

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Міністерство освіти і науки України
Бердянський державний педагогічний університет
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ПИСАРЕВСЬКА ОКСАНА ВІКТОРІВНА

УДК 821.161.2-1.09(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ І СВІТУ В ПОЕЗІЇ
АНАТОЛІЯ ПЕРЕРВИ**

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. В. Писаревська

Науковий керівник:

Ушкалов Леонід Володимирович,
доктор філологічних наук, професор

Харків – 2018

АНОТАЦІЯ

Писаревська О. В. Художня концепція людини і світу в поезії Анатолія Перерви. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Харків. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2018.

Дисертація присвячена дослідженню літературної творчості відомого слобожанського письменника Анатолія Перерви.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що в дисертації вперше найбільш повно простежено життєвий і творчий шлях митця (на підставі особистого архіву А. Перерви й комплексного аналізу художнього його доробку в широкому літературному контексті, зокрема з урахуванням досвіду літературної та публіцистичної критики); розглянуто весь корпус поетичних творів поета в аспекті жанрового наповнення, проблематики та ідейно-естетичної специфіки; здійснено різнобічний аналіз поетичної антропології та поетичної натурфілософії А. Перерви; створено цілісну картину художньої концепції людини і світу в поезії А. Перерви.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в процесі подальшого наукового вивчення поетичного доробку Анатолія Перерви, у викладанні курсу сучасної української літератури, проведенні спецкурсів і спецсемінарів, під час написання курсових та дипломних робіт, а також для створення підручників з історії української літератури для вищих і середніх навчальних закладів. Крім того, зібрані поетичні тексти автора можуть збагатити поетичний підкорпус Корпусу української мови (<http://www.mova.info/corpus>), стати основою для створення

частотного словника А. Перерви. Підходи, використані в аналізі поетичної антропології й поетичної натурфілософії, можуть бути також залучені в дослідженнях поезії інших авторів.

Аналіз усіх відомих друкованих матеріалів (довідкові видання, спогади друзів, колег, рецензії, відгуки, інтерв'ю), зокрема матеріали з особистого архіву письменника, підводить до висновку, що комплексного, ґрунтовного дослідження життєвого й творчого шляху поета до сьогодні не представлено. Періодична поява відгуків і рецензій на окремі збірки не може слугувати основою для створення цілісної картини його художньої концепції людини й світу. До того ж вивчення всього корпусу поетичних творів митця показало, що значний масив його поезії, зокрема гумористична «ігрова» поезія (паліндроми, пародії, епіграми, байки, притчі) узагалі залишився поза увагою критиків. Актуальність теми дисертації зумовлена потребою комплексного розгляду поезії А. Перерви з акцентом на його художній концепції людини й світу.

Аналіз його поезії з позицій філософської антропології формує цілісне уявлення про людську сутність, дозволяє глибше зрозуміти шляхи реалізації «принципу людяності» у творах.

Поетична спадщина А. Перерви свідчить про постійне прагнення гармонії в навколишньому світі. Як наявність, так і відсутність гармонії викликає незмінний відгук у його душі, служить стимулом для творчого самовираження. Насамперед це пошук гармонії в його відносинах із творчим оточенням, у любовних стосунках із жінкою, у соціальному середовищі, у взаємодії з природою. Представлений у дослідженні поділ на концепцію людини й концепцію світу є досить умовним, оскільки і людина, і світ є нероздільними проявами єдиного простору художньої реальності. Обсяг понять «світ» і «людина» максимально великі в нашій свідомості, тому в роботі вони трактуються у вузькому сенсі. Під поняттям «світ» у поезії А. Перерви розуміємо світ природи (усе, що входить у жанр пейзажної лірики), а при дослідженні поняття «людина» у творчості А. Перерви увагу концентруємо передусім на домінантних напрямках його лірики: творчому оточенні поета,

божественній і земній любові, а також ролі гри як способу прояву культури. Інакше кажучи, у роботі розглядаються відображені в образній системі поетичних творів антропологічні й натурфілософські погляди А. Перерви. Відповідно дисертація включає три розділи: «Творчість Анатолія Перерви: засади вивчення й літературно-критична рецепція», «Поетична антропологія Анатолія Перерви», «Поетична натурфілософія Анатолія Перерви».

Антропологічні погляди А. Перерви на людську природу втілено в певних людських типах його поезії: людина творча (*homo artifex*), людина любляча (*homo amoris*) і людина-гравець (*homo ludens*). Названі типи людини є певним узагальненим абстрактним образом людини з певною життєвою стратегією. Важливе значення творчого оточення в житті А. Перерви важко переоцінити. Творче оточення поета в цій роботі розглядаємо в широкому сенсі, тобто це люди (або їхня художня творчість), які вплинули на творчість А. Перерви, викликали інтелектуальний або емоційний відгомін (неважливо, позитивний або негативний) в його поезії.

Майже в кожній збірці поета можна знайти присвяти, епіграми й пародії, пов'язані з іменами його колег, друзів, представниками найрізноманітніших творчих професій. У цю своєрідну референтну групу входять не тільки сучасники А. Перерви, але й митці минулого. У поезії А. Перерви людина – є одне із найважливіших творчих джерел, що підтверджується великою кількістю імен творчих особистостей, яких він згадує (65 у восьми збірках).

Дослідження творчого «оточення» поета свідчить, що й творчі особистості, і їхні твори можуть створювати в поета почуття як гармонії, так і дисгармонії. І якщо митці обстоюють схожі естетичні позиції, духовні цінності, моральні переконання, їхні імена А. Перерва згадує в позитивному значенні, як певний ідейно-естетичний та моральний ідеал. У разі відсутності духовної спорідненості й принципових розбіжностей щодо моральних позицій поет уживає їхні імена в негативному ключі.

Філософське розуміння *homo amoris* у А. Перерви значною мірою спирається на християнські мотиви, хоча відзначимо, що А. Перерва не так

часто апелює до Ісуса Христа. Бог у його поезії не конкретний/не названий конкретно. Найчастіше в значенні божественної сили, яка може бути джерелом об'єктивної істини, справедливості й гармонії, використовуються такі найменування: Бог, Господь, Христос, янголи, храм, небо, Стрибог; іноді поет згадує «язичницьких добрих і мудрих богів». Совість також часто називає голосом Божим у кожній людині. І цей внутрішній голос не підвладний впливу людини; він чесний, справедливий і непідкупний.

Любов і совість у творах А. Перерви – найважливіші складники його світосприйняття. Певним чином вони відбилися в роздумах про природу світу і природу людини.

Бог в А. Перерви дволикий: він може як дарувати любов, так і карати за гріхи. Бог карає – совість у його творах змушує ліричного героя перед ликом Господнім спитати себе про правильність життєвого шляху на Землі.

Відповідь же на такі питання дає наче інша іпостась Бога – Бога люблячого: треба жити в любові, прощати гріхи, проявляти милосердя, говорити правду, зміцнювати віру. І найчастіше ліричний герой А. Перерви приходить до розуміння Божественної Любові, коли «настає остання сповідь».

Аналіз любовної лірики шести збірок А. Перерви виявив два типи жінок у поезії А. Перерви: небесна жінка-мрія і реальна, земна жінка. Перший тип жінки – це ідеал, який асоціюється в автора з неземним коханням, а земна жінка може бути як джерелом насолоди, так і викликати почуття розчарування й страждання. Поезія А. Перерви цієї тематики також просякнута мотивами християнського віровчення. Говорячи про нещасливе кохання, А. Перерва підкреслює силу духу жінки, яка може витримати зраду, біль і при цьому все пробачити, а ще й поклонитися чоловікові, що її образив.

В інтимній ліриці А. Перерва розкриває широкий діапазон душевних переживань, які мають еротичне забарвлення. Однак і в цьому жанрі бачимо прояв християнських мотивів. У поезії виразно простежується християнський мотив страху Божого покарання за порушення християнських заповідей, що забороняють перелюбство.

Homo ludens у поезії А. Перерви пов'язаний з категорією комічного. Цей масив поезії відображає ставлення митця до низки соціальних, політичних і літературних процесів, висвітлює як позитивні, гідні риси людини, так і негативні, показує, які пороки людини й суспільства заважають духовному вдосконаленню.

Використовувані А. Перервою способи творення комічного, що передусім базуються на протиріччі між ідеальним і реальним, формою (зовнішніми атрибутами) і змістом, компетентністю й невіглаством, значущістю події (дії) й зниженим характером її опису, високою посадою й зневажливим ставленням до неї тощо. Загалом гумористичні твори А. Перерви – цікавий матеріал, що оприявнює ціннісні орієнтири поета, його розуміння природи людини й суспільства.

Паліндромна поезія мало відома широкому загалу. Навіть зараз, у період її відродження, далеко не всі письменники готові сприймати цей жанр. Проте А. Перерва завжди був готовий експериментувати, шукати нові форми вираження власного бачення навколишньої дійсності.

Здійснений лінгвістичний і літературознавчий аналіз паліндромних творів дозволив виявити основні особливості цього жанру у творчості А. Перерви. Виявлено характерні для цього різновиду поезії ідейно-естетичні теми й розглянуто деякі прийоми створення смислу в його паліндромній поезії.

У поданому аналізі паліндромів А. Перерви, що презентують різні ідейно-естетичні теми, головну увагу приділено лексиці, насамперед іменникам, оскільки саме в них прихований образний світ паліндромів. Незважаючи на можливість різноманітних «прочитань» паліндромів А. Перерви, аналіз показує, що паліндромна поезія може бути змістовною й здатною нести глибокий сенс.

Художня реальність у пейзажній ліриці А. Перерви виявлена як міметична та/або символічна.

Дослідження пейзажної лірики з позицій натурфілософії як міметичної реальності дозволило виокремити кілька основних ідейно-естетичних ліній: 1) «Необхідність оберігати, захищати, любити природу»; 2) «Пейзаж як джерело

філософського осмислення життя»; 3) «Духовне (моральне) самовдосконалення»; 4) «Велич світу, його краса, бажання вклонитися природі»; 5) «Життя і смерть у світі людини й світі природи».

Використовувані в поезії А. Перерви засоби створення символічної реальності є своєрідними мікросистемами, завдання яких уносити додаткові фарби, посилюючи загальне естетичне враження та головну ідею поезії. Вивчення цього комплексу образотворчих засобів дозволяє краще відчувати яскравість, виразність художніх образів його поезії і таким чином краще осмислити його антропологічні й натурфілософські погляди.

До таких мікросистем в аналізованих поезіях можемо віднести використання кольороназв і позначень стихій (землі, води, вогню, повітря).

Колір у поезії А. Перерви має неповторне забарвлення, наповнюється індивідуальним ідейно-естетичним змістом залежно від авторського задуму. У його пейзажній ліриці ми дослідили особливості вживання назв таких кольорів: жовтий, синій, зелений, чорний, білий. Названі одиниці, окрім прямої вказівки на колір, допомагають відтворювати широкий спектр авторських символічних значень. У результаті аналізу стає очевидним, що колір для письменника – це передусім елемент світогляду, складник його ідіостилу.

Іншим важливим засобом створення ідейно-естетичного змісту пейзажної лірики є стихії. У роботі детально розглянуто назви чотирьох стихій (вода, земля, повітря, вогонь), визначені ідейно-естетичні смисли, що вони виражають; показана роль образу води, землі, повітря, вогню в розкритті ідейно-естетичної проблеми того чи того твору.

Загалом багатоаспектний аналіз літературної спадщини А. Перерви дозволив зробити висновок, що історико-літературне значення його творчості набагато ширше за наявне в сучасному літературознавстві уявлення про нього як про майстра здебільшого пейзажно-медитативної і любовної лірики.

Ключові слова: поетична антропологія, *Homo artifex*, *Homo amoris*, *Homo ludens*, натурфілософія, пейзаж як міметична реальність, пейзаж як символічна реальність.

ABSTRACT

Pysarevs'ka O. V. Artistic concept of a human in the world of Anatoly Pererva's poetry. – Qualifying scientific work on the manuscript rights.

Thesis for academic degree of Cand.Phil.Sci. in specialty 10.01.01 – "Ukrainian literature". – Kharkiv G.S. Skovoroda National Pedagogical University, the Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv. Berdyansk State Pedagogical University, Berdyansk, 2018.

The thesis is devoted to research of the literary works of a famous Slabozhansky writer – Anatoly Pererva.

The academic novelty of the obtained results is determined by the fact that for the first time in the thesis:

- the life and the creative development of the artist is traced (based on the private archive of A. Pererva and the complex analysis of his works in a broad literary context, in particular, taking into account experience in literary and public criticism);
- all corpus of the poetical works of the poet is considered in the aspect of genre filling, the range of problems and the ideological and aesthetic specificity;
- the comprehensive analysis of the poetic anthropology and the poetic natural philosophy of A. Pererva is carried out;
- an integral picture of the artistic concept of a human in the world of A. Pererva's poetry is created.

The practical importance of the work is in the fact that its materials can be used in the process of further research of the poetic work of Anatoly Pererva, in reading of the course in modern Ukrainian literature, holding of special courses and special seminars, in the process of writing of term papers and diploma theses as well as for development of text books in Ukrainian literature history for institutions of higher education and secondary educational institution. In addition, the collected poetic texts

of the author can enrich the poetical sup-corpus of the Ukrainian language corpus (<http://www.mova.info/corpus>) and become a basis for creation of a private A. Pererva's vocabulary. The methods used for the analysis of the poetic anthropology and poetic natural philosophy can be also applied for research of the poetry of any other authors.

The analysis of all known printed materials (reference books, friends' and colleagues' memoirs, reviews, responses and interviews) including the materials from the private archive of the writer leads to a conclusion that no complex and thorough research of the life and the creative development of the poet is represented for today. The comments and the reviews periodically occurred in respect of individual collections cannot serve as a basis for creation of an integral picture of his artistic concept of a human in the world. In addition, research of all corpus of the poetic works of the artist showed that a significant massif of his poetry including his humorous "playful" poems (palindromes, parodies, epigrams, stories, parables), in general, fell on deaf ears of the critics. Actuality of the thesis subject is conditioned by the need in a complex analysis of A. Pererva's poetry with emphasis on his artistic concept of a human and the world.

The analysis of his poetry from the point of view of philosophic anthropology forms an integral idea about human essence and allows to understand deeper the ways of "humaneness principle" realization in his poems.

The creative work of A. Pererva is an evidence of continuous seeking of harmony in the surrounding world. Both the presence and the absence of harmony found a permanent echo in his soul and serves as a stimulus for creative self-expression. First of all, it is seeking of harmony in his relations with creative environment, in romantic relations with a woman, in social environment and in interaction with the nature. Division into a human and a world conception represented in the research is conventional enough as both a human and the world are inseparable manifestations of a single space in the artistic reality. The scope of the concepts of "the world" and "a human" is as broad as possible in our consciousness, therefore, in the work these concepts are interpreted in a narrow sense. Under the concept "the

world" in the A. Pererva's poetry we shall understand the world of nature (everything that can be included in the genre of landscape lyric poetry) and in research of the concept "a human" in the works of A. Pererva we shall center on the dominant directions of his lyric poetry: creative environment of the poet, Divine love and sacred and profane love as well as role of a game as a method of manifestation of culture. In other words, this work considers anthropological and natural philosophical concepts of A. Pererva reflected in the image system of his poetical compositions. The thesis includes three sections, respectively: "Creative work of Anatoly Pererva: Principles of Research and Literary and Critical Reception ", " Poetic Anthropology of Anatoly Pererva ", " Poetic Natural Philosophy of Anatoly Pererva ".

A. Pererva's anthropological concepts of a human nature are realized in the particular human types in his poems: homo artifex, homo amoris and homo ludens. The human types mentioned above are a particular generalized abstract image of a person with a certain life strategy. It is difficult to overestimate the importance of the creative environment in the life of A. Pererva. We consider the creative environment of the poet in a broad sense in this work, i.e., these are persons (or their artistic creative work) who have effect on the creative work of A. Pererva and found an intellectual or an emotional echo (it does not matter whether positive or negative) in his poetry.

Almost at the end of the poet's collection we can find dedications, epigrams and parodies associated with the names of his colleagues, friends and representatives of the most various creative occupations. Not only contemporaries of A. Pererva but also artists of the past are induced in this unique reference group. In A. Pererva's poetry a human is one of the most important creative sources what is confirmed by a great number of creative persons' names who he remembers (65 in eight collections).

Research of the creative "environment" of the poet is an evidence that his creative persons and their works can form both a feeling of harmony and a feeling of disharmony in the poet. And if the artists maintain similar aesthetic attitudes, have similar intellectual values and moral convictions A. Pererva remembers their names in a positive sense as a particular ideological and aesthetic ideal. In case of absence of

a moral and difference in principles concerning moral positions the poet uses their names in a negative sense.

The philosophical understanding of homo amoris by A. Pererva is based to a considerable extent on Christian motifs although it should be noted that A. Pererva appeals not so often to Jesus Christ. God is not certain/ is not specifically named in his poetry. Most often as a divine power that can be a source of objective truth, justice and harmony the following names are used: God, the Lord, Christ, angels, temple, heaven, Stribog; sometimes the poet remembers the names of some "pagan kind and wise dieties". He also often calls conscience as the God's voice in each person. And this inner voice cannot be controlled by a human; it is just, honest and incorruptible.

Love and conscience are the most important elements of A. Pererva's perception of the world in his works. In a particular way they are reflected in his thought about the nature of the world and the nature of a human.

The god is double-faced in A. Pererva's poetry: he can both bestow love and judge for sins. The god judges – in his works conscience makes a narrator to ask him- or herself in front of the God's face about rightness of his or her course of life on the Earth.

As if another image of the God – of the loving God gives answer on such questions: you shall live in love and charity, forgive sins, tell truth and strengthen your belief. And most often an A. Pererva's narrative comes to understanding of the Divine Love when "the last confession comes".

The analysis of the love lyrics in six collections of A. Pererva revealed two types of women in A. Pererva's poetry: a heavenly woman – a dream and a real Earth woman. The first type of women is an ideal that is associated in the author with empyrean love and an Earth woman can both be a source of delight and evoke a feeling of disappointment and suffering. A. Pererva's poetry concerning these themes is also saturated with motifs of Christianity. When he speaks about unrequited love A. Pererva emphasizes the strength of a woman's mind who is able to withstand a

treason, pain and at the same time forgive her husband and also bow to her husband who offended her.

In his intimate lyrics A. Pererva reveals a broad range of emotional stresses with an erotic coloration. However, in this genre we can also see manifestation of Christian motifs. In his poetry we can clearly trace a Christian motif of God's judgement fear for violation of Christian commandments that prohibit adultery.

Homo ludens is connected with humor category in A. Pererva's poetry. This massif of the poetry reflects the artist's attitude to a number of social, political and literary processes, it deals with both positive, worthy features of a human and with negative ones and shows which human and society frailties prevent its moral development.

The methods of humor creation used by A. Pererva are based, first of all, on the conflict between ideal and real things, the form (trappings) and the content, competence and ignorance, importance of an event (action) and reduced character of its description, a senior position and dismissive attitude to it. In general, the comic works of A. Pererva are an interesting material that reveals the value reference points of the poet, its understanding of the human and society nature.

The palindromic poetry is poorly known for the general public. Even today, in the period of renewal of palindromic poetry far not all writers are ready to take this genre. But A. Pererva was always ready to experiment, seek new forms of expression of his own vision of the surrounding reality.

The carried out linguistic and literary analysis of the palindromic works allowed to reveal the basic specific features of this genre in the creative work of A. Pererva. The poetry on ideological and aesthetic subjects typical for this form are determined and some methods of sense creation in his palindromic poetry are considered.

In this analysis of A. Pererva's palindromes that present various ideological and aesthetic subjects the most attention is concentrated on the vocabulary, first of all, on substantives as exactly they, in particular, cover the image world of palindromes. In

spite of a possible various "reading" of the A. Pererva's palindromes the analysis shows that palindromic poetry can be substantial and it is able to have a deep sense.

The artistic reality is revealed as mimetic and/ or symbolic one in the landscape lyric poetry of A. Pererva.

Research of landscape lyric poetry from the point of view of natural philosophy and the mimetic reality allowed to single out some main ideological and aesthetic orientations: 1) "Need in preservation, protection and love of the nature", 2) "Landscape as a source of philosophical understanding of the life", 3) "Spiritual (moral) self-perfection", 4) "Greatness of the world, its beauty, desire to worship the nature", 5) "Life and death in the world of a human and in the world of the nature".

The methods of creation of the symbolic reality used in the A. Pererva's poetry are peculiar micro-systems which objective is to bring in additional colours for deepening of overall aesthetic impression and the main idea of the poem. Study of this complex of figurative methods allows to feel better the brightness, expressiveness of artistic images of his poetry and thus better understand his anthropological and natural philosophical ideas.

To such micro-systems of the analyzed poems we can include the use of colour names and symbols of the elements (earth, water, fire, air).

The colour in the poetry of A. Pererva has a unique coloration, filled with individual ideological and aesthetic content depending on the author's idea. In his landscape lyric poetry we have studied use of the names of the following colours: yellow, blue, green, black, and white. Except for direct indication of colours the named units help to reproduce a broad spectrum of the author's symbolism. As a result of the analysis it becomes evident that colour is for the author, first of all, an element of his world view and a component of his ideological style.

The elements are another important method of creation of ideological and aesthetic content. In the work we have considered in details the names of four elements (water, earth, air, fire), determined ideological and aesthetic senses and what they express and shown the role of the image of water, earth, air and fire in the revealing of the ideological and aesthetic problem of this or that work.

In general, the multi-aspect analysis of the A. Pererva's literary heritage allowed to draw a conclusion that the historical and literary importance of his creative work is much broader than the idea about him in the modern study of literature as about a master, in general, in landscape and meditative and love lyrics.

Key words: poetic anthropology, *Homo artifex*, *Homo amoris*, *Homo ludens*, natural philosophy, landscape as a mimetic reality, landscape as a symbolic reality.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати
дисертації:

1. Писаревська О. В. Жовтий колір в ідиостилі Анатолія Перерви. *Наукові записки Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. Харків, 2015. Вип. 82. С. 119–128 (збірник зареєстровано в міжнародних каталогах та базах даних).
2. Писаревська О. В. Мовні засоби вираження ідейно-естетичного змісту в пейзажній поезії Анатолія Перерви. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2016. Вип. IX. С. 19–26.
3. Писаревська О. В. Вплив творчого середовища на поетику Анатолія Перерви. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2016. № 1 (17). С. 191–197.
4. Писаревська О. В. Вплив живопису слобожанських художників на пейзажну лірику Анатолія Перерви. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2016. № 1 (326). С. 178–184;
5. Писаревська О. В. Репрезентація образу дощу в поезії Анатолія Перерви. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2016. Вип. X. С. 167–175.
6. Pisareskaya O.V. Comic in the poetry of Anatoly Pererva. *Wyższej Szkoły Informatyki i Umiejętności i Fundacji Central European Academy Studies and Certification (CEASC)*. Polska, 2016. С. 24 – 30.

Додаткові публікації:

7. Писаревська О. В. Концепт «світ» у поетичному мисленні Анатолія Перерви. *Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку* : матеріали

міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 11–12 липня 2014 р. Одеса, 2014. С. 44–45.

8. Писаревська О. В. Образ землі в поетичному світі Анатолія Перерви. *Проблеми та перспективи підготовки іноземних громадян* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 2–3 жовтня 2014 р. Харків, 2014. С. 157–161.

9. Писаревська О. В. Аналіз мовленнєвих та екстралінгвістичних засобів сучасної української байки на прикладі поезії Анатолія Перерви. *Проблеми та перспективи підготовки іноземних студентів* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 6–7 жовтня 2016 р. Харків, 2016. С. 108–111.

10. Писаревська О. В. Аналіз мовленнєви та екстралінгвістичних засобів сучасної української епіграми на прикладі поезії Анатолія Перерви. *Гуманітарні проблеми вищої освіти* : зб. наук. праць, м. Харків, 11–12 жовтня 2018 р. Харків, 2018. С. 89–94.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	19
РОЗДІЛ 1. Творчість Анатолія Перерви: засади вивчення й літературно-критична рецепція.....	24
1.1. Загальна характеристика життєвого й творчого шляху А. Перерви.....	24
1.2. Поезія Анатолія Перерви в оцінці критиків й істориків літератури.....	28
1.3. Філософсько-антропологічний аспект вивчення поезії А. Перерви.....	40
1.3.1. Homo artifex – людина-творець.....	44
1.3.2. Homo amoris – людина любляча.....	48
1.3.3. Homo ludens – людина-гравець.....	52
1.4. Натурфілософський аспект у дослідженні поетичного світу А. Перерви.....	61
1.4.1. Пейзаж як міметична реальність.....	64
1.4.2. Пейзаж як символічна реальність: колористика.....	68
1.4.3. Природні стихії з погляду натурфілософії.....	73
Висновки до розділу 1.....	77
РОЗДІЛ 2. Поетична антропологія Анатолія Перерви.....	82
2.1. Homo artifex. Людина-творець у поезії А. Перерви.....	82
2.2. Homo amoris. Людина любляча.....	93
2.3. Поет як homo ludens.....	103
2.3.1. Жанр пародії у творчості А. Перерви.....	104
2.3.2. Епіграми в поезії А. Перерви.....	108
2.3.3. Байки та притчі.....	122
2.3.4. Паліндроми.....	129
Висновки до розділу 2.....	137
РОЗДІЛ 3. Поетична натурфілософія Анатолія Перерви.....	140
3.1. Пейзаж як міметична реальність.....	140

3.2. Пейзаж як символічна реальність: колористика.....	160
3.2.1. Жовтий колір в ідіостилі поета.....	161
3.2.2. Синій / голубий / блакитний кольори.....	164
3.2.3. Зелений колір.....	169
3.2.4. Білий колір.....	170
3.2.5. Чорний колір.....	176
3.3. Пейзаж як символічна реальність: першостихії.....	181
3.3.1. Вода.....	181
3.3.2. Земля.....	188
3.3.3. Вогонь.....	189
3.3.4. Повітря.....	191
Висновки до розділу 3.....	193
ВИСНОВКИ.....	197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	207
ДОДАТОК А.....	221

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному літературознавстві немає вагомих академічних досліджень творчого доробку А. Перерви (1949–2018). Маємо здебільшого рецензії та читацькі відгуки на окремі збірки чи прозові твори письменника, часто фрагментарні згадки в літературно-критичних нарисах. Ці рецензії не є результатом системного підходу, вони мають описовий характер і зазвичай не супроводжуються необхідними узагальненнями, хоча загалом їхня наявність дозволяє визначити творчий потенціал письменника. Гумористична, «ігрова» поезія, зокрема паліндроми, зовсім залишилися поза увагою критиків, тоді як адекватне висвітлення цього виду поезії А. Перерви було б важливим для створення більш цілісного уявлення про його творчість і роль у сучасному українському історико-літературному процесі. Окрім того, твори А. Перерви тривалий час розглядали переважно в річищі канонів соцреалізму, що зумовило поверхове розуміння поезії митця, його світоглядних й ідейно-естетичних позицій.

Вивчення творчості А. Перерви, зокрема його художньої концепції людини й світу, дає можливість простежити еволюцію світоглядних засад письменника, розкрити особливості його поетики, показати глибинний ідейно-естетичний зміст його творів. А. Перерва є цікавим представником того покоління, яке творило від часів «відлиги» до сьогодення (перші твори митця датовані 1964 роком, а його остання збірка «Небесна ясність» вийшла друком у 2013 році). І ця півстолітня дистанція дозволяє з'ясувати шляхи розвитку української літератури другої половини XX – початку XXI століття, позначені фундаментальними змінами в усіх ділянках життя. Саме цим і зумовлений вибір теми нашої дисертації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі української і світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди в межах

наукової теми кафедри «Закономірності розвитку української літератури від давнини до сучасності» (номер державної реєстрації 0112U002664).

Тему дисертації затверджено вченою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 1 від 24 січня 2014 року) та на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 20 березня 2014 року).

Об'єктом дисертації є повний корпус поетичних творів Анатолія Перерви.

Предметом дослідження є художня концепція людини і світу в поезії А. Перерви.

Мета дослідження полягає в комплексному осмисленні життя та творчого доробку Анатолія Перерви, передусім його художньої концепції людини і світу.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- вивчити основні етапи біографії та творчої еволюції поета;
- здійснити аналіз корпусу критичних статей і рецензій, присвячених творчому доробку митця;
- окреслити основні теоретичні поняття дослідження: «концепція людини», «концепція світу», «філософська антропологія», «поетична натурфілософія»;
- проаналізувати домінантні людські образи з позицій філософської антропології;
- дослідити художню реальність у пейзажній ліриці, розглянувши пейзаж як міметичну й символічну реальність;
- описати способи створення символічної реальності: кольористику й першостихії.

Поставлені завдання зумовили теоретико-методологічний підхід і вибір **методів дослідження**. Загалом аналіз творчості А. Перерви здійснено з позицій філософської антропології. У процесі аналізу використано такі дослідницькі

методи: біографічний (для характеристики життєпису митця у взаємозв'язку із творчістю), герменевтичний (для тлумачення поетичного тексту), порівняльно-історичний (для з'ясування типових і відмінних рис творчої спадщини митця в контексті доби), психологічний (для виявлення психічних особливостей митця як фактора, що впливає на специфіку творчості), елементи структурного аналізу (для аналізу творів з погляду взаємопов'язаності частин і цілого, форми й змісту), інтертекстуального аналізу (для виявлення взаємозв'язку творів А. Перерви з текстами інших авторів на рівні ідей, стильових особливостей тощо). Також залучені елементи кількісного аналізу (для виявлення частотності ключових слів, які засвідчують домінантні теми в поезії).

У дисертації використані наукові здобутки таких вітчизняних і зарубіжних учених: А. Афанасьєва [4], М. Бахтіна [5], Г. Башляра [6], В. Бедрика [7], Л. Виготського [22], Г. В'язовського [23], М. Гаспарова [25], Й. Гейзінги [153], М. Гореликова [28], В. Даниленка [33], І. Замотіна [44], С. Кравкова [54], О. Лосєва [66], Ю. Лотмана [67], І. Лучука [71], М. Мірошніченка [82], Л. Петрухіної [103], В. Проппа [114], Ю. Степанова [129], І. Степанченка [130], М. Тараненко [134], О. Ткаченко [135], Л. Ушкалова [143], Е. Фромма [150], Н. Хамітова [152], М. Шелера [160], А. Шопенгауера [161], К. Юнга [165], В. Яременка [166], В. Ятченка [168].

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що в дисертації вперше:

- найбільш повно простежено життєвий і творчий шлях митця (на підставі особистого архіву А. Перерви й комплексного аналізу його художнього доробку в широкому літературному контексті, зокрема з урахуванням досвіду літературної та публіцистичної критики);
- розглянуто весь корпус поетичних творів поета в аспекті жанрового наповнення, проблематики й ідейно-естетичної специфіки;
- здійснено різнобічний аналіз поетичної антропології й поетичної натурфілософії А. Перерви;

- створено цілісну картину художньої концепції людини й світу в поезії А. Перерви;
- уперше було розглянуто ігрову поезію А. Перерви: пародії, байки, епіграми, паліндроми.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в процесі подальшого наукового вивчення поетичного доробку Анатолія Перерви, у викладанні курсу сучасної української літератури, проведенні спецкурсів і спецсемінарів, під час написання курсових та дипломних робіт, а також для створення підручників з історії української літератури для вищих і середніх навчальних закладів. Крім того, зібрані поетичні тексти автора можуть збагатити поетичний підкорпус Корпусу української мови (<http://www.mova.info/corpus>), стати основою для створення частотного словника А. Перерви. Підходи, використані в аналізі поетичної антропології й поетичної натурфілософії, можуть бути також залучені в дослідженнях поезії інших авторів.

Апробація результатів дослідження відбувалася під час засідань кафедри української і світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, а також на 5-х наукових конференціях: «Сучасна філологія: Тенденції та пріоритети розвитку» (м. Одеса, 11–12 липня 2014 р.), «Проблеми і перспективи підготовки іноземних студентів» (м. Харків, 2–3 жовтня 2014 р.; 6–7 жовтня 2016 р.; 11–12 жовтня 2018 р.) Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Парадигма сучасної освіти XXI століття» (м. Кам'янець-Подільськ, 17–18 травня 2017 р.).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в 10 публікаціях, 5 із яких надруковано у фахових виданнях України, одна – у закордонному періодичному виданні.

Структура дисертації зумовлена загальною концепцією та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку

використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 222 сторінка, із них – 206 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ АНАТОЛІЯ ПЕРЕРВИ: ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ Й ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ

1.1. Загальна характеристика життєвого й творчого шляху А. Перерви в концепції дослідження

Анатолій Антонович Перерва (1949–2018) був тим письменником, які за життя не мали гучної літературної слави, хоча їхня творчість стала значним внеском у розвиток вітчизняної літератури. Він був членом Національної спілки письменників України (з 1979 р., прийнятий за рекомендаціями Василя Мисика та Миколи Шаповала), членом Асоціації українських письменників (з 2000 р.).

Анатолій Перерва – поет, публіцист, журналіст, перекладач із білоруської, молдовської, грузинської та російської мов. Як відзначає сам митець: «Свого часу я зробив чимало перекладів із цих мов, але перекладав тексти здебільшого з підрядників» [24, с. 3]. Принагідно зауважимо, що Анатолію Перерві пощастило побувати в Казахстані, Молдові, Білорусі, Польщі, що поет також відзначив в інтерв'ю з Люциною Хворост [92, с. 5]. Анатолій Перерва – автор сатиричних, гумористичних творів, пародій, а також текстів пісень. Щодо пісень він так згадував в інтерв'ю Світлані Галаур, «...серйозно я на цю стежку якось не став і не почав цим займатися постійно, хоч пропозиції були». І далі: «Однак мої пісні виконувалися на творчих звітах областей у палаці «Україна», де ми багато працювали з композитором Борисом Яровинським. Кілька пісень було покладено на мої вірші, які перемагали на різних всеукраїнських конкурсах. Пісні написав самодіяльний співак і композитор Олексій Еткало. А ще мої пісні звучали на республіканському радіо» [24, с. 3].

А. Перерва є одним із найпомітніших ліриків свого покоління, мав визнання серед колег і читачів, «його шанують у мистецьких колах Харкова» [111, с. 22]. Твори поета було перекладено німецькою та іншими мовами. За

поетичну збірку «Перевесло слова і сльози» А. Перерві було присуджено літературну премію імені Олександра Олеся (2012 р.).

А. Перерва чималий час свого життя віддав Харківській обласній організації Спілки письменників. Про цей період згадує так: «Багатьом письменникам свого часу саме Спілка – як творчий осередок – допомогла вижити. Я чотирнадцять років пропрацював відповідальним секретарем Харківської обласної Спілки письменників. Тому знаю, що кажу» [24, с. 3]. Коли спілчанське життя потроху почало згасати, поет став працювати в Харківському літературному музеї (з 1994 року), саме там ним та його однодумцями було створено свою невеличку «спілку», про що він говорив в інтерв'ю Л. Хворост [92, с. 5]. Про ті часи поет згадував: «письменники, зокрема Радій Полонський, Віктор Бойко і Петро Черемський, зуміли підібрати і створити колектив літмузею з молодих і зацікавлених у справі людей. Тому й вдалося з перших днів роботи музею відкрити багато цікавих виставок, серед них і «Розстріляне відродження», на яку запросили дітей репресованих письменників 1930-х. Особливо гучної слави зажив створений при літмузеї театр «Арабески», який з успіхом гастролює як Україною, так і Європою» [24, с. 3]. Анатолій Перерва був обраний головою правління Фонду національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича (до речі, у творчому доробку поета є присвяти цьому видатному землякові).

Формуванню творчої індивідуальності Анатолія Перерви безпосередньо сприяла його дружба й тісне спілкування з уже визнаними письменниками.

На початку 1970-х років, коли Анатолій Перерва тільки-но розпочинав свою творчу діяльність, в українській літературі на теренах УРСР розгорталася нищівна війна проти будь-яких відхилень від канонів соцреалізму. Про це свідчив VI розширений пленум правління Спілки письменників України «Людина праці у сучасній українській літературі», який відбувся в Харкові 1970 року. На цьому пленумі був присутній як журналіст і Анатолій Перерва, який брав інтерв'ю в Б. Олійника й М. Стельмаха. Ці розмови з «метрами» суттєво вплинули на творчість митця. Поет безпосередньо чув із трибуни

таврування будь-яких вільних письменницьких пошуків, що не відповідали тогочасним компартійним вимогам. Зі слів А. Перерви, на цьому пленумі його особливо вразив виступ О. Корнійчука, після чого йому стало важко писати на «актуальні теми» й відповідати стандартам соцреалізму [92, с. 5]. Покоління, що робило перші кроки в літературі на межі 1970-х та 1980-х років, сформувало в Харкові цікаве поетичне коло, яке йшло проти «офіційної» течії [78, с. 22]. Крім А. Перерви, до нього належали Ірина Мироненко, Леонід Тома, Віктор Бойко, Олександра Ковальова, пізніше долучилися Володимир Верховень, Степан Сапеляк, Володимир Стальний та інші.

Надзвичайно важливим був вплив Павла Загребельного, про що поет згадував: «Крім цього, ми з Павлом Загребельним були дуже схожі зовні. Усі сміялися і піджартовували над нами. У молодості мене називали його сином, як посивів – братом» [24, с. 3]. Між іншим, про їхню схожість згадає і Сергій Жадан в інтерв'ю ТСН у програмі «Погляди»: «А ще б я написав про те, що Анатолій Антонович дуже подібний на покійного Павла Загребельного. Одного разу він навіть отримував тут у нас, в Харкові, якусь відзнаку замість Загребельного, коли той не приїхав» (сайт <https://tsn.ua/analitika/pererva.html>).

Цікава поетові творчість і деяких наших сучасників. Серед молодих письменників А. Перерва поважав Сергія Жадана: «...Сергій Жадан з його своєрідним світоглядом і цікавою образною системою. Він має своє обличчя» [92, с. 5].

За словами самого А. Перерви, у поезії він сповідує класичну традицію, визнаючи, проте, й величезний потенціал нових, більш сучасних мистецьких стилів. Автор стверджує, що для нього основа всього – це традиція, яка йде від народного мелосу, народної пісні. А. Перерва вважає себе продовжувачем традицій Харківської школи романтиків [92, с. 5]. Між іншим, на питання Люцини Хворост, чи є сенс у понятті «літературне покоління», Анатолій Перерва відповів: «Я думаю, приналежність до того чи іншого літературного покоління впливає хіба на якісь зовнішні ознаки авторського стилю, на лексику

тощо. Що ж до речей глибинних – тут, очевидно, на першому місці стоїть усе-таки творча індивідуальність, внутрішній світ окремої людини» [92, с. 5].

Українська журналістка, поет і прозаїк Люцина Хворост, яка спілкувалася з А. Перервою, уважає його «постшістдесятником» – він виховувався на поезії «шістдесятників» (авторові близька творчість І. Драча, Б. Олійника, М. Вінграновського, Д. Павличка, Л. Костенко) [92, с. 5]. З російської класики А. Перерва цінує Ф. Тютчева, Б. Васильєва: «але найбільше запав у душу Сергій Єсенін. Його я не лише читав, а й перекладав, адже він – справжня жива душа російської поезії» [24, с. 3].

Отже, звернення до біографічних відомостей, залучення архівних матеріалів, інтерв'ю, спогадів і рецензій сучасників дозволяють отримати уявлення про життєву позицію автора стосовно довкілля, інших людей і самого себе, про його принципи, переконання, ідеали, аксіологічні орієнтири.

У дисертації художню концепцію А. Перерви аналізуватимемо у проекції на концепцію людини і концепцію світу. Художня концепція припускає наявність у письменника свого погляду на процеси і явища навколишньої дійсності. Концепція як система поглядів може розглядатися і як самотній авторський світогляд. У цій роботі поняття «людина» та «світ» розглядаємо у вузькому сенсі: «світ» у поезії А. Перерви розуміємо як світ природи (тобто все, що входить до тематики пейзажної лірики); поняття «людина» включає насамперед творче оточення поета, вираження божественної та земної любові, а також ролі гри як способу прояву культури. Таким чином, нас цікавлять відбиті в образній системі антропологічні й натурфілософські погляди А. Перерви.

