



« Народилася в м. Калуш Івано-Франківської області. З дитинства проживаю в Луцьку, закінчила філологічний факультет Волинського державного університету імені Лесі Українки. Кілька років працювала вчителем української мови та літератури ЗОШ № 17 м. Луцька, згодом перейшла на викладацьку роботу. Після захисту дисертації на тему «Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образуперсонажа» (2002) здобула науковий ступінь кандидата філологічних наук зі спеціальності «порівняльне літературознавство». Доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету. Автор понад 60 наукових праць. Коло інтересів: сучасна українська та світова література, літературний постмодернізм, поетика часу та простору в художній літературі, феноменологія пам'яті. »

## Простір пам'яті у творчості Данути Бічель-Загнетової та Галини Яструбецької

У статті здійснено зіставний аналіз поетичних збірок білоруської та української письменниць: Д. Бічель-Загнетової «А на Поліссі» та Г. Яструбецької «Поліський пілігрим». Попри наявність спільного мотиву національної пам'яті, авторки по-різному підійшли до його реалізації. У збірці «А на Поліссі» акцент робиться на колективних аспектах переживання минулого, що базується на білоруській історії та територіальній інтегрованості. У «Поліському пілігримі» зображений локальний часопростір приватного спогаду про «малу вітчизну». Проаналізовано окремі елементи поетики збірок.

**Ключові слова:** пам'ять, простір, час, історія, Полісся, фольклорна стилізація.

Пам'ять — одна з найважливіших домінант буття людини, без неї неможлива культурна ідентичність, розуміння та відчуття себе особистістю. Два рівні, на яких взаємодіють національні пам'ять та культура, — індивідуальний та колективний: «перший пов'язаний з соціально зумовленою біографічною пам'яттю, а другий — з символічним порядком, інституціями та практиками, якими певні соціальні групи конструюють спільне майбутнє» [3, с. 11]. Переживаючи досвід минулого — індивідуальний чи спільний, особистість формує ідентичність, вводить власне «я» в координати цілісної аксіології. Пам'ять про минуле, зокрема національне,



завжди пов'язана із конкретним простором — локальним чи більш відкритим. Саме пам'ять простору не випадково стає тим культурним кодом, який сучасні поети засобами слова намагаються передати читачеві.

Основним об'єктом дослідження є поетичні збірки Данути Бічель-Загнетової «А на Палессі» (Мінськ, 1990) та Галини Яструбецької «Поліський пілігрим» (Луцьк, 2011). Це загалом не схожі за основною тональністю та особливостями її втілення книги, вони написані в різний час, їхні авторки належать до різних поколінь. Проте наскрізний мотив, який потужно звучить в обидвох збірках, — мотив національної пам'яті.

Добре знана не лише на батьківщині, а й за її межами білоруська поетеса Данута Бічель-Загнетова увійшла в літературу ще на початку 1960-х років. Авторка більш як двадцяти поетичних збірок, найвідоміші серед яких — «Нёман ідзе» (1964), «Браткі» (1979), «Дзе ходзяць басанож» (1983), «Загасцінец» (1985), «Даўняе сонца» (1987) та ін. Джерела головних мотивів творчості Д. Бічель-Загнетової — «ад роднай беларускай зямлі, ад яе бяздонных крыніцаў і рэкаў, ад спеўнага пошуму лясоў і шчырай народнай песні» [7, с. 66], а «светлы вобраз Беларусі стаў галоўным, скразным матывам ва ўсёй лірычнай сістэме паэтки» [7, с. 67].

Галина Яструбецька, донедавна відома на Волині насамперед як досвідчений філолог-літературознавець, дослідник новітньої української літератури, одну за одною випустила у світ ряд збірок поезій, які в Україні одразу стали об'єктом широкого читацького зацікавлення: «Memorioglifika (Різьблення по пам'яті)» (2009) та «Photodosia (Світлодаяння)» (2010), «Поліський пілігрим» (2011), «Kalophonía (Прекраснозвуччя)» (2012), «Яшмове серце» (2013). Поетичну манеру Г. Яструбецької характеризує глибоке осягнення найтонших нюансів буття, гармонійно доповнене споглядально-ностальгійними нотами. Є. Баран у передмові до однієї з книг Г. Яструбецької слушно зауважив, що «філософсько-екзистенційне осмислення світу в його сковородинівському вияві (Світ-Людина-Світ)» накладається в її поезії на «інтимно-жіночу глибину» та «елегійну ніжність» [1, с. 4].

У поезії білоруської та української авторок однаково гостро, але по-різному, з точки зору пафосу та його реалізації на рівні поетики, звучить тема рідного простору та пам'яті про його минуле. Збірки Д. Бічель-Загнетової «А на Палессі» та Г. Яструбецької «Поліський пілігрим» не лише вигідно демонструють грані поетичного таланту авторок, але й оприявнюють певні віхи в актуалізації проблеми національного в новітній українській та білоруській поезії.

