, що у збірці *Спокуси*). Отже, під час віґілій людина має нагоду обдумати життя і сенс всього буття. Це і є темою збірки.

Інші цикли поширюють цю загальну тему *Віґілій*. Емма Андієвська в інтерв'ю розповіла мені, що любить натюрморти, бо в них мистець "впорядковує хаос реальности". Поетка старається і в

циклі "Віґілії", і в натюрмортах, власне, дати собі раду з хаосом реальности, відмежувати дійсність від примар, з'яв, вічність від хвилевого, вкінці (і це, мабуть, найбільш суттєве для Емми Андієвської), відмежувати добро від зла, а в світі святого Антонія це означає уміти розрізнити між Богом і дияволом.

У циклі "Натюрморти" (який, як і цикл "Віґілії", починається у збірці *Спокуси*) цей процес трохи відмінний, бо авторка починає вже із "замороженої" дійсности, такої як її схоплено митцем на картині. Її вірш тоді словами відтворює зображену й впорядковану дійсність. Тому поетку так тягне до такого роду віршів. Це ніби запорука, що є конкретна тривала дійсність, що є, іншими словами, добро, є порядок і тому є Бог (у цій схемі хаос, мінливість, примари — все пов'язано зі злом і з дияволом). У противагу до мінливости, і остаточно смертности, це є фаустівський гін спинити час. Цей гін до впорядкування і фіксування дійсности з іншої сторони служить, мабуть, основною причиною, що спонукує поетку до безупинної творчости. Це бій з дияволом короткотривалости, ефемерности людського буття.

Збірка прегарно ілюстрована. Тут цікава симбіоза між поетом і мистцем. Цікаво прослідити як саме зображує В. Макаренко описане Еммою Андієвською, щó саме переходить на полотно. Це окрема й цікава тема. Симбіоза ця вдала, тим більше, що обоє мають нахил до сюрреалізму, чи пак, обоє бачать реальність поза буденним віддзеркаленням реальности. Ще цікавіше, коли В. Макаренко ілюструє натюрморти (наприклад, ілюстрація між 128 і 129 сторінками до "Натюрморту з одрубаним хвостом"). Коли Андієвська пише натюрморт, вона з картини творить вірш словами. Коли Макаренко рисує картину до вірша "Натюрморт", він зі слів творить образ. Це той же процес в одну й другу сторону.

Ті що слідкують за творчістю Е. Андієвської, можуть легко завважити у неї тенденцію до поетичних циклів. Це, зокрема, стосується двох останніх збірок. Писання циклами — це, між іншим, метода, застосовувана в джазі. Це обігрування теми. Всі вірші у циклі — ніби варіяції на одну й ту ж тему. Це один аспект модерности Емми Андієвської. Інший — в самій структурі її віршів і в образності. Більшість віршів у збірці своєю структурою становлять клясичний 14-рядковий сонет, часами з кодою, з вишуканими алітеративними римами (римуються приголосні, а не голосні) і з дуже частою й не завжди легкою еліпсою. Останнє, до речі, надає віршам своєрідного уривчастого звучання. У багатьох випадках цієї збірки (винятки становлять цикли "Вітри Азії" і "Переходи") поетка не провадить кавзальної розповіді у віршах. Образ за образом не завжди зв'язаний послідовною ниткою наррації. Коли додати до цього вишуканий словник, де взагалі багато незрозумілих слів, де еліпса часто відноситься до зв'язуючого слова, до

копули, де часто вживається "що" (в розумінні відносного займенника який, яка, яке), де бодай був би "сиґнал" роду, який показував би на слово, до якого відноситься займенник. "Що" є без будь-яких ознак роду, це "що" ще більше ускладнює розуміння вірша, і, врешті, без послідовної канви розповіді, тому вірші Емми Андієвської не надаються до швидкого й поверхового читання.

### Віґілії CXI

Навколо порожнеча, як нарзан.
Все далі — ціль. І тяжча й тяжча ноша,
Яку й не помічалося раніше.
Вже чути: зуби — в серці— час-гризун.

Здитинів світ, склади без слів верзе,
Всі береги і пристані минувши
Й нічого не навчившись й не пізнавши
Під місяцем, що, як кривавий зонд.

Намарне в спирт, мов ембріон, минуле.
Самі нулі — на місці сліз — в аналах.
Й на плівці з'яв ще спалахами юрми:

Одні — скидають, інші — шиї — в ярма.
Мигтить екран, і дійсність, як тапер.
Та з боку смерть, що — листя, мов тапір.

Це сонет з двох катренів і двох трирядкових, клясично розділений між зіставленням проблеми в октаві і з розв'язкою чи коментуванням у сексті. Метер теж ортодоксальний для сонета: п'ятистовпий ямб із замінами на другий або четвертий пеони, де Емма Андієвська вміло чергує акаталектичні рядки (1,4,5,8,13,14) з гіперкаталектичними (2,3,6,7,9,10,11,12) і заразом чоловічу і жіночу риму. Рима в катренах охоплююча, а в тривіршах куплетна: AbbA AbbA ccd dEE. Всі рими алітеративні-приголосневі: наРЗаН — гРиЗуН — веРЗе — ЗоНд; НоША — раНіШе — миНувШи — пізНавШи; миНуЛе — аНаЛах; юРМи — яРМа; ТаПеР — ТаПіР.

Авторка часто вживає "нещоденні" слова: нарзан — вуглекисла мінеральна лікувальна вода; зонд — медичний інструмент у вигляді ґумової трубки, що вводиться у порожнини й канали тіла; юрми — те саме що юрби; тапер — піяніст, що супроводжує грою німі фільми; тапір — великий ссавець тропічних лісів з невеличким хоботом.

Загальний настрій вірша песимістичний, як і більшість віршів у

цій збірці. Трактує він тему нетривкості буття, старість, неминучу смерть і брак будь-якого досягнення. Варто згадати тут відповідну лексику й образність, що підсилюють цю атмосферу, як, наприклад, наявність слів з патології (зуби, серце, здитинів, ембріон), які перегукуються у вірші й епіцентром яких є потрясаючий образ місяця у формі кривавого зонда, і підкреслюють людську кволість та немічність.

*Данило Гусар-Струк*