Оскільки культура як феномен має два вираження – духовне й матеріальне, то поезію А. Перерви, його словесну художню творчість, можна аналізувати і як явище культури, а тому до аналізу застосовуються такі ж підходи, як і до культури взагалі. У науковій літературі описано десятки методів аналізу культури, зокрема такі: герменевтичний, порівняльно-історичний, онтологічний, структурно-функційний, системний, цілісний, онтологічний, феноменалістичний, есенціалістський, діяльнісний,

діахронічний, аксіологічний, антропологічний та інші. Проте будь-який із них (і навіть усі сукупно) навряд чи можуть дати точну, однозначну інтерпретацію художнього твору; тим більше не завжди зрозуміло, що можна вважати справжнім прочитанням поезії. Авторський погляд не завжди може вважатися остаточним. Крім того, жива тканина поетичного тексту часто опирається формалізації, не бажає вкладатися в рамки обраної методики аналізу, що примушує дослідників користуватися власною інтуїцією, яка багато в чому й визначає характер отримуваних результатів.

З метою уникнення суб'єктивізму в аналізі поезії А. Перерви обрано різні види об'єктивного лінгвістичного аналізу тексту з опертям на дослідницьку інтуїцію. Не менш важливим чинником є і те, що Анатолій Перерва був нашим сучасником, і після знайомства з нашим варіантом інтерпретації його творів він нерідко висловлювався так: «Я мав на увазі щось інше, але ваша інтерпретація мені подобається навіть більше, ніж моя власна» [З нашого з ним інтерв'ю].

Отже, логіка дослідження передбачає аналіз оцінки критиків і літературознавців поезії А. Перерви, визначення антропологічних і натурфілософських засад художньої концепції автора.

1.2. Поезія Анатолія Перерви в оцінці критиків й істориків літератури

Відгуки літературних критиків про художні твори митця (зокрема й неопубліковані, які становлять особливий інтерес) дають можливість визначити місце письменника в сучасному йому літературному процесі.

Попри визнання поетичного таланту Анатолія Перерви в письменницькому середовищі, він залишається не надто відомим масовому читачеві. Зрештою, як писав Борис Чичибабін у передмові до своєї збірки «Мої шістдесяті»: «Було б жахливо, якби поезію любили, як футбол або пісні Алли Пугачової. Поезію не повинні любити багато людей, це було б образливо і неприродно. Я глибоко переконаний у тому, що людей, які по-справжньому люблять поезію, набагато менше, ніж людей, які пишуть вірші й видають книжки» (переклад наш) [154, с. 56]. Поезія Анатолія Перерви ставала об'єктом

дослідження в статтях В. Бойко «Чистий Четвер» (1999) [11], В. Брюггена «Поезія не вчить любові» (2013) [14], С. Галаур: «Людам, які мають почуття гумору, вижити легше» (2012) [24], В. Дяченка «Крізь призму кольору» (1982) [37], В. Єршова «На повен голос, на повен зріст» (1984) [39], Л. Єлисеєвої «“Живопис, котрий чують”... або кольористика живописця поезії Анатолія Перерви» (2015) [38], О. Логвиненко «Ода білому дню» (1984) [65], Б. Марцінка «Голоси криниць» (1981) [75], І. Мироненко «На терезах досвіду» (1987) [79], О. Різниченко «Ліричний досвід несутеречностей Анатолія Перерви» (2000) [116], М. Шаповала «Рядки, опромінені ширістю» (1978) [157] та інших.

В інтерв'ю Світлані Галаур А. Перерва говорив: «Свого першого вірша я надрукував восьмикласником» [24, с. 3]. Зі своїми першими творами А. Перерва виступив ще в 1964 р. Щоправда, до виходу першої збірки *«Живіть, жита»* [94] (1978) ім'я молодого автора було не дуже відомим у літературних колах Харківщини. Проте публікація цієї книги привернула увагу не лише читачів, а й критиків і поетів. Як відзначив сам Анатолій Перерва в інтерв'ю С. Галаур, авторитетним для нього був відгук про цю збірку Павла Загребельного: «Після виходу моєї першої збірки *«Живіть, жита»*, яка була ще слабенькою, Павло Загребельний зумів розгледіти в мені поета і прийняв разом ще з групою молодих літераторів у Спілку письменників без приймальної комісії, що на той час було сенсацією» [24, с. 3]. У передмові до цієї збірки поезій поет і прозаїк М. Шаповал зауважив: «Судячи з першої поетичної спроби, автор, безперечно, обдарований. Кожен вірш – це частка ним пережитого» [157, с. 63]. Він звернув увагу також на те, що саме може сподобатися читачеві в ліриці автора: «Чим, перш за все, приваблюють вірші молодого поета Анатолія Перерви? У них є ота поетичність, без якої не може існувати взагалі будь-який художній твір. Автор таким чином досягає найбільшого естетико-емоційного впливу на читача» [157, с. 63]. М. Шаповал визначив як особливості індивідуального стилю А. Перерви емоційність і небайдужість. На його думку, «Перерва вдається часом до самоаналізу, глибоких роздумів, у його поезіях відчувається биття серця, радість,

окриленість, любов, – словом, усе те, чим живе його сучасник» [157, с. 63]. Як потім згадував А. Перерва, саме М. Шаповал спонукав його видати першу книжку – «Живіть, жита».

У домашньому архіві Анатолія Перерви збереглися неопубліковані рецензії на першу збірку поета. Так, у рецензії А. Кацнельсона йдеться про те, що Анатолій Перерва «не позбавлений поетичного хисту», що у збірці «Живіть, жита» А. Перерви найменше вдаються вірші на суспільні й соціальні теми. Рецензент наводить вірші, які, на його думку, є слабкими (наприклад, вірш «Ленін») та, навпаки, вдалими – зокрема, про природу й кохання, людські почуття [50, с. 2].

Через політику «перебудови» в середині 1980-х років цензурний тиск на українських літераторів у СРСР почав поступово зменшуватися. Це дало змогу тогочасним письменникам шукати нові форми вираження ідейно-естетичних проблем, торкатися тих тем, які раніше були табуйовані. З того часу починається ревізія соцреалістичного канону української літератури, повернення в літературознавство письменників «розстріляного відродження», літераторів української діаспори, а також тих творів, що не могли бути надруковані за радянських часів через цензурні обмеження. Ніби передчуваючи «вітер змін», 32-річний Анатолій Перерва публікує свою другу книгу *«Голоси криниць»* (1981), у якій поет постає перед читачем як лірик із вразливою душею, що чутливо відгукується на імпульси доби [93, с. 141]. У неопублікованому домашньому архіві Анатолія Перерви залишилась рецензія О. Уліщенка, у якій підкреслено: «Найбільш природно й зріло в рукописові звучить лірична тема – вірші про кохання, про природу. Тут можна говорити про суто авторові інтонації, що йдуть від світосприймання». Серед недоліків цієї збірки рецензент називає таке: «збірка композиційно невпорядкована автором. Слід подумати – може, варто було б побудувати її за циклами, така побудова в даному випадкові виглядала б органічно» [142, с. 4].

Офіційним рецензентом збірки виступив Б. Марцінко, у якого склалося неоднозначне враження: з одного боку, певна обмеженість, адже палітра поезії

А. Перерви не яскравіє ані відомими іменами, ані цікавими фактами, часто постають теми з життя села, тема природи; з другого боку, це не заважає читачеві хвилюватися по-справжньому. Тож сильний емоційний вплив на читача досягається «завдяки рівню поезії, що являє осяяння душі, яке здатне буденну річ щоразу освітлювати по-новому» [75, с. 141]. Погоджуючись у цілому з Б. Марцінком, відзначмо, що Анатолій Перерва вміє в малому бачити велике. Якщо він пише, скажімо, про село, то акцентує увагу на вічних проблемах, які не чужі й місту: кохання, дружби, історичної пам'яті, громадянського обов'язку, взаєморозуміння поколінь, взаємин людини з природою. На думку Б. Марцінка, А. Перерва «на рівні художнього образу вміло матеріалізує духовне й одухотворює матеріальне, що теж спричиняється до належного художнього ефекту. Звісно, це буває тільки тоді, коли цей засіб виражає справжні почуття, глибокі емоції, щире прагнення висловити неординарну думку» [75, с. 141].

В архіві поета збереглася неопублікована рецензія на збірку «Голоси криниць» А. Кацнельсона, який відзначав: «Рукопис мене порадував. Я рецензував рукопис першої збірки А. Перерви – і наочно бачу, як молодий поет творчо значно виріс, як стало менше в нього порожніх «красивостей», як досконалішим і своїм стає його художницький почерк. Радую тягіння поета до лапідарного письма, що в природі самого поетичного слова». Серед недоліків названо такі: «Варто лише «очистити» рукопис від творів, які, на мою думку, не зовсім продумані автором чи які просто не вдалися йому, а в окремих творах зробити деякі правки» [50, с. 3]. Інший рецензент – О. Уліщенко щодо рукопису поетичної збірки «Голоси криниць» А. Перерви констатував: «автор утверджується в пошуках свого стильового ключа, чіткіше вимальовується його потяг до предметності письма, лаконічності й зримості образу, філософського осмислення того чи іншого явища, композиційної завершеності твору, його увага до прийомів художнього відтворення, зокрема до звукопису» [141, с. 1].

Отже, як бачимо з рецензій, перші кроки автора виявились успішними. За словами О. Логвиненко, «Анатолій Перерва – поет мислячий, він у постійних

пошуках істини, весь у роботі. Це яскраво засвідчили дві його попередні збірки...» [64, с. 103]. Недарма збірки «Живіть, жита» та «Голоси криниць» у 1982 році було відзначено республіканською премією імені М. Островського. На думку С. Галаур, «кожна нова збірка поета – це зворушлива сповідь, яка змушує заглибитися як у сиву давнину, так і порозмірковувати над життям сучасним» [24, с. 3].

У 1984 р. виходить третя збірка А. Перерви *«Серед білого дня»*. «Існує думка, – писав про неї В. Єршов, – що саме третя книжка поета дає можливість з повним правом говорити про сформовану чи таку, що не відбулася, особистість автора» [39, с. 196]. Ця збірка викликала серед рецензентів справжню дискусію.

На думку М. Ігнатенка, у ній «помітне якісне зростання поета, що виявляється передусім у змужнінні й сміливості його голосу, настроєності на активне сприйняття соціального, духовного кругообігу дня не лише сьогоденішнього, а й завтрашнього, який має коріння в минулому» [46, с. 103]. Рецензент особливо виділяє перший розділ збірки «Нетлінна віть», до якого ввійшли вірші високого громадянського звучання, де «яскраво й самотньо, в чіткій поетичній формі відображено духовний світ молодих сучасників» [46, с. 103]. М. Ігнатенко вважає, у своїй третій книзі А. Перерва досягає нерідко справжньої «поліфонії змісту», бо його творча уява вже спроможна дати лад «метафоричним реаліям» [46, с. 103]. Так само високо оцінила збірку «Серед білого дня» О. Логвиненко. На її думку, «головним в авторському об'єктиві залишається світлий, «білий день» нашого життя, який поет поступово «підсвічує» цілим спектром кольорів. І увесь настрій збірки «Серед білого дня» – то ода білому дню» [65, с. 173]. Дослідниця відзначає, що в цій збірці поет продовжує розвивати тему природи, яка часто поставала в його попередніх книгах, які, проте, «грішили тематичною звуженістю, і в них давалися взнаки певний літературний конструктивізм та надуманість ситуацій. Натомість третя збірка стала ніби творчою заявкою лірика на самотність» [65, с. 170]. Рецензентка підкреслює, що для А. Перерви не існує поділів-кордонів між

громадянськими й ліричними мотивами, однак друга частина збірки (інтимна лірика) домінує над першою (громадянська лірика): Анатолію Перерві краще вдається змальовувати емоції й почуття свого ліричного героя [65, с. 172]. Частково суголосними із цими судженнями були думки В. Єршова, який загалом оцінив збірку «Серед білого дня» як «явище показове й неординарне» [39, с. 196]. Обидва літературознавці сходяться на тому, автор часто виступає спостережливим і чутливим пейзажистом. Однак В. Єршов зауважує як недолік таке: у деяких віршах спостерігається малорухомість пейзажів, а поет часом нанизує одну на одну варіації того самого настрою, причому наступна іноді буває лише блідим віддзеркаленням попередньої [39, с. 198]. Критик відзначає громадянсько значущу лірику поета, у якій виявилася вся краса задушевного слова, «за якої декларація не є барабанним боєм, а зігріта теплом власного серця»: автор створює поле чуття, де відображає всі тривоги й болі людини, котра живе наприкінці ХХ століття й відповідає за те, яким буде ХХІ століття, — це непросте завдання, «при виконанні якого важливо уникнути трафаретів». А. Перерва вміє знаходити цікаві ракурси, навіть коли мова йде про загальновідоме [39, с. 196].

Усі дослідники підкреслюють метафоричність лірики А. Перерви. Саме метафора є основним «будівельним матеріалом» творів поета, проте О. Логвиненко й В. Єршов доходять висновку, що автору слід удосконалити потужність метафори, якою він прагне «підсвітити вірш» [39, с. 172; 65, с. 171]. На вмінні А. Перерви «транскрибувати» в сучасному ключі інтонації О. Блока й особливо О. Олеся наголошує поет В. Бойко. Щоправда, він також закидає А. Перерві певне споглядання [11, с. 14].

Отже, частково погоджуємося з твердженнями критиків. Однак, на нашу думку, ця збірка універсальна та має два звучання, оскільки поділена на два розділи (перший розділ — громадянська тематика, другий уміщує вірші про природу та кохання); саме цього поділу на розділи бракувало попереднім збіркам. Це вигідно вирізняє збірку у впливі на читача: кожен реципієнт обирає для себе лірику, тематично близьку саме йому. Певно, цим і пояснюється

суперечність у підходах рецензентів (для В. Єршова на першому плані залишається людина та її громадянська позиція, а О. Логвиненко вважає сильнішою другу частину збірки). Проте для А. Перерви обидві ці теми є близькими та важливими: любовна та пейзажна лірика наявні й у попередніх збірках, та в книзі «Серед білого дня» вони посідають важливе місце.

Відповідно до суспільних змін кінця ХХ ст. у державі змінювалася й література, еволюціонувала й лірика А. Перерви, чого не могли не помітити критики. Поет постійно експериментує, самовдосконалюється, прикладом цього є чергова збірка *«На зламі літа»* (1989) [95]. У домашньому архіві А. Перерви є неопублікована рецензія на цю збірку О. Уліщенка, який схарактеризував її так: «Рукопис нової збірки лауреата республіканської комсомольської премії імені М. Островського – це своєрідний ліричний щоденник, в якому знаходимо і роздуми про життя, і тепле слово, звернуте до матері, і виплеск інтимних почуттів – радості, любові, болю. Прикметні риси його лірики – стримано-довірлива сповідальність, природність інтонацій» [141, с. 3]. Серед недоліків рецензент зауважує: «Рукопис Анатолія Перерви нерівноцінний – поряд з віршами, що відповідають високим ідейно-художнім вимогам видавництва, є в нього й слабкі, є й дрібнотемні, позбавлені глибоких узагальнень, є й такі, що потребують авторського доопрацювання» [141, с. 5]. Харківська поетеса й критик І. Мироненко висловлює в рецензії на цю збірку таку думку: «поезія і шальки терезів – якісь несумісні поняття. Але в кожного поета настає пора зважити сказане, поки для нього, як для древнього правителя Валтасара, не прозвучало вироком «ти зважений на терезах і знайдений дуже легким», тобто ти перевірений часом і людьми і виявився марнословним» [79, с. 175]. Збірка лірики *«На зламі літа»*, за словами І. Мироненко, ще раз доводить справедливий і вічний закон єдності протилежностей, виведений не тільки в теоретичних працях, а осягнутий народною мудрістю: «гірко поробиш – солодко з'їси». «На цьому протиставленні «важко-легко» тримається вся збірка, що й вирізняє її з-поміж інших: «Коли нам доля довіряє сліпо. / І вміємо довір'ям дорожити. / Коли нема в житті легкого хліба... / так легко жити!» [79,

с. 175]. Рецензентка зауважує, що поет розглядав проблему життя й смерті навіть тоді, коли перебував у молодому віці, а з роками ця тема стає все більш актуальною – про це він скаже в інтерв'ю Люцині Хворост [92, с. 5].

А. Перерва, за словами І. Мироненко, не належить до поетів-урбаністів, у його книжці не знайдеш міських пейзажів [79, с. 176]. Поету не вистачає світу природи в сучасному місті, він намагається втекти з міста, актуалізує концепт пам'яті, поглиблює його психологічне звучання.

У 1996 р. у 47-річного поета з'являється експериментальна збірка *«Соло: Голос віщодошів»* [102]. Як відзначає сам А. Перерва, «у мові є і циклічність, і зворотність, і дзеркальність. У мене був період, коли я якось особливо гостро відчув оцю дзеркальність, повторюваність, властиву мові. У найпростіших словах повторюються склади: ма-ма... та-то...Є в цьому якась таїна». Ця «дзеркальність» стає основою нової збірки. У збірці відчувається творче змушнення автора; книга вияскравлює особистість митця, який творить нешаблонно, прагне постійного вдосконалення форми вираження. Навіть назва збірки звучить незвичайно: маємо приклад okazіонального словотворення й водночас паліндром, щодо якого в рецензії сказано: «Цей образно звуковий парадагматичний принцип частіш за все використовується поетом у римобудуванні. І, можливо, із цього поетичного інстинкту, що зберігає у собі пам'ять про первинне, першобутнє звукоасоціативне сприймання слова» [102, с. 2].

У квітні 1999 року напередодні Великодніх свят було відзначено 50-ліття поета. Відбулися його творчі вечори в Харкові та Балаклії. До цієї символічної дати вийшла збірка поезій *«Чистий четвер»*. О. Різниченко відгукується на неї рецензією «Ліричний досвід несуперечностей». Дослідниця відзначає: «прочитавши збірку, розумієш, наскільки назва «Чистий четвер» справді виважена й обдумана автором, відповідає головній етичній інтенції творів»; «відчувається, що вірші в цій збірці продиктовані щирим бажанням поета очиститися від усілякої штучності й удаваності, накладуваної не одним шаром на наше повсякчасся й людські стосунки» [115, с. 52]. Лейтмотивом книги

рецензентка називає утвердження сталості й безальтернативності в часі авторської життєвої позиції. Світобачення лірика не є надуманим несправжнім утворенням, воно продиктовано життям. Крім того, на думку дослідниці, лірика А. Перерви відповідає типовій художньо-слобідській вдачі, що вписувана в регіональну традицію, в основі якої ностальгічна елегійність і моральний алегоризм харківської школи романтиків, рефлексійний психологізм Я. Щоголіва, музичний вербалізм О. Олеса [115, с. 52]. О. Різниченко дає стислу характеристику поезики А. Перерви, підкреслює звукографічний візуалізм його творів.

У 2003 році (на той час митцеві виповнилося 54 роки) з'являється нова збірка поезій А. Перерви *«Полювання без ліцензій»* [99]. У передмові сказано, що книга містить пародії та епіграми, проте насправді в ній представлений різножанровий матеріал: і пародії, й епіграми, і сатиричні вірші, а також експромти, байки, притчі, скоромовки, жарти. Ця збірка особлива у творчості Анатолія Перерви: це єдина збірка, яка містить виключно гумористичні твори¹.

Відгуків на цю книгу немає в критичній літературі.

У неопублікованій рецензії «Пішла луна лісом... або рецензія без ліцензії» Л. Тома зазначає: «Справді, я так і знав, що рано чи пізно достеменний лірик Анатолій Перерва виведе на білий світ цілу тічку смішного і ядучого проти несмішного і живучого. Автор хоч і полює без ліцензії, але не дозволяє собі опускатись до «фізіологічного» сміху, який так полюбують деякі «патентовані» гумористи. Його постріли влучні, дотепні» [137, с. 2].

На наш погляд, збірка *«Полювання без ліцензії»* становить інтерес і як свідчення своєї епохи, і як елемент авторської художньої концепції людини. Вона дозволяє краще зрозуміти систему ціннісних орієнтирів автора. У цій збірці поет відкрито порушує актуальні сучасні проблеми й подає їх у комічній формі. Про це влучно написав Л. Тома: «Колись можна було б обізвати А. Перерву літературним браконьєром за його стрільбу без правил, але коли в лісі, пардон – літературі, і ще пардон – державі панує суцільне беззаконня, то

¹ Хоча пародії час від часу з'являлися й в інших збірках: «Чистий четвер», «Перевесло слова і сльози».

метаморфоза відомого лірика у сатиричного Робін Гуда цілком закономірна. І вже не порятують тих, хто потрапив йому під гарячу руку ні посади, ні звання, ні лаври» [137, с. 2].

Поет не поспішає з виданням нових книжок, плідно працює над кожною, осмислює, шукає новий матеріал, тому між збірками зазвичай є багаторічні перерви. Плідність письменника, як стверджує В. Брюгген, «вимірюється не самими лише кількісними показниками, – творче зростання митця постійне». «Існують такі письменники, що працюють непомітно, повільно, а результат їхньої праці неодмінно привертає увагу. Легка популярність не приваблює такого автора. Тільки глибоко обдумане, художньо побачене виливається на папір, нещадно перероблюється, аж доки не стає досконалим» [14, с. 155]. Це твердження повною мірою характеризує Анатолія Перерву. Завдяки такій наполегливій праці в 2007 році виходить нова збірка лірики *«Невимовне»* [97]. Як скаже сам автор про її назву, «невимовне – це те, що живе десь у глибині душі й про що не хочеться говорити, бо й так усе зрозуміло. Особливо коли йдеться про найінтимніші почуття до жінки. Поезія та ще музика – це дві сфери мистецтва, які здатні передати найтонші порухи людської душі. І все оце невимовне, що живе в кожного з нас, потрібно розбудити і дати надію людям на світле майбутнє навіть у важкі для них часи, що я й намагався зробити у своїй збірці» [24, с. 3]. В. Брюгген про назву цієї збірки скаже так: «Критик зобов'язаний визнати свіжість і правомірність такої назви. Бо лише поезія здатна впевнено, переконливо й зримо казати про невимовне, непомітне, невловне. Тільки поезія здатна знайти ключ, завершальну формулу для концептуально глибокої, «бездонної» філософської думки» [14, с. 156]. У цій збірці відчутна особлива світоглядна спорідненість А. Перерви із життєвою філософією Г. Сковороди, хоча й раніше поет звертався до сквородинівських мотивів у збірці «На зламі літа».

Критик І. Мироненко вважає, що поет далекий від розуміння людини як вінця природи [79, с. 175]. Саме ця ідея й вирізняє збірку *«Невимовне»* серед інших, розкриваючи поета, який зосереджений на духовному пошукові,

філософських роздумах про сенс людського буття. На думку Л. Єлисеєвої (дослідження «Сторінками літературної скарбниці Харківської Слобожанщини»), у збірці постає «різноманітність філософії Анатолія Перерви і моралі, ...головними принципами яких є провідні критерії людської гідності», «сповнені ліризму, неймовірно чутливого авторського сприйняття світу». Л. Єлисеєва описує ставлення А. Перерви до яскравих поетичних надбань, аналізує створення автором самотніх художніх образів, яскраву кольористику його творів у праці «Живопис, котрий чують... або кольористика живописця поезії Анатолія Перерви». Дослідниця наголошує: «Повернення» автора до пройденого свідчить про вміння письменника, не повторюючись, сказати нове про вже відоме, зберігаючи вірність обраним темам, залишитись відкривачем» [38, с. 3]. У цій збірці поет продовжує актуалізувати теми людини й природи, людини й світу, проте з кожною наступною книгою ці теми «підсвічуються» по-іншому, автор стає дедалі глибшим та емоційнішим у прагненні досягти сутності людського єства.

2009 року в 60-річного письменника виходить друком нова збірка *«Перевесло слова і сльози»* [98]. Книга вибраних поезій А. Перерви містить ліричні, експериментальні та гумористичні твори. Ця збірка є особливою у творчості поета, адже в ній він подає найкращі, на його думку, поезії за всі роки творчості. У цьому виданні Анатолій Перерва продовжує експериментувати зі словом: естетичність створених ним багаторядкових паліндромів і паліндромонів приголомшує, а вживання несподіваних словосполучень, неологізмів, рідковживаних та регіональних слів відкриває його як поета-новатора.

2013 року з'являється чергова книга А. Перерви *«Небесна ясність»* [96]. В. Брюгген у рецензії «Поезія не вчить любові...» називає Анатолія Перерву одним із найчутливіших (і найчуттєвіших) поетів: «У його віршах панує, владарює, хазяйнує і безумствує оголена людська плоть» [14, с. 154]. За словами критика, поезія Анатолія Перерви жива й природна, проте це аж ніяк не означає її формального збіднення, спрощення. Навпаки, саме завдяки

«простоті» поет часто досягає надзвичайного виражального ефекту [14, с. 157]. Погоджуємося з критиком, що автор вийшов на інший духовний рівень, він продовжує актуалізувати теми, які його цікавлять, але поезія набуває інакшого звучання. Наприклад, тема пам'яті в цій збірці залишається, але автор розкриває її по-іншому. Міркуючи про сутність поезії й відзначаючи унікальність поетів узагалі, В. Брюгген слушно підкреслює, що А. Перерва – «поет серйозної творчої потуги, його «резерви» зростання й удосконалення далеко не вичерпані, від нього можна очікувати видатних художніх новацій» [14, с. 157].

Вихід збірки А. Перерви «Небесна ясність» є своєрідним підсумком ліричних пошуків на рівні розгортання й трансформації художньої моделі «людина і світ» на «філософічних ландшафтах». Побудова книги є оригінальною схемою творчої еволюції, репрезентує реалістичні й міфопоетичні площини з яскраво вираженою домінантною *primus agens*, через експеримент, пошук сутності людини автор формує уявлення про неідеальність людини й світу, проте підкреслює їхню унікальність.

Крім збірок поезій, твори А. Перерви були опубліковані в кількох антологіях: «Слобожанська муза: антологія любовної лірики XVII–XX століть» (2000) [124] «Слобожанська яса: антологія громадянської лірики кінця XVII – початку XXI століть» (2006) [120], *Über Zeit und Raum*. Понад час і простір. Антологія сучасної української і німецької поезії (2006) [111], «Два міста / Zwei Städte» (2000) [34], «Ветер с Украины» (2004) [18], «Під знаком Мисика: антологія сучасної української поезії» (2015) [109] «У сузір'ї рака: антологія української паліндромії» (2011) [138].

1.3. Філософсько-антропологічний аспект вивчення поезії А. Перерви

Розвиток філософсько-антропологічної думки пов'язаний з такими іменами, як: М. Бердяєв [9], Л. Бінсвангер [10], О. Больнов [12], В. Дільтей [36], Е. Кассієр [49], Г. Ліппс [61], М. Ландман [172], П. Ландсберг [175]. Безперечний вплив на «антропологічний поворот» у філософії мали М. Бахтін [5], М. Бубер [15], С. К'єркегор [57], Н. Хамітов [152], К. Ясперс [167] та інші. Філософсько-

антропологічний підхід є провідним методологічним та світоглядним підґрунтям нашого дослідження. Він дає змогу глибше зрозуміти художню концепцію людини і світу в поезії А. Перерви.

На наш погляд, концепція філософської антропології в інтерпретації німецького ученого початку XX століття Макса Шелера найбільшою мірою відповідає завданням цього дослідження, а тому вона обрана як філософська основа цього дослідження, адже проблема людини є стрижневим питанням як філософської антропології, так і культури. Відсутність у сучасній для М. Шелера філософській думці певного єдиного напрямку, у межах якого осмислюються проблеми людської природи й людського буття, послужила поштовхом до «створення нової філософської антропології». Перед ученим постало завдання розкрити сутність людини, він намагається знайти відповідь на питання «Хто є людина?». У праці «Положення людини в космосі», якою підбиває підсумки своїх багаторічних досліджень, він стисло викладає основні ідеї філософської антропології й доходить висновку, що «ані плоть і душа, ані тіло і душа, ані мозок і душа не становлять оптичної протилежності в людині. Протилежність, яку ми виявляємо в людині, яка й суб'єктивно переживається як така, є протилежність набагато більш високого й радикального порядку – це протилежність життя і духу» [160, с. 82–83]. Протиставляючи ці поняття, учений стверджує, що саме «дух» робить людину людиною. Між «духом» і «життям» існує такий взаємозв'язок: «дух ідеює життя». Але тільки життя здатне задіяти і втілити дух, починаючи з його простого спонукання до акту й до самого створення твору, якому ми приписуємо смисловий духовний зміст» [160, с. 83]. Кінцеве визначення людини в його філософії таке: «Людина є істота в самій собі піднесена й така, що піднеслася над усім життям та його цінністю... істота, в якій психічне звільнилося від служіння життю і ушляхетнилося, перетворившись на “дух”» [160, с. 72]. У вченні мислителя найважливішим співвідношенням в історичному процесі становлення людини є співвідношення «людина – абсолютний центр». Людина не є породженням якоїсь зовнішньої божественної сили, а стає Людиною завдяки тяжінню до Бога

– завдяки творчому акту злиття людського й божественного, унаслідок чого й відбувається духовний розвиток особистості та її вдосконалення.

Завданням філософської антропології М. Шелер убачає в точній демонстрації, «як з основної структури людського буття... впливають усі специфічні монополії, діяння й досягнення людини: мова, совість, інструменти, зброя, ідеї праведного і несправедного, держава, керівництво, образотворчі функції мистецтва, міф, релігія, наука, історичність і громадськість» [160, с. 89]. Це висловлювання філософа можна розглядати як заклик вивчати людську культуру (адже культура може бути створена тільки людиною) в усьому її різноманітті. У свою чергу, процес осмислення культури пов'язаний з осягненням людиною своєї сутності. Культура формує людину, визначає цілі та сенс її буття, тобто людина створює культуру й водночас творить сама себе. І в цьому виявляється одна з основних функцій культури – творення людини.

Отже, аналіз концепції М. Шелера дає змогу зрозуміти, яким чином можлива реалізація «принципу людяності» в культурі загалом і в текстах поезій А. Перерви як у конкретному культурному феномені зокрема. Реалізація цього принципу відповідно до вчення М. Шелера, на наш погляд, передбачає:

1. Прагнення до пізнання сутності людини, тобто пошук відповідей на вічні питання: «хто я?», «звідки я прийшов?», «куди веде мій шлях?», «для чого я прийшов на землю?», «яка моя місія?».

2. Культивування здатності «піднятися над усім життям і його цінністю» і, як наслідок, виховання готовності до самопожертви, подвигу, героїчних учинків, соціальної активності в ім'я духовних ідеалів.

3. Розвиток творчого начала, здатність до творчого акту «злиття людського й божественного», тобто духовне самовдосконалення.

4. Осягнення самого себе через порівняння своїх думок, справ, учинків, поведінки з божественною духовною силою, місце якої сама людина, і в цьому акті духовного єднання досягнення вищої цінності – божественної любові.

5. Творення людини, коли на перший план виходять не проблеми вітальності, пристосування до довкілля, боротьби за виживання, а духовні

якості й досягнення: совість, честь, гідність, науково-технічний прогрес, культура, дбайливе ставлення до довкілля тощо.

Проте цим не обмежується вплив культури на людину. У науковій літературі відзначено ще низку інших функцій, які впливають із першої основної функції. Крім того, вони характеризують тільки один із можливих підходів до тексту. Конкретний матеріал (пейзажна лірика, інтимна лірика, паліндроми) завжди потребує вибору відповідної методики аналізу.

У межах антропологічного підходу розглядаємо відбитий у поезії А. Перерви хід життя в сукупності всіх його матеріальних і духовних проявів. Уся зображена в поезії дійсність представлена крізь призму сприйняття її ліричним героєм у координатах його ціннісних орієнтирів. Згадаймо у зв'язку із цим В. Дільтея: «...у будь-якого видатного поета має бути природне ставлення могутнього розуму до життєвого досвіду» [36, с. 359]. Отже, зіставлення отриманих результатів спостереження з деяким ідеальним уявленням про сутність високодуховної людини дозволить отримати компоненти світогляду письменника.

Правильно інтерпретувати текст означає отримати ключ до розуміння концепції світу й людини в поезії автора. Філософсько-антропологічний підхід, спрямований на розгляд людини (ліричного героя поезії А. Перерви) з різнорівневих позицій, дає змогу отримати цілісне уявлення про людську сутність в авторському розумінні. Для цього необхідно розглянути людину в поетичному світі А. Перерви в різних аспектах, виявляючи її зв'язки з історією, релігією, традиціями, звичаями, соціальними нормами поведінки, суспільством, науковим знанням, домінантними ідеями, технологіями й науково-технічним прогресом, природою, сім'єю, мораллю, гендерними стосунками, індивідуальним життєвим і професійним досвідом, культурою загалом та іншими складовими довкілля.

Дослідження творчості А. Перерви з позицій філософської антропології дасть змогу виявити основні орієнтири в його духовних пошуках. Вони відбиті в таких людських типах: людина творча, людина любляча і людина граюча. Це

узагальнені абстрактні характери, кожен з яких демонструє певну життєву стратегію. Принагідно зауважимо, що *homo faber* (майстер, людина технічна, що виробляє інструменти) не представлена на сторінках поезії А. Перерви, хоча, здавалося б, життя людини в сучасному індустріальному суспільстві повністю залежить від її трудової діяльності. Однак у А. Перерви виробнича тема – заводи, цехи, будмайданчики тощо – є чужорідною.

Антропологічний підхід передбачає застосування в дисертації таких термінів: *homo artifex* (людина творча), *homo amoris* (людина любляча), *homo ludens* (людина-гравець), які створені в стилі латинської біноменальної номенклатури (на кшталт біологічних номенів *людина розумна* – *Homo sapiens*, *людина уміла* – *Homo habilis*, *людина рудольфська* – *Homo rudolfensis*, *людина працююча* – *Homo ergaster*, *людина прямоходяча* – *Homo erectus*). На противагу біологічним найменуванням, вони фіксують ті або інші домінуючі моделі розвитку людини в культурно-історичному процесі (див. наприклад, інші терміни в науково-філософських працях: *homo faber* – людина виробнича, *homo loquens* – людина, яка говорить, *homo ekonomikus* – людина економічна, раціональна, *homo aestheticus* – людина естетична, *homo agens* – людина діяльна, *homo moralis* – людина моральна, духовна, *homo symbolicum* – людина символічна).

1.3.1. Homo artifex – людина-творець. Ідея Бога-творця з'являється ще в давні часи – у священних текстах. Проблеми творчості відбиті в працях багатьох мислителів: Августина, Аристотеля, А. Бергсона, Н. Бердяєва, П. Енгельмейєра, І. Канта, А. Лібієра, К. Маркса, Платона, А. Пуанкаре, С. Рубінштейна, Б. Спінози, Г. Уоллеса, Ф. Шеллінга. Мотиви творчості, її психологічні механізми, відмінності, притаманні людині-творцю, розглядали в психологічному аспекті А. Адлер [1], Дж. Бруно [170], Л. Виготський [22], К. Левін [58], А. Леонтьєв [59], А. Маслоу [76], Г. Олпорт [89], К. Роджерс [117], З. Фройд [149], К. Юнг [165] та інші. Розвиток творчості від епохи до епохи відбувався переважно шляхом збільшення ступеня свободи творчого вираження.

Наявність різних філософських підходів до проблеми творчості багато в чому зумовлена обставинами конкретної історичної епохи та пов'язаним із цим розумінням сутності людини. У різні історичні періоди філософсько-психологічні студії різних форм творчості відбувалися в рідні панівних наукових і філософських течій. На сучасному етапі, в умовах перехідного періоду до постіндустріального й інформаційного суспільства, філософія людини, творчості, культури починає істотним чином переосмислюватися.

Традиційне розуміння творчості простежуємо в працях Л. Виготського: «Творчою діяльністю ми називаємо таку діяльність людини, яка створює щось нове; однаково, чи буде те, що створене, творчою діяльністю, яким-небудь предметом зовнішнього світу чи певним продуктом розуму або почуття, що живе або виявляється тільки в самій людині» [22, с. 3]. Учений уважав уяву основою будь-якої творчої активності, художньої, наукової й технічної включно. Розрізняють творчу уяву й творче мислення як обов'язкові компоненти творчих здібностей. Крім того, величезну роль у творчій роботі відіграє натхнення, яке викликають такі чинники: спілкування з природою, молитва, медитація, сприйняття витворів мистецтва, обмін думками з іншими авторами й навіть «пасивне споглядання».

Для А. Перерви, за нашим спостереженням, всі ці чинники (а особливо – спілкування з оточенням) є важливими. Від оточення людини залежить її духовний розвиток, формування її як особистості. Велику роль у розвитку таланту відіграють не лише природні дані, але й соціокультурні умови (родина, найближче оточення, престиж обраної професії² тощо). Період становлення А. Перерви як особистості припадає на 60–70-ті роки ХХ ст., коли значної популярності набули митці-«шістдесятники», і не тільки поети, але й драматурги, режисери, критики: вони сповідували свободу творчого самовираження й культурний плюралізм (українські: І. Дзюба, І. Драч, Л. Костенко, Б. Олійник; С. Параджанов, Є. Сверстюк; російські:

² А. Лук пояснює появу в різні часи цілих сузір'їв то талановитих музикантів, то художників, то фізиків саме престижністю професії: «Очевидно, величезне значення має соціальний престиж професії, який, у свою чергу, виражає потреби суспільства й ту роль, яку суспільство надає цій діяльності» [68, с. 184].

Б. Ахмадуліна, Ю. Візбор, А. Вознесенський, Є. Євтушенко, Б. Окуджава, Р. Рождественський). Звісно, цей чинник не міг не вплинути на вибір А. Перервою майбутнього напрямку професійної діяльності.

Інший важливий чинник – соціальне середовище. Воно впливає на людину-творця, але й людина-творець, досягнувши певного рівня досконалості, своєю творчістю формує в суспільстві відповідне соціальне середовище [51, с. 123]. Тож вважаємо за доцільне розглянути проблему людини-творця в поезії А. Перерви. А. Перерва сам є творцем: різножанровість його творів засвідчує творчу обдарованість, талановитість, різноплановість митця³;

Поняття «оточення поета» у цій роботі трактується широко, маємо на увазі те, що це люди (або їхня художня творчість), які вплинули на творчий доробок А. Перерви, викликали інтелектуальний або емоційний відгомін (позитивний або негативний) у його поезії. До цієї категорії відносимо: а) сучасників митця (поетів, прозаїків, художників, співаків, інших діячів мистецтва; б) історичних осіб (героїв, політичних діячів, митців); в) конкретних людей, яких він критикує або пародіює; г) узагальнені (типові) образи людей, недоліки або позитивні якості яких поет відображає у творах; ґ) членів його родини (матір, батька, діда, родичів). Особливе місце у формуванні творчої особистості посідає людина, яку можна назвати учителем життя, духовним наставником. Такі люди були й залишаються «володарями душ» цілих поколінь. Їхня творчість залишила значний слід в історії світової культури, вони сприяли вирішенню проблеми людини, закликали до пошуку справжніх духовних цінностей (наприклад, такі постаті у світовій літературі: М. Булгаков, М. Гоголь, В. Гюго, Ф. Достоевський, Т. Драйзер, І. Котляревський, Г. Маркес, А. Сент-Екзюпері, М. Сервантес, Л. Толстой, Т. Шевченко, В. Шекспір та багато інших).

Окрім таких духовних орієнтирів поколінь, в оточенні виникає постать, яку можна з упевненістю назвати духовним учителем – це людина, яка

³ Такі факти біографії А. Перерви, як робота журналістом, кореспондентом, літературним редактором, секретарем Харківської організації спілки письменників України, співучасть у створенні Харківського літературного музею, підтримка руху до демократичних перетворень на Слобожанщині свідчать про різноплановість його інтересів, прагнення до творчого вдосконалення, перетворення навколишнього світу.