Видана в переломний для білоруського народу момент — час здобуття державного суверенітету, поетична збірка Д. Бічель-Загнетової «А на Палессі», з одного боку, продовжувала традиції попередніх збірок авторки (з їхньою увагою до мотивів природи, інтимних мотивів, але також із актуалізацією історичного минулого Білорусі — насамперед рідного авторці Приніманського краю), а з іншого — була суголосна хвилі національного піднесення, яка винесла на гребінь дух творчої стихії, базований на оспіву-





ванні славних сторінок білоруської історыі, на замілуванні красою рідной землі та найбольшым її нацыянальным скарбом — людзьмі. «Муза яе знаходзіць апірышча ў самым святым і непераўзыйдзеным на ўсе часы — спадчынай памяці» [8, с. 429], — слухно зазначае А. Сабуць.

Збірку відкрывае поэзія, яка дала ёй назву, — «А на Палессі» — і чытач одразу занураецца в дух поліскай старожитнасці та прыроды, «*Дзе дываны дамацканья сохнуць на плоце, / шаластуны старажытныя звонаць тугой*» [2, с. 4], де «*Недзе ў аблоках / буслікі клёкат купалі. / Нішчыў надзею драўляны язычніцкі бог*» [2, с. 5]. Поетичний образ, створений авторкою у вірші, попри закономірну наявність мікरोобразів, синкретичний, нероздільний: це сплавлені воедино, як цілісна эмоцыя-світовідчуття, прырода—минушина—коханьня—біль. Задавши в такім спосіб тон для подальшого сприймання збірки, Д. Бічель-Загнетова ввядзіць чытача у світ білоруськай прыроды та історыі.

Способом «вжытыся» в дух старовіны, відтак на образна-метафоричному рівні опрыявнны «рытуал згадування» дэманструе актуалізацыя язичніцкіх мотывів, паганска-прыроднай стыхіі, які, за влучным зауважэнням Н. Заяц, є «своеасаблівым камертонам кнігі» [5]. Так, скажымо, як у поэзіі «З прыполу хмаркі Ярыла». Поетична Я занураецца у благодать свету минушыны, розчыняецца в ній, а образ часу в поэзіі метафорызуецца в дусі дхрыстанскаго світовідчування, наділеного «первіснаю наівнасцю», здатнасцю спрыямаці світ нерацыянальна:

*Ў неманіне, як лыжка ў місе,  
патанула лясное рэха.  
Здалося, воз часу спыніўся.  
Воз часу ехаў.*

І далі:

*А ў белага каня з-над капыт  
зоры сыплюцца ўвысі.  
І паморак плыве ў нябыт.  
І воз часу спыніўся [2, с. 10].*

Схожу функцыю выконуе стылізацыя пд аказіаанальна-сакральным фольклор (замовляння, заговоры і т. ін., з іхняю зазівна-заклічнаю інтонацыяю), зокрема в поэзіях «Чортава вока амаль», «З дужай ствары мяне квалай» та ін. Ту ж функцыю выконуюць у збірку поэзіі, стылізавані пд народнопісенну романтичну стыхію («Крумкач», «Камень», «Пясняр», «Песня — варажба» та ін.).

Зв'язок минулага та сучаснаго, за Бічель, полягае у впливі предків на нашадків, в тому, що дух минулых поколінь незримо прысутній на рідній землі. Так, у поэзіі «Перад Нёманам» вынікае збірны образ безіменных предків: «*Нашы бабулі тут безыменна / нам калыханкі п'яюць*» [2, с. 6], а в поэзіі «Птахамаі продкі былі» ця ідея втілюецца в образі птахів:

*Стогнуць стагоддзі.  
Хто быў тут, той тут і застаўся.*

*Ніхто не прыходзіць, каб знікнуць.  
Сны намятаюць аб птахах —  
лётаю ў снах.  
Душам шмат мейсца не трэба [2, с. 72].*

Д. Бічель намагаецца створіць поетичную мапу Беларусі, наділіўшы ёй кількаравневою аксіологіяю, до якой входзяць, скажымо, місця, пов'язані з відомымі історычнымі персаналямі та вызначнымі історычнымі пам'яткамі («Ракуцёўшчына. 31 мая 1987», «І тут нікогачкі няма», «Супольна», «Батарава горка», «Эпіграфы», «Балада Полацкага гарадзішча» та ін.) чи народнымі традыцыямі («Неглюбскі строй»), бо «пам'ять місця» — насамперед пам'ять про певні історыко-культурні цінності, прытаманні йому. Так, у поезіі «Неглюбскі строй», акцентуючы увагу на этнічных традыцыях, характэрных для білоруськаго народнаго жіночаго костюма Прыдніпров'я, Д. Бічель створюе образ матэрыяльнай культуры білорусів як універсальнаго ціннаго, наповненаго сакральным сенсам (з епіграфу до вірша: «*Жаночы неглюбскі строй выяўляе сабой жанчыну як усясвет*» [2, с. 67]), а ведучы мову про глыбоку даўнину появи культурных традыцый, авторка вживае гіперболу «*Киталты душы — у пятнаццаць / мільярдаў светаваых год*» [2, с. 67], такім чынам «розмыкаючы» час і прастір образів, асоцыяваных із невялічкім селом Неглюбка, до безконечнаго. У фіналі вірша спостерігаемо проекцыю образу прадаўных традыцый на сімвалы надзеі, молодасці, отже — на майбутне:

*Кветкай вясновай, нядзеляй,  
прыбраная ў неглюбскі строй,  
дача Беларусі,  
Надзея  
чаруе красой маладой [2, с. 68].*

Крім іншаго, у Д. Бічель такім аксіологічным центром, наповненым сакральным сенсам, є водна стихія, асоцыявана з рідным прастором. Як відомо, вода, за віруваннямі даўніх слов'ян, не лише дає жытця всьому жывому, а й несе в собі сакральны змест очищення, є втіленням руху, дынамічнасці, постійнаго неспакою. У збірці опоетызавані чи не всі найважлівішы білоруські водоймы (крім улюбленаго Німану, авторка згадує Дніпро, Сож, Двіну, Свіязь, Біле та Чорне озера, такім чынам охоплюючы всі історыко-геаграфічныя рэгіоны Беларусі). Водна стихія вічна і адначасно здатна до оновлення. Так, у поезіі «Белае возера» на метафорычныму рывні вынікае образ вічнасці «*Белае возера / вечнасці вокам здалосся*» [2, с. 62] та дна — як прастору минулага: «*Вочы мінулага дрэмлюць глыбока на дне*» [2, с. 63]. У поезіі «Здагоня» авторка згадує та абігруе даўню ятвязьку назву Німана — Кронан, натякаючы на схожысць іі звучання з ім'ям даўнягрецькаго бога часу Кронаса («*І шугае ад князевай левай рукі / Кронан, Кронас ці Нёман, што мора*» [2, с. 114]). А в поезіі «Не відно пераправы» в образах весні, скреслаго крыга та молодой воды творыцца сімвол пробудження прыроды





після доўгого сну і ненав'язливымі штрихамі зіставляецца з ідэяю відроджэння нацыянальнага духу: «*Але наш бераг — правы. / I праўда на нашым баку. [...] I дагэтуль гады — чарапахі. / А цяпер нашы досвіткі — птахі*» [2, с. 13]. Наскрізім у творы ё романтычны мотыв повернення до золотого віку, до джерел, першопочатку, він сходить до уявлення про циклічний календарны рух часу. Іdealізаваны образ сакральнага минулага, протыставленага профаннаму сучаснаму, де «*сцежкі быллём зарастаюць / да родных крыніц*» [2, с. 17], — лейтмотыв збірки Д. Бічель.

Колі Д. Бічель гаворыць про мінулае, в її поетычным мовленні часта з'яўляецца займеннік «ми» (на відміну від поезій, які відбывають асобісты, прыватны досвід «тут і тепер», зокрема в останній частині збірки). Це калектывне «ми» мае на меті продемонструвати нацыянальную солідарність, втіліты ідэю аднасті білоруськага народу:

*Мы паміраем не ад хвароб,  
ад бальніц.  
Мы прывыкаем змагацца не зброяй —  
распустай. [...].  
Але ж выходзілі некалі ў бор  
басанож!  
Жахі расою змывалі  
і чулі, як зоркі,  
ў змроку прадоння наплаваўшы,  
чысцілі пёркі,  
перамаўляючы з ветрам і з намі... [2, с. 17].*

Навіць колі авторка апелюе до абразів, наповненых прыватною предметною конкретыкою, вони так само у свідомості рэцыпіента дасягають рівня узагальнення, універсалізуються (див., напрыклад, поезіі «Хаціна цёткі Анэты...», «Якушоўка», «Сэрца народа паклалі ў дамоўку» та ін.).

Мае слухність А. Петрушкевіч, колі, аналізуючы творчы свет поезіі Д. Бічель, стверджуе: «Прастора, пэўная, акрэсленая паэтычным зрокам мясцовасць становіцца дзякуючы ўздзеянню часу (у спалучэнні з дзейнасцю продкаў) месцам гістарычнага жыцця чалавека, дае магчымасць сучаснікам далучыцца да іншага свету існавання, адчуць свае гістарычныя карані» [7, с. 70].

Минуле — стан жадання («нібы аблокі з вятрыскам і з гулам, / я абнімаюся толькі з мінулым» [2, с. 24]). Саме там — душа ріднага прастору, яку ё непераборна внутрышняя потреба знайтты і яка «...бабулькай / засохлым Палессем ідзе» [2, с. 27].