відіграла найголовнішу роль у становленні свого (можливо, навіть єдиного) учня. Однією з таких постатей у житті А. Перерви був Василь Олександрович Мисик. А. Перерва згадував: «Якось – я тоді навчався у восьмому класі – в Харкові мала відбутися літературна нарада. Я, літстудієць із Балаклії, передав туди зошит своїх віршів. Коли мені його повернули, я знайшов там кілька виправлень і кілька плюсіків. Згодом з'ясувалося, що руку до тих правок доклав саме Мисик. Але тоді я ще не знав навіть, хто він такий. Пізніше я, звісно, дізнався. І оцінив. Мені пощастило особисто спілкуватися з Василем Олександровичем, він був одним з тих, хто дав мені рекомендацію до Спілки» [92, с. 5]. Згодом А. Перерва назвав В. Мисика своїм духовним учителем.

Оцінюючи творчий доробок В. Мисика, А. Перерва відзначав: «Я не відчуваю між нами різниці в кілька десятиліть. Я впізнаю той світ, про який він писав. Вічне на те і вічне, щоб залишатися і тривати» [92, с. 3]. «Високомистецька справжність поетичного світу Василя Мисика не потребує атестації. Упродовж багатьох десятиліть слово майстра надійно і просто живе у свідомості народній, не потураючи припливам і відпливам різноманітних літературних псевдоновацій, несе в собі дух свого часу – так пшенична зернина несе в собі життєву міць для майбутнього засіву» [104, с. 6]. У творчому доробку поета є присвяти В. Мисіку. У 2015 р. у Харкові вийшла антологія сучасної української поезії «Під знаком Мисика», у передмові до якої А. Стожук згадує авторів, які так чи так були пов'язані з творчістю В. Мисика. Серед одинадцяти імен – і Анатолій Перерва [109, с. 6].

Іншим духовним учителем А. Перерви був П. Загребельний. Як казав сам Анатолій Перерва, «Павло Загребельний – то мій духовний батько» [24, с. 5].

Однак, напевне, чи не найважливішу роль у становленні А. Перерви як поета відіграла його матір, присвяти якій уміщені майже в кожную збірку (наприклад, «Мама»). Попри те, що батьки поета жили окремо, він однаково цінував і батька, і матір, про що із сумом згадував у нашій із ним розмові: у житті йому не вистачало Батька.

Про широту творчого середовища, яке мало вплив на поезику А. Перерви свідчить кількість згаданих ним імен – 65 у проаналізованих восьми збірках. Серед них – поети, прозаїки, артисти, композитори та інші. Для А. Перерви особистість – одне з найважливіших творчих джерел, саме люди або предмети їхньої діяльності наявні в поезіях кожної збірки. Розуміння внутрішнього сенсу такого зв'язку разом із залученням екстралінгвальних чинників сприяє кращому усвідомленню ідейно-естетичної концепції поезії й розумінню художніх особливостей творчості автора, його поезики. Можна припустити, що А. Перерва широко захоплюється творами митців, з якими відчуває духовний зв'язок. З деякими він знайомий особисто, має дружні стосунки. Інші люди (родичі, вчителі, друзі) змогли вплинути на поета як мудрі наставники, підтримавши його творчу натуру. Творчість багатьох митців стала поштовхом для написання пародій, епіграм, гумористичних віршів, паліндромів.

На окрему увагу заслуговує вплив українських художників на лірику Анатолія Перерви, передовсім класика українського живопису С. Васильківського, а також сучасників поета В. Бондаря, Н. Вербук, В. Дзюбенка. Пейзажна лірика особливо сильно впливає на читача, оскільки є поєднанням літературного роду (лірики) і жанру образотворчого мистецтва (пейзажу). Не тільки сама природа служить джерелом натхнення для поета, але й творчість художників-живописців та інших талановитих митців. При цьому спостерігаються ізоморфні відношення в зображенні природи між різними видами мистецтва – поезією та живописом.

Отже, вивчення творчого оточення А. Перерви свідчить, що й самі творчі особистості, і їхні твори сприймаються поетом по-різному. Якщо митці обстоюють подібні естетичні позиції, духовні цінності, моральні переконання, їхні імена А. Перерва згадує в позитивному сенсі, як ідейно-естетичний і моральний ідеал. А в разі відсутності духовної спорідненості та незбігові моральних позицій поет уживає ці імена в негативному контексті.

Згадка в поезії широкого кола імен творчих особистостей може бути, з одного боку, характерною особливістю поезики А. Перерви, а з другого –

однією з ознак неухильного утвердження поетом «принципу людяності». Творчість згаданих у поезіях А. Перерви прозаїків, поетів, художників сьогодення й минулого слугувала для нього одним із найважливіших джерел художнього самовираження, моментом зустрічі з іншою людиною, моментом зустрічі з Митцем. У насиченості текстів А. Перерви іменами класиків минулого виявляється спадкоємність, віддзеркалення трансляційної функції культури.

1.3.2. Homo amoris – людина любляча. У філософській антропології М. Шелера шлях «досягнення абсолютного центру» людиною здійснюється за допомогою пізнаваного духу. Місцем «злиття» людини з Абсолютом, або «самообожнення», «і є саме людина, людська самість і людське серце». Сама людина в собі містить духовні цінності, які можна розкрити тільки в акті духовного єднання, або любові. Вищим проявом любові, як вважає М. Шелер, є любов до Бога [160, с. 90]. Маючи у своїй основі християнську спрямованість (християнські мотиви), філософська антропологія М. Шелера набуває певною мірою характеру релігійного вчення.

Багатовікова історія осмислення суті людини підтверджує її неусвідомлений пошук Бога – незалежно від віросповідання або позицій атеїзму, адже людина потребує зовнішньої надсили, яка не залежить від земних інститутів влади й може бути джерелом об'єктивної істини, справедливості й гармонії.

Безумовно, homo amoris А. Перерви має відбиток християнського віровчення. Любов до Бога в християнстві припускає і любов до будь-якої людини, у якій є Божа іскра. Любов визнається однією з вищих чеснот християнського морального вчення. Однак А. Перерва не дуже часто апелює безпосередньо до Ісуса Христа – Бог у його поезії дорівнює Божественній силі, поет використовує такі найменування, у тому числі й язичницьких богів: *Бог, Господь, Христос, храми, небо, Стрибог*.

Совість також часто називають голосом Божим у людині: цей внутрішній голос їй не підвладний, він завжди пильний, чесний, справедливий та

непідкупний. Совість також розглядають як категорію етики, «що характеризує здатність особи здійснювати моральний самоконтроль, самостійно формулювати для себе моральні обов'язки, вимагати від себе їх виконання й робити самооцінку здійснюваних учинків» [127, с. 286], це є «одна з форм моральної самосвідомості» [146, с. 591].

Поняття «любов» і «совість» у творах А. Перерви є важливими складовими його світобачення, вони наявні в його роздумах про природу світу та природу людини. Любов і совість у поезії А. Перерви виконують різні функції. Любов емоційна – це свобода (примусом милий не будеш), природність, терпимість, співпереживання, єднання двох сердець. Любов прощає, поступається, мирить, заспокоює, притягує, закликає до милосердя, лагідності, доброти, доброзичливості, щедрості, відкритості, терпіння, щирості.

Совість (моральні постулати) – раціональна, це закон, насильство, обмеження, покарання, непримиренність, засудження, розподіл (на поганих і гарних). Совість розбурхує, розводить людей, закликає до справедливості, вимагає покарати вади людські (зарозумілість, хіть, заздрість, гнів, неробство тощо).

Бог у поезії А. Перерви дволикий: він може як дарувати любов, так і карати за гріхи. Бог караючий (совість) у його творах примушує ліричного героя перед Господом ставити моральні питання. А відповіді на ці питання в нашій свідомості дає наче інша іпостась Бога: потрібно жити в любові, пробачати гріхи, проявляти милосердя, повертати борги, говорити правду, укріплювати віру.

У книзі «Мистецтво любити» Е. Фромм виділяє такі види любові: любов як вирішення проблеми буття, любов батьків і дітей, братська любов, материнська любов, еротична любов, любов до себе, любов до Бога. При цьому Фромм не ототожнює Любов із Богом у дусі християнської традиції, він вважає братерську любов вищою формою любові. Саме єднання людей на основі братерської рівноправної любові, на його думку, може розв'язати проблему виживання людства: «братська любов ґрунтується на почутті, що усі ми одно,

головне тут ідентичність людської суті. Любов починає проявлятися тоді, коли ми любимо тих, кого не можемо використати у своїх цілях. Братська любов – це любов рівних» [146, с. 100]. Еротичну любов Е. Фромм вважає найоманливішою: «Через те, що статеве бажання в розумінні більшості людей поєднано з ідеєю любові, вони легко впадають в оману, приймаючи фізичний потяг за любов. Еротична любов має перевагу, але в іншій людині, людина любить усе людство». У нашій розмові (запис на диктофон) Анатолій Перерва висловив думку, що, коли двоє вирішують поєднати свої долі, то в ідеальному варіанті потрібно, щоб між ними була триєдина близькість: духовна, розумова й фізична. Якщо присутні хоча б два чинники, то сім'я також може існувати, а якщо один – родина розпадається.

Названі Е. Фроммом види любові різною мірою представлені в поезії А. Перерви, але головною залишається любов між чоловіком і жінкою – кохання. Концепцій кохання в різних філософських та культурологічних школах чимало. Так, Ю. Степанов на основі вивчення грецької міфології розрізняє два типи цього почуття – любов божественна, любов земна. Жінка, яка викликає в чоловіка божественну любов, є жінкою-мрією. Така жінка часто надихає його на шляхетні вчинки, є стимулом для самовдосконалення та активної духовної діяльності. Інший тип жінки – це та, яка викликає земне кохання, збуджує лише фізичну пристрасть [129, с. 991]. Ця тема – духовного і плотського єднання чоловіка і жінки – завжди залишається в центрі уваги в любовній поезії Анатолія Перерви.

До речі, В. Яременко наголошував, що в українській любовній ліриці початку ХХ століття можна вирізнити дві провідні течії. Перша – оптимістична, яка розглядала кохання як особливу життєву функцію, шукаючи для нього співзвучність в усьому, що довкола (Олександр Олесь, Микола Вороний). Друга – декадентська, надає перевагу мотивам чуттєвого розчарування, жінка має подвійне обличчя – богині краси й демона розладу та зради (Остап Луцький, Петро Карманський, Василь Пачовський) [166, с. 291].

Аналіз шести збірок А. Перерви («Живіть, жита» [94], «Серед білого дня» [100], «На зламі літа» [95], «Чистий четвер» [101], «Невимовне» [97], «Небесна ясність» [96]) дозволив дійти висновку про два типи жінок у поезії А. Перерви: небесна жінка-мрія і земна жінка, яка може дарувати щасливе кохання або, навпаки, бути джерелом нещастя й розчарування.

Увесь корпус лірики автора, присвячений земній жінці, можна умовно поділити на дві великі групи: про щасливе кохання та безталанну, гірку любов. Як казав Л. Толстой, «усі щасливі сім'ї схожі одна на одну, кожна нещаслива сім'я нещаслива по-своєму» [136, с. 50] – так само й у Анатолія Перерви: поезії про нещасливе кохання за змістом та формою більш різнопланові, насичені емоціями та переживаннями, а ідейно-естетична лінія щасливого кохання налічує кілька десятків віршів у різних збірках. Засуджуваний у християнській традиції гріх (перелюбство, прелюбодіяння) також має вияв у поезії А. Перерви. Зустріч коханців тільки заради задоволення сексуальних бажань наповнена страхом небесної кари за скоєне. Поет підводить читача до думки, що за порушення загальноприйнятих моральних норм неодмінно настане покарання. Окремі поезії написані у формі християнських морально-етичних повчань.

Ще одним проявом християнських мотивів у творчості А. Перерви є образ жінки-страдниці, яка суворо дотримується християнських заповідей: прийняти покірливо всі випробування, які послав Господь, пробачити все людині, яка скривдила її, перемогти в собі бажання помсти. Духовна сила таких жінок – у вірі, надії й любові.

Отже, як бачимо, філософське розуміння *homo amoris* в А. Перерви значною мірою має своїм підґрунтям християнські мотиви.

1.3.3. Homo ludens – людина-гравець. Використовуване в роботах філософів Х. Арендт [3], М. Шелера [160], П. Флоренського [147] поняття *homo faber* (людина, що працює; людина, що користується знаряддями праці) стало одним із символів ХХ століття – століття науково-технічного прогресу, бурхливого розвитку техніки, технологій виробництва. У ХХ ст. виникла

необхідність оцінки сутності нової, індустріальної епохи. Найчастіше у філософських дискусіях відзначається негативне ставлення до ролі *homo faber*, що полягає в неприйнятті панування виробництва й робітників, що наростає у світі. Так, Т. Сидорина поділяє думку М. Шелера про те, що соціальна роль *homo faber* подібна до чудовиська, яке «спустошило світ» [120, с. 14–23].

У філософських працях XX ст. нерідко спостерігаємо протиставлення праці й гри, *Homo faber* і *Homo ludens*. Воно виникло у зв'язку зі спробою знайти відповідь на питання «Що ж насправді сприяє формуванню людського розуму?» Здавалося б, відповідь очевидна: уся матеріальна й духовна культура суспільства є результатом трудової діяльності багатьох поколінь. Нідерландський філософ й історик Йоган Гейзінга в праці «*Homo ludens*» [153, с. 416] наводить цікаву концепцію, за якою, поряд із трудовою діяльністю одним із найважливіших елементів формування людської культури є гра. Її проаналізовано як спосіб буття культури й простежено в різноманітних сферах людської діяльності: в історії, філософії, науці, юриспруденції, військовій справі, поезії, мистецтві, побуті. Ця праця мала величезний вплив на історичну й культурологічну думку Європи.

Розгляньмо детальніше взаємозв'язок гри й поезії. Категорію гри в аналізі поезій А. Перерви можна вважати однією з методологічних засад у дослідженні творчості автора, зокрема його сатиричного й гумористичного доробку. Й. Гейзінга стверджував: «Поезія ніколи не буває абсолютно серйозною. Вона знаходиться по той бік серйозного – у тій правічній країні, звідки родом діти, тварини, дикуни, ясновидці, у царстві марення, захвату, сп'яніння, сміху. Для розуміння поезії треба зануритися в духовний світ дитини й мудрість дитини поставити вище за мудрість дорослого» [153, с. 6].

У концепції Й. Гейзінги імпонує аналіз головних ознак гри, які легко накладаються на поетичну творчість. Отже, інтерпретуймо концепцію Й. Гейзінги в проекції на завдання дослідження (апріорі ставимо знак «дорівнює» між грою й поезією).

1. Поезія за своєю сутністю є вільною діяльністю. Поезія і є одним із проявів свободи. Це насолода грою слів. Талановитий поетичний твір не може з'явитися примусово. Якщо дарувати подарунки й отримувати їх – це насолода, то поява на світ гідного вірша несе радість, насолоду і поетові, і читачеві.

2. Сприйняття (читання, слухання) поезії не пов'язане з користю або якоюсь матеріальною зацікавленістю. Поезія, як і музика, цінна сама по собі. Цінність у поезії – це ті почуття, які відчуває людина під час прочитання твору. І таких почуттів хочеться зазнавати знову й знову.

3. Поезія, як і гра, – це вихід із рутини буденного життя. Поезія намагається відійти від буденного життя місцем дії й тривалістю. Сприйняття поезії може значно покращуватися там, де є відповідна атмосфера. Це може бути, наприклад, у межах літературного вечора, презентації книги письменника, концерту авторів і виконавців власних пісень, зустрічі авторів з шанувальниками поезії в театрі, клубі, на стадіоні і, звичайно, шляхом читання книжки вдома біля каміна.

4. У поетичному творі є свої часові межі. Будь-який поетичний твір є замкненим циклом. Найчастіше такий твір можна розглядати як низку певних подій (картин), за допомогою яких розкривається основний зміст або ідея автора. В основі сюжету, як правило, лежить суперечність, конфлікт. У сюжеті виділяють такі елементи: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Зрозуміло, що в поезії вони, як правило, слабо виражені або наявні тільки у вигляді окремих компонентів.

5. Стійкість і повторюваність поетичних форм, типів поетичних структур й образів визначають їхнє місце у світовій культурі. Віршована мова характеризується особливою інтонацією, темпом, ритмом, музичним звучанням. Велику роль відіграє рима, строфіка й уся система організації поетичної мови. Стійкість і повторюваність характерна й для жанрової системи літератури, композиційних структур художніх текстів. Притаманна сталість і так званим «вічним образам» – художнім образам, що мають вселюдське

значення й відіграли величезну роль у духовному становленні людини (наприклад, Прометей, Гамлет, Фауст, Дон Кіхот).

6. Будь-яка гра відбувається в межах більшою або меншою мірою формалізованих правил. У поезії також існують свої правила, які не можна порушувати (якщо це не пошук нової поетичної форми): поетичні закони віршування, ритміки, інтонації. Неприпустимим є плагіат. Не можна бути аморальним, пропагувати расизм, фашизм тощо. Так само, як у грі, у літературі є «судді»: критики, літературознавці, літературні редактори, коректори, цензура. Поезія – це святе, і грати на цьому полі потрібно «чесно та порядно».

7. Поетична діяльність зазвичай відбувається в одній із таких організаційних форм: поетичні клуби, спілка письменників, клуби авторської пісні, клуби любителів конкретного жанру чи автора, асоціації літераторів, з'їзди письменників. Такі співтовариства потрібні й письменникам, і читачам для згуртованості.

8. У поетичній діяльності також використовуються своєрідні ритуали й церемонії: прийом у члени спілки письменників, проведення з'їздів, конференцій, конкурсів. Функціонування письменницьких організацій передбачає існування статуту, секретаріату, своїх друкарських органів, видавництв, літфондів. У самій поезії існує величезна кількість символіки: поетичний текст, оформлений у вигляді різних фігур, візуальні, декоративні елементи, різноманітні знаки, емблеми, поетична каліграфія, дизайн обкладинки, малюнки, ілюстрації і т. ін.

9. Поезія завжди орієнтована на успіх і визнання в читача. Адже вона й виникла в грі як словесне змагання (прикладом цього досі може слугувати і сучасна частівка – свого роду словесний поєдинок). Якщо поезія викликає радість, захоплення, автор може вважати себе переможцем. Результатом перемоги може бути пошана, престиж, літературні нагороди, грамоти, премії, членство в спілці письменників, міжнародне визнання.

Аналіз поезій А. Перерви в контексті концепції гри Й. Гейзинги дозволить краще зрозуміти їх сутність.

Важливим у дослідженні комічного у творчості А. Перерви є ще один елемент гри, пов'язаний з її розважальною, жартівливою стороною, він, за словами Й. Гейзинги, чинить опір будь-яким спробам аналізу або логічної інтерпретації [153, с. 6]. Категорія комічного в поезії А. Перерви – це окремий світ, завдяки якому висвітлено як чесноти людини, так і її вади, показано ставлення митця до великого кола соціальних, політичних і літературних процесів, дає нам уявлення про ціннісні орієнтири поета, його розуміння природи людини й суспільства.

Детально проблему комічного розглядали Аристотель, М. Бахтін, А. Бергсон, П. Берков, В. Белінський, Ю. Борєв, М. Вербицька, А. Дмитрієв, М. Кобилін, О. Морозов, В. Новіков, Г. Нудьга, Ж. Поль, В. Пропп, А. Сичов, Ю. Тинянов, О. Фрейденберг, З. Фройд, А. Шопенгауер.

Хоча традиційно категорія комічного використовується в естетиці щодо мистецьких явищ, її зміст значно ширший. Вона може залучатися як загальнофілософська категорія в студіях соціальних процесів, історії. В основі комічного лежить суперечність, яка може бути об'єктом висміювання. Ю. Борєв підкреслює, що в різні епохи в різних авторів ті чи інші суперечності можуть виступати домінантними й висвітлюватися по-різному [126, с. 145].

Уміння створювати комічне передбачає наявність справжнього почуття гумору в автора. Сприйняття сатиричних і гумористичних творів можливе за умови, що й читач має це почуття. Така характеристика людини є психологічною особливістю, що полягає в баченні суперечностей у навколишньому світі й оцінці їх з позиції комічного. Більше того, гумор трактується і як інтелектуальна здатність помічати в явищах їхні комічні сторони. Визначення «людина, яка сміється» перебуває в одній площині з поняттям «людина розумна» [133, с. 173].

У сатиричній поезії А. Перерва піддає критиці недоліки, наявні в різних сферах суспільного життя: політиці, літературі, людських стосунках. Особливо яскраво талант Перерви-сатирика виявляється у сфері політичного життя, у якій авторське сатиричне осмислення дійсності стає співзвучним з іронічним

настроєм, характерним для цілого покоління письменників-«вісімдесятників». В. Даниленко відзначає, що в період становлення «сучасності» (1980-ті роки) для поетів було притаманним іронічне споглядання дійсності: «концентрація духовних зусиль «покоління вмираючого тоталітаризму» була використана для руйнування зброєю іронії радянських комплексів, що простежується у творчості Ю. Андруховича, В. Врублевського, В. Діброви, Б. Жолдака, Є. Кононенко, В. Косенка, Я. Лижника, М. Рябчука, які витворили естетику бунту проти найбільшої хвороби ХХ ст. – тоталітаризму. Бунт вісімдесятників – це іронічна посмішка безсилового інтелігента, що переростає іноді в істеричний сміх чи поблажливу зверхність філософа» [33, с. 265]. У вісімдесятників «трагічне світовідчуття співіснує з іронією, сміхом, грою – суто постмодерністськими художніми прийомами» [110, с. 38].

Показовою в розробці комічного є збірка А. Перерви «Полювання без ліцензії» [99], детальний аналіз якої наведений у другому розділі. У цій збірці з особливою яскравістю проявилися таланти А. Перерви каламбурити, грати словами, прихованими сенсами, а також уміння натякнути на недоліки, зачепити самолюбство, приховати справжнє ставлення до людини за зовнішніми словами, несподівано зіштовхнути народні й літературознавчі вислови, незлісно жартувати.

У дисертації комічне розглядаємо в таких жанрах, як: пародія, епіграма, байка й притча, паліндром – у них «ігровий характер» поезії виражений найяскравіше. Пародіям, епіграмам, байкам і притчам присвячений другий розділ праці. А паліндроми вважаємо за потрібне описати в теоретичному розділі, оскільки паліндромна поезія загалом ще мало відома широкому загалу і лише останнім часом починає відроджуватися і ставати популярною.

Варто відзначити, що Анатолій Перерва належить до тих поетів, які постійно експериментують зі словом, шукаючи нові підходи, нетрадиційні форми вираження своїх думок.

Зазвичай паліндромом є слово, фраза або речення, що однаково читається зліва направо і навпаки [177], це різновид словесної гри [176]. У

літературознавчому словнику-довіднику подане таке визначення терміна: «Паліндром – з грец. *біжу назад*, або *перевертень*, – віртуозна віршова форма, у якій певне слово (тут, потоп і т.п.) або віршовий рядок можна читати зліва направо і навпаки при збереженні змісту паліндрома, відомий світовій літературі здавен, особливо поширений у Китаї» [63, с. 515–516]. Паліндром, як і інші види експериментальної поезії, зароджується в період бароко. Як відомо, стиль бароко домінував у європейській культурі XVII–XVIII століття і характеризувався в різних видах мистецтва незвичністю, неприродністю, неоднозначністю, химерністю й навіть парадоксальністю. У цей період широкого поширення набуває курйозна поезія (фігурні вірші, «штучки поетицькі»), тобто поезія, що припускає не тільки читання, але й споглядання тексту, можливість по-своєму встановлювати семантичні зв'язки між його елементами і таким чином отримувати власне прочитання поетичного твору. Термін «паліндром» був уперше введений в літературознавчий обіг англійським поетом і драматургом Беном Джонсоном (Ben Jonson) ще на початку 1600-х років [176].

Одним із найвідоміших представників курйозного барокового вірша в нашій поезії є Іван Величковський, чиї поетичні експерименти послужили поштовхом до відродження цього жанру у творчості оригінальних українських поетів, зокрема Л. Біленької, Н. Гончара, В. Женченка, І. Іова, В. Калашника, І. Лучука, Р. Мельникова, М. Мірошніченка, А. Перерви, В. Романовського, М. Сарми-Соколовського.

Ставлення наших сучасників до паліндромної поезії як до чогось особливого, незвичайного можна пояснити тим, що «жанр цей, притаманний лише певним епохам чи стильовим напрямом, в українській літературі був майже відсутній приблизно триста років. Але в епохи, яким він був притаманний, цей жанр стає навіть певним маркером бароковості, розвитку ігрових форм літератури» [7, с. 20]. Починаючи з 70-х років XX ст. – після тривалої перерви – паліндромна поезія набуває популярності й починає активно розвиватися, про що свідчить поява нових книжок і нових постатей, а сам

паліндром посідає місце не тільки в авангардних літературних течіях, але й набуває прикладного значення – широко використовується в ролі заголовків, афоризмів, пародій, рекламних гасел, логотипів, загадок, підписів до фотографій, тем розвивальних ігор тощо. Велику роль у розвитку цього жанру відіграла літературна група «Геракліт» (Голінні Ентузіасти РАКа ЛІТерального, заснована 1991 р.), ініціатором і співзасновником якої був М. Мірошніченко. І. Лучук підкреслює, що саме М. Мірошніченко почав займатися відродженням призабутих поетичних фігур, переносив на український ґрунт рідкісні форми східної поезії, експериментував із різними поетичними формами та жанрами, займався перекладом іншомовної зорової поезії та паліндромних віршів [119, с. 38–62].

Серед літературознавців, які суттєво розширили уявлення про барокову курйозну поезію, варто відзначити А. Макарова, В. Маслюка, Ю. Миненка, М. Сороку, О. Ткаченка, Л. Ушкалова, О. Яковину. Також варті уваги праці В. Бедрика, А. Бубнова, М. Гаспарова, І. Лучука, М. Мірошніченка, В. Рибинського, Л. Решетняка.

Для аналізу паліндромів А. Перерви в цій праці важливі такі теоретичні положення, сформульовані на основі наукових розробок В. Бедрика [7], І. Лучука [71], М. Мірошніченка [82], а також літературознавчого словника-довідника за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В. Теремка [63], словника літературознавчих термінів Л. Тимофєєва і С. Тураєва [126].

1). За графічною організацією паліндром є особливим мікротекстом, який розпадається на два напівпаліндроми. Та частина тексту, яка читається зліва направо, називається прямоходом, а зворотна (справа наліво) – реверсом, або ракоходом. Паліндром може містити як парну, так і непарну кількість букв. Паліндром, що складається з парної кількості літер, розпадається на дві частини, рівнозначні щодо свого кількісного та якісного складу; літери в правому напівпаліндромі мають зворотну послідовність порівняно з літерами в лівому напівпаліндромі. Наприклад, в А. Перерви: «Касир – рисак?» [98, с. 170]. Якщо ж паліндром містить непарну кількість літер, то при поєднанні

напівпаліндромів відбувається накладання: середня літера, яка з'явилася у паліндромі, є спільною для лівої та правої частини паліндрома (наприклад, «Коні та затінок» [98, с. 170]. Уявна лінія, що при цьому виникає та проходить по літерах або між ними, розподіляючи паліндром на дві частини, називається паліндромічною віссю. Саме наявність паліндромічної осі при її належній візуалізації в друкованому чи рукописному тексті підтверджує належність паліндромів до словесно-образотворчого мистецтва.

2). У зв'язку з графічними відхиленнями прийнято поділяти паліндроми за ступенем точності: в точному паліндромі ракохід точно повторює прямохід, а в неточному паліндромі є хоча б одна відмінність. У більш вільному стилі паліндромів, як правило, не враховуються проміжки між словами, розділові знаки, знак м'якшення, різниця між великою та малою літерою, допускаються також відхилення від норм орфографії (часто пропускаються або додаються подвоєння літер) та інші неточності. Так званий звуковий паліндром, який більшою мірою орієнтований на вимову, допускає ще більшу кількість неточностей. Сучасна українська паліндромія має приклади як буквеної, так і звукової симетрії або їх змішування.

3). Розрізняють паліндром як віршовий рядок-рак, який часто використовується в заголовку твору (наприклад, назва розділу в збірці А. Перерви «Оговта літо тіла твого») і багаторядковий паліндром (перевертень) – текст із двох або більшої кількості рядків, який читається у зворотному порядку по рядках. Паліндромон – віршовий текст-рак, який читається не по рядках, а з кінця тексту до самого початку. Із 34 віршів збірки А. Перерви «Перевесло слова і сльози» тільки 5 належать до багаторядкових паліндромів, решта – паліндромони. Тож А. Перерву можна вважати представником паліндромного жанру.

4). Оскільки паліндром може бути і словом, і фразою, і віршем, його можна розглядати і як поетичний жанр, і як мовну фігуру в поетичних і прозових текстах.

5). Найбільш складною, на наш погляд, є інтерпретація смислового змісту паліндрома. Існує думка, що в паліндромі як різновиді візуальної поезії основною є форма вираження, а зміст має другорядний характер. Необхідність аналітичної роботи для розкриття змісту паліндрома виникає вже тому, що навіть класичні паліндроми потребують додаткового осмислення. На наш погляд, намагатися логічним шляхом знайти якийсь сенс у багаторядковому паліндромі або паліндромоні – не надто продуктивна справа. Лексеми та граматичні конструкції, що входять до складу паліндрома, створюють певний фон, настрій, ритм, забарвлення, що й підтримує загальну образно-поняттєву систему паліндрома, надаючи читачеві можливість самому інтерпретувати його зміст. Об'єктивним параметром, що дає можливість оцінювати якість паліндромного тексту, є так званий лексичний коефіцієнт А. Ерліха, що показує рівень естетичності, новаторства й унікальності паліндромного твору. Коефіцієнт Ерліха – це відношення загальної кількості літер у паліндромі до числа слів у ньому (у підрахунку не враховуються однобуквені слова: прийменники «в», «с», союзи «і», «а» та ін.). Хоча він і базується на об'єктивних кількісних параметрах тексту, однак не наближає до розуміння смислового змісту твору. І. Степанченко та його колеги, які займаються питаннями моделювання процесу сприйняття тексту реципієнтом, вважають, що «текст постає як система рухлива, динамічна, що змінюється залежно від соціальних, психологічних та інших умов сприйняття» [130, с. 17].

Одним із головних завдань паліндромістів є створення осмисленого тексту так, щоб не тільки форма паліндрома, але і його зміст міг привернути увагу читача. Складність створення смислового змісту впливає з обмежень, які накладаються принципом симетричності та неможливістю деяких буквених поєднань в українській мові, що призводить до суттєвого обмеження словника паліндрома. Перед кожним автором постійно постає непросте завдання вибору буквених поєднань. Якщо не використовувати власні імена, то важко прочитати у зворотному напрямку такі слова, як пристрасть, цілеспрямованість,

літературознавство і т. д. Такі обмеження змушують паліндроміста шукати нестандартні шляхи донесення змісту до читача.

Отже, запропонований антропологічний підхід для аналізу поезії А. Перерви дозволив визначити такі важливі світоглядні компоненти, як людські типи *homo artifex*, *homo amoris*, *homo ludens*, засоби вираження яких у різних жанрах будуть проаналізовані в наступному розділі.

1.4. Натурфілософський аспект у дослідженні поетичного світу А. Перерви

Під поетичною натурфілософією⁴ розуміємо систему поглядів письменника на світ природи та взаємини людини й природи. Такі погляди ґрунтуються на філософській, науковій, морально-естетичній і соціальній картинах світу письменника. У поезії А. Перерви виділяємо кілька основних ідейно-естетичних напрямів, у яких втілюються його натурфілософські погляди: питання, пов'язані з філософськими пошуками, духовним удосконаленням, моральними принципами, розвитком цивілізації, пошуком гармонії у взаєминах із природою, впливом науково-технічного прогресу на екологію.

Розгляньмо докладніше інтерпретацію поняття «світ природи» в сучасному літературознавстві. Зацікавленість митців світом природи зумовлена як традицією попередніх епох, де природне начало вважалося джерелом естетичного ідеалу, так і пошуками співзвучності станів природи з високими або низькими почуттями ліричного суб'єкта. Письменники, художники, музиканти, філософи здобувають натхнення, насолоджуючись світом природи, пізнають та використовують її образи як засіб спілкування з людським оточенням через картини, тексти, музику. У поезії А. Перерви відчувається бажання бути ближчим до природи, увійти у своєрідний резонанс із кожним її проявом; роздуми про світ природи – неодмінна складова майже кожної збірки поета.

⁴ Термін «натурфілософія» був уведений стоїками. Це філософське уможливлення про природу як цілісність. [141, с. 410].

Дослідження натурфілософського спрямування, як і раніше, залишаються в центрі уваги науковців. Так, у праці Л. Петрухіної «Образи природи як стани екзистенції у поезії» [103, с. 8] досліджено теоретичний аспект окресленої проблеми. Авторка зауважує, що пошук людяності в природі, спроба віднайти гармонію з навколишнім світом, можливість виразити почуття й настрої через «мову природи» близькі як усній народній, так і писемній творчості [103, с. 8].

Одна з перших праць, присвячена осмисленню ролі природи в житті людини, є ґрунтовне дослідження О. Афанасьєва «Поэтические воззрения славян на природу» [4]. У розвідці досліджено фольклор слов'ян та інших індоєвропейських етномовних спільнот. О. Афанасьєв розглядає походження міфу, метод та засоби його вивчення, фольклорні образи зі світу флори й фауни, їх відображення у свідомості давніх слов'ян та їхній мові. «Духовна складова людини, світ її вірувань у давнину підкорялися матеріальним умовам, як у природі навколишніх предметів та явищ, так і у звуках рідної мови» [4, с. 739]. І. Замотін відзначає, що справжнє «відчуття природи» – «у простому народі», «у народному спогляданні» [44, с. 6]. «Художнє осмислення природи в літературі – поняття соціальне, конкретно-історичне. Зміна концепції природи залежить від розвитку суспільства й особистості, від розвитку художньої свідомості», – розмірковує Є. Шаповалов [156, с. 22]. На думку дослідника, українська епіка радянського часу зображує не стільки об'єкти природи, як зміну соціального й художнього осмислення картин природи на кожному з етапів її розвитку. У дослідженні «Світ художньої літератури» Г. В'язовський осмислює в теоретичному й історико-літературному аспектах визначальні складники світу художньої літератури, головні формотворчі чинники твору: простір, час, композицію, сюжет, пейзаж, портрет тощо. Дослідник аналізує, як представники української, російської та інших літератур своєрідно інтерпретують образи природи у творах, а також зауважує, що в процесі багатовікового досвіду художньої літератури виробилися загальнолітературні принципи використання образів живої та неживої природи для розкриття, характеристики, типізації образу людини [23, с. 142].

Проблеми зображення природи в художніх творах ставали об'єктом дослідження таких авторів, як М. Боровський [13], Г. В'язовський [23], Н. Малініна [73], Ю. Манн [74].

Одним із найважливіших композиційних компонентів художнього твору є пейзаж. Він посідає належне місце в дослідженнях натурфілософського характеру. Це поняття належить до найбільш уживаних у мистецтвознавстві, звідки воно мігрувало до літературознавства [129, с. 67]. Пейзаж як система відрізняється стилістично-змістовою поліфункційністю, що й визначило інтерес до нього з боку дослідників різного фаху, зокрема лінгвістів, літературознавців, психологів і філософів. Так, М. Тараненко в праці «Пейзаж у художньому творі» [129, с. 67] подає визначення поняття «пейзаж», розглядає його функції, окреслює основні принципи естетичної реалізації пейзажу в художньому творі.

У пейзажній ліриці А. Перерви особливо наочно проявлена його світоглядна позиція щодо проблеми людини й природи. Пейзажна лірика представлена майже в усіх збірках, які вийшли за 40 років творчої діяльності митця. Вибір як об'єкта вивчення саме пейзажної лірики А. Перерви зумовлений насамперед тією обставиною, що, за словами І. Шаповалової, «природа і людина завжди були і будуть вічним об'єктом естетичного пізнання, дослідження і художньої творчості» [156, с. 22].

У художньому доробку поета, що належить до цього жанру, нас цікавить не тільки власне пейзаж, а його функції в художній тканині твору, психологічні паралелі в стані природи та ліричного суб'єкта, філософські чи моральні причини появи у творах тих чи інших картин природи. Ставлення до природи у А. Перерви базується на його світогляді, на його розумінні ролі людини в сучасному світі. Його пейзажна лірика відбиває концептуальні погляди на дихотомію «людина – природа». Звернімося до розгляду особливостей пейзажу як міметичної та символічної реальності в поезії.

1.4.1. Пейзаж як міметична реальність. У процесі розвитку й становлення європейської культури сформувалися певні художні принципи, які використовувалися в мистецтві для вираження різноманітної смислової

реальності в образній формі. Одним із таких домінантних принципів є мімезис (наслідування, відображення, створення копії, подоби, «двійника»). Мімезис у мистецтві використовується щодо наслідування природи, тварин, предметів і явищ матеріального світу, зовнішності людей, «візуальних ідей» тощо. В українському мистецтві мімезис має західноєвропейське коріння, що було пов'язано із світоглядною необхідністю поширення ідей гуманізму в українській культурі [81, с. 1529].

Це поняття із часів античності в концепціях різних філософських шкіл набувало різного значення. Щодо сутності мистецтва у світовій філософії згадаймо відому дискусію Аристотеля з Платоном про філософію буття та ідей. «Якщо Платон уважав мистецтво лише слабкою, спотвореною копією світу ідей і не надавав значення пізнавальній функції мистецтва, то на переконання Аристотеля, мистецтво є творчим наслідуванням (грец. «мімезис») природи, буття, воно допомагає людям пізнати життя» [2, с. 181]. Естетична концепція мімезису в ученні Аристотеля передбачала такі види відображення «речей» (реальності): «як вони були або є»; «як про них говорять і думають»; «якими вони повинні бути». Таким чином, залежно від ідейно-естетичного задуму твору митець може зображати життя або реалістично, або доповнювати його своєю уявою, або прагнути до його ідеалізації. На думку Аристотеля, справжній витвір мистецтва повинен мати пізнавальну цінність та викликати естетичну насолоду [2, с. 181].

Мімезис упродовж багатьох століть (щоправда, в різному розумінні) реалізувався в усіх основних ідейних і художніх напрямках мистецтва (натуралізм, реалізм, романтизм, символізм та ін.). На сучасному етапі, зазнаючи різних трансформацій, залишається чинним художнім принципом. Справжнє мистецтво, що ґрунтується на мімезисі, не може бути мавпуванням, сліпим копіюванням. Мімезис – це наслідування, осяяне натхненням, наслідування, що приводить до створення таких шедеврів, яких ще не було в історії культури.

Мімізис у поезії реалізується у створенні художніх образів, тоді як сама можливість наслідування, створення подоби виникає завдяки ізоморфному відображенню. В основі мімізису лежить ізоморфізм, що в цьому випадку може розумітися як існування певної подібності між звичайною об'єктивною дійсністю й художньою реальністю. Нагадаємо: «дві системи, що розглядаються абстрактно від природи складових їх елементів, є ізоморфними одна одній, якщо кожному елементу першої системи відповідає лише один елемент другої і кожному зв'язку в одній системі відповідає зв'язок в іншій» [155, с. 151].

У кожному, навіть невеликому, віршованому творі зазвичай можна нарахувати безліч образів. Сила їхнього впливу визначається авторським світоглядом, рівнем таланту, глибиною розуміння соціальних проблем, обраною естетичною концепцією, мовними засобами та багатьма іншими чинниками. Такі образи можуть відігравати різну роль у творі. Прийняті в літературознавстві класифікації художніх образів спираються на різні критерії та, як правило, доповнюють одна одну [155, с. 204].

Не менш важливу роль у сприйнятті художнього образу відіграє і читач поетичного твору. Він – реальний учасник творчого процесу, тож автор завжди враховує його незриму присутність. Адже все художнє багатство поетичного тексту розкривається тільки в акті сприйняття конкретного вірша конкретним реципієнтом.

Як справедливо зауважує І. Степанченко: «У процесі кожного нового сприйняття він (текст. – К. Писаревська) народжується заново, проявляється та не дорівнює самому собі» [130, с. 17].

Художня реальність у пейзажній ліриці, створювана художніми образами, може істотно відрізнятися. Перш ніж говорити про міметичну та символічну реальність у пейзажній ліриці А. Перерви, розгляньмо докладніше проблеми, пов'язані з цими категоріями. Щоб чіткіше розмежувати міметичну і символічну реальність, скористаємося концепцією О. Лосева, що викладена в праці «Проблема символа и реалистическое искусство» [66].