Зв'язок минулага та майбутняга, адність поколінь, базована найперше на тягlostі мовных традыцій (мова ё вызначальным носіем нацыянальнага коду) — у цьому вбачае авторка потенцыю народу до жытця, магчымість відроджэння духу націі. Яскрава ця думка звучыть у поезіі «Як у цябе не знайшлося», што закінчытьца оптымістычным стверджэннем:

*Сын і ўнук набяруцца трывання,  
каб ажывіць у душы нашу мову  
і перадаць сваім дзецям.  
Жанчына з касой — адрачэнне.  
Смерці не будзе [2, с.35].*

Д. Бічель розшырае межы родовага зв'язку, який існує між предками та потомками, з родинного до національного. Народ сприймається як консолідована єдність, згуртована в родину навколо національної ідеї. Тому навіть самотня людина (образ самотності спорадично з'являється у віршах збірки) не може почуватися самотньо («Замест заповіту»):

*Не бойся адзіноты анідзе.  
Не адзінокі ты — з табою продкі:  
дружына Каліноўскага і Цёткі,  
князь Усяслаў, празваны Чарадзея [2, с. 37].*

Таке звернення до знакових для білоруської історії постатей у подібному контексті для Д. Бічель не рідкість. Минуле у збірці часто оприявнюється через творення конкретних історичних образів. Тобто авторка акцентує увагу не на індивідуальному, а на колективному просторі пам'яті, який формує історичну та національну цілісність народу. Звідси — прискіплива увага до пам'ятних для білорусів місць, до відомих сторінок історії Білорусі, поетичне осмислення її найвизначніших історичних персоналій: Кастуся Каліновського, Всеслава Чародія, Рогнеди, Єфросинії Полоцької, Симеона Полоцького, Франциска Скорини та ін. (детально проаналізувала особливості зображення цих образів у збірці Н. Заяць [5]). Подеколи авторка прямо і патетично говорить про зв'язок часів — минулого, асоційованого з певною історичною постаттю, та теперішнім чи будучиною, як-от:

*Будучыня Беларусі —  
старажытныя кнігі Скарыны.  
Натхненне і талент нашчадкаў  
у вобразах вершаў Скарыны... [2, с. 91].*

Минуле влітається в сьогоднішнє не в останню чергу завдяки історикам, які самим вибором «сродної» праці покликані об'єднувати його з теперішнім. Вочевидь, не випадково у збірці «А на Палессі» є два поетичні твори з посвятою білоруським історикам та археологам — «След. Археологу Алегу Трусаву» та «Гісторык. Памяці Міколы Улашчыка».

Час від часу історичний оптимізм ліричної героїні таки змінюється на сумні нотки — через усвідомлення незворотної проминальності духу старовини («А на Палессі чорцікаў хутка не стане» [2, с. 4]) і через сумнів, що в історичному «тут і тепер» Білорусі можна щось змінити, знайшовши сили не лише в минулому, а й у собі:

*Стрэлка па кругу спяшаецца роўнай хадой.  
Шчэрыцца час, нібы воўк,  
на часіну-бяду.*



*Нікне надзея,  
што ў сэрцы апору знайду. (25)*

Проте загалом історичний оптимізм перемагає сум і мить безнадії: авторка з упевненістю дивиться в майбутнє, бо саме чин, ритуал спогаду-повернення до джерел свого народу дає їй підстави для такого оптимізму.

Звертаючись до збірки Г. Яструбецької «Поліський пілігрим», одразу зауважимо: на рубежі століть, який розділяє вихід у світ обидвох аналізованих збірок (білоруська книга видана за десять років до нього, а українська більш як десять після нього) суттєво змінилося осмислення таких категорій, як пам'ять, історія, традиція тощо (і у планетарному масштабі, і на теренах обидвох країн-сусідок). Недосконалість історичної пам'яті як джерела репрезентації минулого та пізнання сучасності — загальне місце гуманітарного циклу сучасних дисциплін. Деконструктивістські практики постмодерної епохи (в комплексі з іншими факторами впливу на свідомість суб'єкта пізнання) релятивізують досвід рецепції минулого у всіх його проявах і призводять не просто до кризи історії як науки, а до думки про пізнавальну неспроможність будь-якого знання про минуле. Відтак уявлення про простори суспільної, колективної, зокрема й національної, пам'яті суттєво змінюють свої акценти: усвідомлення тенденційності, суб'єктивності будь-якої пам'яті не просто видозмінює наше колективне сприйняття минулого, а й часто його дискредитує.

Саме з цим пов'язана зміна акцентів у ставленні до слідів, знаків минулого, яка полягає в повороті від історичної до приватної пам'яті. Увага до останньої — одна з причин, що каталізувала появу художніх дискурсів, далеких від магістральних тем літературної традиції, зокрема тих, які описують минуле, з їх апеляцією до переломних історичних періодів чи важливих постатей національної чи світової історії. Художній текст усе частіше зосереджується на образному осмисленні малих, локальних просторів пам'яті.

Яскравим прикладом цієї тенденції є збірка поезій Г. Яструбецької «Поліський пілігрим». За горизонтом читацьких очікувань, уже назва збірки, в зіставленні з назвою книги Д. Бічель «А на Палессі», демонструє суттєві відмінності в підході до об'єкту творчого осмислення, які в подальшій рецепції книги знаходять своє підтвердження. Коли Д. Бічель одним словесним «мазком» подає образ простору як широкий культурно-історичний та географічний ареал (прийменник «на» разом із топонімом «Полісся» вказує на відкритий простір, на всю широту його тягlosti поза часовими маркерами) і все білоруське Полісся (чи радше вся Білорусь) стає об'єктом поетичного зацікавлення поетеси, то Г. Яструбецька мінімалізує простір і час свого Полісся. Це опосередковано актуалізує назва збірки: пілігрим — мандрівний прочанин, паломник, подорожній, для якого будь-який простір — тимчасовий, бо його мета — проща, дорога до святині. Влас не, Полісся, яке авторка намагається словесно зафіксувати, — і є ця святиня, але це саме її Полісся — те, яке зберегла індивідуальна, приватна пам'ять.