Вивчаючи функціонування живописної образності в поезії, О. Лосєв приходить до розуміння необхідності розподіляти різноманітні типи цієї образності з погляду різних рівнів образної виразності [66, с. 109]. На його думку, мальовнича образність може мати безліч варіантів реалізації – від нульової образності до нескінченної (міфологічної) образності. Дослідник виводить таку послідовність посилення образності:

1. Ліричні твори, цілком позбавлені будь-якої образності – це аніконічна лірика.

2. Наступним ступенем на шляху «наростаючої інтенсивності образної сфери» маємо так звані образи-індикатори. Вони характеризуються тим, що через високу частотність згадування в мові їхня образність практично не фіксується як художня і «не рефлектується як умисний поетичний прийом» [66, с. 123]. Серед них О. Лосєв виділяє чотири рівні напруженості індикаторної образності, яка ще не є повноцінною, у ній тільки потенційно «полягає можливість й суто художнього образу – алегорії, метафори, символу і навіть цілого міфу» [66, с. 126].

3. Ще один ступінь реалізації образності у творі, який є результатом вже достеменно художньої творчості, – спеціально фіксована образність. До цієї групи входять дві теоретико-літературні категорії – алегорія та метафора. Тут «живописна образність уже набуває самостійного значення, у якій вона спеціально рефлектується, тобто навмисно створюється й свідомо сприймається, і притому рефлектується художньо» [66, с. 127].

4. Згідно з методом, який О. Лосєв назвав «пейзажною образністю, яка наростає» або «різнорівневою художньою насиченістю образу», алегорію можна вважати насиченою менше, ніж метафора. Це пов'язано з тим, що «алегорична образність є тільки допоміжною, або структурно-потенційною, образністю» [66, с. 131].

5. Наступний рівень – метафорична образність, специфіка якої полягає в повній рівновазі абстрактного й конкретного, тобто метафора сприймається нами як щось ціле й неподільне. При цьому «будь-яка метафора має значення

сама по собі; і якщо вона на що-небудь вказує, то тільки на саму ж себе» [66, с. 139]. Уточнюючи цю тезу, автор говорить, що метафора «не вказує ні на що інше, що існувало б окрім неї самої і що містило б в собі ті ж образні матеріали, з яких складається метафора» [66, с. 139].

6. Ще більше «мальовничої образності» дослідник знаходить у символічній образності, яка «значно багатша за будь-яку метафору; і багатша вона саме тим, що зовсім не має самодостатнього значення, а свідчить ще про щось інше, що субстанціальне, не має нічого спільного з тими безпосередніми образами, які входять до складу метафори» [66, с. 139]. Символ має різні ступені символічної насиченості. Наприклад, граничну узагальненість символу автор бачить у таких літературних символах, як Дон Кіхот, Дон Жуан, герої шекспірівських трагедій.

7. І, нарешті, максимальна, гранична з живописною образність, абсолютна протилежність нульовій образності, виникає тоді, коли символ стає міфом: «Міф відрізняється від метафори і символу тим, що всі ті образи, якими користуються метафора і символ, розуміються тут абсолютно буквально, тобто абсолютно реально, абсолютно субстанціально» [66, с. 144]. У міфологічній образності ще вища міра образної насиченості, а в самому міфі може бути виділена значна кількість різноманітних типів живописної образності.

Отже, перераховані види живописної образності можуть існувати в поетичному творі в різних співвідношеннях: «...живописна образність у художній літературі надзвичайно залежить від літературного контексту, від намірів автора і від всіляких інших причин, які навіть важко перерахувати. Живописне зображення завжди змінюється, завжди «пливе» або «напливає», завжди «постає» [66, с. 110].

Наведені теоретичні засади дозволяють визначити ідейно-естетичний зміст пейзажу як міметичної реальності в ліриці А. Перерви. Зрозуміло, що кожний вірш має неповторне естетичне наповнення, яке виражене в певній, властивій конкретній поезії, образній системі. Водночас кожен твір має

основний ідейний зміст, який може містити безліч другорядних ідей, які так чи інакше підпорядковані основній ідеї твору.

Художня ідея твору – це певна авторська інтенція, втілена в образній формі. Такий намір автора не завжди можна висловити в абстрактному узагальненому вигляді або у вигляді концептуальних тез. Художня ідея залежить від ступеня розкриття теми, світогляду автора, вчинків обраних ним героїв, вона втілюється в думках, образах, в найдрібніших художніх і композиційних елементах твору. У пейзажній ліриці А. Перерви відзначаємо низку основних художніх ідей. Ці домінантні ідеї – не просто застигли утворення – у кожному новому творі вони насичуються додатковими елементами, доповнюючи і поглиблюючи основну думку. Подібні ідеї, повторюючись у багатьох творах, створюють своєрідні домінантні інтенції, які ми назвали в роботі ідейно-естетичними лініями. Уважаємо інші терміни (ідея, проблема, тема) менш придатними для вираження інтенції митця, оскільки в них відчувається статичність і абстрактність на відміну від слова «лінія».

Детальний аналіз ідейно-естетичних ліній і відповідних поезій наведено в третьому розділі цієї роботи.

1.4.2. Пейзаж як символічна реальність: кольористика. В основі кожного поетичного твору лежить ідейно-естетична проблема, яка реалізується за допомогою комплексу зображальних засобів. Використовувані автором засоби створення символічної реальності є своєрідними мікросистемами – носіями естетично актуальних смислів. Завдання цих мікросистем полягає в тому, щоб вносити додаткові обертони, які підсилюють загальне естетичне звучання та основну ідею поезії. До таких мікросистем в поезії А. Перерви відносимо використання назв кольору й назв першостихій (земля, вода, вогонь, повітря). Перш ніж розглядати ці проблеми, зупинімося на деяких особливостях символізму як естетичного напрямку в поетичній творчості.

Символізм – літературний напрям кінця XIX – початку XX століття, який став новим засобом організації художньої реальності та великим поступом у розвитку поетичного слова, збагатив культуру новими естетичними

принципами, мав великий вплив на розвиток усіх видів мистецтва. Характерною особливістю символізму стало використання особливої форми художнього образу (образу-символу), який почав витіснити традиційний реалістичний художній образ. Художній символ набув багатозначності, приховуючи за конкретним вираженням інший, вагомий для творця, ідейно-естетичний зміст.

Попри відмінні погляди на природу художнього символу (О. Веселовський [17], О. Потебня [112], В. Матезіус [77], Г. Шпет [162]), філологи однакові в одному: в основі символу лежить асоціація. На асоціативний характер людського мислення вказував І. Франко: «Духовна діяльність людська полягає, головню, на двох прикметах психічного устрою: на можливості репродукції вражень, які колись безпосередньо торкали наші змисли і тепер являються тільки психічними копіями, ідеями, і на другій прикметі того устрою, що одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, далші ряди ідей і так без кінця» [148, с. 97]. В. Виноградов описував символ крізь призму внутрішньої форми поетичного тексту, контекстні зв'язки, адже «символи у складі художнього твору отримують потенційну силу асоціюватися з низкою тих образів та емоцій, які закладені в структурі цілого» [19, с. 374]. Під внутрішньою формою поетичного тексту зазвичай розуміють «використання буквального змісту як форми для вираження іншого, глибинного змісту, що становить основну особливість поетичної мови» [20, с. 30].

Інтерпретації символізму в різних жанрах мистецтва⁵ дозволяють визначити, що в основі цього напрямку в мистецтві лежить ідея Платона про існування двох світів: світу вічних, незмінних ідей, а також матеріального світу як слабого відображення цього вищого, абсолютного ідеалу. Світобачення в представників цього напрямку базувалося на ідеях Артура Шопенгауера та низки інших філософів. Щоправда, А. Шопенгауер [161], на відміну від Платона,

⁵ І навіть розуміння художнього твору як «символічної реальності, що визначається в контексті символічної природи естетичного досвіду» (див., наприклад, [159]).

дещо по-іншому витлумачував можливість втілення, реалізації ідей у творах мистецтва. Якщо Платон заперечував можливість безпосереднього вираження ідей у художній творчості, то А. Шопенгауер уважав, що найвищі форми мистецтва – музика і поезія – є цілком прийнятним шляхом для пізнання світу ідей. Підсумовуючи свої роздуми, А. Шопенгауер зауважує: «... думка Платона тим менш здатна збити нас, бо вона була джерелом найбільшої і загально визнаної помилки цієї великої людини, саме його неповага і заперечення мистецтва, особливо поезії ...» [161, с. 442–443].

Особлива увага в символізмі приділялася музичності твору, що створюється ритмами, повторами, інтонацією. «Символісти намагалися внести в поезію «дух музики», особливо після заяви філософа-ідеаліста А. Шопенгауера про те, що музика – це мистецтво трансцендентальне, вона несе відбиток «речі в собі», найближче стоїть до таємного. Поети-символісти дуже широко використовують колір для створення образів-символів. Можливість такого підходу цілком очевидна: ще з моменту свого виникнення символізм кольорів мав важливе значення в магічних, ритуальних та релігійних обрядах. Саме символісти почали використовувати колір не лише як традиційний образотворчий прийом, але як спосіб створення різних смислів. У використанні кольористичних образів-символів велику роль відіграє сугестія, або навіювання. Зазвичай цей термін розуміють як можливість поетичного твору мати додатковий сенс, підтекст, який часто і є тією основною думкою або настроєм, які автор прагне транслювати читачеві. При цьому поетичне навіювання часто не виражене вербально, воно «розлите» в усьому просторі поетичного тексту. На нього впливає візуальний образ вірша, рима, ритм, аритмічність, звукопис, синестезія, «гра шрифтами» та інші чинники. Більш того, не кожен читач може відчувати навіювану думку (вона часто не зовсім зрозуміла й самому авторові), тому сприйняття такої думки має лише потенційний характер. Як правило, художній твір характеризується певним філософським, ідейно-естетичним змістом і сугестивним компонентом, який може вносити додаткові сенси або настрої (радість, щастя, спокій або, навпаки,

страх, безвихідь, тугу тощо). Кожний письменник виробляє своє уявлення про символіку кольору [56, с. 141].

Проблема кольористики в поезії А. Перерви є однією з найважливіших, оскільки допомагає встановити взаємозв'язок між кольором і його авторським символічним значенням, що, своєю чергою, може слугувати одним із шляхів кращого розуміння концепції світу й людини у творчості поета. Питання кольористики в поезії А. Перерви є цікавим ще й тому, що авторові імпонує живопис. Як відомо, колір є невід'ємною частиною повсякденного життя людини. Сила його впливу така, що «спектральний склад світла може змінити навіть емоційний стан людини» [54, с. 158]. Однак «у художньому творі колір функціонує вже не як безпосередня природна дійсність, об'єктивно-означальна реалія, а як одна з поетичних категорій, що набуває певного ідейно-естетичного значення» [54, с. 142]. Назва кольору як смисловий знак у поезії може виконувати певну значеннєву функцію або (що буває частіше) увиразнювати чи послаблювати головний естетичний задум твору, набуваючи при цьому різних значень [54, с. 158]. Кольороназва семантично доповнює та розкриває конкретний образ. Якщо ж образ має символічний характер, тоді й кольороназва набуває символічних конотацій, стає натяком. Цікаво, що одна й та сама кольороназва може набувати різних символічних значень у різних творах того ж самого письменника. Р. Фрумкіна в праці «Цвет. Смысл. Сходство» справедливо розглядає «світ кольору» як феномен суто психологічний, оскільки в природі існують тільки світлові хвилі, а колір є «уявою» нашого ока й мозку. Певним чином феномен «світ кольору» відображено й структуровано в мові. Це має виявлятися на рівні різних психологічних процесів, пов'язаних з розпізнаванням кольору, запам'ятовуванням слів та їх позначень, номінацією, категоризацією тощо [151, с. 6].

А. Перерва використовує в поезії не тільки кольороназву, а й інші сигнали зовнішнього світу: звук, дотик, запах, смак – цілу своєрідну знакову систему, за допомогою якої людина пізнає світ. Поет художньо перероблює

накопичений життєвий досвід в естетично-образну форму, насичену інформацією від усіх органів чуття. Завдяки використанню всіх каналів зв'язку з довкіллям автор досягає його «об'ємне відображення» в образній системі поетичного твору. Але основного ефекту митець досягає за допомогою зорових образів. І це зрозуміло, оскільки основна частина інформації про зовнішній світ ми отримуємо завдяки зору. При цьому колір виступає не як абстракція, його рецепція, як правило, супроводжується зоровим сприйняттям живих та неживих тіл, об'єктів природи, матеріальних продуктів праці.

Особливості рецепції кольору, розуміння його нюансів свідчать про специфіку світобачення письменника. Як визначають дослідники творчості А. Перерви, серед усього багатства палітри у нього домінує кілька кольорів: жовтий (золотий), синій (блакитний), зелений, чорний, білий. Використання ним саме цієї гами зумовлено, на наш погляд, тим, що вона репрезентує основні кольори природи Слобожанського краю.

Принагідно згадаємо праці, у яких показана відповідність звуків мовлення певним кольорам. Наприклад, А. Журавльов у результаті експериментальної роботи отримав цікаві дані про звукокольорові відповідності в російській мові, наприклад: А – насичено-червоний, Я – яскраво-червоний, О – ясно-жовтий або білий, У – темно-синій (темний синьо-зелений, темно-ліловий), Ю – блакитнуватий, И – похмурий темно-коричневий або чорний [41, с. 128]. Особливо яскраво це явище виявляється у поезії: «Ефект звукокольору може зіграти свою роль у тому випадку, коли у вірші створюється певна кольорова картина, і малюнок голосних вірша повинен підтримати, «підсвітити» цю картину звуками відповідного кольору» [41, с. 129]. Науковець наводить такий приклад: в описі, наприклад, червоного предмета голосний [а] (його графічний варіант – я) зустрічатимуться частіше, ніж зазвичай. У цьому також проявляється сугестія [41, с. 150]. Зрозуміло, що такий добір звукокольорових відповідностей відбувається в автора на рівні поетичної інтуїції, підсвідомо. Цей напрям дослідження вважаємо перспективним, проте в дисертації торкаємося цього явища побічно.

1.4.3. Природні стихії з погляду натурфілософії. Для створення символічної реальності в пейзажній ліриці А. Перерва використовує образи природних стихій (земля, вода, вогонь, повітря).

Природні стихії інтерпретуємо в контексті вчення К.-Г. Юнга – з використанням понять «архетип» і «колективне несвідоме». Заслугою вченого було вирізнення в несвідомому двох шарів: «Ми повинні розрізняти особисте і безособове (чи трансособисте) несвідоме. Останнє ми називаємо також колективним несвідомим саме тому, що воно відокремлене від особистого і є абсолютно універсальним, і тому його зміст може бути виявлений всюди, чого якраз не можна сказати про «особистісні смисли» [165, с. 18]. Архетип («домінант» несвідомого), за К.-Г. Юнгом, – це первинний образ, який існує в колективному несвідомому і не має ясного змісту. «Первинні образи – це найбільш давні і найбільш загальні «мислеформи» людства» [165, с. 18]. Сама ця ідея не є новою, вона має корені в ученнях Платона, Арістотеля. Але якщо в Платона чуттєво сприйманий світ є тільки слабким відображенням світу вічних, незмінних ідей, то в К.-Г. Юнга первинні образи (архетипи) існують у колективному несвідомому як «порожні матриці», і тільки в процесі життєвого досвіду наповнюються конкретним змістом та відбиваються на свідомому рівні.

Віддзеркалений на свідомому рівні у вигляді словесного знака, архетип наповнюється певним мисленнєвим змістом, що включає різноманітні елементи культури: наші знання, уявлення, поняття, цінності, переживання, асоціації, емоції тощо. Усю сукупність таких відомостей у ментальному світі людини називають концептом. Концепт може мати один або безліч символів. У поезії символ може транслювати значну кількість сенсів і образів, які отримують своє тлумачення тільки в конкретному контексті. Символ «є такою образною конструкцією, яка може вказувати на будь-які сфери інобуття, і зокрема також на безмежні сфери» [66, с. 143]. Саме тому можна говорити про те, що символ в живописі й літературі відкриває дорогу до незбагнених поки таємниць світу, які відчуває творець. Символ у літературі служить маяком, який покликаний вказати шлях до прихованої від нас суті художнього твору.

К.-Г. Юнг відносив до числа первинних образів такі архетипи: *мати, бог, тінь, персона, мудрець, блазень, відьма* [165]. Інший дослідник Ф. Уїлпрайт говорить про архетипні символи й виділяє серед них такі: *верх – низ, світло – темрява*, пов'язані зі *світлом – вогонь, розум, влада, небесний отець; вода, слово, кров, круг* із його образною конкретизацією *колесо* [139, с. 108]. Дослідження архетипних символів відбувається у двох напрямках: психоаналітично-міфологічному (К. Юнг, Ф. Уїлпрайт) і етимологічно-міфологічному (О. Потебня, О. Афанасьєв, М. Маковський). Так, представник другого напрямку М. Маковський пов'язує виникнення символів-архетипів з тим етапом мислення, коли людина оперувала магічними образами й символами, надаючи великого значення аналогії, бінарності протиставлень [72].

У літературознавстві архетип дуже часто розуміють в широкому сенсі: як письменницьку індивідуальність, яка відбита в «тональності» всього художнього тексту (див.: тексти світлі, темні, втомлені, сумні, активні, прості тощо; як «вічні образи» (Дон Жуан, Дон Кіхот, герої шекспірівських трагедій); як типи персонажів (чоловічі – керівник, кращий друг, душа компанії, шукач пригод, «не від миру сього»; жіночі – спокусниця, утішниця, скромна, «генерал у спідниці», вірна дружина); як образи-символи (троянда, море, гроза, земля, ліс, хліб); як сюжетні архетипи (наприклад, у В. Проппа – біда, красуня в труні, боротьба зі змієм-викрадачем, випробування їжею, втеча і гонитва з перетвореннями) [114, с. 45].

Традиційно образи-символи природи в пейзажній ліриці використовувалися для вираження широкої палітри емоційних станів людини, її переживань, почуттів, настроїв, взаємин між людьми, характеристики внутрішнього світу героїв твору [8, с. 3].

Розгляньмо кожну з цих стихій у контексті натурфілософії більш детально.

Стихія води. Вода насамперед пов'язана з життям, а тому асоціюється з народженням. У християнській традиції символізує очищення душі. Однак вона може бути руйнівною силою: затоплює, розмиває, зносить навіть камені [179].

Творців завжди вражала ця вільна стихія, нескінченна мінливість її стану. Так, наприклад, картини І. Айвазовського передають найтонші відтінки «настрою» морських вод: від повного штилю до руйнівного шторму. Саме завдяки своїй «амбівалентності» (згадаймо, що м'яка вода точить твердий камінь) образ води використовується у композиційній та емоційній побудові художнього твору для вираження протилежних станів [42, 53].

Дослідники відзначають, що вода відрізняється плинністю, плавністю, здатністю просочуватися, розчиняти речовини, гасити вогонь. З нею також пов'язують такі властивості, як дипломатичність, некатегоричність, злиття, перетікання, обмін, чуттєвість. На зв'язок між плинністю води і категоріями емоцій людської психіки вказував К.-Г. Юнг.

Стихія землі. Святість землі відбита в низці народних традицій: її цілували для закріплення клятви, землю їли для підтвердження правдивості слів, щирості намірів, у далеку дорогу брали мішечок «своєї» землі на пам'ять і для захисту, жменю землі першою кидали до труни.

У світовій культурі земля є «жіночим символом – земля-мати, годувальниця, уособлює родючість, безкінечну творчість і довге життя»; «породжувальні покоління на землі дають відчуття вічності» [179]. У словниках символів наведено такі характеристики цієї стихії: втілення жіночності в природі, інертність, нерухомість, емоційність; пасивне жіноче начало протиставлене небу – началу активному, чоловічому; земна «мудрість» (жіноча хитрість, вивертливість, марнославство, суєтність, лукавство) протистоїть небесній божественній мудрості; практичність, матеріалізм землі як протилежність духовному началу; циклічність буття землі (народження, розквіт, зрілість і в'янення), смерть і безсмертя; родючість (чорнозем) – безпліддя (кам'янистий ґрунт). Кольорова символіка стихії землі – червоний, жовтий, зелений, зелено-коричневий.

Стихія вогню. У давнину стихії вогню надавали величезне значення, їй поклонялися багато народів на різних континентах. У християнських народів, а також китайців і євреїв вогонь є символом божественності. У християнстві є ще

й символом мучеництва. У Єгипті асоціюється з вищістю та контролем. У багатьох культурах вогонь символізує мудрість і знання [179]. Уважали, що з цією стихією пов'язаний вічний рух, прагнення до вдосконалення в різних сферах людської діяльності, вітальність. Одна з найважливіших функцій вогню – спалювати старе, віджиле й наділяти людину творчою енергією для творення нового. Якщо в людині відбувалося згасання божественного вогню, то це призводило до хвороб, послаблення духу і врешті-решт до смерті.

Стихія вогню характеризується амбівалентністю. Вогонь – передусім символ життя, світло, тепло, він – неодмінний атрибут хатнього затишку, маленька частка сонця в будь-якій домівці, символ єднання роду. Вогонь має очищувальні властивості, допомагає в одужанні, відлякує нечисту силу, знищує зло. Проте вогонь – це й небезпечна сила, він може руйнувати, спопеляти, спалювати. Блискавки, виверження вулканів, жар сонячних променів, пожежі, вогонь вибухів – усі ці прояви вогню можуть нести біль, смерть, руйнування. Вогонь також був головним покаранням для грішників: вогнища інквізиції, вогонь чистилища, котел із смолою в пеклі. Тож в основі ритуалів поклоніння вогню лежать два взаємозв'язані почуття – шанування й страх.

Вогонь характеризується антропоморфністю: він, як жива істота, може житися, помирати, народжуватися, шипіти, обурюватися (дим).

Вогонь і вода – два основних принципи світу, вони знаходяться в постійному конфлікті, але без них життя не є можливе. Вогонь і вода – найнеобхідніші стихії для існування живого.

Стихія повітря. Повітря, як і вогонь, у давніх філософських школах уважали чоловічою духовною сферою людини, а землю й воду – жіночою матеріальною сферою. Завдяки рухливості, повітря найчастіше співвідносять з диханням, вітром, подихом, які мають безліч символічних значень. У «Dictionary of Symbolism» символ «повітря» пов'язаний з кольорами «синій» і «золотий» [179].

Стихія повітря так само амбівалента, має умовно 2 групи символічних значень – позитивні та негативні.

Позитивно конотовані значення такі: посланець богів, посередник між небом і землею, животворяще дихання божества, голос Бога, сила Бога, еманация Духу; зміни, відродження, свобода, вільність духу, воля, рушійна сила поетичного натхнення, творче спрямування; швидкість, джерело енергії, активність духу (душі); комунікабельність, гнучкість, контактність, здатність передавати інформацію, об'єднувати людей, сприймати дію інших стихій.

Негативні конотовані значення: непостійність, мінливість, нестійкість, хаос, необов'язковість, ухильність; галасливість, бурхливість, поривчастість, руйнування, нестримність, запальність, збудження, гнів, шаленість, сказ, пристрасть, насильство, гріх; ефемерність, даремність, марнославство, невдячність, каприз.

Детальний аналіз використання образів цих стихій у поезіях А. Перерви наведено в розділі 3. Найчастіше в нього грає вся палітра стихій у різних комбінаціях: «І дощ січе, і вітер гне, / Немилосердно сонце палить» [98, с. 67].

Висновки до розділу 1

Творчий доробок Анатолія Перерви входить до скарбниці цінних набутків слобожанської літератури.

Аналіз усіх відомих друкованих матеріалів (довідкові видання, спогади друзів, колег, рецензії, відгуки, інтерв'ю), присвячених творчості А. Перерви, показав, що до сьогодні не було здійснено комплексного, ґрунтовного дослідження життєвого й творчого шляху поета – наявні тільки відгуки й рецензії на окремі його збірки.

Звернення до біографічних відомостей, залучення архівних матеріалів, інтерв'ю, спогадів сучасників дозволили отримати уявлення про життєву позицію автора стосовно довкілля, людей і самого себе, про його принципи, переконання, ідеали, аксіологічні орієнтири. Зібрані факти визначили вектор подальшого дослідження: аналіз художньої концепції А. Перерви в проекції на поняття «людина» і поняття «світ». А це, своєю чергою, дало можливість

витворити концепцію цього дослідження, що спирається на філософсько-антропологічні та натурфілософські ідеї. У цій роботі поняття «людина» та «світ» витлумачено у вузькому сенсі: «світ» у поезії А. Перерви розуміємо як світ природи (тобто все, що входить до тематики пейзажної лірики); поняття «людина» включає насамперед творче оточення поета, вираження божественної та земної любові, а також ролі гри як способу прояву культури.

Відгуки літературних критиків про художні твори автора (у тому числі й неопубліковані, які становлять особливий інтерес) дали можливість визначити місце письменника в сучасному йому літературному процесі. Попри визнання поетичного таланту А. Перерви в письменницькому середовищі, він залишається не надто відомим масовому читачеві.

У поезії А. Перерви чітко простежується найважливіша функція культури – людинотворча (гуманістична). У зв'язку з цим у дисертації проаналізовано філософсько-антропологічну концепцію М. Шелера, яка дала змогу зрозуміти, яким чином можлива реалізація «принципу людяності» в культурі загалом і в текстах поезій А. Перерви як у конкретному культурному феномені зокрема.

Дослідження творчості А. Перерви з позицій філософської антропології дозволило виявити декілька основних орієнтирів його духовних пошуків, які відбиті в таких людських типах: людина творча (*homo artifex*), людина любляча (*homo amoris*) і людина-гравець (*homo ludens*). Ці типи людини – абстрактна конструкція (узагальнений абстрактний образ людини), що демонструє певну життєву стратегію. Крім того, домінантним мотивом його поезії є взаємини людини з природою.

Homo artifex у поезії А. Перерви представлений передусім його «творчим оточенням». У широкому сенсі – це люди (чи їх художній доробок), які мали істотний вплив на творчість поета, викликали інтелектуальний або емоційний відгук у його поезії (неважливо – позитивний чи негативний). Виявлено таку характерну особливість поезій А. Перерви: частотне вживання широкого кола імен письменників, артистів, художників, композиторів та ін. (65 у восьми збірках). Це свідчить, по-перше, про широту творчого середовища, яке мало

вплив на поезію А. Перерви, а по-друге, є ознакою неухильного утвердження поетом «принципу людяності». У насиченості текстів А. Перерви іменами класиків минулого виявляється спадкоємність, віддзеркалення трансляційної функції культури.

Homo amoris А. Перерви має відбиток християнського віровчення, що виявляється у: 1) розумінні Бога як Божественної сили (поет використовує відповідні найменування: *Бог, Господь, Христос, храми, небо, Стрибог*); 2) складових світобачення А. Перерви понять «любов» (емоційна) і «совість» (раціональна), які присутні в його роздумах про природу світу й природу людини; 3) найважливішій ідейно-естетичній темі «любов земна» (проявом християнських мотивів є прагнення люблячої жінки свято дотримуватися християнських заповідей). Аналіз шести збірок А. Перерви в проекції на ідеї культуролога Ю. Степанова дозволив дійти висновку про два типи жінок у поезії А. Перерви: небесна жінка-мрія і земна жінка, яка може дарувати щасливе кохання або, навпаки, бути джерелом нещастя й розчарування.

Людинотип *homo ludens* проаналізовано в контексті концепції гри Й. Гейзинги, а саме взаємозв'язку гри й поезії. Це дало можливість екстраполювати ознаки гри на поетичну творчість, а також визначити категорію комічного в поезії А. Перерви, що є окремим світом, завдяки якому він висвітлює як чесноти людини, так і її вади, показав ставлення до соціальних, політичних і літературних процесів. «Ігровий характер» поезії А. Перерви найяскравіше проявлений у таких жанрах, як пародія, епіграма, байка і притча, паліндром (показовою в розробці комічного є збірка «Полювання без ліцензії»). Паліндромна поезія ще мало відома широкому загалу і лише останнім часом починає відроджуватися і ставати популярною. Проаналізовані наукові розробки, літературознавчі словники дозволили сформулювати 5 теоретичних положень про паліндроми (характеристика, класифікація, особливості). Оскільки усі 34 вірші збірки А. Перерви «Перевесло слова і сльози» є багаторядковими паліндромами або паліндромони, то А. Перерву можна вважати представником паліндромного жанру.

Дослідження творчості А. Перерви з позицій натурфілософії дозволило виокремити кілька основних ідейно-естетичних напрямів: питання, пов'язані з філософськими пошуками, духовним удосконаленням, моральними принципами, розвитком цивілізації, пошуком гармонії у взаєминах із природою, впливом науково-технічного прогресу на екологію.

Натурфілософські погляди А. Перерви ґрунтуються на його філософській, науковій, морально-естетичній і соціальній картинах світу. Особливо наочно проявлена світоглядна позиція автора щодо проблеми людини й природи в пейзажній ліриці. Вона представлена майже в усіх збірках, які вийшли за 40 років творчої діяльності митця слова. Його пейзажна лірика відбиває концептуальні погляди на дихотомію «людина – природа».

Художня реальність в пейзажній ліриці А. Перерви виявлена як міметична та/або символічна. З *міметичною реальністю* пов'язане поняття «мімезис», яке проаналізоване в контексті ідей античних мислителів, а також концепції О. Лосєва про функціонування живописної образності. Це дозволило визначити ідейно-естетичний зміст пейзажу як міметичної реальності в ліриці А. Перерви.

У пейзажній ліриці А. Перерви спостерігається низка художніх ідей, які є домінантними у його творчості. Вони в кожному новому творі насичуються додатковими елементами, доповнюючи і поглиблюючи зміст основної думки, повторюються в багатьох творах, створюють своєрідні домінантні інтенції, які названо в цій дисертації ідейно-естетичними лініями.

Теоретичний аналіз особливостей символізму як естетичного напрямку в поетичній творчості дозволив визначити таке: використовувані А. Перервою засоби створення *символічної реальності* є своєрідними мікросистемами – носіями естетично актуальних смислів. Завдання цих мікросистем полягає в тому, щоб вносити додаткові обертони, які підсилюють загальне естетичне звучання та основну ідею поезії. До таких мікросистем в поезії А. Перерви відносимо використання назв кольору (представники символізму широко послуговуються ними для створення образів-символів) і назв першостихій

(земля, вода, вогонь, повітря). Помічено, що А. Перерві імponує живопис, а тому дослідження кольористики в його поезії є важливим для розуміння концепції світу й людини у творчості поета.

А. Перерва художньо опрацьовує накопичений життєвий досвід в естетично-образну форму, насичену інформацією від усіх органів чуття. Завдяки використанню всіх каналів зв'язку з довкіллям автор досягає його «об'ємне відображення» в образній системі поетичного твору. Природні стихії інтерпретовано в контексті вчення К.-Г. Юнга про архетипи й колективне несвідоме. Традиційно образи-символи природи в пейзажній ліриці використовувалися для вираження широкої палітри емоційних станів людини, її переживань, почуттів, настроїв, взаємин між людьми, характеристики внутрішнього світу героїв твору. А. Перерва є продовжувачем традиції: стихії в нього сповнені алегоричності й символізму. У його поезії символіка природних стихій набуває нового оригінального звучання, відображає авторську художню концепцію світу й людини. Також виявлено, що найчастіше в митця наявна вся палітра стихій у різних комбінаціях.

РОЗДІЛ 2

ПОЕТИЧНА АНТРОПОЛОГІЯ АНАТОЛІЯ ПЕРЕРВИ

2.1. Homo artifex. Людина-творець у поезії А. Перерви

Значущу роль у становленні А. Перерви як поета мало його «творче оточення», до якого відносимо не тільки людей, з якими поет був знайомий особисто, але й сучасників або історичних осіб, діяльність яких позначилася на творчості А. Перерви. Тож сполучення «творче оточення» взято в лапки.

Творчість згаданих у поезіях А. Перерви прозаїків, поетів, художників сучасного й минулого послужила для нього одним із найважливіших джерел художнього самовираження, про що свідчить кількість згадуваних імен (65). Наприклад, у першій збірці автора «Живіть жита» (1978 р.) уміщено присвяти «Коля Павки Корчагіна», «Мить» (присвята П. Прасоловій – колишньому пілоту Таманського жіночого авіаполку та її подругам), «Політ» (духовному наставнику Перерви В. Мисику). У розділі 1 уже було наголошено на великій ролі В. Мисика у творчому становленні А. Перерви. У 2015 році твори А. Перерви ввійшли до антології сучасної української поезії «Під знаком Мисика» [109]. Як сказав Анатолій Стожук у передумові до цієї книжки, Мисикові настрої були духовно близькі й Анатолію Перерві, який уважав В. Мисика одним із своїх учителів. Про творчість В. Мисика Анатолій Перерва висловився так: «високомистецька справжність поетичного світу Василя Мисика не потребує атестації. Упродовж багатьох десятиліть слово майстра надійно і просто живе у свідомості народу, не потураючи припливам і відпливам різноманітних літературних псевдоновацій, несе в собі дух свого часу – так пшенична зернина несе в собі життєву міць для майбутнього засіву» [109, с. 6]. Так само значущою людиною була для поета його матір. Вірш «Лист» присвячено до її 88-річчя: «Усе життя до мамі лист пишу / І віку мені вже не вистачає / Той лист іде повільно, як ідуть / Дощі червневі й стукають у вікна» [97, с. 112].

У збірці «Голоси криниць» А. Перерва друкує присвяти Людмилі Таран, Ігореві Муратову, Олександру Зубареву – секретарю Харківського підпільного обкому комсомолу, якого гітлерівці розстріляли в ніч з 14 на 15 лютого 1942 року. Також у циклі «До серця гілку прихилю...» поет згадує Рахмата Назрі, Наталю Гранцеву, Казиміра Камейші, Раїсу Боровикову, Володимира Євсейчева [див.:106]. У збірці «Серед білого дня» у першому розділі «Нетлінна віть» з'являються нові присвяти: В. Маяковському [100, с. 10], П. Усенку [100, с. 9], О. Олесю [100, с. 13]. У цьому розділі вміщено новий цикл, якого не було в попередніх збірках, – «Слобожанські портрети». Його мета – привернути увагу до відомих представників Слобожанщини, зокрема таких: оперна співачка Оксана Петрусенко («Балаклія пісенна») – одна з найкращих виконавиць українських народних пісень і романсів, Народна артистка УРСР (1939). Голос цієї співачки, яка народилась у Балаклії, був свого часу голосом-символом України. Далі – український письменник, кавалер ордена Червоної зірки Микола Шаповал, український живописець-пейзажист Сергій Васильківський. Ці особистості мали потужний вплив на становлення А. Перерви як художника слова. У цьому циклі поет продовжує писати вірші й про рідний дім («Мій дім») [див.:106].

Присвяти – це особливий жанр для поета, у якому він може зобразити найважливіші риси характеру людини. Наприклад, тип людини, цілком відданий роботі, у присвяті В. Маяковському: «Він люто кинув себе у будні, / У шал роботи, у вир вогнів, / Аби наблизить до нас майбутнє» [100, с. 10], у присвяті С. Васильківському: «Він мовчить і малює хутірські перехняблені хати / І двори, у яких тільки вітер та ще бузина. / Не званнями, не грішми, / а степом і небом багатий» [100, с. 32]. Саме в присвятах поет описує якості, які цінує в людях: духовність, мудрість, вміння любити, чесність, життєлюбність, працьовитість, талант, здатність бути сильним.

У тій же збірці з'являються переклади творів грузинських поетів: «Збирання винограду в Кахетії», «Ськоїзе-сум-зіра» – у перекладі з грузинської «сонях» – «той, що дивиться на сонце» [100, с. 103]. Як бачимо, навіть для

перекладу автор обирає близькі для себе теми: збирання врожаю, колективну працю, повагу до людини-трудівника. Вірші цього напрямку – це своєрідна ода працьовитій людині.

У збірці лірики «На зламі літа» [95] А. Перерва продовжує писати нові присвяти – Ігорю Муратову, Ірині Євсі, Олександрові Довженку, Ніко Стоянову, згадує Бориса Пастернака, Василя Шукшина, Тараса Шевченка. Не менш важливою для нього залишається думка про те, що суспільство має знати й шанувати людей, які прославляли нашу землю, культуру, українські традиції рідного краю [див.:106]. У зв'язку із цим поет згадує українського прозаїка, драматурга, журналіста, літературного критика й культурного та громадського діяча Григорія Квітку-Основ'яненка, якому присвячує поезію «Основ'янський мотив»: «Тільки б голос джерельця не змовк, / Не заснула душа, не охляла. / І Основа у Квітчин ставок / Слобожанську вербу нахиляла» [100,с. 41].

До збірки «Чистий четвер» (1999) [101] А. Перерва вніс цикл пародій «Місце для блукань» написав нові присвяти – пам'яті Тетяни Шамрай, а також Роману Гнатишину. Окрім того, у цій збірці поет у різних контекстах згадує 23 особи: Анатолія Бортняка, Бориса Олійника, Володимира Верховеня, Володимира Родіонова, В'ячеслава Романовського, Ірину Жиленко, Ірину Мироненко, Івана Мироненка, Івана Перепеляка, Ніну Гнатюк, Ніну Супруненко, Ольгу Тараненко, Олексія Ковалевського, Петра Василенка, Ростислава Мельникова, Степана Сапеляка, Наталку Матюх, Юрія Стадниченка, Юрія Мушкетика; згадує в одному вірші трьох авторів і їхні книжки: Леоніда Талалая («Глибокий сад»), Людмилу Таран («Глибоке листя»), Михайла Шевченка («Глибокий шлях»). Також у цій збірці є, як сказав сам поет, і песимістична автосатира на вірш Віктора Бойка з «Академічного Вибраного» [див.:106].

Збірка «Полювання без ліцензії» (2003) налічує 81 вірш, із яких 28 пародій. У ній, крім вже згаданих імен, поет наводить такі: Микола Возіянов, Віктор Кулик, Микола Побелян, Віктор Тимченко, Михайло Шевченко, Василь Шейко, Сергій Шелковий [див.:106].

До збірки «Перевесло слова і сльози» (2009) [98] А. Перерва включає імена Валерія Бойченка, Володимира Цибулька, Григорія Білоуса, Костя Маковійського, Мар'яни Савки, Миколи Гопція, Михайла Пасічника, Надії Чибісової, Олесі Мудрак, Тетяни Марущак.

У збірці «Небесна ясність» 153 вірші, з яких 41 – з попередніх збірок. А. Перерва продовжує писати присвяти: Леонідові Талалаю, Аркадію Філатову, Віталію Холоду (авторові роману «В морі людському не тонуть»), Миколі Литвину, Івану Виргану, Леоніду Томі, Тамарі Лисенко, Галині Хоткевич (доньці Г. Хоткевича). Є і про Григорія Сковороду: «“Всьому свій нрав”, – казав Сковорода». Актуальною для А. Перерви залишиться тема друзів, про яких він висловився так: «Друзям полегшувать втому / Треба, допоки живі. / В морі людському не тонуть / Навіть у дні штормові» [96, с. 30].

Чудові образи пейзажно-медитативної лірики А. Перерви з'являлися під одухотвореним впливом слобожанської природи та художників-живописців, зокрема класика українського живопису С. Васильківського, сучасників поета В. Дзюбенка, В. Бондаря, Н. Вербук. Невипадково поет у дитинстві мріяв стати художником. В одному інтерв'ю він розповів, як поїхав вступати до художнього технікуму, але посоромився зайти туди. Більше спроб стати художником він не робив, проте на все життя зберіг любов до живопису.