Народжена в селі Самійличі Шацького району, Г. Яструбецька у збірці «Поліський пілігрим» створила поетичну історію власного села. В. Давидюк у передмові до книги з промовистою назвою «Спогади втраченого раю» зауважив: «Такі місця є в кожного, якщо не на землі, то в серці. Часто їх не дуже й помічаєш. Поки вони є. Але коли втрачаєш бодай щось із їх контексту, починаєш розуміти, що вони були, і відчувати, як багато важили в твоєму житті, що саме там — земний рай, і тепер щоразу повертатимешся до тих місць як паломник на прощу» [4, с. 3]. «Поліський пілігрим» є унікальною за своїм виконанням і майже примарною спробою зафіксувати в поезії зникоме приватне минуле.

У поезії «Замість авторського переднього слова» лірична героїня вводить читача в уявно-оніричний простір «галереї снів», налаштовуючи таким чином свій і читацький зоровий об'єктив на сприйняття давно минулого, «покритих смолю спогадів», так виказуючи свою надмету:

*Розбити б  
глеки із пам'яттю,  
пролити б  
свячену воду —  
щоб ними світ просякнув.  
Імення засвітити б  
і  
вклякнути  
перед ясними  
образами  
роду [9, с. 10].*

Сама поетична збірка поділена на шість частин-посвят: «Батькові-матері і селу», «Білій хаті і синичці», «Водам і дощеві», «Деревам», «Стежкам-дорогам», «Квітам, травам, птахам». На відміну збірки Д. Бічель, яка теж поділена на чотири частини, що відрізняються переважно жанрово-тематичним наповненням, поділ у Г. Яструбецької відбиває умовну ієрархію поліського всесвіту — простору пам'яті, де кожному — чи людині, чи дереву — відведене своє місце.

Основну частину збірки «Поліський пілігрим», як і в Д. Бічель, відкриває однойменна поезія:

*Замість костура —  
промінь.  
Вузликом білим —  
світ  
Титло дороги —  
спомин.  
Буква —  
ожини цвіт [9, с. 12].*

Скупий на слова текст — як обряд переходу із сьогодення в примарне минуле, у спогад. Авторка в зображенні хисткості світу пам'яті використо-





вує місткі образи: «зачарований світ» [9, с. 58], «тіні напівпрозорі і звинні» [9, с. 58], «знебулі постаті над полем хилитаються, / зникають, чезнуть в кадрі чорно-білим» [9, с. 119], «[образи минулого] мов кадри порваної плівки / мигтять / і / гаснуть на екрані ночі» [9, с. 130] та ін.

Недосконалість людської пам'яті, не здатної зафіксувати важливе, авторка зображає в образі хати, яка:

*то виринає із сосон пам'яті,  
то зникає, прикрившись  
засуvom кованим.  
Грається  
зо мною  
у хованки [9, с. 82].*

Вводячи читача у своє Полісся, Г. Яструбецька не апелює до знаних історичних постатей краю чи універсальних національних образів, що мають стосунок до політичного націєтворення (як це відбувалося в Д. Бічель). Її український контекст і, ширше, світовий інтертекст радше культурологічного спрямування. Він не виявляється у зверненні до сюжетів національної історії, а вводиться частіше алюзивно — як налаштування на сприйняття поетичного світу Полісся крізь призму відомих культурних образів. З цією метою авторка може згадувати чи натякати на відому персоналію, чи культурне явище, чи образ у назві, підназві, короткій ремарці, примітках до твору тощо. Наприклад, ремарка до поезії «Жінка-дівчина в сорочці з журавлини» — «Це сюжет для Олекси Новаківського або для майбутнього поліського Іоанна Пінзеля», чи «Оповідання про розпач» із підзаголовком «Варіація на одну з тем В. Стефаніка», чи поезії «Правда від Григора Тютюнника», «Самійличівська місячна соната» тощо.

Як і в Д. Бічель, велика частина поетичних текстів Г. Яструбецької стилізовані під фольклорні жанри — найперше ліричні родинно-побутові пісні, замовляння, бувальщини та казки (наприклад, «В пісні співають», «Шептались вітер з листям», «Жив собі дід та баба», «Почуваюсь дівчиском», «Ой у лузі калина» та ін.). Г. Яструбецька так само залюбки використовує діалектизми, подеколи навіть долучаючи до створення аури поліського світу елементи фонетичного запису — щоб якомога точніше передати особливості звучання мови: «Широкє<sup>є</sup> / Си<sup>є</sup>не / Довге<sup>є</sup> / Пудширокє<sup>є</sup> / Захмельове / Пудхмельове / Гниле / ... / все / мале й велике / одкровення трав — / усе котило хвилі / все цвіло...» [9, с. 42—43].

Часто стилізований текст у межах конкретного художнього твору є лише фрагментом із самостійною ритмомелодикою і має в його цілісній структурі окрему виражальну роль. Скажімо, в поезії «Чия ж то ти будеш, осене» стилізований під народну ліричну пісню текст виконує функцію обрамлення, «рамкової конструкції», всередині якої — пейзажна замальовка, де «кущ ліщини завмер», а «горішок біжить-збігає» вниз, щоб «дочекатись і засвітитися ... у долонях бабці Христини». У самій замальовці рясно використана діалектна лексика, а антропонім подано із приміткою: «Бабця Христи-



на — мамина мама, Дзядук Христина Семенівна» [9, с. 28]. У такий спосіб взаємопроникання універсального пісенно-фольклорного начала та приватної мікроісторії створює ефект народження нового поетичного міфосвіту.

Специфічною ознакою творчої манери Г. Яструбецької, яка вповні проявила себе і в цій поезії, є розмивання меж між літературознавчими категоріями «автор» — «образ автора» — «ліричний герой / суб'єкт». Г. Яструбецька як реальний автор свідомо підкреслює свою «неумовну» присутність у тексті. Цьому, зокрема, сприяють паратекстові елементи — примітки, ремарки, фотоілюстрації з приватного архіву (скажімо, дитячі світлини авторки з відповідними підписами). Так перед читачем твориться поетична книга, яка, попри очевидне потужне суб'єктивне начало, містить документальну основу.

У «Поліському пілігримі» авторка виводить цілу галерею мешканців села Самійличі. Образ предків у Г. Яструбецької — не відомі історичні персонажі, які стали універсальними національними знаками-символами, а звичайні, непримітні «маленькі люди», що стають героями більш локального поліського міфу — того великого всесвіту поліського села Самійличі, що його малою дитиною бачила лірична героїня (у книзі подеколи складно розділити ракурс часу, з якого ведеться мовлення, — чи це дитяча рецепція, чи спогад дорослої авторки).

Серед таких персонажів — віршник, гуморист, мисливець, грибник Григорій Пех («Напевно, кожен ліс / особливо з озером, / має свого дядька Лева» [9, с. 25] — авторка застосовує алюзію на добре впізнаваний українцям образ із драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»), сусід через три хати Кирило Грицюк (який «*Ішов до лісу по гриби один — / вернувся з казкою*» [9, с. 37]), авторчина «хрищонка» Марія Кусько, жебрачка Зоська, яку «*вигнали з дірявого хліва на покинутому хуторі с. Самійличі представники влади...*» [9, с. 60], «одна з найбезборонніших жительок с. Самійличі» Фадіїха, тітка Уляна, «*котра ЩОСЬ знала*» [9, с. 62], мистецьки обдарований рід Дубувців і, звичайно, батько й мати ліричної героїні. Кожен із персонажів показаний у нібито цілком упізнаваній, звичній для будь-якого села історії-ситуації, та в поетичній свідомості вони набувають рис символу незбагненого поліського універсуму, де казкове, дивовижне — частина щоденного побуту:

*Сьогодні знаю вже, чому завжди  
у діда Пеха навіть у роки,  
коли ні риби, ні грибів, таки  
кошіль був повний.*

*Лилося світло із його руки... [9, с. 27].*

Наскрізний мотив ностальгії, який пронизує ці вірші, базується на протиставленні ідилічної картини минулого та профанної сучасності («*переступаю / через будні і спогади*» [9, с. 59]). Простір спогаду манить обширом небуденності, але й веде до усвідомлення невтішного: назад повернення немає, усі герої самійличівського міфу стали минулим, ліричну героїню «ніх-



то там не чекає» [9, с. 22]. У поезії «Було. Поліський рай» про це йдеться так:

*У цім раю все дихало, росло,  
сміялось, повзало, літало, жебоніло,  
весніло, літувало, осеніло,  
перебувало зиму і — БУЛО.  
Жило-було. Як в казці [9, с. 18].*

На відміну від основного настрою збірки Д. Бічель, в української поезії повернення в сакральний часопростір неможливе. Час не повертається до джерел. Відкрита щирість, оптимізм і легкість слова, характерна для поезії Д. Бічель, змінюються у Г. Яструбецької на інтровертність, своерідну емоційну контрольованість. Подеколи складається враження, що лірична героїня воліє скинутися на крик, але свідомо стримує себе — естетикою мовчання. Бо найбільш глибинний біль — невимовний.

Така зміна в поетичному баченні минулого — не стільки особливості індивідуально-авторського сприйняття, скільки наслідок всезагального, у планетарному масштабі, осмислення незворотності, минулості всього, що має цінність для рефлексуючого суб'єкта. Це осмислення, що стало фактом культурної свідомості на рубежі тисячоліть, має багато причин: глобалізація, яка веде до гомогенізації культурного простору, перебування в системі «швидкого часу», який позбавляє людину надії на найменшу стабільність, постмодерністський релятивізм, що постулює відносність істини, тощо. Тому чи не єдине, за що людина може «зачепитися» в пошуках опори, — пам'ять.