В основі як пейзажного живопису, так і пейзажної лірики насамперед ідейно-естетичний задум, що передає почуття, настрої, емоції автора. Художник не тільки малює на полотні те, що спостерігає, а й вкладає в картину свої думки, ставлення, почуття, емоції. Особливий вплив на поезію Анатолія А. Перерви справила творчість Сергія Васильківського, який був одним з його улюблених художників-пейзажистів. Художник часто подорожував Україною і створив низку відомих пейзажів: «Весняний день в Україні», «Сільська вулиця», «Український пейзаж», «Влітку», «Кам'яна балка», «На околиці». А за картину «На Дінці» (1885) отримав золоту медаль і право на зарубіжну поїздку для фахового вдосконалення. Не менш відомою стала його картина «Козача левада», яку Є. Орлова відзначила як найкращий зразок пейзажу в українському

мистецтві XIX століття [90, с. 32]. Минулому харківської Левади А. Перерва присвятив однойменний вірш [95, с. 11]. Опис місцевості й навіть «назва світла й приязна – Левада», «Левадонько» створюють почуття спокою, одухотворення, відчуття прекрасного. Поет описує і сучасний стан цього місця, яке зазнало істотних змін: природа майже зникла під натиском чиновницького свавілля та технічного прогресу. Руйнування природи рідного краю, споконвічних цінностей – це те, що постійно бентежить душу поета. Ці ідеї суголосні картинам С. Васильківського. На наш погляд, творчість цих двох митців – це своєрідна медитація на пленері, покликана відобразити непоказну, але хвилюючу красу рідного краю, філософськи осмислити життєві події, «прочитати» в безкінечному небі відповіді на хвилюючі питання. Ізоморфізм між живописом С. Васильківського та пейзажною поезією А. Перерви вбачаємо в способах вираження ідейно-естетичного змісту. Розгляньмо основні складові ізоморфізму у творах поета й художника.

Основні об'єкти природи, атрибути сільського життя, знаряддя праці, зображувані в пейзажній ліриці А. Перерви й на картинах С. Васильківського («Польова дорога», «Село Опішне», «Гребля Квітки-Основ'яненка», «Захід сонця», «Повіяло весною. Харківщина», «Морозний день», «Село над рікою», «Перший сніг») [див: 45] принципово не відрізняються. І в картинах, і в поезіях спільні образи: верба, озерце, криниця, осока, річка, хутір, подвір'я, город, вулиця, сад, цвинтар, вигін, дорога, журавель, небо, бір, сонце, трава, ставок, будяки, лопухи, лобода, земля, рілля, пшениця, колос, зерно, хліб, човен, джерельце тощо. Відмінними є хіба що ознаки епохи з погляду технічного прогресу: на картинах С. Васильківського відсутні машини, електрички, асфальт, а в А. Перерви натомість немає возів, вітряків, солом'яних дахів тощо. Однак не тільки спільність предметного світу об'єднує творців, головне – світле, радісне почуття закоханості в рідний край.

Про ізоморфність поезії А. Перерви й художнього доробку С. Васильківського свідчить і кольористика. У поезії А. Перерви переважають чотири блоки кольору: жовтий, синій, зелений, чорний. Ці ж кольори є

основними й у творчості С. Васильківського. М. Рутковський звертає увагу на кольористику в картинах С. Васильківського й твердить, що художник надає перевагу натуральним кольорам Слобідського краю, що й вирізняє його художній стиль серед інших [119, с. 12].

Як зазначають дослідники, Сергій Васильківський – художник неба та степу, їхній поет та співець. В інтерв'ю А. Перерва не раз говорив про те, що небо він зміг побачити особливим саме завдяки картинам Сергія Васильківського[див.:107]. Тож у збірці «Голоси криниць» поет описує красу неба, асоціюючи його із цим художником: «А свіжі небеса – апофеоз краси! – / Смарагд, і фіолет, і голубінь, і синь... / Мов малював це небо Васильківський!» [93, с. 14]. Для А. Перерви в зображенні природи небо є пріоритетним, про що свідчить частотність уживання цієї лексеми в збірках: «Живіть, жита» (6 слововживань), «Голоси криниць» (10), «На зламі літа» (25), «Серед білого дня» (5), «Чистий четвер» (14), «Невимовне» (35), «Небесна ясність» (30) – загалом 125 слововживань. Очевидно, поняття «небо» є концептуальним у світогляді й світосприйнятті поета, його інтерпретація відповідає споконвічному сприйняттю неба як «святого місця, де мешкають боги», «символу праведності» [47, с. 21]. А. Перерва має безліч варіацій вербалізації образу неба: *неба світанкового* [93, с. 12], *небо – навстіж відчинено* [93, с. 17], *небо холодне* [93, с. 24], *холонуть у небі сузір'я, хлюпоче небесна ріка* [93, с. 6], *хмарин розводи золоті* [93, с. 7], *просинь неба душу холодить, з небес незримих опада хітон* [93, с. 10], *ти тільки неба голубих глибин* [93, с. 8], *небес тремтливі сині вітражі* [93, с. 9], *гусне неба глибочінь гулка* [93, с. 42], *і даленіє в небі клич лелечий* [93, с. 33], *ще цвітуть так чисто в піднебессі* [93, с. 18] *сині сливи зірок в неба темного пелені* [93, с. 20], *дерева п'ють небес веселу просинь* [93, с. 14], *небес тонесенький льодок* [93, с. 14], *сосновий чистий світ! З небесної блакиті* [93, с. 29] *гаряче небо серед бою* [93, с. 13], *розгойдане небо – у карих зіницях каштанів* [94, с. 53], *і небо чорним полум'ям горить* [94, с. 6], *сине небесне вино* [94, с. 7], *мінливі небеса – то голубі то карі* [94, с. 3], *чекає чорне небо* [94, с. 7]. У поезії А. Перерви небо уподібнюється живій істоті, з ним розмовляють,

просять про допомогу. Поняття «небо» у творах обох митців отримує широку репрезентацію завдяки природній красі, неповторності й недосяжності, воно є джерелом творчого натхнення, символом високої духовності. Відзначмо ще й те, що А. Перерва, як і С. Васильківський, майже не згадує вечірнього (нічного) неба – денне небо домінує як на полотнах, так і в поезії [див.:107].

Ще однією рисою подібності поезії Анатолія Перерви й картин Сергія Васильківського є те, що вони не тільки змальовують й оспівують красу рідного краю, а майже завжди включають до пейзажу людину, «олюднюють» картину. Це видно з таких картин С. Васильківського: «Весняний день на Україні» (1885), «Козачий двір» (1880–1890), «Сільська вулиця» (1880–1890), «Український пейзаж» (1886) – і поезій А. Перерви: «На Осколі» [97, с. 26], «Вдосвіта» [97, с. 34], «Ніч потонула в пахощах бузку» [97, с. 60], «Від полюса до полюса» [97, с. 127]. Пейзаж, позбавлений людської присутності на полотнах художника й у поезіях поета – рідкісне явище, оскільки зображення людини як у живописі, так і в пейзажній поезії загалом не є головною метою. Дуже часто фігури людей у С. Васильківського зображені зі спини, а обличчя й очі невиразні. Те саме спостерігаємо й у поезії А. Перерви. Наприклад, у вірші «Вдосвіта» наведено опис ранку: «Зоряні струми і соки зела / Переливаються в тобі» [97, с. 34]. Словоформою «в тобі» позначено кохану жінку, яка так само прекрасна, як і ранкова природа. Твори обох митців не набувають ознак побутового жанру через наявність побутових сільських сцен, а, навпаки, є зразками пейзажної лірики. Присутність людей тільки створює особливий настрій на картині, є художнім акцентом і поета, і художника. Їм обом удається підкреслити красу природи, яка не повинна затьмарюватися людськими пристрастями, емоціями, бажаннями. Їхні пейзажні замальовки покликані показати, що людина – невід’ємна частина природи, і місія людини полягає саме в тому, щоб берегти й захищати величний світ природи, створений Богом. А. Перерву захоплює божественний дар людини відчувати велич навколишнього світу, отримувати насолоду, радість від спілкування з

природою: «За що оця безмірна щедрість / Простому смертному – мені? / Цей одсвіт місячної річки, / Цих зір незаймана краса» [97, с. 44].

Про ставлення А. Перерви до С. Васильківського свідчить ще й такий цікавий факт: у збірці «Невимовне» є поезія «Сергій Васильківський», у якій поет описує історичні факти із життя художника. Цю поезію він уключає майже до всіх своїх збірок. Отже, вважаємо за потрібне проаналізувати вірш детально. А. Перерва не раз підкреслював, що поштовхом до написання став увесь творчий доробок художника. У композиції поезії можна виділити три блоки: 1) картини С. Васильківського; 2) біографічні факти; 3) призначення художника.

Перша строфа – це типові картини природи в С. Васильківського, які можна об'єднати в тематичне поле «світ природи»: «Предковічні степи. / І Дінцеві розгойдані плеса. / Тихі літні левади. / Вишневі садки. / Полини. / Маж чумацьких рипучі невтомні колеса. / І над всім – небеса, / Повні туги і глибини» [97, с. 90]. У цих рядках поет, найімовірніше, демонструє паралелі одразу з кількома картинами С. Васильківського: «Чумацький Ромоданівський шлях», «Весняний день на Україні», «Краєвид», «Польова дорога», «Коропів Хутір». У тематичному полі «світ природи» наявна своєрідна ієрархія: автор приписує особливу роль небу, як-от: «І над всім – небеса». Ця фраза дуже важлива для розуміння образу неба, який подається в останній, п'ятій, строфі. Предметний світ у картинах С. Васильківського представлений у поезії А. Перерви конкретними іменниками. Відсутність дієслів імпліцитно підкреслює статичність зображуваних картин природи. Зазначимо, що короткі називні речення створюють відчуття своєрідних мазків пензлем на полотні. До цього ж композиційного блоку можна віднести й частину третьої строфи, у якій тематичне поле «Світ природи» розширюється: «...хутірські перехняблені хати / І двори, у яких тільки вітер та бузина». Сюди відносимо й ту частину четвертої строфи, у якій представлені деякі сюжети картин художника: «Ось він сонце, / мов яблуко, / з гілки Муравського шляху / Котить в сні вечорові голодній сільській / дітворі. / Ось лаштує голоту до бою – / на турків та

шляхту» [97, с. 91]. Друга строфа – роздуми про призначення художника – розпочинається запитанням: «Але де ж це, художнику, ваша «Загибель Помпеї»? [97, с. 90]. А. Перерва згадує відому картину Карла Брюллова «Останній день Помпеї», написану в 30-х роках XIX століття. Ця картина принесла всесвітню славу художнику. А. Перерва припускає, що С. Васильківський був достатньо талановитим, щоб отримувати значну платню за свої роботи й стати «придворним художником» (до речі, після закордонної поїздки на навчання до Франції С. Васильківському пророкували велике художнє майбутнє). У другій строфі з'являється тематичне поле «неприродній світ», тобто суспільство, яке, на думку А. Перерви, не сприймає художник, – «Де панів-генералів еполети і портупей? / Де вдоволені лики великих цабе «при дворі»? [97, с. 90]. Автор у своїй уявній розмові з художником питається: «Чому ж він не малює «панів-генералів», «еполети і портупей», «вдоволені лики»?» Незважаючи на те, що картинами художника захоплювались багато відомих і впливових художників, С. Васильківський вирішив повернутися до рідного краю. Такий вибір був зумовлений моральною його позицією, яку розкрив А. Перерва в поезії тематичним полем «моральні роздуми»: «Не званнями, не грішми, / а степом і небом багатий. / Всі дороги – до Риму? / Можливо. / Та хто його зна... / Він – придворний художник, / але – не при тому дворі» [97, с. 90]. У третій строфі розкривається причина його повернення до джерел: безмежна любов до Батьківщини, розуміння того, що не гроші й титули дають йому творче натхнення, адже він, на відміну від багатьох художників, «степом і небом багатий». Є ще одна причина цього повернення, на яку, на наш погляд, натякає А. Перерва в першому рядку: «Він мовчить і малює...» [97, с. 90]. Цими ж рядками починається і п'ята строфа. Відомо, що наречена художника, Соня Безперча, донька його першого вчителя малювання, десять років чекала С. Васильківського з Академії, потім – його повернення з-закордону, але так і не дочекалася – померла. Художник дуже важко переживав цю втрату, якийсь час він навіть не міг малювати. А. Перерва добре знав цей біографічний факт, тож показав причину такої внутрішньої зосередженості та

розгубленості художника: «Повернулись із Риму, тож пензля – до рук, і творить! / Він мовчить і малює...». У цій же строфі А. Перерва наводить іще одне міркування: «Всі дороги – до Риму?». Ідіоматичний вислів «всі дороги ведуть до Риму» означає, що за різних варіантів рішення якого-небудь завдання результат буде однаковим. Але з'являються і додаткові обертони: чи всі дороги ведуть до Риму – центру багатства, слави, почестей? У цій строфі А. Перерва не знаходить відповіді, але вона з'явиться в п'ятій строфі, продовжуючи тематичне поле «моральні роздуми»: «Мов промінь, гарячий, навскісний, / Його пензель освітлює небо, / що в кожному з нас. / І під кожним світанком є підпис його – / «Васильківський», / Але просто про це – / окрім нього – / ніхто ще не зна» [97, с. 91]. Між третьою і п'ятою строфою виникає своєрідний семантичний перегук: «Хто його зна... / ніхто ще не зна». А він, С. Васильківський, знав, відчував, що його місія – робити людину шляхетнішою, очищувати душу, нести світло любові людям. Підтвердженням «світлоносної» місії служить і тематичне поле «світло»: небеса, сонце, промінь, освітлює небо, світанок. Насамкінець наведемо ще один семантичний перегук, який завершує основну ідею вірша про призначення художника. У рядку першої строфи: «І над всім – небеса» – передано думку, що існує божественний духовний світ, представником якого є С. Васильківський. У п'ятій строфі «Його пензель освітлює небо, що в кожному з нас» показано призначення художника – допомагати духовному зростанню людини, розпалювати божественну іскру духовності в кожній людині. Як бачимо, А. Перерва всією своєю творчістю так само доводить одне з концептуальних положень вчення Г. Сковороди: «І що ті гроші паперові / І п'ятаки вигод для нас! / Талант твій – з болю і любові, / Оце твій золотий запас!» [97, с. 105].

Здійснений аналіз показав, що і сам С. Васильківський, і його творчість послужили як ідейно-естетичним, так і моральним орієнтиром для А. Перерви. Обидва митці обстоювали близькі естетичні позиції, духовні цінності, моральні переконання.

Значна частина поезій А. Перерви тією чи іншою мірою пов'язана з творчістю сучасних слобожанських художників, чиї картини стали джерелом його творчого натхнення. Насамперед це роботи таких майстрів, як: Н. Вербук («Вечірній етюд», «Горобина», «Снігиня»), В. Дзюбенко («Золотий запас»), В. Бондар («Треба») [див.107].

Поет у своїх інтерв'ю казав, що картини Ніни Вербук є в нього вдома, художниця сама подарувала їх, оскільки в них давні дружні стосунки. У творчому її доробку понад 300 різножанрових робіт [див.:106]. Особливістю живопису Н. Вербук є поєднання людини й природи, вона звертається до традиційних цінностей, для неї характерний чистий, наївно-патріархальний світ («Флора», «Сад надії»). Майже всі картини краєвидів, видів сільської місцевості свідчать про можливість гармонійного існування людини у світі природи. Саме це і єднає творчість Ніни Вербук та Анатолія Перерви (див., наприклад, «Медитація» [95, с. 7], «Місце народження» [95, с. 6], «Пройшли рясні дощі на маковія» [95, с. 8], «Уже черешня доспіва» [95, с. 17], «Ніч потонула в пахощах бузку» [95, с. 30]. Підкреслимо спільний настрій обох митців – настрої, яким просякнуті живописні полотна та вірші. Ніна Вербук – майстер зображення простору. Її живопис вирізняється насамперед почуттям кольору й поєднанням простоти та вишуканості, її картини наповнені світлом і теплом. Так само світлом і теплом насичена пейзажна поезія Анатолія Перерви.

Цікавими є творчі стосунки А. Перерви з такими відомими художниками, як В. Дзюбенко та В. Бондар. Їх поєднує дружба й багаторічна співпраця. Поет неодноразово бував у їхніх майстернях і навіть допомагав визначитися з назвами картин. Є в нього й присвяти цим художникам: В. Дзюбенку – «Золотий запас», В. Бондарю – «Треба». На полотнах цих художників змальовано переважно різні стани природи. Митців об'єднує насамперед ліричність, любов до рідної землі, філософічність споглядання в зображенні природи. В. Бондар допомагав із розробкою дизайну обкладинки збірки А. Перерви «Небесна ясність», у якій використано роботу «Зустріч» із циклу

«Сіверщина прадавня». А картина «Гарячий серпень» В. Дзюбенка, яку поет узяв для оформлення обкладинки збірки «Невимовне», стала її візитівкою.

2.2. Homo amoris. Людина любляча

Як було визначено в розділі 1, у поезії Анатолія Перерви домінують два типи жінок: небесна жінка-мрія та земна жінка.

Образ жінки-мрії розкритий у багатьох поезіях А. Перерви. Наприклад: «Ми знаходимо одне одного / Дуже рідко, вряди-годи. / І тоді німієм від подиву: – Це ж на світі я – не один! Ти незримо розлита в повітрі, у звуках. / Наче хміль, мої груди твоїм подих п'янить. / О, яка неземна, / яка болісна мука – / Грішну голову в руки лукаві зронить!» [99, с. 69].

Образ земної жінки розмаїтий, але в ньому відсутня чарівлива загадка: «Відчайдушно наважилась ти / Все стоптати одразу. / О, як мало в словах доброти, / Як багато образи!» [99, с. 84]. Є в поезії А. Перерви й образ жінки-коханки. Так, у вірші «Діалог над верховіттям» від імені чоловіка звучать слова: «Рідна, не гнівайсь – / Я ситий із ягідки глоду. / Ти мене любиш, але незалежність – найперш. / Певне, ти птаха високого дуже польоту. / Гарно, підхмарно співаєш. / Гнізда? лиш – не в'єш...» [99, с. 70]. Зазвичай у поезії А. Перерви гармонійні взаємини – це поєднання духовної та фізичної близькості. У вірші «Голуб світанку в нашій вікні» таке кохання він порівнює з «п'яним вином», воно здатне викликати емоційне піднесення чоловіка, відчуття надійності та впевненості в щасливому майбутньому: «Ніжно душа обіймає тебе / І не соромиться тіла. / Як невтолимо тебе я люблю – / Зорі згасають терпнуть! / І поринаю навек – без жалю – / В безвість глибоку і темну» [99, с. 49].

У ліричній поезії А. Перерви визначаємо 2 ідейно-естетичні лінії: «кохання щасливе» і «кохання нещасливе». Кількісний аналіз шести збірок засвідчив переважання теми нещасливого кохання: 55 поезій проти 25, у яких домінує тема щасливого кохання. До першої лінії відносимо декілька десятків віршів у різних збірках. Відтінків щасливого кохання безліч. Наприклад, гармонійні стосунки між чоловіком і жінкою: «Мало мені тебе! Мало / Вісім

годин на добу./ Дівчинко, сонечко, мамо, / Спрага в серпневім степу! [100, с. 43]; «Ти умієш любити, як ніхто, / Як бджола, а, можливо, й солодше. / Будь щаслива зі мною, а то...» [100, с. 44]. Ідейно-естетична лінія «щасливе кохання» розкрита в таких збірках і поезіях:

1. «Живіть жита» (1978): «Від полюса до полюса» [94, с. 50], «Передгрозя» [94, с. 44], «Степову свою звабу [94, с. 44], «Цвіт» [94, с. 41], «Скресання» [94, с. 38], «Ой не грайся бровами» [94, с. 34], «Зернина» [94, с. 32], «Побачення» [94, с. 30], «Так просторо на серці не було ще» [94, с. 31]. Саме в першій збірці в більшості віршів домінує мотив щасливого кохання, тієї любові, яка дарує крила. Цей факт неодноразово відзначали й літературознавці.

2. У збірці «Серед Білого дня» (1984) цілий цикл любовної лірики «Квітку зірви не зів'яне»: «О, не стримуй чуттів своїх, весно» [100, с. 567], «Не треба клятв – усе і так відомо» [100, с. 41], «Очей і ночі темна змова» [100, с. 42].

3. «На зламі літа» (1989) – цикл любовної лірики «Між тобою і вогнем»: «Зорі пильно дивились» [95, с. 27], «І ми удвох» [95, с. 26], «Терези – ані руш» [95, с. 29], «Ти будеш зі мною» [95, с. 37], «Яблуко спіле з дерева любові» [95, с. 55].

4. «Чистий четвер» (1999) – цикл уміщує любовну лірику «Зимовий мед», епіграфом до нього А. Перерва бере такі слова: «Любити – смів, розлюблювати мушу. / Життя минуло, і любов – мине.../ Просив тебе: не зачіпай хоч душу! / Чом ж ти не послухала мене?» [101, с. 53]; представлений тільки один вірш про щасливе кохання: «Ти незримо розлита в повітрі» [101, с. 69].

5. «Невимовне» (2007) – цикл «Між тобою і вогнем» з епіграмою: «Любов – це сон, якого не згадаю / Лиш пам'ятаю – радісно було! / Ущент розбите дзеркало складаю, / Щоб зазоріло в нім твоє чоло» [97, с. 35]; вірші про щасливе кохання: «Ти незримо розлита в повітрі» [97, с. 58], «Запам'ятай мене ніжно-свавільним» [97, с. 62].

6. «Небесна ясність» (2013) – цикл «За відсутністю адресата...»: «Я повен тобою, як повен» [96, с. 90], «Ти, мов лоза» [96, с. 87].

Аналіз ідейно-естетичної лінії «щасливе кохання» здійснено на прикладі поезії «Побачення», у якій змальовано стан щасливої закоханої людини: «Таких хвилин на світі мало. / Але вони – мої, мої! / Прийшла – / фіалки заспівали,/ Прийшла – / розквітли солов'ї!» [94, с. 30]. Вірш можна поділити на дві частини. У першій поет начебто інтригує читача, розпочинаючи перший рядок словосполученням «Таких хвилин», проте про які хвилини йдеться, поки не зрозуміло. Підкреслено тільки двічі «вони – мої, мої!», тобто це глибоко особисте сприйняття часу ліричним героєм. Але в другій частині ми знаходимо відповідь, яка передається двічі дієсловом dokonаного виду жіночого роду «прийшла» (вона, кохана вже тут). Рефрен передає важливість зустрічі, яка відбулася, і радість, що її відчують закохані. Ця радість змінює стан свідомості ліричного героя, що передається метафорично: для нього фіалки не розквітли, а заспівали, тоді як солов'ї не заспівали, а розквітли. Поет не даремно порівнює стан закоханості з весною та особливістю природи саме в цю пору року, створюючи своєрідну казковість для ліричного героя. Змальовані почуття й емоції ліричного героя створюють образ прекрасної жінки.

Ідейно-естетична лінія «нещасливе кохання» має більше варіантів реалізації, ніж «щасливе кохання». Оскільки у світі немає нічого ідеального, почуття між людьми також із часом змінюються, що показано в поезії митця. У віршах із темою нещасливого кохання значно більше почуттів, емоцій і переживань: «В твоїм погляді – сині льоди, / А від сонця – лиш зблиски останні. / І прохає любов: «Відпусти, / Так, як хвилю Дінець відпускає...» [100, с. 68]. Ця ідейно-естетична лінія реалізована в таких поетичних збірках і поезіях А. Перерви:

1. «Живіть жита» (1978): «Спинилась осінь на березі літа» [94, с. 57], «Ріка» [94, с. 42], «Білий спомин» [94, с. 29].

2. «Серед Білого дня» (1984): «Як мало нам відведено часу» [100, с. 47], «Ну що, скажи мені, із того» [100, с. 47], «Вдивляючись в імлу, я так тобою марив!», «Голуб світанку в нашім вікні» [100, с. 48], «Замість щедрівки» [100, с. 50].

3. «На зламі літа» (1989): «От ми і зустрілись» [95, с. 32], «В морі обіймів не накупався» [95, с. 34], «На круги своя» [95, с. 36], «Не може бути» [95, с. 60], «Втрачають коханих» [95, с. 59].

4. «Чистий четвер» (1999): «Іще в очах дитячих – літо» [101, с. 59], «Даруйте, ви звідки з'явилися, Єво?» [101, с. 58], «Благих надій» [101, с. 60], «Зиск від непрактичного поета» [101, с. 44], «Ну що, скажи мені, від того» [101, с. 64], «Вибачаюсь перед тобою» [101, с. 65], «Попереджую вас» [101, с. 68], «Діалог над верховіттям» [101, с. 70], «Такі подібні і протилежні» [101, с. 72], «Не знав, що лихо приходить тихо» [101, с. 77], «Змінить дощик весняний зимову порошу» [101, с. 79], «Забутись, забути і збути» [101, с. 81], «Пам'ять на лиця сумно втрачати» [101, с. 80], «Ні образи» [101, с. 105], «Не варто любити» [101, с. 98], «Господи, чи й не крадіжка» [101, с. 97], «Забуваю» [101, с. 95], «Спокійна осінь» [101, с. 91], «Навіть думку про мене» [101, с. 88]. Особливістю цієї збірки є те, що майже весь цикл присвячено темі нещасливого кохання.

5. «Невимовне» (2007): «Впадаю в дитинство, як море впадає в Дніпро» [97, с. 9], «Горобина» [97, с. 19], «Я плачу за Вами, як тужать за літом» [97, с. 38], «Передзимовий я, а ти – передосіння» [97, с. 40], «Розгулявся вітер в полі» [97, с. 46], «Чому цей холод – на вершині?» [97, с. 48], «Тринадцять» [97, с. 51], «Чумацьке» [97, с. 50], «Крутять крилами вітряки» [97, с. 64], «Після снігопаду» [97, с. 69], «Першого снігу тихе зітхання» [97, с. 68], «Ні образи. Ні віри. Ні мсти» [97, с. 74].

6. «Небесна ясність» (2013): «Все важче мовчати» [96, с. 12], «А любить не можна примусово» [96, с. 18], «Ні образи. Ні віри. Ні мсти» [96, с. 151], «Був гнів» [96, с. 110], «Життя поза тобою не буває!» [96, с. 129], «Затримай погляд» [96, с. 101], «Пам'ять на лиця сумно втрачати» [96, с. 98], «Не знав, що лихо приходить тихо» [96, с. 97], «Першого снігу тихе зітхання» [96, с. 112], «Розучилась ріка скресати» [96, с. 125], «Все. Нема ні слова. Тиша» [96, с. 88]. Загалом, у цій збірці тема нещасливого кохання є домінантною.

Поглядам А. Перерви суголосні поезії білоруської письменниці Р. Боровикової (наприклад, «Спогад про тітку Яню»). А. Перерва у нашій з ним розмові зізнавався, що саме тому й обирав цей вірш для перекладу. Розгляньмо його детальніше. У ньому простежуються християнські мотиви, утверджуються християнські моральні норми: «Може, кляв господиню – чорніший од хмари, / Може, зуби гострив на сусіда Кузьму. / І не стримавшись якось, / Її він ударив, / І вона поклонилаь низько йому. / І коли на візок / в мить таку не спокутну / Іншу він підсадив, мов купець – на корму, / Одвернувся від слів: / «Як же я довікую?!» / І вона поклонилаь низько йому. / А пізніше лугами – / уже через зиму – / До села повертавсь, як пияк – у корчму. / Задихався від думки: / «А раптом не прийме?» / І вона поклонилаь низько йому» [95, с. 72]. У цій поезії два тематичних поля: а) гріховні діяння чоловіка – фактично весь вірш і є опис його гріхів; б) духовна стійкість дружини, виражена тричі повтореною дією «І вона поклонилаь низько йому». Поет схиляється перед жінкою та силою її духу: вона може витримати зраду, біль і при цьому все пробачити, ще й вклонитися кривдникові. Уклін важливий елемент православ'я: глибоко символічним є уклін батькам (а через них і всім членам роду), який несе велику цілющу силу, здоров'я та гармонію. Уклін виражає почуття поваги до господаря, чоловіка, батька, матері, готовність служити добробуту роду. Словник української мови подає таке тлумачення: «*уклонитися* (вклонитися, уклін) – нахилити голову або верхню частину тулуба на знак вітання, пошани і т. ін.» [128, с. 417]. У цій дії спостерігається і смирення, і повага, і прийняття ситуації, і готовність пробачати, адже християнське «а дружина то боїться свого чоловіка» також говорить про повагу, преклоніння перед чоловіком. У цьому заклику відчувається споконвічне слов'янське – прийми чоловіка таким, який він є. Це є християнський заклик до смирення: «вдарили по правій щоці, підстав ліву», тобто намагайся спокійно зустрічати і радощі, і прикрощі на життєвому шляху. Варто також відзначити ще одну, не менш важливий момент: чоловік усе ж таки повернувся до своєї дружини, оскільки відчував бажання бути поряд із жінкою, яка кохає, чекає і вірить. І все це ліричний герой зміг

зрозуміти тільки після розлуки. У цій поезії А. Перерва показує, якою для нього мудрою та відданою є справжня жінка: вона готова витримати всі життєві ситуації заради кохання та сім'ї, але чоловіки це розуміють не завжди. Вірш написаний як моральне повчання. Тема нещасливого кохання від збірки до збірки звучить усе сильніше, досягаючи свого апогею в останніх збірках.

На окрему увагу заслуговує інтимна лірика А. Перерви. Хоча любовну, інтимну та еротичну лірику часто вважають синонімічними назвами, все ж, на наш погляд, інтимна (еротична) лірика більшою мірою описує чуттєві стосунки, концентрується на тілесній близькості чоловіка й жінки. Та й сам А. Перерва говорить, що інтимна (еротична) лірика є для нього важким жанром.

Інтимна лірика розкриває широкий діапазон душевних переживань, постає найяскравішим художнім документом історії людського серця; основні мотиви поезії мають еротичне забарвлення, зумовлюють витончену інтимізацію буття, втаємничення в заповітні істини.

У земної жінки кохання може проявлятися як у піднесених почуттях, так і в плотських задоволеннях. Покажемо авторське розуміння любовних взаємовідносин на прикладі поезії «Шал». На написання цього вірша, як згадував сам автор (у нашій з ним розмові), його надихнула творчість російського поета П. Васильєва, а саме його вірш «Любовь на кунцевской даче». Також великий вплив у плані інтимної та філософської лірики мав на поета Д. Павличко. З його слів, особливе враження справила на нього збірка інтимної лірики Д. Павличка «Таємниця твого обличчя», яку багато хто з дослідників вважає однією з найкращих збірок автора. Поезія «Шал» [97, с. 77–79] цікава своєю багатогранністю (недарма А. Перерва писав її з 1996 р. по 2000 р.). Вона налічує 18 строф. У ній показана любовна гра, так би мовити, сексуальність у дії, при цьому автор не обмежується тільки описом тілесної близькості, насамперед його цікавлять морально-етичні проблеми взаємин чоловіка й жінки.

Оскільки сексуальні стосунки є невід'ємною частиною життя людини, А. Перерва не міг не описати в художніх образах це явище. Сексуальність

людини визнається вродженою потребою, на яку протягом життя впливають різні чинники: біологічні, психологічні, соціокультурні, індивідуальний досвід. З. Фройд підкреслював, що статевий потяг «...виражається в явищах непереборної привабливості, у якій одна стать впливає на іншу, та мета полягає в статевому поєднанні або принаймні в таких діях, які знаходяться на шляху до того» [149, с. 122]. У вірші можна виділити чотири основні тематичних поля, у яких подана характеристика жінки, чоловіка, процесу любовної гри та шлюбно-сімейної моралі. Розгляньмо їх (у дужках зазначено номер строфи вірша).

1. Характеристика жінки: (1) – Яка ти неповторна зблизька ... (2) – Гінка, розквітла і моя ти, / Бо п'єш мій подих залюбки. (4) В тобі усе горить і стогне, / Сміється, плаче і щемить! (5) – Яка ти щедра і гостинна, / Яка захланна далебі! (12) – Ти мене прагнеш тілом, зором; / – Бери за руки, за роки! (16) – По вії ніжністю налята, / Уже ти в пристрасті новій. (17) – Ці очі, це чоло, ці плечі... / Навіщо крила журавлю?

Низка якостей жінки змальована через порівняння: (2) – Глід і черешня, мед і м'ята, / Розпуклі і пахкі паски. (3) – Готова ти, немов до страти. (10) – Ти, ніби тятива, туга.

2. Характеристика чоловіка: (3) – О, як тебе прекрасно брати, / Розхристану на ста вітрах! (5) – Я – плоть твоя, твоя дитина, / Себе народжую – в тобі. (10) – Аби тебе, нагу, загнати – / Мені не треба батога. (13) – Я – твоє дно і твій покров. (11) – О, як тебе в мені багато, / Неначе неба у степу!

3. Характеристика процесу любовної гри: (4) – Пали ж мене, безсмертний огне! / О, не спиняйся, чудова мить! (6) – «Хить-хить», а потім – «тупу-тупу»... / Спочатку сію, потім жну. / Спочатку ніжно, потім грубо / Жену вперед тебе, жену! (7) – Ліплю, як глину, розтинаю, / Згинаю, розгинаю, гну... / Яка в мені мана минає, / Коли пускаєш ти стрілу! (14) – О сріберна сталевість рала, / Тремтіння трав і гін лози. (15) – Це – мов сибірські табори, / Де кат з вівчаркою пантрує. (17) – ...І – пуста. Простір порожнечі: / Сон півпритомності. Люблю!

Частина цього тематичного поля подається без опису, через діалогічне мовлення, що надає ще більшого динамізму, створює ефект присутності при цій

сцені: (15) – Бери «за так» / – Я не торгую... (15) – Ти – неповторна... / – Повтори! (16) – Що в'єш із мене ти, проклята?! / – О, так! О, ні! О, ще! О, твій!

4. Шлюбно-сімейна мораль, яка включає два аспекти:

а). Порушення моральних норм, вседозволеність: (1) – Коли – ні меж, ані заков... (10) – Ламаєш ти усі загати... (11) – Зламати, розтоптати, зібгати / Всі застороги і табу.

б). Усвідомлення порушення моральних норм і неминучість покарання: (1) – Коли ти – колос і колиска, / А я – і злочин, і закон. (3) – В тобі бунтують страсть і страх. (8) – Не поклонявся ніколи злу я, / Бо певен: є на світі Бог. / Він зна, як я тебе цілую, / І хай простить він нас обох. (9) – Тебе, розгнуздану і дику, / Ухоркати важче, ніж коня. / Неначе перса, ти – дволика, / Як двоєдиність ночі й дня. (13) – Твої обійми, ніби війни: / Руїни, голод, «кров – за кров»! (10) – Усе, що ти у мене вкрала, / Тепер стократно віддаси! (18) – Хто любить нас, той і карає. / Це – як у воду із моста. / ... Лежу, знесилений до краю, / Неначе знятий із хреста.

Велику роль у суб'єктній організації цього вірша відіграють займенники *я*, *ти*, *ми*. Весь вірш побудовано від імені чоловіка за винятком кількох реплік героїні. Зазначимо, що герой звертається до неї на «ти». Особовий займенник *ти* в називному відмінку вжито 12 разів, у непрямих відмінках (*в тобі*, *тебе*) – 9; присвійні займенники (*твій*, *твоє*, *твоя*, *твої*) – 5 разів. Займенник *я* вжито 6 разів, у непрямих відмінках (*мене*, *в мені*, *мені*, *у мене*) – 6 разів, присвійні займенники (*мій*, *моя*) – 2 рази. Займенник *ми* – 1 раз, у непрямому відмінку (*нас*) – 1 раз. Загалом «особистий простір» (*ти*) – 26 разів, (*я*) – 14, (*ми*) – 2. Отже, кількісний аналіз показує, що головна героїня вірша – жінка. Чоловік займає набагато менше місця в суб'єктній організації, і, нарешті, займенник *ми*, що передбачає спільні дії, духовне єднання, практично не трапляється. Займенники є елементами інтимізації, підкреслюють близькість стосунків головних героїв. Очевидно, зображена ситуація відбувається, коли період залицянь уже закінчився і починається безпосередньо любовна гра. Варто ще прокоментувати не відразу зрозумілі рядки з 14 строфи: «О сріберна сталевість

рала, / Тремтіння трав і гін лози». У цій строфі знаходимо прояв містичної свідомості, яка було притаманна людям минулого, але в різних формах продовжує існувати і в сьогоденні. Чарування, чаклунство, ворожіння, відьомство – все це різні назви одного й того ж явища – магії. Землероби давно помітили, що земля подібна жіночому організму (вираз «мати сира земля»), і вона буде давати врожай, якщо чоловік зробить із нею якийсь сексуальний акт. І таку стимуляцію сил родючості землі виконував, зокрема, акт підготовки ріллі за допомогою рала, після чого можна було сіяти зерно. Це землеробське знаряддя праці мало металевий наконечник і призначалося для розпушування ґрунту. У контексті аналізованого твору може розглядатися як фалічний символ. А «тремтіння трав і гін лози» можна трактувати як свого роду відповідь жінки-землі на «залицяння» чоловіка. Як справжній знавець сільського життя, А. Перерва порівнює процес любовного поєднання із землеробською роботою – «оранням» землі і вкиданням у неї насіння.

Жіночий образ насичений чудовими якостями, фізична досконалість жінки беззаперечна. Але водночас, охоплена пристрастю, вона готова розтоптати «всі застороги і табу», не думаючи про наслідки. Відчувається якась дисгармонія в їхньому любовному союзі, що має амбівалентний характер попри прекрасні якості коханої та ставлення ліричного героя до неї. Їхній любовний зв'язок викликає в нього суперечливі почуття: він обожає жінку, але відчуває страх перед її чарами, демонічною пристрастю. Ще В. Пропп відзначив: «Стара могутність жінки давно зламана пануванням чоловіка. Але є ще одна сфера, де чоловік боїться жінки, яка сильна і владна своєю здатністю народжувати потомство. Влада жінки ґрунтується й історично на сексуальному началі. Цією сексуальністю вона і сильна, й небезпечна» [114, с. 330].

Чоловік не меншою мірою схильний до любовної пристрасті. Проте в його міркуваннях є розуміння аморальності цієї ситуації. Фраза «А я – і злочин, і закон» у першій строфі, на нашу думку, є ключовою в розумінні всього твору. З перших рядків виникає відчуття, що чоловік, вплутавшись у цю любовну гру, розуміє, що порушує моральні норми і за це неминуче прийде покарання.

Аморальність поведінки не в тому, що в них є любовні стосунки, а в тому, що, швидше за все, вони порушують якісь загальноприйняті норми. Адже статева близькість не може бути гріховною, якщо чоловік і жінка перебувають у шлюбі (офіційному або цивільному). Імовірно, А. Перерва описує ситуацію зустрічі коханців. Ось чому у вірші спостерігаємо опис тільки сексуальних якостей жінки, її фізичної привабливості, любовних утіх, але, як бачимо, поет зовсім не згадує про піднесені почуття. Це наштовхує на думку, що чоловік і жінка зустрілися тільки заради інтимної близькості. Ми практично не знаходимо у вірші ознак духовної близькості (крім хіба що: (12) – Яку ми цілину розорем, / Які розвогнимо зірки!), яка зазвичай виражається в довірі, щирості, взаєморозумінні, повазі, турботі, почуттях захищеності, готовності жертвувати заради коханої людини. Ліричний герой прекрасно усвідомлює, що він (або вони) порушують моральні заповіді православного християнського віровчення (сьома заповідь забороняє перелюбство, тобто порушення подружньої вірності і всякий незаконний, по суті, гріховний зв'язок). У цих рядках явно простежується християнський мотив страху перед Божою карою за порушення християнських заповідей: «Хто любить нас, той і карає». І розплата приходить після піку насолоди: «І – пустка. Простір порожнечі». Це не тільки фізична втома, це духовна смерть, моральне виснаження. Кінцеві рядки 18 строфи («Лежу, знесилений до краю, / Неначе знятий із хреста») говорять про те, що ліричний герой знесилений після тілесної близькості. Фразеологізм «знятий із хреста» використовують, коли хочуть сказати про знесилену, бліду людину або ту, яка має хворобливий вигляд. От тому А. Перерва назвав вірш «Шал». Лексема «шал» означає «шаленство, несамовитість, лють, безумство, божевілля» [16, с. 196]. Отже, усе, що було, – це шал, своєрідне божевілля, пристрасть, яка забрала в чоловіка всю енергію. Якби це було справжнє кохання, він би був просто втомлений, але окрилений. Кохання підносить, а не знесилює.

Загалом, жіноча природа у сприйнятті А. Перерви є недоступною для розуміння чоловіків, що добре показано у вірші «Останнє осіннє тепло»: «Такі

подібні протилежні – /Лід і багаття, вода й каміння – / Одне від одного ми незалежні. / І нас єднає нерозуміння» [101, с. 52]. До речі, у сімейному житті А. Перерва цілком довіряв дружині, яка добре розуміла його як людину, підтримувала й завжди була поряд. Поет шанував родинні цінності, у реальному житті сім'я для нього завжди була на першому місці. До того ж, в його оточенні також були прекрасні жінки-друзі, творчості яких він написав численні присвяти: Наталка Матюх («В скрипичному ключі»), Ніна Супруненко («З вогню та в полум'я»), Ніна Вербук («Вечірній Етюд», «Снігиня»), Ніна Гнатюк («Душа кричить ...»), Тамара Лисенко («Хрестиком і гладдю»), перша вчителька Поліна Коновал («Урок»), Ірина Жиленко («Хатнє Безсмертячко»), Ірина Мироненко («Місце для блукань») і Ольга Тараненко («Складність простоти»). Звісно, найріднішою жінкою була мати («Коли в собі відчуєш втому», «Мамина пісня – не лише для свят»).

Інші аспекти взаємин чоловіка й жінки буде розглянуто в параграфі, присвяченому аналізу стихії «Вода» в ліриці А. Перерви.

2.3. Поет як *homo ludens*

Унікальність збірки «Полювання без ліцензії» (2003 р.) полягає в тому, що це єдина книга, що включає тільки гумористичні твори, хоча пародії час від часу з'являються і в інших збірках поета («Чистий четвер», «Перевесло слова і сльози»). У критичній літературі немає відгуків на цю збірку за винятком публіцистичної статті в газеті «Слобідський край» у 2003 році Анатолія Тесла, яку він так і назвав «Полювання без ліцензії». А між тим, ця збірка А. Перерви становить величезний інтерес і як свідчення певної епохи, і як елемент авторської художньої концепції людини, і як система ціннісних орієнтирів автора. До того ж, більшість тем, порушених у цій збірці, не втрачають своєї актуальності й сьогодні.

У збірці «Полювання без ліцензії» розміщено 81 вірш – 34 пародії та 47 інших гумористичних творів. Вони були написані в складний період історії України, який охоплював непрості часи «перебудови», закінчення радянської епохи та становлення незалежної України. Ця «епоха змін», звичайно,

позначилася на поетичній творчості А. Перерви. Якщо в перших збірках поет постав перед читачем тонким ліриком, цінителем природи, сільського життя, романтиком, то в цій збірці він є гумористом, сатириком, пародистом, жартівником. Сатирою, іронією та сарказмом пройняті всі твори аналізованої збірки. Причиною появи сатиричних творів у поета-лірика, на нашу думку, була сама атмосфера в суспільстві та вік поета (йому на той час було 52 роки), коли людина переходить на новий етап свого розвитку, який характеризується критичним ставленням як до літературної праці (своїї і своїх колег), так і до реальної дійсності.

Почуття гумору А. Перерва демонструє вже в невеличкій автобіографії, що вміщена в збірці «Полювання без рецензії»: «Ще в шкільні роки почав писати ліричні віршики і друкувати в райгазеті. Це вже було дотепно. Ще дотепніше – почав видавати книги, які ставали бестселером в окремих місцевостях Слобідщини та Полісся. Навчався, навіть закінчив школу (в селі) і університет (в Києві). Замолоду виявив згубну звичку кепкувати над окремими недоліками тогочасного щасливого життя. Зокрема, пророче поправив відомі слова Хрущова «Нинішнє покоління буде жити при комунізмі» на «Нинішнє покоління буде їсти кукурудзиння». І далі він зауважив: «Пережив «перестройку», активно наближав і радо зустрів незалежність України, хоча почуття гумору не втратив» [113, с. 89]. Там же А. Перерва зазначив, що з-поміж українських гумористів він найбільше поважав Остапа Вишню, Василя Чечвянського, Юрія Івакіна, Анатолія Бортняка, Олега Чорногуза і, цитуємо його жартівливий вислів, «звичайно себе» [113, с. 89].

2.3.1. Жанр пародії у творчості А. Перерви. Пародія як жанр зародилася завдяки розвитку сатиричної та гумористичної поезії. Пародія – «один із видів сатиричної літератури: твір, у якому в смішному, карикатурному вигляді показано характерні особливості популярного твору, стилю якогось письменника чи навіть цілого літературного напрямку. Найчастіше завдання пародії – чи висміяти певні риси творів, надавши їм карикатурного вигляду, чи вкласти новий зміст у форму популярного твору, щоб надати цій формі нового

звучання» [126, с. 215]. Пародію, зміст і завдання якої в різні часи були відмінні, визначали також по-різному. Появу пародій пов'язують із розпадом первісного ладу, коли традиційний героїчний епос мав, за висловом О. Лосева, «музейний інтерес»: «Разом із цим з'являється і глузливе ставлення до старого, героїчного епосу й робляться спроби створити на нього пародію» [66, с. 58]. Так, одним із перших прикладів пародії є давньогрецький твір «Битва Жаби й Миші» невідомого автора, який пародіював епічний стиль Гомера [178]. Пародія потребує певної здатності до ідентифікації, наближення, уподібнення. Зазвичай пародія створюється завдяки навмисному «змішуванню» стилістичного й тематичного вираження художнього твору. Найпоширеніші типи пародіювання – це бурлеск і травестія. Висміюватися у творі може все: стиль, тематика, знижена лексика, вульгарні натяки, незрозумілі слова, невдалі фрази, застарілі погляди, особистісні вподобання автора тощо. Пародист повинен мати дуже тонкий смак і почуття міри, адже пародія – це особливе розуміння комічного.

Для кращого розуміння того, як відбувається народження комічного ефекту в пародії, необхідно наводити як вірш-оригінал, так і власне саму пародію. На жаль, це потребує значного обсягу для опису, тому обмежимося лише згадкою деяких пародій.

До збірки «Перевесло слова і сльози» увійшли 25 найкращих пародій. Проте поет не вважав пародії основним напрямом своєї творчості й найбільше боявся тим зашкодити своїм колегам. Перерва-сатирик завжди критикував беззубі, безликі, приторні, відірвані від реальності літературні твори. Він бачив своє завдання в тому, щоб допомагати формуванню естетичних ідеалів, літературного смаку у авторів-початківців. А. Перерва писав пародії з любов'ю й глибокою внутрішньою повагою до автора. Умів посміятися і над собою. У А. Перерви наявні майже всі згадані об'єкти висміювання. Наведемо приклади зі збірки «Перевесло і сльози» (у дужках зазначаємо імена поетів, на яких написано пародію):

➤ *стиль*: «Розбурханий рак» (Олеся Мудрак) [98, с. 192]; «Ліричне пришествя» (Валерій Бойченко) [98, с. 200]; «Відлуння змісту» (Степан Сапеляк) [98, с. 213].

➤ *тематика*: «Шлях у безсмертя» (Григорій Білоус) [98, с. 191]; «Скарби уявної любові» [98, с. 193]; «Не зарікайся...» (Олекса Марченко) [98, с. 202]; «Намітки для нащадка» (Віталій Березінський) [98, с. 205]; «Попри присмак причетності» (Сергій Жадан) [98, с. 206]; «Хай буде гречка» (Володимир Стальний) [98, с. 210]; «Душевне наслання» (Леонід Тома) [98, с. 212];

➤ *оригінальні вислови*: «Втома питань» (Володимир Цибулько) [98, с. 194]; «Оп-па, або пісняк на вечірці у Лялі» (Ігор Бондар-Терещенко) [98, с. 198];

➤ *знижена лексика*: «Жучки у манішках» (Михайло Пасічник) [98, с. 220–221];

➤ *еротичний натяк*: «Складність простоти» (Ольга Тараненко) [98, с. 208]; «Зневірився» (Володимир Верховень) [98, с. 209];

➤ *незрозумілість (туманність) ідеї*: «Нічна фантазія» (Микола Гопцій) [98, с. 216]; «Мишача метушня» (Кость Маковійський) [98, с. 217]; «Як заморозити кентавра» (Надія Чибісова) [98, с. 223];

➤ *невдалі фрази*: «Наука римування» (Мар'яна Савка) [98, с. 203]; «Волошки і помідори» (Микола Возіянов) [98, с. 218];

➤ *погляди*: «Прощання з репаним раєм» (Ірина Мироненко) [98, с. 214];

➤ *індивідуальні вподобання автора*: «Макоцвітне» (Наталка Матюх) [98, с. 219].

Розгляньмо пародію на харківського поета Івана Перепеляка, який є лауреатом премій імені Олександра Олеся, імені Гетьмана України Івана Мазепи, обласної премії імені О. Марсельського. Працюючи в одній письменницькій організації і добре знаючи один одного, письменники не завжди знаходили спільну мову в питанні, що таке поезія. А. Перерва критично ставився до деяких поетів зі спілки і вважав, що не кожний їхній вірш має

художню цінність. Йому не подобався спрощений підхід поетів до літературної праці («що бачу, про те й співаю»), адже поезія – результат глибокої внутрішньої роботи автора. Однак А. Перерва не заперечував таку творчість. До того ж, у І. Перепеляка були твори, які А. Перерві подобалися. У житті вони добре спілкувалися. А. Перерва залюбки писав пародії на поезію І. Перепеляка.

На вірш І. Перепеляка «Ви тут будете / Снопи в'язати, / на полях трудитесь у жнива, / І ячмінь полоти, І просо збирати...» [98, с. 222] А. Перерва відгукнувся пародією «Гарячі жнива». Уже перший рядок показує, що І. Перепеляк ставиться до поезії як до селянської праці: «Я – із селянських поколінь. / Впряжу Пегаса у вуздечку...». А. Перерва перелічує велику кількість сільськогосподарських робіт та завершує пародію так: «Люблю село! Я звідціля / Беру усе... Зарано спати: / У кузні діда Василя / Ще встигну віршів наклепати». У словах «Впряжу Пегаса», «віршів наклепати» звучить осуд примітивізму в розумінні високого призначення поезії. А в пародії «Омріяна бентега» [98, с. 197] на Юрія Стадниченка з його питанням до мрії: «Чому, скажіть, Ви й досі не прийшли?» А. Перерва знову піддіває І. Перепеляка словами жінки-мрії: «Бо я свого коханого зустріла / В бентежних віршах Перепеляка!».

Одним зі способів створення пародії у А. Перерви є гіперболізація. Так, на вірші Наталки Матюх він відгукнувся жартівливою пародією «Макоцвітне» [98, с. 219]. В оригіналі згадано 13 назв рослин, а у А. Перерви використано 21 назву: «Цвіте ромен у лузі й на городі. / Цвітуть мигдаль, канупер, іван-чай. / Цвіте мишій при будь-якій погоді, / Чебрець, любисток, півники, курай. / Вплелись у коси вруна і отави, / Хміль облітає яблука колін» [100, с. 219]. Поет закликає авторку не захоплюватися «ботанікою»: «Наталонько! – це мама з-за паркану. / – Пора б уже і виполоть город!».

Пародії А. Перерви вимагають окремого серйозного дослідження, щоб розкрити в повному обсязі як об'єкти пародіювання, так і способи створення комічного в цьому жанрі.

2.3.2. Епіграми в поезії А. Перерви. У перекладі з грецької епіграма – напис, залишений на пам'ятнику або храмі. Пізніше епіграма отримує сатиричне наповнення. Так, аналізуючи творчість видатного діяча грецької літератури Симонида Кеоського, який славився своїми епіграмами, О. Лосєв пише: «Попри те, що від творів Симонида Кеоського залишилися тільки невеликі фрагменти (щоправда, їх досить багато), ми цілком можемо судити про новий ступінь художнього розвитку найбільшого лірика Давньої Греції і про еволюцію теми людяності в його творчості» [2, с. 84]. Розуміння епіграми передбачає відмінне знання політичного, економічного й морального стану суспільства на момент створення епіграми.

Здійснімо аналіз віршів політичного циклу А. Перерви з урахуванням лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників. Відкриває цей цикл епіграма «Київське диво»: «Це – реставраторів дива, / Міраж чи підступ мерії, / Що знов на Банковій аж два / Будинки із химерами?! [99, с. 52]. Відомо, що «Будинок з химерами» розташований у Печерському районі Києва на вулиці Банковій, 10, навпроти Адміністрації Президента України. Свою назву будинок отримав завдяки скульптурним прикрасам: крім тварин, ще й фантастичним казковим істотам – химерам. Особливість таких скульптур у тому, що вони можуть поєднувати у своєму образі різні частини тіла реальних тварин (наприклад, голова лева, тулуб кози, хвіст змії). Лексема «химера» набуває значень: 1) нереалізовані мрії; 2) скульптури чудовиськ, монстрів всіляких різновидів [123, с. 76]. Зла іронія, що звучить у цьому вірші, полягає в тому, що, з одного боку, рішення президентської адміністрації є нездійсненими мріями, а з другого – невдоволення, що виникало у зв'язку із цим у простих громадян. Це невдоволення виражається в приписуванні деяким представникам влади різноманітних вад, негативних рис. Комічність ситуації створено за рахунок «ефекту обманутого очікування» – прийому, що базується на порушенні передбачуваності оповіді. Передбачається, що представники влади повинні бути високодуховними, високоморальними особистостями, а поет натякає на протилежні якості. Ще Лукіан основним об'єктом сміху називав прагнення до

влади: «Придивляючись до всіляких життєвих явищ, я дуже скоро став розуміти, що вони смішні, жалюгідні і непостійні, – я кажу про багатство, владу і могутність» [69, с. 170]. А. Перерва також через комічне показує вади тих, хто має трохи більше влади, закликаючи до викорінення цих недоліків. Ніхто не хоче бути смішним перед оточенням, і в цьому сила поетичної сатири.

У китайців є прислів'я «Не дай вам Бог жити в епоху змін». А поколінню А. Перерви цих змін випало чимало, якщо згадати кінець 1980-их – 1990-ті: у країні немає стабільності, людина не може сама вирішувати долю своєї країни на виборах, зламаний звичний спосіб життя, інфляція, різке падіння рівня життя, кримінальний поділ сфер впливу, калейдоскопічність політичного життя, поява великої кількості політичних партій, гострі політичні дискусії, повна плутанина в їхніх програмах, руйнування традиційних цінностей, бійки в парламенті, нові ідеали – усе це викликало в населення розгубленість й певну апатію. Як зауважив Г. Нудьга, цілком природно, що переломні періоди в боротьбі класів, а значить, і в боротьбі мистецьких стилів, викликають пожвавлення пародійного жанру, який посідає в такі моменти значне місце в літературі й відіграє активну роль у формуванні нової ідеології [85, с. 20-21].

Як бачимо, А. Перерва не міг промовчати щодо політичних процесів в Україні. У великому (17 строф) вірші «Передвиборні агітки» з гротеском відображено цей непростий час, який поет охарактеризував так: «Не вмираєм – відмирає / Вмиротворено і мирно. / Жити нині – аморально, / Помирать – неправомірно. / Неповторна панорама: / Праві – ліві, біле – чорне... / Врешті-решт усіх, як мама, / До грудей земля пригорне» [99, с. 72]. А. Перерва протестує проти поділу світу тільки на біле й чорне. У цій новій дійсності є явища, з якими письменник не може погодитися, тому в нього виникає почуття відрази. Особливий негатив викликають спроби примирити непримиренне. Тематичне поле «Огидне»: «Недоношена еліта / Навіть з батька править мито..., Ми навзаєм всіх узуєм, / І проснеться засєць – тигром! ... Діти парт номенклатури / Знов – у банках, знов – банкуєть! ... Всі закони ми приручим, / Всі укази заморозим... Врешті-решт от-от примирим / Серп і молот із тризубом

...Але в касі, очевидно, / Лиш – доляри і рублі!» [99, с. 22]. Як бачимо, поет виступає проти некомпетентності, користолюбства, чванства, чиновницького свавілля, примирницької позиції в принципових питаннях. Однак він відчуває тимчасовий, минулий стан цього періоду. І сила тут у людях: недаремно постійно згадується збірний займенник «ми», тобто «ми всі відповідаємо за все «огидне» в сьогоденні», але й «ми самі можемо наблизити світле майбутнє». І тому з оптимізмом звучить в останній строфі голос справжнього патріота України: «Тож відкинем все огидне / І спростуєм ілюзорне... / Україна!.. Бідна? Рідна! / Непробудна? Непоборна!» [99, с. 72].

В епіграмі «Камо грядеши» коротко й точно виражено ставлення поета до соціалістів: «Соціалісти прогресивно / Пішли до вітру... І не дивно!» [99, с. 76]. Зазвичай А. Перерва не давав назв своїм ліричним творам, а у випадку із сатиричними віршами назва обов'язково є, оскільки саме вона дозволяє зрозуміти всі тонкощі його сатири. «Камо грядеши» («Куди йдеш, Господи?», лат. Quo vadis, Domine?) – фраза, сказана, за переказом, апостолом Петром Ісусу Христу. Можна пригадати, що ці слова використовували як назви своїх творів Генрик Сенкевич та Микола Хвильовий. У переносному значенні фраза «Камо грядеши?» означає «чи правильно людина живе, чи правильний шлях вона обрала в житті, чи вірні її життєві цілі, цінності тощо?» Ця фраза використовується також у прямому сенсі – як жартівливо-урочиста форма питання про кінцеву мету будь-якого руху.

Відомо, що Соціалістична партія України стартувала досить успішно, але поступово втратила колишніх союзників, які відокремилися й пішли на вибори самостійно. Тут натяк на те, що партія втратила довіру виборців, програла в політичній грі за владу, розтринькала потенціал стати провідною політичною силою країни. Комічний ефект виникає за рахунок прихованого порівняння програшу партії з простонародним висловом «піти до вітру» – для справлення природної потреби [99, с. 76]. Певно, тут іще й натяк на прізвище лідера «прогресивної» партії Наталії Вітренко.

Варто відзначити ще одну політичну тему. «Команда озимого покоління» – політичний альянс, створений для участі в парламентських виборах 2002 року. До її складу увійшли представники декількох партій. Їхня основна ідея – молоді й ініціативні люди різних професій, які пережили тривожну «зиму» розпаду СРСР і дикого капіталізму 1990-их, тепер пробилися назовні й збиралися змінити країну на краще. Одним з організаторів цього об'єднання стала Інна Богословська – харківський депутат. Проте виборці не повірили солодким промова зарубіжних політтехнологів. За результатами виборів «Команда озимого покоління» набрала 2,02 % голосів виборців і до парламенту не потрапила. Описана ситуація відображена у вірші «Озиме прикоління» (з погляду А. Перерви ця партія була дивною, незвичайною, несподіваною): «Парламентські шляхи несповідимі! / У січні – град, у вересні – «озимі»... / Під штучним сонцем вирости в теплиці: / Словесний мед, бананові кислоти» [99, с. 75]. Комічне виникає за рахунок порівняння партії з тепличною рослиною, не пристосованою до суворого українського політичного клімату.

Увесь свій негатив до Компартії України А. Перерва коротко висловив у вірші «Істинно так»: «Куди нас КПУ веде? / В НКВД, в НКВД!» [99, с. 75]. Народний комісаріат внутрішніх справ СРСР (НКВС) був головним виконавцем масових політичних репресій 1930-х роках. Багато громадян СРСР були ув'язнені в табори ГУЛАГу або засуджені до смертної кари особливими трійками НКВС. Комісаріат також був головним виконавцем депортацій за національною ознакою. Тож НКВС є символом беззаконня, тоталітаризму, придушення інакомислення. Таке ж негативне ставлення А. Перерва висловив і до Партії регіонів, діячі якої відрізнялися підвищеними апетитами в плані придбання власності й бізнесу в різних регіонах країни. Своїх супротивників вони були готові «зжертви» будь-яким способом, звідси порівняння зі скорпіонами, які асоціюються з небезпекою й підступністю. Апаратників, які заслужили довіру влади, направляли на свого роду годування⁶ в регіони. Намісники, призначені правителями, «годувалися» за рахунок поборів із

⁶ Годування — «система утримання місцевих посадових осіб у феодальній Русі» [164, с. 538].

місцевого населення. Ця «особливість» Партії регіонів відзначена у вірші «Разюча схожість»: «Що єднає скорпіонів / З партією регіонів? / Те, що кожен скорпіон / Має власний регіон!» [99, с. 75]. Комічне виникає за рахунок алегорії: політичну партію поет порівнює з небезпечною отруйною істотою.

Ще одна риса політичного життя незалежної України викликала неприйняття А. Перервою – проникнення на високі керівні посади в парламент і уряд людей із кримінальним минулим. Ця тема також не є новою в українській літературі, до неї звертались багато письменників, наприклад, Г. Квітка-Основ'яненко. Неприйняття подібних ситуацій відображено у вірші «...тілігент», у назві якого вже натяк, що інтелігент якийсь наполовину, неповноцінний: «Свою совість вичистив до блиску, / «Ботаєш по фені» – ерудит! / Може, ти і депутат за списком, / А за писком – все-таки бандит!» [99, с. 76].

Досить часто в сатиричній поезії А. Перерви спостерігаємо зіткнення двох світів – праведного і неправедного. Поет наче знімає маску з «депутата», називаючи його справжнє ім'я. Лексема «писок» у другому значенні є вульгаризмом і позначає неприємне, огидне обличчя. Комічне виникає внаслідок суперечності між ідеальним образом депутата та його реальним утіленням, підкресленим ще й використанням зниженого арготичного вислову «ботаєш по фені».

Політичні баталії особливо обурюють А. Перерву. Так, епіграма «Іменем матері...» адресована «депутатам Харківської міської ради, які голосували проти перейменування площі Рози Люксембург на Соборну» (нині Павловська): «Вміють все українське топтати / Із усмішечкою незмінною... / Може, й Розою звать вашу мати – / Нашу маму зовуть Україною!» [99, с. 77]. У вірші підкреслено ідеологічний аспект проблеми: для багатьох депутатів комуністичної орієнтації Роза Люксембург – один з ідеологів марксизму, що прославлявся в СРСР. Важливим для розуміння сенсу епіграми є словосполучення «вашу мати». З одного боку, ваша мати – це прародителька, одна з засновниць комуністичної партії Німеччини Роза Люксембург, з другого

– короткий нецензурний вислів для вираження вищого ступеня роздратування, невдоволення, агресії. Справжній патріот А. Перерва завжди виступав за те, щоб в Україні домінувало українське, тобто споконвічні або історично зумовлені найменування. Комічне виникає за рахунок каламбуру, у межах одного словосполучення «вашу матір» стикаються два значення – прародителька (Роза) й обурення, незадоволення на адресу депутатів в емоційній формі. Це ж протиставлення посилене вживанням словосполучень із різним емоційно-експресивним забарвленням: офіційне «вашу мати» та ніжне, любовне «нашу маму».

Епіграма «На захист матірнього» А. Перерви про способи одержання необхідної кількості голосів під час голосування: «Ваш закон, немов московський мат, / Має право теж на існування: / Після мордобою – результат / Поіменного галасування» [99, с. 76]. Поет протестує проти відсутності парламентської культури під час обговорення законодавчих і політичних проблем. Комічне виникає через зіткнення різних стилів української мови: офіційно-ділового (закон, результат поіменного «галасування») і розмовного стилю (московський мат, після мордобою). Крім того, А. Перерва грає близькими за звучанням словами – галасування (крик) і голосування (демократичний спосіб висловлення думки). Це також елемент створення комічного ефекту епіграми.

А. Перерва постійно виступає проти несправедливості в усіх сферах, проти негативних, хворобливих явищ суспільства: «В академіки – нездари, / В холуї – «бунтівники», / З нар одразу ж на Канари.../ Але ж треба – навпаки!» (епіграма «Однобічний рух») [99, с. 79]. В основі комічного – суперечність між реальним та ідеальним: у праведному світі академік – людина талановита, а бунтівник, «революціонер» не може бути холуєм, злочинець має сидіти у в'язниці. У цій епіграмі відчувається коломийковий розмір.

Відсутність високих моральних якостей у можновладців виражено і в епіграмі, яку можна адресувати багатьом посадовим особам. А. Перерва назвав її «Відомому тату» з припискою «Копія: синові-депутату»: «Ситий, що тут

говорити – / Невситимий чоловік! / Сам допався до корита, / Ще й синочка приволік» [98, с. 80]. Комічне в протиставленні ідеального й реального. Сімейність, кумівство – соціальні вади, притаманні чиновництву – як в комедії О. Грибоедова «Горе от ума»: «Ну як не порадіти рідній людині!» [30, с. 63]. В А. Перерви та ж ідея, але більш іронічно й гостріше виражена за рахунок зниженої лексики: «допався до корита», «синочка приволік». Ця тема завжди була й залишається актуальною в українській літературі.

Детальна критика керівника старого радянського типу представлена у великому (15 строф) вірші, написаному протягом 1985–1990 рр., «Похорон першого». Прототипом «першої особи» став В. Щербицький – радянський партійний і державний діяч, перший секретар Центрального комітету Комуністичної партії України. Проте, як казав сам А. Перерва, цей образ є збірним – це своєрідний анти ідеал керівника. Основні напрями, що їх А. Перерва критикує в діяльності «першого», такі: зневага до свободи слова, тотальний контроль за умами, тиск на письменників, працівників культури, насадження марксистсько-ленінської ідеології, уміння догоджати начальству, ставлення до жінок тощо. Партійні керівники минулого відзначалися неймовірною любов'ю до різних зборів, засідань, з'їздів, з чого глузував поет: «А в президіях стільки відсидів, / Як Мандела – в расистській тюрмі» [99, с. 69]. Відомо, що Нельсон Мандела – один із найвідоміших активістів у боротьбі за права людини в період існування апартеїду – відсидів у в'язниці 27 років. Наведене порівняння є гіперболічним. Комічне виникає завдяки гіперболі «десятки років в президії», тобто тут поет навмисне перебільшує з метою посилення виразності й підкреслення висловленої думки. Ще одна прикмета минулої епохи – тотальний контроль за вільнодумством громадян країни, здійснюваний як партійними органами, так і агентами КДБ. Наш партійний керівник знав усе про всіх, оскільки був «позаштатний отець КДБ»: «Знав народні традиції й звички, / Та ще краще – мене і тебе...» [99, с. 69]. Комічне виникає в результаті протиставлення різного емоційного забарвлення прямого об'єкта дієслова «знати»: знати традиції, історію, звичаї – це велика гідність, а

от знати («ще краще») особисте життя кожного («мене і тебе») щонайменше непристойно, і найчастіше такі «знання» виникали завдяки системі доносів, що існувала в той час.

Цікавим видається й опис ставлення до «першого» – В. Щербицького – його «однодумців»-заступників. Нагадаємо, В. Щербицький прославився тим, що не давав розвиватися національним рухам в Україні, активно пригнічував дисидентів, обмежував греко-католицизм. Крім того, йому з часом планували надати пост Генерального секретаря ЦК КПРС. Згадка про Кім Ір Сена в ролі друга й соратника «першого» також мало чим прикрашає, адже Кім Ір Сен відомий був тим, що встановив у Північній Кореї режим одноосібної влади, який супроводжувався небаченою кампанією вихваляння й шанування: «Ось лежить він: ні слуху, ні руху, / Кім Ір Сена соратник і друг. / Другі й треті поринули в тугу – / Хто ж тепер гальмуватиме Рух?» [99, с. 70]. Комічне виникає через протиставлення урочистості самого акту смерті людини й корисливих міркувань його оточення: заступники «першого» зажурились не тому, що померла гідна людина, а тому, що нікому буде «гальмувати Рух». Мається на увазі «Народний Рух України за перебудову», розпочатий у 1989 році. Виникає протиставлення: у «першого» вже немає «руху», а справжній народний «Рух» живе й розвивається. Разом із тим А. Перерва не оцінює правильність життя «вождя високого рангу».

Цікаво, як у розумінні А. Перерви партійний бос оцінював людей, що зробили чималий внесок в історію та культуру України. Він, наприклад, пише: «Шанував Валентину Шевченко. / І Тараса... Хоч менше. А теж!» [99, с. 69]. У цій строфі порівнюється ступінь поваги до двох людей на прізвище Шевченко: Тарас Шевченко – великий український поет, прозаїк, художник; Валентина Шевченко – голова Президії Верховної Ради України за часів Щербицького. Комічний ефект виникає за рахунок порівняння непорівнюваного: генія української культури [див.158] й партійного функціонера, якого бос усе-таки цінує більше. Ще однією особливістю, притаманною радянським партійним босам, була манера наставляти й повчати творчих працівників – учених,

письменників, художників, артистів. Наприклад, у шостій строфі поет говорить: «Піклувався про культуру недремно, / Вчив писати романи й есе». І далі в сьомій строфі: «Він писав власноручно: «хвуражка», / Тож (заочно) й «прохвесором» став» [99, с. 69]. Комічне виникає в результаті зіткнення двох сфер: компетентності й некомпетентності. Некомпетентність того, який навчає, показана через його безграмотність («хвуражка»). Натякаючи на низький рівень наукової компетентності, А. Перерва зневажливо пише, що бос ще й «прохвесором» став.

Наступний великий цикл збірки присвячено колегам по літературній праці. Безумовно, А. Перерва дуже добре знає це середовище, саме воно й було джерелом його творчого натхнення, створювало піднесений настрій. Однак колеги не раз ставали й джерелом серйозної критики, особливо їхні моральні якості, манери поведінки, життєва позиція, що відбиває, наприклад, епіграма «За власний кошт»: «Із «Вибраного» ледве вибрів: Туман, словесні болота... / Хай той, хто мислі з книги вибрав, / За власний кошт її чита!» [99, с. 56]. Справжня література – доля небагатьох талановитих людей, і тут не місце людям сірим, безталанним, посереднім. У літературу їх штовхає гординя, бажання за будь-яку ціною прославитися, побачити своє ім'я на обкладинці книги, прагнення до похвали. Уже в першій фразі «Із «Вибраного» ледве вибрів» закладений комічний ефект: якщо не можна знайти раціональне у вибраному, то що ж можна подумати про інші вірші? Уживання канцеляризмів створює додатковий гумористичний ефект, оскільки такі «словесні болота» можна читати лише за адміністративним наказом. Автор створює метафоричний контекст, у якому опорним є слово «вибрів» («вибresti» – виходити звідкись (із води, високої трав'янистої рослинності й т. ін. [164, с. 357]), вибрів – якесь порівняння з тим, що людина ледь вийшла з лісу. Якось в інтерв'ю з Ларисою Сухіною під назвою «Злетів на двох крилах: журналістики і поезії» А. Перерва сказав: «видається маса книг, що насправді не є літературою. Кмітливі хлопці, у котрих найчастіше завищена самооцінка, швидко знаходять спонсорів і авторів

компліментарних передмов. Книга видається, але художньої цінності не має» [132, с. 4].

А. Перерва рішуче виступає проти непрофесіоналізму в усіх сферах, зокрема у сфері управління процесами культури. Особливо негативними є наслідки, якщо люди, які прийшли на такі посади, залишилися ще з радянської системи. Існував навіть прошарок привілейованих партійних працівників у Радянському Союзі – номенклатура, представників якого призначали на всі ключові адміністративні посади в різних сферах діяльності. В епіграмі «Нема різниці» А. Перерва різко негативно оцінює діяльність такого працівника і, незважаючи на його належність до партійної еліти, називає зневажливо «йолопом» і додає нейтральні за значенням епітети «звичайний чи номенклатурний», що створює іронію. Протиставлення високого чину й висловленої до нього «поваги» теж є основою комічного ефекту: «Повчати вчивсь в партійних школах – / Тепер очолив фронт культурний. / Та всім однак, який він йолоп – / Звичайний чи номенклатурний» [99, с. 56].

В епіграмі «Для повного задоволення» А. Перерва засуджує *строфоманів-графоманів* – людей, у яких є сильний, часто хворобливий потяг до письменницької діяльності, але разом із тим відсутні відповідні здібності. В епіграмі відчутний коломийковий розмір: «Сумно стало строфоману: / Хоча б премійка яка! / Дайте премію Івану / «Імені... Басаврюка!»» [99, с. 57]. Такі люди дуже розраховують на суспільне визнання й матеріальне заохочення своєю нестримною літературною діяльністю. Додатковий негативний сенс лексеми «премії» пов'язаний з ім'ям Басаврюка – міфічного образу в українській усній народній творчості, який, зокрема, є в повісті Миколи Гоголя «Вечір проти Івана Купала», що увійшла до збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки, видані пасічником Рудим Паньком». Цей образ має значення «бісова людина», «диявол в людській подобі» [див. 172].

А. Перерва також критикує наявну в літературі радянську практику, яка дозволяла невдахам, безталанним письменникам завойовувати високі позиції в прозі й поезії. Так, він згадує в переносному значенні радянську систему

«ГОСТ», яка визначала державний стандарт на продукцію. Дуже часто ці стандарти нечесним шляхом присвоювалися продукції низької якості. З огляду на це можливе комічне прочитання рядків в епіграмі «Маленькому поету»: «Тільки за радянським ГОСТом / Ти – поет. За почесні. / Просто ти не вийшов зростом / У житті і творчості» [99, с. 57]. Високе звання поета можна було заробити, висидіти, випросити, виторгувати в літературних інстанціях.

З гумором А. Перерва ставиться і до тих авторів, у яких на першому місці стоять не високі духовні прагнення, бажання відкрити читачеві щось нове, а меркантильна зацікавленість в отриманні максимального прибутку від опублікування літературних творів. Такі якості, як підприємливість, спритність («безцінний дар», «геніально правив... гонорар»), доречні й цінуються в бізнесі, торгівлі, аж ніяк не у творчій діяльності. За рахунок цього виникає комічний ефект: геніальність зображуваного типу людини не в поезії, а в бізнесі, оскільки вона може забезпечувати гарний прибуток. Такі автори описані в епіграмі «Заповзятливому»: «До скону він трудивсь. Не ради слави. / І мав один, але безцінний дар: / З одного вірша геніально правив / У чотирьох виданнях гонорар» [99, с. 58]. Проти бездарних письменників-кон'юнктурників спрямована епіграма «Творчий застій»: «Маску із вождя-вітця / Знято – надокучило! / І заціпило митця / Ленінописучого» [99, с. 59]. Як відомо, багато авторів працювали над написанням творів, вихваляючи радянський устрій і його родоначальників. Одним із напрямів цієї літератури була «Ленініана» – великий цикл віршів, поем, оповідань, повістей, романів і мемуарів про Леніна. Негативний епітет, що входить до складу слова *ленінописучий* (може лежати в основі фрази – заціпило сучого митця), є натяком на фразеологізм *сучий син*. Автор дає метафоричну, експресивно забарвлену оцінку змальовуваному об'єкту поезії. Таким чином, А. Перерва створює комічний образ митця-кон'юнктурника, у якого виник творчий застій, через розвінчання міфу про великого вождя і непотрібність його продукції.

Написання анонімок – ще одне потворне явище, що було знаком радянської епохи. Поет висміює такий вид «творчості» в епіграмі «Основні

жанри»: «Його в мистецтві замінити ніким, / Освоїв твердо жанри основні: / Талановито пише анонімки, / Заяви, скарги та доповідні» [99, с. 60]. Моральні проблеми в письменницькому середовищі завжди в центрі уваги А. Перерви. Комічний ефект виникає за рахунок зіставлення ідеї незамінності в мистецтві (так зазвичай говорять про дійсно великий талант) і реальних результатів праці («митця» – анонімки, заяви, скарги, доповідні, які зазвичай мають нудну, казенну мову. А наш герой пише їх «талановито», тобто тільки в таких письмових жанрах його справжній талант.

Продовжуючи попередню тему, А. Перерва в епіграмі «Корисна наука» торкнувся ще одного явища – популяризування себе за рахунок чужої слави, як-от: «Науку передмов давно пізнав ти: / Ім'я славетне – пробиває мури. / Про твої вірші пишуть космонавти... / Але до чого тут література?» [99, с. 61]. Щоб надати ваги своїм віршам, поети просили якихось знаменитих людей писати передмови до своїх творів, оскільки славетне ім'я автора передмови було як «паротяг» для пересічної книжки.

Як в Україні, так і за кордоном є різні за рівнем таланту письменники. Ця тема також на вістрі поетичної сатири А. Перерви, наприклад, вірш «Неперервність літпроцесу» (2000 р.): «Поети прерій, лондонських туманів... / Не Маланюк, не Барка, але... – цить! / Тим паче од спілчанських графоманів / Їх навіть Шевельов не відрізняє!» [99, с. 60]. У вірші автор згадує трьох відомих українців: Євгена Маланюка – українського письменника, поета, публіциста, літературного критика; Василя Барку (Василя Очерета) – українського поета, прозаїка, перекладача, релігійного філософа; Юрія Шевельова – українського філолога, літературознавця, письменника, історика літератури і літературного критика. Комізм ситуації полягає в тому, що «поети прерій, лондонських туманів» за кордоном є також поетами середнього рівня. А. Перерва в жартівливій формі говорить, що навіть видатний знавець літератури Ю. Шевельов не зміг би відрізнити їх робіт від графоманів, яких досить велика кількість і в Спілці письменників. А порівняння їх писань із дійсно талановитими письменниками Маланюком і Баркою тільки посилює

комічний ефект. На нашу думку, в самому слові «неперервність» у назві поезії відлунює слово «не-Перерва». Спостережувана алітерація виділяє ці слова і тим самим посилює загальне значення назви твору «Неперервність літпроцесу», тобто «неперервність» – це той шлях, яким не буде йти А. Перерва, породжуючи сірість у письменницьких рядах.

З почуттям гумору А. Перерва ставиться до сатириків, які уникають небезпечних тем, гострих кутів, не хочуть бачити реальних вад суспільства, але при цьому не приховують свого меркантильного бажання урвати більше. Щоб показати такий обережний, нерішучий, боязкий тип людей, поет у вірші «Сповідь обережного сатирика» навіть перевтілюється в такого «героя»: «Я від проблем в сатирі не втікаю – / Я їх повільно й плавно обтікаю. / У мене тема, вибачте, така – / Писать про сало й чарку первака, / Про кума, що вчащає до кумасі, / Про ковбасу, яку ви їсти ласі, / Про тещині безсмертні пироги... / Вам смішно вже? / Га-га! Го-го! Ги-ги! / І я б сміявся, але немає часу: / У видавництві зачинають касу» [99, с. 61]. Смішне з'являється в результаті протиставлення, з одного боку, високого звання сатирика, завдання якого полягає у висміюванні негативних якостей особисті або соціальних явищ, а з другого – другорядності позначених у тексті проблем. Про це свідчить однорідний ряд іменників на позначення об'єктів сатири: *сало, первак, кум, кума, ковбаса, пироги*. Вигуки, що супроводжують реакцію на смішне, насправді підкреслюють недоречність сміху там, де немає ані гумору, ані сатири. Отже, цей «сатирик» працює не для викорінення недоліків, а для гонорару.

А. Перерва хотів би поховати деякі потворні явища в літературному середовищі, яке він, як відповідальний секретар Харківської філії НСП, знав дуже добре. У невеличкому циклі «Чотири епітафії поетам» уміщено вірші, що відображають як творчу позицію, так і якості характеру авторів: «Тихому», «Протокольним», «Безликому», «Автору сонетарію». Тут епітафія має стилізований характер і є, по суті, епіграмою сатиричного змісту. Розгляньмо першу епіграму «Тихому»: «Його лірика дуже тиха, / Був поет він – ні с сих, ні

с тих. / Хоч тримався подалі від лиха, / Двадцять книжок видав – і стих» [99, с. 62]. Швидше за все, А. Перерва натякає на одного з представників «тихої лірики» (умовна назва ліричного струменя в українській літературі 60-х – початку 70-х рр. ХХ ст.). Можливо, просто має на увазі посередніх поетів, які все життя писали тихі непомітні книжки. В епіграмі «Тихому» А. Перерва показує тип поета, у якого немає чіткої життєвої позиції: тиху, нерішучу людину, яка боїться усього, що може порушити її спокійний світ особистісних переживань. А. Перерва створює каламбур: поет видав 20 книжок «тихої» лірики, тобто лірики, яка уникає гострих соціальних конфліктів, яскравої публіцистики, і потім замовк, виснажився. Можна сказати, що автор представив свій варіант інтерпретації приказки «як жив, так і помер». Очевидно, для А. Перерви в період написання вірша більш важливою видавалася «гучна» соціально орієнтована поезія.