Накладання тайнопису спогадів дитинства на сучасність спонукає до несподіваних аналогій, як-от у поезії «В епоху глобалізації», де виведений образ Великого Поля, схожого на сучасний глобалізований світ завдяки своїм розмаїтим мешканцям — рудим і чорним мурашкам, кротам, польовим мишам і птахам: «*Все як годиться / в добрих сусідів — / десь пошептатись, / погомоніти, / десь побурчати, / посабаніти / і — / жити*» [9, с. 47]. Проте у фіналі поезії авторка змінює часову і просторову перспективу: «*Тепер маленьке / Велике Поле*» [9, с. 47].

Часове протиставлення «тоді — тепер» у Г. Яструбецької ускладнюється наявністю третього компонента — уявного образу вічності, який в «Поліському пілігримі» асоціюється насамперед із природою: віковичним диким лугом, що його недолугі господарі розорали «*без будь-якої потреби*» («*Звук / розпачливий / обірваних / століть / над лугом / покаліченим / стоїть*» [9, с. 49]), місяцем над поліським простором («*...над ланом споночилим, тихим / повипускав собі на втіху / сріблястих коней — / мов стрімкі / перлисті птахи із віків / знялись над світом*» [9, с. 51]), поліської води («*Вода, вода й вода. / Вода у тисяч років / протяжністю*» [9, с. 88]). Ці та подібні образи у збірці утворюють думку про парадокс невідповідності: віковичне — минає, навіть природний світ Полісся.

Звідси — наполегливе бажання авторки зафіксувати в пам'яті кожне



знайоме деревце (скажімо, грушу, від якої місячної ночі «сріблясто-чорні тіні / ворухнуться, / пересівають роки, як пелюстки, / шепочуть — / колишнє згадують») [9, с. 129], квітку («Світ вивищився до дрібної квітки» [9, с. 138]), чи навіть «сітку павукову» [9, с. 113].

Поліський пантеїстичний дух у поезії Г. Яструбецької — наслідок прагнення поетичної свідомості розчинитися у природній стихії, втоми від досвідно-раціональної обтяженості, розуміння всеминущості, вмирання найдорожчого. Звідси — глибока трагедійність там, де в Д. Бічель переважно легкий, елегійний сум.

Як і в білоруської поетеси, Полісся Г. Яструбецької неможливе без води. Проте коли в Д. Бічель вода — насамперед ріки та озера, які творять географічну мапу поліського простору, то в українки це стихія ще більш універсальна у своїй всеохопності («Поліські фрески»):

*А де б іще  
малювати Господу фрески,  
як не тут,  
де вода, вода і вода.  
С чим фарби розвести... [9, с. 94].*

Не випадково один із розділів книги має присвяту «Водам і дощеві». До озер і рік у Г. Яструбецької додаються дощі та криниці, ба більше: у поетичному світі збірки «Поліський палігрим» останні обіймають більше місця — і кількісно, і метафорично («На світі — нікогисько, / крім дощу» [9, с. 96]). Авторка акцентує увагу і на поліському озерному просторі. Цікавим для зіставлення із поезією Д. Бічель «Свіцязь» видається «Диптих», присвячений волинському озеру Свіцязь.

Як і в Д. Бічель, в української авторки архетипний образ водної стихії асоціюється із символами часу, вічності та пам'яті: «Річка д-о-о-овга — / від життя / до життя. / Час берегом човгає — / річку провадить / до незабуття» [9, с. 95]; «Два потоки хату обнімають. / [...] / Серце розкривається у тиші — / пам'ять пишеться» [9, с. 39]; «Під здивованим поглядом жовтого місяця / пісня-запах гірчить і світиться, / через пам'ять переливається, / у водах вічності відбивається» [9, с. 136] та ін.

Символіка невблаганності, незворотності перебігу часу, як і глибини, бездонності, таємничості стихії води, — один із мотивів поезії «Колодязь був звичайним», поряд із мотивом переходу — від звичного, буденного до дивовижного, сакрального. Твір має тричастинну будову, де перша і третя частини структурно тотожні, проте антитетичні. У першій йдеться про колишній поліський міфосвіт, коли у свідомості ліричної героїні «Колодязь був звичайним. / Зовсім-зовсім звичайним. / За поліським добрим звичаєм...» [9, с. 93]. У третій, заключній — про те, що «Колодязь став незвичайним — / бездонним став у одчайнім / крикові темноокім» [9, с. 93]. Ця антитеза, яка творить основу внутрішньої напруги поетичного тексту, має ядро-основу, що структурно розміщена у другій частині твору («А де ж та Галя, що воду / несла й коромисло гнулось?..» [9, с. 93]). Вона символізує





темпоральна-меморіальний перехід, причому у свідомості реципієнта цей фрагмент сприймається одночасно як алюзія і на знамениту українську народну пісню «Несе Галя воду...», і на приватний життєвий світ ліричної героїні-авторки («*та Галя*»), що хоче зафіксувати в пам'яті своє минуле. Таким чином, у творі в символічній формі продемонстровано, як зв'язані воедино національний, колективний та індивідуальний, особистий досвід людини — в осягненні і швидкоплинності часу, і хисткості пам'яті.