Наступний негативний тип – поет-адміністратор, поет-бюрократ, поет-чиновник – вони описані в епіграмі «Протокольному»: «Не вірші він писав, а звіт / Про збори, з'їзди, ювілеї. / Схились в скорботі! / На той світ / Прибув він просто з асамблеї» [99, с. 62]. Будь-які адміністративні зібрання в галузі літературної праці (збори, з'їзди, ювілеї) ніяк не допомагають зростанню таланту, а лише сприяють поширенню бюрократизму й бездарності. Комізм ситуації в тому, що вірш – вищий продукт творчого натхнення поета – протиставляється звіту – продукту організаційно-розпорядчої документації, який написано нудною канцелярською мовою, і містить відомості про виконання проведених заходів, планів, завдань. Комічне посилюється ще й тим, що навіть смерть поета-чиновника описана газетно-публіцистичним стилем. Наведемо рядки з третього вірша цього циклу «Безликому»: «Нікому доброго чи злого / Він не завдав – себе беріг, / Як непомітний лицар слова... / Жаль – висловить його не зміг» [99, с. 63]. У переносному значенні «лицар слова» – це самовіддана, благородна, великодушна людина, яка несе слово правди людям. В епіграмі А. Перерви «лицар» – людина без чітко вираженої позиції, боїться критикувати недоліки й звеличувати гідність, дбає про власний душевний

комфорт. Розв'язка – зла іронія – з'являється в останньому рядку: виявляється, лицар без зброї (слово – це його зброя), без мужності, без сили духу, без власного обличчя. Якоюсь мірою ця епіграма перегукується з першою епіграмою «Тихому»: тут описані ті ж негативні якості (нерішучість, обережність, безликість).

У четвертій епіграмі «Автору сонетарію» А. Перерва зачіпає самолюбство автора сонетів: «Зоставсь у пам'яті незлим – / Мав реноме серед поетів: / На цвинтар родичі несли / Лише вінки його сонетів» [99, с. 63]. Звернімо увагу на характеристику поета. Реноме – це стала думка про когонебудь. Проте реноме може бути як гарним, так і поганим. Крім того, велику роль у розумінні закладеного в епіграмі гумору відіграє назва. Припускаємо аналогію з колумбарієм – місцем для зберігання урн із прахом після кремації – А. Перерва використовує слово «сонетарій», тобто місце для зберігання сонетів, що віджили своє. Таким чином, вся епіграма може бути прочитана так: реноме в поета як митця було швидше негативним – адже не колеги проводжали його в останній путь, а родичі. Комічне виникає за рахунок каламбуру: вони несли не траурні вінки, а спогади про його не надто яскраву поезію. І разом з поетом в «сонетарії» буде похована і пам'ять про його творчість.

2.3.3. Байки та притчі. Наступний блок збірки включає байки, моральні роздуми, сентенції. Із часів давньої Греції байки були одним із найвідоміших і найулюбленіших літературних жанрів. Байка – коротке, переважно віршоване, алегоричне оповідання, у якому закладено дидактичний зміст; один із різновидів ліро-епічного жанру. Складається з оповідної частини та висновку-повчання. У вчинках персонажів байки – звірів, птахів, рослин – вбачаються і висміюються людські вади [35, с. 74].

Зазвичай байка є розгорнутим літературним твором [55, с. 10]. Однак у А. Перерви вони дуже короткі (мікробайки), хоча й містять всі ознаки байки: а) висміюють вади людей; б) мають повчальний або сатиричний характер; в) як правило, містять коротко виражену мораль; г) героями його байок зазвичай є тварини.

Клас чиновників поет піддає критиці не тільки в епіграмах, але й байках. Наприклад, у байці «Не вдалось» із розділу «Смажені баранці» об'єктом критики є людські вади: деспотизм, самодурство, упертість: «Допоки завом був – біда! – / Усім підлеглим дав дрозда. / Лиш віслюка так і не зміг / В баранячий скрутити ріг» [99, с. 65]. У байці зображено тип начальника-самодура, який прагне домогтися абсолютного підпорядкування, покори від кожного члена колективу. Ідіома «дати дрозда» характеризує методи, якими можна цього досягти: сильно насварити, провчити, оголосити догану. Проте в колективі є лише одна «особистість», яка протистоїть деспотизму начальника – віслюк. Це викликає в момент читання емоційну радість: є бунтівник! Комічне виникає через те, що «протест» віслюка викликаний не бажанням боротися за справедливість, а просто його тваринною природою. Віслюк у цьому контексті традиційно є символом упертості, дурості й неуктства. Таких апріорі не можна змінити.

Про сірих, безталанних, дурних і настирних літераторів, які отруюють поетичний простір своїм «літературним даром», А. Перерва говорить у байці «Лірик-оптиміст»: «Хоч хисту в бідного ні грана, / Та бека й мека він – старанно. / І твори ці в їх скромності убогій / Потрапили (авжеж!) до антологій. / Безприв'язний зубатий критик / Не раз псував йому ліричне реноме. / Та він продовжував творити / Новий ліричний цикл – / “Ні бе, ні ме”» [99, с. 65]. «Баран» у переносному значенні – дурна, вперта людина, стає героєм цієї байки. Ця тварина прямо не названа в тексті, але дієслова *бека* і *мека* (мямлить, говорить нечітко, плутано виражає свої думки) і фразеологізм «ні бе, ні ме» натякають, що цією твариною є баран. Цим підкреслюється сутність головного героя: невчений, некомпетентний, не розуміється на поезії. Можна припустити, що такі барани в літературі допекли А. Перерву своїм кричущим невіглаством, бо байка наповнена злою іронією на адресу таких літераторів. Комічне виникає через те, що в поета абсолютно відсутній талант, що й доводять наступні рядки: «хисту... ні грана», «бека й мека», «твори ці в їх скромності убогій», «критик / Не раз псував йому ліричне реноме». І виникає очікування, що він зупиниться

чи, може, змінить фах. Однак настирливий, пробивний (його твори «Потрапили (авжеж!) до антологій)» поет продовжує творити новий цикл, назва якого «Ні бе, ні ме» – ще одна насмішка над «ліриком».

Відповідь на питання про можливість існування некомпетентних людей у різних сферах діяльності знаходимо в байці «Соло для однієї персони»: «Баран з об'єднання «Центрлісостепкультура» / Прийшов послухать-оцінить концерт./ І в солов'я дзвінких кольоратурах / Почули зразу слухачі... / баранячий акцент [99, с. 65]. Як бачимо, комізм ситуації в зіткненні високого мистецтва й некомпетентності «цінителя» підкреслено назвою об'єднання «Центрлісостепкультура», яке навряд чи має хоч якесь відношення до музики. У наступних двох рядках автор критикує такі якості, як підлабузництво, лакейство, раболіпство, що змушують співака-професіонала втрачати свою гідність, опускатися до «баранячого акценту», щоб догодити високопоставленому барану.

У байці «Любовна історія» А. Перерва висміює кілька вічних вад: сластолюбство, легковажність, користолюбство, адюльтер: «Знайшла одна вівця / Безрогого багатого вдівця. / І зразу – до вінця. / Він був старий, худий, задрипаний, / але / В його професорській кошарі / Жилося їй незле. / І що ж – не без чиеїсь допомоги / Проклюнулися новенькі в нього роги. / Образить жінку? Боже борони! / Вівця невинна, винні – барани» [99, с. 66]. Героїня байки хотіла покращити своє матеріальне становище й отримати статус дружини професора, а він отримати слухняну овечку, з якою буде жити й реалізовувати своє прагнення до чуттєвих насолод. Ця ілюзія руйнується правдою життя: «старий, худий, задрипаний» не зміг довго відповідати всім вимогам дружини, і тому «проклюнулися новенькі в нього роги». У цій ситуації А. Перерва змальовує одвічну проблему: молода особа навряд чи має до чоловіка серйозні почуття, оскільки в основі їхнього союзу лежить матеріальний розрахунок жінки. А оскільки він уже не молодик, то подружні зради – природний хід подій. Протиставлення очікуваної від дружини ідеальної поведінки та реального розвитку подій лежить в основі комізму цієї байки.

У байці «Хазяйновитий антибаран» висміюється чиновницька бездіяльність, викликана дурістю, недбалим ставленням до справи, байдужістю: «Ворота різьблені поставив. За півкроку / Хатину збудував нівроку. / Така собі хатинка в чоловіка – / Чотири поверхи і сорок вікон. / А прокурор, який живе навпроти, / Все дивиться, відкривши рота, / Даруйте... / На нові ворота» [99, с. 66]. Ідеться про те, що прокурор не виконує свого прямого обов'язку, а тільки фіксує сам факт будівництва. Він на перший погляд здивований фактом статків його сусіда. Природно, що такі явища викликають у А. Перерви негативну емоційну оцінку поведінки чиновника, висловлену за допомогою фразеологізму «дивитися як баран на нові ворота». При цьому саме слово «баран» (дурна, нікчемна людина) автор делікатно з тексту прибирає, розраховуючи на здогад читача. Проте прокурор все-таки ніякий не баран, він «антибаран». Такий прокурор прекрасно знає, що гроші зароблені нечесним шляхом. Навпаки, його показна дурість – це піар-акція. Насправді прокурор розумний, хитрий і дуже небезпечний тип сучасного прокурора-корупціонера, для якого особиста нажива завжди на першому місці. В основі комічного – невідповідність нашого уявлення про прокурорську посаду і заходи, які ним мають бути вжиті щодо припинення можливих порушень законності. Тож у цьому вірші мова йде про зрощення державного апарату з кримінальним світом, корумпованість.

І завершується цикл «Смажені баранці» епіграмою «Невідповідність»: «Два роги кручені в чинуші-барана, / А звивина в макітрі – лиш одна» [99, с. 66]. В основі смішного – протиставлення зовнішнього вигляду («Два роги кручені») внутрішній сутності («А звивина... одна»). Таку характеристику можна дати всьому чиновницькому класу – атрибути (костюми, дачі, машини тощо) у них на світовому рівні, а внутрішній зміст показує некомпетентність, бездуховність, байдужість.

Побутові теми також цікавлять А. Перерву, однак їх набагато менше у його поезіях. Наприклад, він висміює пристрасті чоловіків до горілки, згадуючи у вірші «Остання клятва» кума [99, с. 67]. Згадаймо, що кум – зовсім не близький родич, а, скоріше, людина, яка по праву перебуває в так званій

духовній спорідненості з ким-небудь. Зазвичай кумом обирають найближчого друга. Любов до оковитої поет передає з гумором: «Ще чарочку, і більш не буду! – / Поклявся кумові Пилип» [99, с. 67]. Особливого комізму цій клятві додає місце, де ліричний герой обіцяє більше не пити і кількість випитого алкоголю: «Коли в рябковій халабуді / Четверту пляшку допили. Й справді Пилип дотримався клятви: Кум тої клятви не забуде, / Бо врізав дуба наш Пилип». Далі поет замислюється, чи вплине ця подія на кума: «І більше п'ять уже не буде! / А кум? / Овва! Лиш налили б!» [99, с. 67]. Комічне виникає внаслідок суперечності між клятвеною обіцянкою не пити і результатом неконтрольованого споживання алкоголю – смертю одного з героїв. Однак навіть смерть Пилипа не вплинула раціонально на кума.

Розділ «Притча про захланність» уміщує тільки два сатиричні твори: «Притча про захланність» і «До лежнів». Притча – повчальна алегорична оповідь, у якій фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. На відміну від багатозначності тлумачення байки у притчі зосереджена дидактична ідея. До притчі звертаються і сучасні поети (наприклад, Л. Костенко й Д. Павличко). У новітній європейській літературі притча стала одним із засобів вираження морально-філософських роздумів письменника, нерідко протилежних до загальноприйнятих, панівних у суспільстві уявлень.

Розгляньмо детальніше твір А. Перерви «Притча про захланність», що складається з 8 строф. У притчі відсутні герої-тварини, але показано поведінку людей, яка мало чим відрізняється від поведінки тварин біля корита. Це гостро сатиричний твір критикує користолюбство, надмірну схильність до отримання матеріальних благ. Щоб краще розкрити образи своїх «героїв», автор показує поведінку літераторів у момент здійснення їхньої «мрії»: «Та нарешті, слава Богу, / Ділять в Спілці допомогу/ Із гуманітарного мішка» (такі надходження із західних фондів були типовими в 90-ті роки ХХ ст.). У цій притчі варто вдуматися в поведінку кожного члена організації, адже вони не помічають принизливості й комізму всієї ситуації. Високі моральні якості зникли: немає гордості, гідності, честі. Ось як описує А. Перерва роздачу допомоги:

романтичній поетесі – «Синю вицвілу спідницю»; белетристу-ветерану – «В зірочках сорочку (драну)»; автору «Випраних поезій» – «обшмуглянй підтяжки»; літстудійцям облісілим – «безрозмірні повзунки»; графу поем – «шапку, ще й смушеву, / Хоч без вуха, та дешеvu»; поету-дисиденту – «биті валянки. Два правих»; пародисту – «Джинси (латані) з Нью Джерсі»; сатирику з «Вечірки» – «не досталося ганчірки – / Його в списках СПУ іще нема» [99, с. 82]. Комічне виникає через те, що традиційно шановані за своїм суспільним і духовним статусом письменники втратили почуття власної гідності і не змогли втриматися від пропозиції збагатити свій гардероб безкоштовним ношеним одягом, але із Заходу. А. Перерва свідомо подає картину саме в таких фарбах, підкреслюючи другорядність, пошарпаність, зношеність, нікчемність привезених звідти речей. Очевидно, такими нікчемними є і споживачі цього добра. У їхніх характерах проглядається жадібність, бажання без особливих зусиль отримати наживу. Такі люди не можуть бути духовними лідерами для читачів. Їхня поведінка викликає в поета протест: «Може б, ці «обновки» – іншим / І, по правді, найбільшим, / За велінням совісті віддять?» [99, с. 82]. Моральна сентенція, якою завершується вірш, звучить як вирок: «В черзі довгій цій – до миски! –/ Не стояв ніколи б Мисик! / ...А жебрак – він залишиться жебраком» [99, с. 82].

А. Перерва мав високі духовні ідеали. Його наставником був відомий український поет В. Мисик, який мав нелегкий життєвий шлях: відсидів 5 років у сталінських концтаборах, але зміг стати вчителем для багатьох письменників, про що свідчить антологія сучасної української поезії «Під знаком Мисика» (2005).

В А. Перерви, як і в О. Вишні, важливим засобом творення комічного є словесні контрасти. Остап Вишня створює нові варіанти словесних несумісностей, поєднань слів. А. Перерва так само використовує словесні несумісності й поєднання слів. Для мови обох гумористів характерні багата синоніміка, особливе емоційно-експресивне навантаження слів, порівняння, авторські новотвори. Ці способи творення комічного втілені в поезії, що

складається із 7 строф, «До лежнів». У ній звучить заклик діяти в часи кризи, поет критикує ті негативні якості, які руйнують характер справжнього українця. А. Перерва використовує для характеристики людини неологізми, які не завжди вдається «прочитати» однозначно, автор ніби надає можливість мати власне прочитання придуманих лайливих слів. А. Перерва особливо підкреслює роль страху, який отруює суспільну свідомість, що провокує формування вад, тому в першій частині складних слів-неологізмів він включає елемент «переляко». Наприклад: «Козаки? Були колись! / Та, в годину кризи / Слабкодухі подались / В переляколизии» [99, с. 84]. Такі образливі слова і складають основу комічного цього вірша.

Проаналізуємо авторські неологізми А. Перерви, виходячи із загального контексту: *переляколизии* – лизоблюди, підлабузники; *перелякоблуди* – розпусники, шпана, несправедливі люди, що збилися з істинного шляху; *перелякозлидні* – бідність, нещастя, матеріальні нестатки; *перелякомани* – жадібні люди, для них гроші як наркотик, заради вигоди «продадуть й матір»; *переляколіра* – невірна, послужлива література; *перелякосонні* – ледачі, сонні, нездатні до активної плідної роботи люди. Проте А. Перерва не втрачає віри в людей, закликає черпати сили з української історії, рівнятися на справжніх героїв: «Нумо з сідала – в сідло! / Бо не жити ж двічі, / Бо нема і не було / Переляко-Січі!» [99, с. 84].

Є в А. Перерви і просто гумор, бажання беззлобно пожартувати, посміятися, пограти словами. До таких творів можна віднести «Скоромовка для чукчі», жарт-експромт Юрію Стадниченкові «Навзаєм», поету-пересмішнику Миколі Сому «Вершник», жарт «Сільська пастораль». Як приклад наведемо вірш «Скоромовку для чукчі»: «Безперечно, Гек – не Чук, / А мамлюк – не Кармелюк, / І Кравчук – не Л. Кравчук, / Лесь Танюк – не Мартинюк, / Адвокат – не Медведчук, / Бондар В. – не Бондарчук, / Влас Самчук – не Корнійчук, / Беня Крик – не Хрістоф Глюк, / І Марчук – не Є. Марчук... / Найскладніша із наук – / Розрізнить, де Гек, де Чук! [99, с. 53]. Для кращого розуміння цього твору розглянемо декілька персоналій, між якими поет проводить паралелі. І

Кравчук – популярний український співак, актор; Л. Кравчук – перший президент України після здобуття нею незалежності (1991–1994). Леонід Степанович Танюк (Лесь Танюк) – український режисер театру й кіно, великий патріот, дисидент-шістдесятник, якого виживали з України, професор Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого, заслужений діяч мистецтв України (1995), Народний артист України (2008). Адам Іванович Мартинюк – український політик, комуніст, кандидат історичних наук, перший заступник Голови Верховної Ради України (1998–2000, 2003–2007, 2010–2012 рр.). Як бачимо, поет поляризує два типи людей, у яких талант проявляється в різних сферах – у мистецтві й політиці.

Гумор в подібних віршах звучить у беззлобно-добродушному, жартівливому тоні.

2.3.4. Паліндроми. А. Перерва поступово, але наполегливо опановував премудрощі паліндромної поезії. У 1996 році вийшла збірка автора «Соло: голос віщодошів» [102], у якій він уперше опублікував свої паліндромні вірші (раки літеральні). У цій збірці вміщено 39 паліндромів. У збірці вибраної поезії 2009 року «Перевесло слова і сльози» А. Перерва присвячує паліндромам цілий розділ. Ця збірка налічує 34 вірші, з яких 14 паліндромів перейшли з попередньої збірки. Публікація його поезії в антології українського паліндрома «У сузір'ї Рака» (2011) [138], куди ввійшли вірші 44 авторів, може слугувати визнанням Анатолія Перерви як авторитетного паліндроміста.

Розгляньмо деякі прийоми створення змісту в паліндромній поезії А. Перерви, ілюструючи їх прикладами зі збірки автора «Перевесло слова і сльози» (2009) [98].

1. Поділ букворяду. Аналіз паліндромів А. Перерви показує, що членування на смислові частини літерного ряду, який входить у паліндром, може відбуватися по-різному. Приклади з творів Анатолія Перерви [98, с. 179]: «Пилодухи!» цілком можна замінити на «Пил. О, духи!» А фразу із багаторядкового паліндрома [98, с. 187] «Дубово баба робить імідж!» можна

замінити на «Дуб. О! Во баба робить імідж!». Проте вибір того чи іншого варіанта поділу букворяду повністю залежить від автора. Остаточне обране поетом слово або фраза, мабуть, максимально відповідає його ідейно-естетичному задуму.

2. Дуже часто букви в паліндромі в поєднанні можуть утворювати власні імена. Буває, набагато легше знайти власні імена, ніж повнозначне слово. А. Перерва широко користується цим прийомом у своїх віршах. Це не просто механічний відбір варіантів – автор намагається писати так, щоб власні імена відіграли певну роль в образній системі твору. Наведемо приклади власних імен з аналізованої образної системи вірша:

жіночі імена – Оля [98, с. 169], Ганна [98, с. 170], Яна [98, с. 171], Інна [98, с. 171], Марія [98, с. 172], Жанна [98, с. 172], Єва [98, с. 172], Оксана [98, с. 188];

чоловічі імена – Данило [98, с. 172], Ваня [98, с. 172], Микола [98, с. 173], Іване [98, с. 180], Юра [98, с. 180], Максим [98, с. 184], Вітя [98, с. 185];

імена конкретних людей, богів, героїв, святих – Іван Іов [98, с. 170], Сом [98, с. 171], Лель [98, с. 171], Світовид [98, с. 171], Ерот [98, с. 172], Гомер [98, с. 176], Ісус [98, с. 176], Овен [98, с. 177], Демон [98, с. 178], Мось [98, с. 180], Сорос [98, с. 188], Віктор Бойко [98, с. 188];

географічні назви – Ірпінь [98, с. 171], Дін [98, с. 172], Харків [98, с. 172], Буг [98, с. 177], Полтава [98, с. 177], Ніл [98, с. 178], Салтів [98, с. 181], Тисо [98, с. 182], Колима [98, с. 183], Воркута [98, с. 183], Крути [98, с. 183], Видубичі [98, с. 183], Кара-Даг [98, с. 185], Рось [98, с. 188], Русь [98, с. 188];

інші назви – РУХ [98, с. 173], «Веди» [98, с. 181], «Мускат» [98, с. 185], Сварга [98, с. 181], Ор [98, с. 181].

3. У разі відсутності потрібного слова А. Перерва часто створює неологізми, які, до речі, є найдовшими за складом (8-13 букв): *римомиритель* [98, с. 170], *антипоети* [98, с. 171], *ідолоквітень* [98, с. 172], *квітневотрав'я* [98, с. 177], *сивозорий* [98, с. 177], *вировогонь* [98, с. 177], *музорід* [98, с. 177], *звиволань* [98, с. 178], *пилодухи* [98, с. 179], *строфомани* [98, с. 181], *видовир*

[98, с. 181], *горо-вітер* [98, с. 182], *соконурт* [98, с. 186], *вись-огонь* [98, с. 188], *многосива* (Рось) [98, с. 188].

4. Виділяємо окрему групу okazіоналізмів з неясно вираженим змістом, які іноді беруться в дужки: *ор од* [98, с. 173], *окато* [98, с. 174], *сосон* [98, с. 175], (*музорід*) [98, с. 177], *одо, мани* [98, с. 179], *видовир* [98, с. 181], *соконурт* [98, с. 186].

5. Ще однією особливістю паліндромів у поезії А. Перерви є те, що вони втягують у свою орбіту лексику обмеженого вжитку (архаїзмів, діалектизмів, просторічних слів, церковнослов'янїзмів): *шуліка* [98, с. 170], *колиба* [98, с. 171], *воло* [98, с. 171], *мавка* [98, с. 172], «*вава*» [98, с. 172], *киш* [98, с. 180], *обком* [98, с. 180], *ладен* [98, с. 182], *мево* [98, с. 182], «*ензе*» [98, с. 182], *абово* (лат. abovo) [98, с. 187], *рамена* [98, с. 187], *удова* [98, с. 187], *бзики* [98, с. 187], *овиди* [98, с. 188].

6. Задана в паліндромі послідовність букв у рядку створює часом словосполучення чи фрази на межі семантичної помилки, але водночас породжує оригінальні, несподівані поєднання, що приводять до розширення смислового змісту, свіжих метафор. Наприклад: «*я – лоша, ви – літо*» [98, с. 169], «*цар праці*» [98, с. 170], «*у шумі волі*» [98, с. 170], «*вир гривень*» [98, с. 170], «*вир грив*» [98, с. 170], «*дивак доль*» [98, с. 172], «*карти крапив*» [98, с. 172], «*сиво зовися*» [98, с. 174], «*мир оремо гнівом*» [98, с. 176], «*буднів хижа рвань*» [98, с. 177], «*я – лодія*» [98, с. 178], «*офорт снів*» [98, с. 181], «*гра в світла соти*» [98, с. 181], «*мудрі водами*» [98, с. 182], «*“Ензе” доріг*» [98, с. 182], «*не до ситих оперет*» [98, с. 182], «*горо-вітер епохи*» [98, с. 182], «*зима довір-думок*» [98, с. 183], «*в ямі пам'яті*» [98, с. 185], «*урок ям*» [98, с. 186], «*унісон вір*» [98, с. 186], «*вись-огонь молінь*» [98, с. 188].

7. Допоміжними засобами при членуванні рядка на смислові відрізки служить і часте використання А. Перервою вигуків і вигуків-неологізмів: *Уто* [98, с. 170], *ого-го-го* [98, с. 170], *тю* [98, с. 171], *хур* [98, с. 173], *кар* [98, с. 173], *гурк* [98, с. 173], *о* [98, с. 173], *тів* [98, с. 177], *ох* [98, с. 179], *он* [98, с. 185], *у* [98, с. 186] та інші.

8. Для створення осмислених лексичних одиниць у паліндромах служать скорочення або подвоєння букв у слові, а також переривання фрази: (носи нам) Г... [98, с. 171], тракторе-ець [98, с. 172], мо' [98, с. 173], «л-ліра» [98, с. 176], наловив забав з... [98, с. 178].

9. Щоб зробити текст більш динамічним, А. Перерва широко використовує розділові знаки: знак оклику, знак питання, три крапки (на початку і в кінці фрази), тире, лапки, поділ на рядки і строфи, бере слова і фрази в дужки.

10. Подекуди поет вдається до русизмів і російської орфографії для збереження правильності ракоходу: *воін* [98, с. 170] – воїн, «*барокко*» [98, с. 182] – бароко.

11. Багато паліндромістів відзначають важливість використання дієслів у паліндромних текстах [71, с. 17], що надає особливої природності, легкості й динамізму дискурсу. У раках літеральних А. Перерви дієслова вживаються досить рідко, а дієслова теперішнього часу з 8–10 букв практично не трапляються. Наведемо список дієслів з аналізованої збірки: *наготую, рече, лети, носи, куняють, осудив, ідем, дибають, лови (тричі), виволи, ловім, мете, живите, зовися, ідемо, ранила, ніс, огортав, омива, бере, бавимо, оремо, минали, жив, умремо, вижати, радіс, озовися, несе, згубімо, народив, говорив, обняв, зманив, наловив, мине, обрав, жати, плаче, косив, хотів, жали, ніс, катав, манив, приводив, зовемо, будив, доходив, тікати, живемо, б`ю, носи, женем, любив, омив, ждім, іти, робить, косив, жив, ловив*.

Як бачимо, складова структура паліндрома приводить А. Перерву до необхідності використання простих дієслівних словоформ переважно минулого часу. У середньому в ліричних збірках автора на сторінку тексту припадає 10–12 дієслів, а в паліндромних текстах тільки 3–4. Трапляються паліндромони взагалі без дієслів. Наприклад: «Киш, обком, у схов! / «Дзвін» – / строфومانам! / Офорт снів – / з двох сумок, / бо – шик!» [99, с. 181].

Не менш важливою видається проблема оптимальної довжини паліндромона, оскільки це пов'язано з маловивченими можливостями

оперативної пам'яті людини. В українській паліндромії відомий найдовший паліндромон, що складається з 3333 букв, – поема І. Лучука «Епос і нині сопе». Із цього приводу наведемо цитату з листа М. Мірошніченка від 27.09.1993, опублікованого І. Лучуком: «...паліндромон не повинен виходити за межі книжкової сторінки, аби можна було його бачити і з голови, і з хвоста, а якщо він довгий, як собача пісня, то губиться не тільки звуковраження, а й заінтригованість читацька...» [71, с. 16]. Паліндромони А. Перерви повністю відповідають цим вимогам: зазвичай вони не перевищують 20 рядків.

Аналіз творів збірки «Перевесло слова і сльози» (2009) виявив такі ідейно-естетичні теми: а) літературне оточення; б) рідний край, село, дім; в) сім'я, кохання, чоловік і жінка; г) природа; ґ) філософія, політика.

У ході аналізу поетичних творів головну увагу приділяймо лексиці й насамперед іменникам, оскільки саме в них прихований образний світ паліндромів. Наведемо кілька прикладів аналізу паліндромів. У межах ідейно-естетичної теми «Літературне оточення» розгляньмо багаторядковий паліндром «Амулет: Іов – воїтель ума» (Пам'яті Івана Іова) [98, с. 170]. Вірш присвячений Івану Іову – українському поету (1948 – 2001), авторові багатьох різножанрових поетичних збірок. Іван Іов – член Спілки журналістів, член Спілки письменників України, член Міжнародної авангардної Академії Зауму, учасник Міжнародної конференції з візуальної поезії в Альбертському університеті (Канада). Він був талановитим як у традиційній поезії, так і в авангардних текстах, любив писати паліндроми. А. Перерва дуже цінував знайомство з ним і багато років підтримував дружні стосунки. Проаналізуймо змістовий бік цього паліндрома. «Коні та затінок? / От сніг, от сто ніг – гін! От стогін, сто... / Не вир гривень – / вир грив! / Касир – рисак? / Ого – го – го! / І ловім у шулік, о, сон... Іван Іов – воїн! / А він, о, сокіл – у шумі волі... / Лети, римомиритель / і цар праці!» [98, с. 170]. До лексичного складу вірша входить 23 іменники і незначна кількість числівників, займенників, дієслів і вигуків. Наводимо повний перелік цих іменників: *амулет, воїтель, ума, коні, затінок, сніг, ніг, гін, стогін, вир, гривень, грив, касир, рисак, шулік, сон, воїн, сокіл, шумі, волі,*

римомиритель, цар, праці. Амулет – це предмет, наділений магичною силою, функція якої оберігати людину від нещастя і приносити їй успіх. В арабських країнах амулет часто має форму маленької шкіряної сумки з вшитим папірчиком, на якому написана сура Корану або магичний знак. Амулет часто використовували як оберіг від злодіїв, недоброго ока тощо.

За аналогією назву паліндрома «Амулет: Іов – воітель ума» можна розглядати як амулет (магічну фразу) для людей розумової праці. У паліндромі виділяємо такі тематичні поля:

- розумова діяльність – амулет, воітель ума, римомиритель, цар праці;
- рух, войовничість, свобода – воітель, воїн, коні, (сто) ніг, гін, стогін (відображає напруження), вир грив, рисак, шулік, сокіл, у шумі волі;
- чужорідний для поета світ, який перешкоджає свободі руху – затінок, сніг, вир гривень, касир, сон.

«Прочитати» паліндром можна так: справжній художник повинен прагнути свободи самовираження, рухатись уперед, підкорювати вершини майстерності, бути воїном, тобто вміти захищати свої ідеї. На шляху воїна можуть бути перешкоди, які потрібно долати: гроші, апатія, лінощі. Іван Іов і є таким художником. У цьому паліндромі автору доводиться використовувати росіянізми – воїн, неологізми – римомиритель (тобто людина, яка створює гармонію рими), метафори – вир гривень, вир грив, у шумі волі, цар праці.

Підрахунок літер показав, що в тексті цього паліндрома (включно з назвою) домінують такі літери: *i* – 19 разів, *o* – 23, *в* – 12, *н* – 11. Отже, в доборі букв легко читається анаграма Іов – воїн. Згідно з дослідженнями А. Журавльова, звук «і» асоціюється з блакитним кольором, а звук «о» – із жовтим [41, с. 30]. Блакитний колір вважається кольором духовного світу, а жовтий – кольором сонця, слави, могутності. Підсвідомо ці колірні образи доповнюють характеристику І. Іова. Крім того, в паліндромі частотним є звук [и] – 10, що асоціюється з чорним кольором, але він не входить у головну ідею присвяти, виражену короткою, як гасло, фразою: «Іван Іов – воїн!» [98, с. 170].

Швидше, навпаки, чорний колір символізує те зло, з яким доводиться боротися Івану Іову.

Показовим прикладом ідейно-естетичної теми «Рідний край, село, будинок» є багаторядковий паліндром «О село! Колесо – село, колесо!» / О село! Колесо – село, колесо! / А било колесо, бо село – колиба. / А винні – він, нива, / я, воло солов'я... / «Нові» – щодо дощів он / і щодо лоскотів (дощів солодощі)... / А листок – от сила. / О, зелене лезо! / О, село – колесо!» [98, с. 171]. У ньому вжито такі іменники (у дужках зазначаємо частотність: село (4), колесо (4), колиба, нива, воло солов'я, «Нові», дощів (2), лоскотів, солодощі, листок, сила, лезо.

У паліндромі виділяємо такі тематичні поля:

- життя села – село (4 рази), колесо (4), било колесо, колиба;
- причини негараздів – он, я, нива, воло солов'я, «Нові»;
- джерело сили – листок – от сила, зелене лезо.

Одна з можливих інтерпретацій така: А. Перерва розглядає життя села як певний повторюваний ритм, оскільки колесо, яке рухається, є давнім символом циклічності й повторюваності. Однак іноді різні події збивають звичний ритм («А било колесо»), і це відбивається на житті всього села, яке живе як одна спільнота («колиба»). Винним у збої ритму життя може бути що завгодно: і сама людина, і хтось інший, і польові роботи, і навіть щось зовсім далеке від життя села – воло солов'я. У такому разі шукати приклад правильного вирішення ситуації можна в природі, нестримний розвій рослин – приклад руху й розвитку, якого ніхто не може збити або порушити. У цьому паліндромі домінує буква «о» (38 разів), позначуваний нею звук асоціюється з жовтим кольором – символом літнього сонця, стиглої пшениці, слави й величі рідного краю.

Ще одна тема перебуває в центрі уваги А. Перерви – «Сім'я, любов, чоловік і жінка». Розгляньмо як ілюстрацію паліндромон «Я, ти, дитя!»: «Корок, / ріг... / Літ сто / тим винам! / Зв'янь, бо Ніла – хить... / Ікона, / танок /

і тиха лінь: / обняв, зманив... / Мить от стіл: / «Гірко!» /Рок» [98, с. 178]. У паліндромі виділяємо такі тематичні поля:

- застілля – корок, ріг, літ сто тим винам;
- стан після застілля – зв'янь, Ніла хить (оп'яніння);
- пристрасть, яка спалахнула – (вона як) ікона, танок, тиха, лінь (розслабленість), обняв, зманив;
- весілля – мить от стіл, «гірко»;
- нещаслива доля – рок.

Описана ситуація чимось нагадує курортний роман із благополучним, але навряд чи щасливим кінцем. Ліричний герой бере участь у якомусь застіллі. Там він зустрічає дівчину, у його підігрітій вином свідомості вона здається йому прекрасною, як ікона. Вино, танці, музика, прекрасна дівчина викликають пристрасне почуття, що приводить до активних дій (обняв, зманив...). Незабаром після цього зіграли весілля. Здавалося б усе добре. Але у творі зберігається відчуття якоїсь недовомовленості, тривожності. Недарма після рядка «обняв, зманив...» А. Перерва поставив три крапки і зробив додатковий відступ. Тематичне поле «Тривожність» відображено в таких словах: «Гірко!», рок, дитя (слово *дитя* подано тільки в самій назві паліндрома). Життєва мудрість підказує, що тут не було любові, тільки пристрасть, яка призвела до вагітності (дитя), яка й стала причиною «прискороеного» весілля. А радісне весільне слово «Гірко» дійсно показує гіркоту з приводу того, що сталося. На таке прочитання паліндрома налаштовує і фінальне слово рок – нещаслива доля.

Розгляньмо інший паліндромон «Мо, він Гомер?», який можна віднести до ідейно-естетичного напрямку «Філософія. Політика»: «Мо, він Гомер? / – О, рим маг! /...Обманивсь: / мав і думок... / І «л-ліра»! / А ріллі – кому? / Дівам? / Свинам? / Богам? / Мир / оремо – / гнівом!» [98, с. 176]. Смысл такий: якогось літератора порівнюють із Гомером – легендарним давньогрецьким поетом, створені яким поеми «Іліада» й «Одіссея» досі вважаються взірцем поетичного мистецтва. А. Перерва у паліндромоні напише (він «рим маг»). Але, можливо,

думка про згаданого літератора помилкова (...Обманивсь: мав і думок...), і його ліра (його поетична творчість) якась убога, вона «л-ліра». Поет питається: а взагалі кому, в чії руки ми повинні віддавати долю нашої землі, батьківщини? Молодим людям (дівам – майбутньому), нечистоплотним людям (свиням – корупціонерам), високодуховним людям (богам – небагатьом, хто служить суспільству, а не золотому тільцю)? Поет приходить до думки, що світ можна змінити гнівом, тобто протестними настроями, активною життєвою позицією. І згадка тут про Гомера теж не випадкова. Згадаймо, що поеми Гомера розповідають про війни богів, людей, героїв, їхні подвиги та поразки. І цей паліндромон свого роду заклик до активної життєвої позиції.

Висновки до розділу 2

Поетична антропологія А. Перерви включає 3 компоненти: *homo artifex*, *homo amoris*, *homo ludens*.

Homo artifex представлений насамперед оточенням поета, яке розуміємо в широкому сенсі й до якого уключаємо: а) сучасників поета (поетів, прозаїків, художників, співаків, діячів мистецтва); б) історичних постатей (героїв, властителів, політичних діячів, представників мистецтва); в) конкретних людей, яких поет критикує чи пародіює; г) типових образів людей, недоліки чи переваги яких він зображав у поезії; д) членів родини (матір, батька, діда, родичів). Особливу роль у формуванні творчої особистості поета мали духовні наставники, зокрема В. Мисик. Значна частина поезій А. Перерви тією чи іншою мірою пов'язана з творчістю сучасних слобожанських художників, чії картини стали джерелом його творчого натхнення: С. Васильківський, Н. Вербук, В. Дзюбенко, В. Бондар.

Homo artifex жанрово відбитий у присвятах – це особливий жанр для поета, у якому він зображав найважливіші риси характеру людини.

Homo amoris у поезії А. Перерви зреалізований у двох типах жінок: небесна жінка-мрія та земна жінка. Перша – відповідає християнським канонам, а кохання другої може проявлятися як у піднесених почуттях, так і в плотських

задоволеннях. Загалом, жіноча природа у сприйнятті А. Перерви є недоступною для розуміння чоловіків.

Аналіз лірики А. Перерви дозволив визначити 2 ідейно-естетичні лінії: «кохання щасливе» і «кохання нещасливе». Кількісний аналіз шести збірок засвідчив переважання теми нещасливого кохання: 55 поезій проти 25, у яких домінує тема щасливого кохання. Ідейно-естетична лінія «нещасливе кохання» має більше варіантів реалізації, ніж «щасливе кохання».

Виявлено, що поглядам А. Перерви суголосні поезії білоруської письменниці Р. Боровикової, твори якої він перекладав.

Homo amoris жанрово відбитий у інтимній ліриці, у якій значну роль у суб'єктній організації відіграють займенники. У любовній ліриці А. Перерва створює образ мудрої, відданої, справжньої жінки, яка готова витримати всі життєві негаразди заради кохання та родини.

Homo ludens представлений насамперед у збірці А. Перерви «Полювання без ліцензії» (2003 р.), що повністю складається з гумористичних творів.

Комічне в поезії автора зреалізовано в таких жанрах: пародія, епіграма, байка, притча, паліндром. У них поет постав як гуморист, сатирик, пародист, жартівник. Сатирою, іронією і сарказмом пройняті всі твори, у яких він засуджує вади суспільства в період становлення незалежної української держави. Основними об'єктами викриття в сатиричних творах поета є: беззаконня, тоталітаризм, придушення свободи слова та інакомислення, відсутність парламентської культури, криміналізація бізнесу й влади, пережитки радянського минулого. Способи творення комізму в сатиричних творах А. Перерви базуються на суперечності між: ідеальним (мрія, очікування, бажання) і реальним, формою (зовнішніми атрибутами) і змістом, компетентністю і невіглаством, значущістю події (дії) і зниженим характером її опису тощо.

Одним зі способів створення пародії у А. Перерви є гіперболізація. Особливістю байки А. Перерви є те, що вона дуже коротка (мікробайка), хоча й

має всі ознаки байки. Виявлено паралелі в засобах творення комічного між А. Перервою та О. Вишнею, зокрема словесні контрасти, авторські неологізми.

А. Перерва визнаний як авторитетний паліндроміст. Здійснений аналіз паліндромних творів поета дозволив виявити такі ідейно-естетичні теми: а) літературне оточення; б) рідний край, село, дім; в) сім'я, кохання, чоловік і жінка; г) природа; ґ) філософія, політика. Для паліндромної поезії А. Перерви характерні такі прийоми: 1) членування на смислові частини літерного ряду, який входить у паліндром, може відбуватися по-різному; 2) букви в паліндромі в поєднанні можуть утворювати власні імена; 3) творення неологізмів, зокрема з неясно вираженим змістом, вигуків-неологізмів; 4) використання лексики обмеженого вжитку, русизмів; 5) метафори; 6) скорочення або подвоєння букв у слові, а також переривання фрази; 7) графічне використання розділових знаків; 8) висока частотність дієслів. Паліндромони А. Перерви зазвичай не перевищують 20 рядків.