Минуле в горизонті людського досвіду завжди опосередковане сучасністю, яка «диктує» суб'єктові свідомості погляд на нього. П. Нора, ведучи мову про сучасний феномен прискорення історії, внаслідок якого «будь-яка річ зникає щоразу швидше», зауважив: «...наше теперішнє приречене на пам'ять, тобто на фетишизм сліду, на історичну одержимість, накопичення спадщини, нескінченне збільшення виявів національного життя — не тільки його історії, а і його пейзажів, традицій, звичаїв, зниклих виробництв. Усе — історичне, все гідне згадки, все належить до нашої пам'яті» [6, с. 17—18]. Саме з цим пов'язана прискіплива увага сучасних авторів до різних форм поетичної репрезентації минулого — як колективних, так і індивідуальних. Колективний простір національної пам'яті, зображений Данутою Бічель-Загнетава, у поетичному світі Галини Яструбецької обертається на індивідуальний досвід спогаду про «малу вітчизну». У зверненні до монументального та приватно-інтимного простору пам'яті Данута Бічель та Галина Яструбецька оприявнюють однаково цінні поетичні способи фіксації минулого, тим самим демонструючи тяглість культурної пам'яті про поліський універсум в усьому його безмірі.

## Література

1. Баран, Є. М. «Вибухають палімпсестні кола світобудови»... / Є. М. Баран // Яструбецька, Г. Фотодосія (Світлодаяння) : поезії. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. — С. 3—6.
2. Бічель-Загнетава, Д. А на Палессі : вершы і балады / Д. Бічель-Загнетава. — Мн. : Маст літ., 1990. — 158 с.
3. Грінченко, Г. Das kulturelle Gedächtnis в сучасних дослідженнях пам'яті / Г. Грінченко // Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті ; пер. з нім. — К. : Ніка-Центр, 2012. — С. 9—17.
4. Давидюк, В. Спогади втраченого раю / В. Давидюк // Яструбецька Г. Поліський пілігрим : поезії. — Вид. 2. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. — С. 3—9.
5. Заяц, Наталля. «...Каб з мінулага ў будучыню загудзелі масты» : паэтычны зборнік Дануты Бічэль «А на Палессі» [Електронний ресурс] / Наталля Заяц // Роднае слова. — 2007. — № 12. — Режим доступу : <http://elib.bspu.by/handle/doc/2347>
6. Нора, П. Теперішнє, нація, пам'ять ; пер. з фр. / П'єр Нора. — К. : «КЛІО», 2013. — 272 с.
7. Петрушкевіч, Ала. Вобраз Прынёманскага краю у паэзіі Дануты Бічэль / Ала Петрушкевіч // Рэгіянальны асаблівасці літаратуры: пісьменнікі Гродзеншчыны : зб. наук. арт. / ГрДУ імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.І. Каяла. — Гродна : ГрДУ, 2010. — С. 68—74.
8. Сабуць, А. Э. Данута Бічэль — слаўная падзвіжніца Гародні / А. Э. Сабуць // Гродна і гродзенцы: дзевяць стагоддзяў гісторыі (да 880-годдзя горада): матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі. — Гродна, 2008. — С. 428—431.
9. Яструбецька, Г. Поліський пілігрим : поезії / Г. Яструбецька. — Вид. 2. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. — 160 с.

Руслана Зінчук

УКР



Зінчук Руслана Степанівна в 2006 р. закінчила Волинський державний університет імені Лесі Українки (тепер Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки) (Луцьк, Україна). Кандидат філологічних наук з 2010 р. Доцент кафедри української мови цього ж університету. Автор 35 статей у фахових виданнях та наукової праці «Атлас словозміни іменників у західнополіських говірках».

Сфера наукових зацікавлень — діалектна словозміна, зокрема формотворення іменних частин мови в західнополіських і суміжних говірках.

## Особливості формотворення іменників жіночого роду в говірках берестейсько-пінського Полісся

Проаналізовано характерні особливості словозміни іменників жіночого роду говірок берестейсько-пінського Полісся. З'ясовано чинники впливу на існування діалектних відмінностей у досліджуваній формотвірній системі. Більшість описаних морфологічних явищ потрагровано як інновації, ареал яких сягає щонайменше західнополіського говору, ширше — північноукраїнського діалектного континууму.

**Ключові слова:** говірка, словозміна, іменник, словоформа, флексія, граматична аналогія, фонетична інновація.

### Умовні скорочення назв районів

Брестська область (Білорусь): **Бр.** — Брестський, **Івн.** — Іванівський, **Млр.** — Малоритський, **Пн.** — Пінський, **Ст.** — Столинський.

Берестейсько-пінські говірки, що формують порівняно невеликий мовний ареал уздовж українсько-білоруського пограниччя, виявляють чимало характерних ознак у системі діалектної словозміни, ґрунтовне вивчення специфіки якої дозволить робити висновки про статус цих говірок, що, попри тривалу історію лінгвістичного дослідження Берестейщини, досі викликає наукові суперечки [8: 7].

Мета пропонованої статті — проаналізувати характерні особливості словозміни іменників жіночого роду говірок берестейсько-пінського Полісся, визначити чинники впливу на існування діалектних відмінностей у до-