РОЗДІЛ 3

ПОЕТИЧНА НАТУРФІЛОСОФІЯ АНАТОЛІЯ ПЕРЕРВИ

3.1. Пейзаж як міметична реальність

Поезія Анатолія Перерви – яскраве свідчення того, що людина є органічною частиною природи. Якщо людина віддаляється від навколишнього світу під натиском міської цивілізації чи своїм бездумним ставленням змінює патріархальний світ природи, вона руйнує насамперед себе і свою душу. Щодо цього О. Різниченко цілком слушно зазначає: «У поезії А. Перерви зачасний досвід сільської пам'яті, мудрої і діяльної; є в його віршах органічно-патріархальна цнота, у якій чимдалі більше відчують потребу мешканці цегляного мурашника» [116, с. 54]. Уперше пейзажна лірика з'явилася в поетових віршах у збірці «Живіть, жита» (1978): «Чебрець», «Громи», «Мов щедруючи літами», «Степові заповіти», «Спинилася осінь на березі літа», «Післяжнив'я».

Анатолій Перерва вже в перших збірках по-філософськи осмислює світ людини й світ природи. Природа для Анатолія Перерви – це місце, куди він може втекти від щоденної метушні, щоб в тиші подумати над прийдешнім. Наприклад, у вірші «От візьму і втечу у луги» поет пише: «От візьму і втечу у луги, / де, напившись снаги, / У Дінці голубім / крига жилаво пружиться. / От візьму і втечу, / і забуду стежки береги, Бо є радість така – через межі умовностей рушити!» [94, с. 11].

У 1981 році виходить друга збірка поета «Голоси криниць», у якій він частіше звертається до пейзажної лірики: це поезії «Останнє сонячне проміння», «Подих оновлення», «Течія», «Ще роси не спито із вранішніх стебл», «Добридень, літо», «Сосновий чистий світ», «Спека», «Уже догорають крони». У них опис природи набуває, окрім філософського аспекту, ще й психологічного звучання.

У 1989 році з'являється нова збірка поезій «На зламі літа». У ній відчувається продовження пошуку поетом самого себе, свого ставлення до світу природи, удосконалюється стиль: «Зітхнули вільхи, зойкнули волошки», «Місце народження», «Червень, неділя», «Пройшли рясні дощі на маковія», «Є досвітку чутливий плин», «Слід у слід», «Ніч потонула в пахошах бузку», «Основ`янський мотив», «Вітер спроквола хитає крону», «Сергій Васильківський», «О вітре придінцевий, рідний брате!» та інші. У збірці «Чистий четвер» (1999) пейзаж спостерігаємо у віршах «На Осколі», «Сергій Васильківський», «Балаклія пісенна», «Знов Основа», «Левада», «Квітень», «Чорніють ріллі, жовтіють стерні».

У 2007 році виходить нова збірка лірики «Невимовне», у якій значне місце також посідає пейзажна лірика: «Знов Основа», «Обізвалась пісня, заплакала стиха в тумані», «Вдосвіта», «Ніч потонула в пахошах бузку», «Запам`ятай мене ніжно свавільним», «Сергій Васильківський» та інші.

Поява у 2013 нової збірки «Небесна ясність» стала новим етапом у розвитку майстерності поета, на що також звернув увагу Володимир Брюгген у рецензії «Поезія не вчить любові». У цій збірці поет продовжує писати про ніжне ставлення до природи, проте пейзажна лірика вже не домінує. Ця тема з'являється лише в комплексі з любовною, громадянською лірикою, а пейзажна відходить на другий план. Міська ж лірика, хоча й близька до пейзажної, проте в поезії А. Перерви посідає досить скромне місце. Поділяємо думку Ірини Мироненко про те, що Перерва не належить до поетів-урбаністів. Ставши міським жителем, Анатолій Перерва так і не став шанувальником міського пейзажу, залишившись співцем природного середовища [79, с. 176]. Пейзажна лірика в поезії А. Перерви не відокремлена від життя села, сільського побуту, людських відносин. Б. Марцінко відзначив, що «улюбленою темою А. Перерви є роздуми про село. Найповніше думка автора конденсується в пейзажно-медитативній та інтимній ліриці» [75, с. 225].

Джерела дбайливого ставлення автора до природи цілком зрозумілі – він зростав у селі, світ природи, селянський побут були звичними для поета.

Особливим було в нього ставлення й до рідного краю. Він народився на хуторі Вікнино, що на Балакліївщині. Слово «вікнина» означає чисте плесо, віконце на болітці або озерці, зарослому осокою. Поет в інтерв'ю з Л. Логвиненко говорив: «Через це чисте віконце я й досі дивлюсь на світ дитинства. Воно світить сонячними загравами, живить поезію з народних джерел. Якщо краса природи й справді складає божественну сутність, то пан Бог мешкає саме на моєму хуторі, де ще є річечка й Бездонна криниця» [64, с. 3]. Тема природи й людини залишається актуальною в усі часи. Варто відзначити, що, проживши значну частину свого життя в місті, А. Перерва все-таки вирішив повернутися до рідного села, де й помер в 2018 році.

Слід зазначити, що питання пейзажної лірики в поезії А. Перерви ще не було предметом спеціального наукового дослідження. Лише в деяких публікаціях автори побіжно його торкалися. До таких робіт можна віднести: «Ода білому дню» О. Логвиненко (1984) [65, с.170–173] «Короткі рецензії. А. Перерва» Б. Марцінко (1984) [75, с.141–142]. «На терезах досвіду» І. Мироненко (1987) [79, с.174–177] та ін.

Загалом, у пейзажній ліриці А. Перерви порушується значна кількість ідейно-естетичних проблем, які тривожать поета. Це ті проблеми, які пов'язані з потребою оберігати, захищати, любити природу, осмислювати життя людини у спілкуванні з природою, осягати таємниці духовного самовдосконалення, навчатися в природи по-філософськи сприймати феномен смерті.

У пейзажній ліриці А. Перерви є домінантні теми, які бентежать поета, пробуджують творче натхнення, змушують вилити душу у відповідь на виклик. Сама проблематика від збірки до збірки загалом зберігається, а ось нові елементи, несподівані ракурси з'являються постійно. Такі домінантні теми названі в дослідженні ідейно-естетичними лініями.

Перша ідейно-естетична лінія – необхідність оберігати, захищати, любити природу. Серед окреслених нами проблем ця проблема є однією з важливих для розуміння світогляду автора. Як зазначав С. Залигін, досягнення та духовні втрати в результаті взаємодії людини й природи «жодна з наук не

визначить, і, мабуть, тільки література здатна про них розповісти» [43, с. 174]. Крім того, цю проблему можна розглядати і в ширшому контексті, оскільки збереження природи – це лише частина проблеми збереження довкілля: історії рідного краю, народних традицій, споконвічного життєвого устрою, духу народу.

Дослідження мови поетичного тексту передбачає, як правило, опис фонетичних, лексичних і граматичних засобів, за допомогою яких утілюється ідейно-естетичний задум автора. У нашій роботі основна увага приділена лексичному аспекту, оскільки в багатьох випадках аналізу словника вірша може бути достатньо для рецепції поетичного тексту. Ю. Лотман писав про це так: «Склавши словник того або іншого вірша, ми отримуємо – нехай грубі й приблизні – контури того, що складає світ з погляду цього поета» [67, с. 86]. «Достатність» лексичного рівня для розуміння художнього світу автора переконливо засвідчує, наприклад, проведений І. Степанченком парадигматичний аналіз лексики віршів С. Єсеніна [131, с. 200]. Проте основна увага, приділена саме лексичному рівню, не виключає залучення за необхідності матеріалів інших рівнів. Крім того, у роботі описані обставини створення деяких робіт А. Перерви, а також наводяться відомості історико-літературного й біографічного характеру.

Саме аналіз мовних засобів, поєднаний з аналізом екстралінгвальних чинників, дозволяє більш повно розкрити ідейно-естетичний зміст його поетичних творів. До аналізованої ідейно-естетичної проблеми про необхідність збереження природи належить вірш «Левада», у якому поет описав історію існування цього місця. Леваду ще за радянських часів почали перебудовувати й змінювати її історичну назву. А. Перерва взяв за епіграф до «Левади» вірш Ліни Костенко «Ще назва є, а річки вже немає»: [95, с. 11]. Куди ти ділась, річенько? Воскресни! / У берегів потріскались вуста. / Барвистих лук не знають твої весни, / і світить спека ребрами моста [52, с. 25]. Висловлена в цьому вірші ідея і лягла в основу вірша «Левада» [див.:105].

Розгляньмо мовні засоби художнього твору та їхню роль у створенні ідейно-естетичного сенсу, приділивши увагу насамперед аналізу словника вірша. За основний прийом аналізу лексики поетичного тексту взято ідею М. Гаспарова «читання за частинами мови» («чтения по частям речи») [25, с. 160–161]. Цей напрям дослідження пізніше був доповнений і розвинений у роботі М. Горелікової і Д. Магомедової [28, с. 152]. Згідно з висловленою ідеєю, аналіз передбачає виділення іменників (предметів, реалій, понять), дієслів (дії і стану), прикметників і прислівників (якості й оцінки), займенників (суб'єктна організація тексту). Цей аналіз дозволяє визначити істотні для досліджуваного тексту лексичні одиниці (основні тематичні поля), які служать матеріалом для подальшої інтерпретації ідейно-естетичного змісту. У словнику вірша «Левада» представлені іменники (37), дієслова (18), прикметники, прислівники (11), а також займенники (7). У тексті переважають конкретні іменники з предметним значенням: *метро, хмарочоси, верба, озерце, осока, криниця*. Серед абстрактних іменників важливими є такі: *душа, кров* (у значенні «душа»), *назва* (2), *імена* (2), *нащадки*. У словнику можна виділити декілька основних тематичних полів. «Місто» – *в мільйонному місті, метро, хмарочоси, гримить естрада, під асфальтами – земля, вигадка чиновника*. Як бачимо, місто у А. Перерви позначене схематично, будь-яке велике місто може мати названі атрибути. Місто – символ чогось чужорідного для поета, цивілізація, що руйнує самотній устрій описуваного місця. Звернімо увагу на вживання слова «асфальт» у множині. Тут виникає конотація «неприродний світ, цивілізація пригнічує природну стихію, землю». «Левада» (як об'єкт природи) – *росла верба, вабило здаля озерце, оповите осокою, пили тут воду, з криниці дзвінкої, відпочивали Ігореві вої*. Відбір предметів, реалій і дій створює саме таку картину української левади, яка радує людське око. Дієслова минулого часу підкреслюють, що вся активність, пов'язана з левадою, була в минулому. «Левада» (як назва) – назва світла й приязна: *Левада, Левадонько, де є станція із назвою такою, назва нам зосталась гарна, вона і не сліпа і не німа, теж не марна*. Велика кількість атрибутів створює позитивне асоціативне поле,

посилене зверненням у кличному відмінку «Левадонька!» зі зменшувально-пестливим суфіксом -оньк-. Це звернення разом із займенниками «хоча тебе», «від тебе» є проявом антропоморфності. Для А. Перерви *Левадонька* – майже жива істота, яку необхідно захищати. «Внутрішній світ людини» – *тривожить душу, гріє кров (тобто душу), «уявить берусь, о, скільки місць несправжній зміст несуть, чому ж нам сором»*. Не менш важливим для розуміння ідейно-естетичного змісту вірша є наявність трьох часових планів: минуле (історія цього місця) – *росла верба, пили тут воду, прапрадіди, йдучи у бій за Русь, Ігореві вої*; сьогодення – *є метро, гримить естрада, тривожить душу, гріє кров*; майбутнє – *для нащадків, землі цієї, що лишиться з нами*. У першому рядку закладена основна антитеза, що визначає композицію усього вірша: «Мені ж тривожить душу, гріє кров / Ця назва світла й приязна – Левада». Одне й те ж саме слово *Левада* одночасно і тривожить, і гріє душу ліричному герою (виражене особовим займенником в непрямому відмінку). Усе, що стосується минулого, гріє йому душу.

Сучасний стан цього місця змінився, природа майже зникла під натиском чиновницького свавілля та технічного прогресу, і це тривожить душу поетові. Письменнику боляче від розуміння, що ця земля могла дати життя рослинам, але через бездумну поведінку людини вона закатана в асфальт: «Десь тут, де під асфальтами – земля...» [95, с. 11]. Займенники відіграють важливу роль у семантичній організації вірша: у тексті спостерігається перехід від особистого внутрішнього стану («Мені ж тривожить душу, гріє кров») до персонального звернення поета до Левади («Хоча тебе й нема, / Від тебе назва нам зосталась гарна») [95, с. 11]. Тут займенник «нам» показує, що поет уже включає до сфери своїх роздумів і співтовариство людей. Нарешті, в останньому рядку з'являється особовий займенник «ми», і тому ці рядки набувають сильнішого звучання, людина відповідальна за захист одвічних цінностей: «А ми прийшли не з безміру небес – / Нас народили Мама, Маці, Мати. / То ж не соромтесь матір і себе / Своїми іменами називати!» [95, с. 11].

Ще однією особливістю аналізованого тексту є наявність великої кількості лексичних одиниць із заперечною семантикою (*нема, не сліпа, не німа, не марна, не вигадка, несправжній зміст, невластими іменами, не з безміру небес*). Їх кількість породжує протест, виникає бажання зробити щось таке, що, навпаки, допоможе продовжити існування оточуючого нас світу – такого, який говорить, бачить, є реальним, справжнім, одвічним. Поет не виступає проти комфорту, не засуджує технічний прогрес. Його вірш звучить як заклик, ми маємо цінувати й берегти унікальний світ природи, дбайливо зберігати історію рідного краю. І головне: така позиція обернена в майбутнє – «для нащадків – теж не марна» [див.:105].

Проаналізуймо ще один вірш із цього ж ряду. Словник вірша «О вітре придінцевий» включає: іменники (40), дієслова (23), прикметники й прислівники (25), займенники (7). Кількісно переважають іменники з конкретним предметним значенням (*хутір, криниця, городи, сад, цвинтар, бджола, вигон, дорога, машина, журавель*), і тільки іноді «предметність» перемежується з абстрактними значеннями (*життя, смерть, світ у плетиві проблем*). У тексті можна виділити декілька основних тематичних полів. «Світ природи»: *о вітре придінцевий, гіркущим чебрецем повій, повні груди пахоців набрати, у балочці розлогій степовій*. Природа викликає в ліричного героя позитивні почуття, він ставиться до неї як до живої, рідної істоти. Тут ми спостерігаємо прояв антропоморфності: звернення в кличному відмінку («о вітре придінцевий, рідний брате!»), дієслова в імперативі («повій, дай набрати»). «Хутір»: *городи не мають меж, прадикий сад, залишилось три хати, давно не грають весіль, жалобу, коли час ховати, на цвинтарі, кущем колючим кострубатим*. Опис хутора створює враження повного забуття цього місця, адже в недалекому минулому все було інакше, зокрема городи активно оброблялися, будувалися хати, гралися весілля і т. п. Згодом А. Перерва зізнається, що мова у вірші йде про його рідний хутір Вікнино на Балакліївщині, про який ми вже згадували на початку цього розділу. Наведені слова А. Перерви про рідний хутір, де мешкає пан Бог, насправді мають досить

сумне продовження: «на жаль, від того хутора нині залишилося всього три хати, й мені боляче стає, що зникає світ мого дитинства» [92, с. 5]. «Ставлення селян до природи» – *плекав так ревно і старанно, буденно й віддано любив*. Це відношення висловлене від імені діда Василя, це його «скарби» («Сади, і хутір, і руди горби ...»). Автор нібито зникає, акцентуючи увагу на інших людях, які також з любов'ю ставляться до природи.

Прекрасна картина природи створена автором у перших рядках вірша насамперед через сприйняття знайомих із дитинства запахів рідного краю. І раптом несподіване «об гострі стерні серцем не вколись» відразу породжує почуття тривоги, небезпеки, болю. Образ «стерні» дуже важливий у творчості А. Перерви. Згадаймо: «Все життя – це небо і стерня» [94, с. 10]. Стерня – зжате поле, залишки стебел стислих злаків. Корінь цього слова, швидше за все, той же, що і й у слова «терен» [21, с. 542]. «Терен» (терновник) – колючий кущ. Відомі такі вислови: *вінець терновий* – символ страждання, важкого шляху; *через терни до зірок*, тобто шлях до чогось високого, божественного йде через життєві випробування. Рядок «про гострі стерні серцем не вколись» можна розглядати як попередження: готуйся – зараз буде життєве випробування. Наприкінці вірша поет із жалем говорить про те, що закінчується історія існування цього краю. В останньому реченні з'являється *колодязний журавель*, який символізує не тільки довгу жердину біля колодязя, яку використовують як важіль для підйому води. А це ще й символ природи: журавель – болотний птах. Леонід Ушкалов у книзі «Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання» говорить про цього птаха так: «Мабуть, найперше, з чим асоціює журавля українець, – домівка. У слові «журавель» є щось тепле й рідне» [144, с. 189]. І знову бачимо глобальну в поезії А. Перерви антитезу: природа і цивілізація. Журавель – представник природи, захисник «домівки», а дорога в мазуті, зруйнований хутір, світ у плетиві проблем – результат руйнівної дії цивілізації. Зрозуміло, що А. Перерва зображує трохи інший журавель, котрий «свариться» на цивілізацію, яка руйнує природну гармонію: «За вигоном –

дорога у мазуті / І цілий світ у плетиві проблем... / І свариться услід машині хутір / Колодязним старезним журавлем» [95, с. 47].

«Олюднення» хутора («сваритися») в цих рядках цілком доречне: якщо нікому захистити хутір, то йому доводиться робити це самому. Особливу образність фінальним рядкам надає авторське вживання дієслівного керування «свариться журавлем» (лаятися можна, наприклад, поганими словами, але не жердиною), проте саме це й створює образ живої природи, яка протестує проти руйнування традиційних місць. Ми бачимо, що у вірші єдиний, хто зі справжньої природи залишився живим, – це бджола. Для А. Перерви бджола – це не просто літаюча комаха, котра перетворює квітковий пилок на мед. Це символ дитинства, невтомної праці, працелюбства, елемент філософської картини світу. До речі, це єдиний образ, який створює відчуття, що не все втрачено: якщо працювати, як бджола, то можна врятувати й зберегти природу. До речі, бджола належить до «чистих» божих істот і дуже шанована серед людей. Це «свята божа трудівниця» символ мудрості, працелюбності та ощадливості, що асоціюється із сонцем [144, с. 291].

Ще один відомий харківський письменник Василь Мисик у вірші «Планета» (1963) також актуалізує думку, як саме людство має ставитися до планети, на якій живе: «Планету доглядати, як грядку / Розрівнювать, підпушувать, угноювать, / Водичкою погожою випоювать, / Ніколи не доводить до упадку» [80, с. 182].

Для В. Мисика і А. Перерви особливе ставлення до рідної землі дуже природне. А. Перерва писав: «На противагу багатьом поетам, які в похвальному прагненні охопити поетичним зором світ людських радощів і болінь, вдаються до одверто «планетарних», але не зігрітих серцем образів, Василь Мисик зірким поглядом художника вдивляється в конкретику звичних земних речей і явищ, через зірко помічені найтонші порухи душі, одвічні як «і в часи Бояна» зміни картин природи, утверджує значущість людських діянь, співмірних хіба що рухові планет» [80, с. 3].

У вірші «Вдосвіта» [97, с. 34] А. Перерва знову підводить читача до думки про те, що необхідно захищати довкілля. Він показує прекрасну картину раннього ранку, у якій наявні всі стихії: земля, вода, вогонь, повітря, а також тваринний і рослинний світ, зокрема згадані *осоки, зорі, річка, вода, вітер, роси, лобода, пташки, небо, бір, сонце, трава*. І здавалося б, прекрасний ранок повинен народжувати світлі, радісні почуття. Але думки поета наповнені тривогою, що все швидкоплинне й миттєве, тому потрібно навчитись цінувати, любити і захищати кожен мить життя: «Гривою пружно стріпнула трава. / Крони шумлять волелюбні. / День повносило вступає в права, / Будить думки невідступні / Про незахищеність трав і дітей, / Слова і цілого світу. / Світу, якого ніколи й ніде / Нам уже не повторити» [97, с. 34].

Для Анатолія Перерви в сучасному світі все: і трава (читай – природу), і слово (свобода слова), і весь світ – є рівноцінними та вимагають дбайливого, шанобливого ставлення. Усі ці вірші об'єднує біль через те, що природа руйнується, і хоча багато чого вже не повернути, людство ще в змозі захистити, зберегти те, що залишилося. І слово поета тут дуже вагоме: треба повернути людині почуття обов'язку берегти світ природи, почуття відповідальності за свою власну перспективу і перспективу майбутніх поколінь.

Друга ідейно-естетична лінія – пейзаж як джерело філософського осмислення життя. Для А. Перерви відтворення картин вічно живої, мінливої природи – умова для занурення у філософські роздуми (медитацію) про смисл життя. У міському повсякденні не завжди виходить досягнути необхідного медитативного настрою. Якщо повернутися до витоків, то можна згадати, що перебування на природі було важливою умовою для філософських роздумів великого українського філософа, поета й педагога Григорія Савича Сковороди. І хоча А. Перерва і Г. Сковорода належать до різних епох, але в їхній поезії знаходимо багато співзвучних мотивів. Сковорода не приймав світ зла, у якому жили його сучасники, цей протест виражався в тому, що для нього було важливе усамітнення на природі. До того ж філософ прагнув жити в єдності з природою, але не переробляти дійсність. За Віленом Горським, Г. Сковорода

«Не прагне будувати новий світ соціального, усвідомлюючи, що людина не лише «суспільна істота», а ще й Людина» [29, с. 101].

Анатолій Перерва закликає читача теж замислитися і шукати броди до Сковороди: «Сухого дуба тріснуте надбрів'я / Як рясно луг кульбабами вродив! / Через глибокі ріки марнослів'я / Шукаєм броди – / до Сковороди» [97, с. 17].

Що в розумінні Анатолія Перерви необхідно для гармонійного співіснування людини і природи? Відповідь знаходимо у вірші «Світе, я так мало вимагаю...». Використовуючи стилістичний прийом антитези («мало вимагаю» (а насправді «багато»), поет досягає більшої переконливості та виразності в роздумах: «Світе! Я так мало вимагаю: / Слухать шепіт молодих осик, / Бачить це прозоре чисте сяйво, / Що спада, мов світлий сон, згори – / На пшеничні колоски русяві, / На село, на тихі явори. / Відчувать цілющого світанку / Цільний струмінь. / Знати кожну мить, / Вірити, що все це – до останку» [100, с. 8].

Зауважуємо, що ліричний герой не втручається у світ, який його оточує, не намагається «переробити» його, а навпаки, з насолодою споглядає його, відчуваючи природну гармонію. Мотив переваги «незайманої», «чистої» природи над створеною в процесі праці «іншою» (рукотворною) природою має давні корені. Так, у творчості Сковороди він оприлюднюється через мотив «втечі» ліричного героя у природний світ: / В город не піду багатий – на полях я буду жить, / Вік свій буду коротати там, де тихо час біжить. / О діброво, о зелена! Моя матінко свята! / В тобі радість звеселена тишу, спокій розгорта [121, с. 24]. Лише в гармонійному поєднанні з природою ліричний персонаж Г. Сковороди отримує повноту буття, спокій і свободу.

Подібні думки бачимо і в поезії Анатолія Перерви: автор постійно дає змогу зрозуміти читачеві, що в спілкуванні з природою людина може по-філософські осмислити своє життя. Наведемо декілька прикладів із різних збірок А. Перерви: «Коли стаєш на цей барвистий килим, / Коли тепло останнє – мов килим, / Стає усе на світі зрозумілим, / І чорного вже не назвати білим, / Хоч, врешті-решт, укриємося – ним» [97, с. 15]; «Повертає нас осінь до себе, до

суті, / Вивільня від облуд, / від оман, / від іржі» [95, с. 70]; «Крізь верболазу запах гіркуватий, / І далі – в луг весіль і новосіль... / Отак би все життя чумакувати: / За сонцем вслід, немов у Крим по сіль» [98, с. 147].

Г. Сковорода не сприймає багатолюдні міста. Думку Г. Сковороди, яка виражена у фразі «В город не піду багатий», А. Перерва трактує та поширює у вірші «Хто нашу душу металом лоскоче» у сучасному розумінні. Поет підкреслює неможливість співіснування двох різнорідних елементів – таких, як метал і душа. Дійсно, метал – це не просто хімічна сполука, яка є теплопровідником і електропровідником. Метал у Анатолія Перерви – це насамперед символ сучасної цивілізації, міста (автотранспорту, механізмів, приладів, станків, різноманітних апаратів тощо). А душа – безсмертна і безтілесна матерія, подарована людині Богом при народженні, яка визначає життя, якості й особистість індивіда. Поет зіставляє ці два елементи, натякаючи на неможливість співіснування грубої (цивілізації) і тонкої (душі) матерій: «Хто нашу душу металом лоскоче, / Хоче нас в рамці залізні убрать?», «Кригою крику вкриті серця» [97, с. 12]. Поет підводить нас до думки, що технозорієнтована бездуховна цивілізація руйнує людину, тому потрібно зробити все, щоб її руйнівний характер не створював дисгармонію в душі. Він звертається до вищих сил майже з благанням: «Сину, храни нас від цивілізацій, / Де – ані Духу, ані Вітця!» [97, с. 12].

Відчуваючи недосконалість людини і створеного нею громадського порядку, А. Перерва завжди замислювався, як можна змінити життя на краще⁷. Його пошуки в цьому напрямі відбиті **в третій ідейно-естетичній лінії – духовне (моральне) самовдосконалення.**

І тут філософські роздуми А. Перерви багато в чому співзвучні з ученням Г. Сковороди. Письменник у своїх інтерв'ю не раз наголошував, що афоризми Г. Сковороди близькі для нього. Один із них він навіть взяв за епіграф до своєї книжки «Невимовне» – «Все те не наше, що нас покидає». В інтерв'ю він

⁷ Пор. з ідеями датського філософа С. К'єркегора, у філософії якого людина постає перед питаннями «У чому сенс існування?»; «Як жити і що робити?»; «Якими правилами керуватися у своїй поведінці?» — світ для неї незрозумілий, загадковий, як непізнана, ірраціональна дійсність [57, С 203].

трактує цю думку так: «все не твоє не природне, не має місця поряд з людиною. Людина має пізнати, зрозуміти свій внутрішній світ лише тоді вона зможе бути в гармонії з собою [92, с. 5]. Для Сковороди суттєвим було усвідомлення того, що бажаної мети можна досягнути шляхом заглиблення в себе, прагнення до найпотаємніших глибин власного «я», очікування зустрічі з Богом як жаданий результат реалізації мрій.

Тема необхідності сповіді часто трапляється на сторінках поетичних збірок А. Перерви. Сповідь – християнське таїнство, визнання в скоєнні гріхів перед Богом, відкриття гріха священникові, при цьому важливим елементом сповіді є покаєння, що призводить до духовного очищення [21, с. 199]. Такому очищенню сприяють святі місця, де особливо близько відчувається Святість – як, наприклад, у вірші «Небесна ясність». До речі, збірці 2013 року, як ми вже згадували, А. Перерва дав назву «Небесна ясність». Ця збірка, на думку В. Брюггена, є своєрідною сповіддю поета: «Тут оживає мертво й хворе, / Тут повниться медами бортъ! / ... Небесні гори – Святогори, / Над ними вище – лиш Господь» [96, с. 63]. Поет говорив: «Тільки Богові підзвітні / Хто в сльозі, а хто в – розмові...» [96, с. 56]. Або у вірші «Вибір» подібний мотив очищення та спасіння через сповідь: «І настає остання сповідь, / Як самострата, настає. / І підступає, наче повінь, / І захлинутись не дає» [96, с. 65]. І далі звучать питання, на які, вірогідно, повинна знайти відповідь кожна людина, що думає про свою душу: «Чим дорожив ти? Жив – з любові? / Кому за підлість не простив? / І чи страждав з чужого болю?» [96, с. 65]. Ця же тема продовжується і в інших віршах: «Все, що ми за вік надбали, / Вже, не варте ні гроша. / Цінностей зосталось мало – / Тільки стомлена душа» [96, с. 26].

Цей мотив сповіді поєднується з мотивом Божого суду, який знає весь життєвий шлях душі: «Обважніла душа від провин. / І над краєм безодні / Я стою, як і перше один – / Перед ликом Господнім» [96, с. 66]; «Полегшено зітхаю на межі: / Чим розплатитись я вже певно знаю, / Адже, окрім зболілої душі, / У мене нічого і ніяк немає» [97, с. 75]; «І викликає душа на таємну розмову / Наші далекі, такі невмолимі роки» [96, с. 115].

Центри духовної сили – це не лише монастирі, церкви, святі місця, святі мощі, релігійні вчення, це ще й люди, які зіграли важливу роль у духовному житті, культурі України. Розгляньмо детальніше вірш «Знов – Основа».

Аналіз вірша показує, що у словнику представлені іменники (28), дієслова (8), прикметники і прислівники (6), займенники (2). У тексті переважають конкретні іменники (*ставок, будяки, лопухи, лобода, джерельце, верба, птахи, пісні*) і трохи менше абстрактних іменників (*простір, думки, біда, чужина, небуття*). У вірші можна виділити два основних тематичних поля: «Природа Основи» – Квітчин ставок, плеса тихого вранішні зблиски, будяки, лопухи, лобода, обмілілий ставок: «Основа у Квітчин ставок / Слобожанську вербу нахилила»; «Емоційна й концептуальна оцінка» – «Скільки простору є для думок / У місцях дорогих від колиски! Але це не – біда, не біда / Тільки б слова свого не ступили! Тільки б голос джерельця не змовк, / Тільки б думка твоя не охляла. Щоб вертались вони повесні».

Перший рядок «Знов – Основа і Квітчин ставок» [97, с. 31] відіграє важливу роль у композиції вірша. Враження від першого рядка таке: ліричний герой черговий раз побував у місцях, «дорогих від колиски», в садибі Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка, щоб отримати натхнення: «Скільки простору є для думок». Проте нині, як відомо, від садиби залишилися лише спогади. Сучасний стан цього місця навряд чи міг зацікавити А. Перерву. За словами поета, саме картина Васильківського надихнула його на написання цього вірша. Чи була це картина «Гребля Квітки-Основ'яненка», чи інші роботи художника – зараз важко встановити. Іншим сильним мотивом, на наш погляд, є потреба в збереженні не лише природи цього місця, але й маєтку Квітки як одного з духовних центрів нації. Згадаємо, що Григорій Квітка-Основ'яненко був великим знавцем побуту, звичаїв українського народу. Його твори, написані прекрасною живою мовою, сприяли розвитку високих гуманних почуттів в українському суспільстві. Тож А. Перерва не міг не торкнутися ролі свого великого земляка в розвитку української культури.

Отже, початок вірша потрібно розуміти як заклик знову повернутися до наших духовних джерел. І навіть той факт, що природа цього місця вмирає, не так сильно тривожить ліричного героя. Важливіше інше: «Тільки б голос джерельця не змовк, / Тільки б думка твоя не охляла». Звернімо увагу на ознаки антропоморфності в цих рядках, підкреслені, зокрема, присвійним займенником «твоя». Ця ж тема повернення до джерел звучить і в останньому рядку: «Щоб вертались вони повесні / З чужини, з небуття, хтозна й звідки». Вони – це «пісні», мов птахи», але тут це доречно, *птахи-пісні* – це наші думки, які завжди повертаються в такі центри духовної сили.

У рядках А. Перерви «Шукаєм броди до Сковороди» відчувається потреба самого автора пізнати себе. І тільки пройшовши шлях самовдосконалення, автор може допомогти і читачу пройти через болота марнослів'я: «Собою будьмо, друже, / щоб під бульдозер грушу / Безрідні не пустили, як і книжок – під ніж.../ Помовчимо при зорях, послухаємо душу – / Обличчям до багаття» [97, с. 96].

Сам пошук істини Сковорода цінував понад усе. Не золото, не коштовності, а те, що необхідне для людини – пройти шлях гармонійного духовного розвитку. А для того людина має навчитись: «Осягнення щонайпростіших істин – / Спочатку, знову, з кореня й зерна...» [100, с. 41]. І саме в природі людина може черпати сили, щоб пройти свій життєвий шлях з любов'ю як до довкілля, так і до світу людей: «Я сильний силою зела, / Що зла й образ не пам'ятає – / Росте і знай собі сотає / Зелену ниточку стебла».

У вченні Г. Сковороди А. Перерва бачить істинні знання, звідси і його заклик пошуку правди в першоджерелах, у природі. Це видно, наприклад, з таких рядків: «Я вірю в джерело, вмиваюся дощами. / Я міряю життя стеблом озимини / І сивими, як світ, лелечими ключами, / Що до знайомих гнізд вертають щовесни» [93, с. 44].

Перерву цікавлять такі ж теми як і Сковороду: «Бо що потрібно людям ще? Абищо / – криничка, посох, шлях серед степів... / Що проти цих наук – освіта вища / Сановних неотесаних стовпів! [98, с. 17]. Як можна трактувати ці

слова? Детальний опис криниці знаходимо в «Українській міфології» В. Войтовича. *Криниця* – символ України, святості, чистоти, безсмертя, народного духу, життєдайної сили, туги, високої духовності. Людина, котра викопала криницю, благородна, заслуговує вічної вдячності у Господа. Ніколи не має власника, вона завжди належить всім, хто живе у цьому світі [21, с. 254-255]. *Посох* уособлює шлях і знання, чоловічу силу, владу, гідність, магичну силу, подорожі, паломництво. ми розуміємо, що посох є уособленням знань людини, на які вона покладається в житті. *Степ або поле* – це символіка життя людини, воно таке ж просторе й величне. *Шлях* – це дорога, яку людина обирає в житті, це ті орієнтири, мрії, цілі, вчинки, які будують майбутнє людини. Як бачимо, чотири, але головні, значущі символи філософ вмістив в одне речення. Людині потрібне життя, знання, які їй стануть життєвим посохом, та гармонія з довкіллям. До окресленої лінії відносимо вірші, у яких Анатолій Перерва говорить про небесне й земне. *Небо* – це не тільки видима над землею атмосфера. Воно має ще й сакральний зміст. Небо – це символ високого божественного, необхідність жити за природними законами. Як у вірші А. Перерви «Уже черешня доспіває»: «І хмара звільна проплива / Під небом синім і високим» [100, с. 17]. Або: «На траву лягають перші тіні, / Ллється тихе сяєво з небес» [100, с. 43].

Четверта ідейно-естетична лінія – *велич світу його краса, бажання вклонитися природі*. Наступні рядки поезії А. Перерви можуть бути прикладом відданості, щирого поклоніння українській природі: «Лісам в серпанку сонячнім – осанна! / Уклін достиглим колоскам степів! / Спива росу туман... [97, с. 134]. Поклоніння й любов до природи є одним із важливих елементів світогляду Анатолія Перерви. Письменник постійно акцентує увагу читача на красі довкілля. Лише споглядання й занурення у світ природи дозволить відкрити її як джерело енергії й життя. Поет, здається, може безкінечно милуватися красою природи: / Останнє сонячне проміння / Над сизим присмерком лісів. / І срібна тиша. Безгоміння. / Лиш теплі сплески

голосів / Та ще – синиць ледь чутний щебет / У шерхкій кущавині... / За що оця безмірна щедрість / Простому смертному – мені? [100, с. 106].

Замилування природою лежить в основі українського менталітету, що відображено в українській поезії. Варто згадати одну з найяскравіших поеток Лесю Українку, яка також підкреслювала красу української природи. Зокрема, особливе ставлення до природи, що мала великий вплив на формування світогляду й естетичного ідеалу Лесі Українки, розкрито в її ранньому вірші «Натури». Краса природи була першим джерелом поетичного натхнення й О. Олеса: «В дитинстві ще... давно, давно колись / Я вибіг з хати в день майовий... / Шумів травою степ шовковий, / Сміявся день, пісні лились... / Весь Божий світ сміявся, радів... / Раділо сонце, ниви, луки... / І я не виніс щастя-муки, / І задзвеніли в серці звуки, / І розітнувся мій перший спів...» [88, с. 52].

Сучасниця А. Перерви Ліна Костенко також звертається до цих питань, наголошуючи на тому, що потрібно вміти насолоджуватися красою природи: «Любіть травинку, і тваринку, / і сонце завтрашнього дня, / вечірню в попелі жаринку, / шляхетну інохідь коня» [52, с. 28]. І це лише незначний перелік поетів, яких цікавило питання гармонічних взаємовідносин людини й природи.

Як бачимо, А. Перерва продовжує традицію українських письменників, звеличуючи природу, оспівуючи її неповторну красу: «І через балку безшелесні трави / Женуть струмок в невидиму Десну./ І диха луг вологою і димом, / Гіркавим теплим духом полинів. / І йдуть тополі в далеч несходиму / І кличуть, наче брата, як людину» [100, с. 19].

Любов і повага Анатолія Перерви до рідного краю багато в чому зумовлена сільським вихованням: поет виріс у селі, що, безумовно, вплинуло на його світогляд. Він часто згадує свій край і в поезії: «Лиш обпечуть тебе жалі, / Неначе втратив ти щось рідне, / Щось найдорожче в тім селі» [97, с. 14].

Не меншу роль у плеканні почуття любові до рідного краю в А. Перерви відіграла мати, яку поет неодноразово згадує у віршах, підкреслюючи її важливість для нього, висловлюючи подяку за безцінні уроки життя: «В чужий город не кину каменем – / Хоча б свого заволочить! / І чуюсь я мізинцем

маминим, / А мати – плаче і мовчить» [97, с. 109]. Або: «Коли в собі важку відчуєш втому, / Урветься віри ниточка тонка, / Тебе врятує тільки лист із дому – / Його писала мамина рука» [97, с. 111]. Навіть після смерті мами він пише: «Весь час / Із якимось добрим сумом / Мама дивиться на нас» [97, с. 120]. Сучасні українські дослідники «психологічного портрету» І. Гончаренко, І. Огнієнко, Г. Маковій та інші, спираючись на дані психології, психіатрії, антропології та інших наук, стверджують, що культурні впливи, які створюють національний характер, ментальні особливості, передаються через сімейне виховання, де головну роль відіграє мати. Як зауважує І. Гончаренко, «родинне виховання в українських родинах лежить на руках матері» [27, с. 54]. Згадаймо моральний закон з вірша «Криниці»: «Не каламутити криниць / Нас матері з дитинства вчили» [94, с. 28].

Любов до рідного краю не є чимось абстрактним для Анатолія Перерви, вона виражена в конкретних образах і деталях – в «барвистому килимі», «шипшинових кущах», «пташиному співі», «скошеному житі», «гарячих чебрецях», «тихим дзвоні тихої бджоли». У всіх тих прикметах рідного краю, з яких і починається Батьківщина.

П'ята ідейно-естетична лінія стосується вічних категорій «життя і смерть». У всі часи людині було важко змиритися з думкою про неминучий кінець життя. Цей факт є причиною появи великої кількості релігійних і філософських учень про смерть, пом'якшуючих її невідворотність: тіло – вмістилище безсмертної божественної душі, перебування в раю чи пеклі, пошук філософського каменю, реінкарнація, потойбічний світ тощо. Анатолій Перерва так охарактеризував своє ставлення до життя – смерті: «Жаль, що наше життя, – / Милосердний наш Боже! – / Лиш весела, / щаслива, сповільнена смерть...» [97, с. 11]. Ми розуміємо, що це поетичне перебільшення. Насправді мова йде лише про діалектичну єдність цих вічних понять – життя і смерті.

У інтерв'ю з Люциною Хворост Анатолій Перерва сказав: «Навіть перший день життя людини – це вже крок до смерті». Іншими словами: «Життя і смерть – завжди в сув'язі» [92, с. 3].

Про життя як «протяжну смерть» говорив свого часу Сенека – один із найулюбленіших авторів Сковороди, він ставив риторичне питання: «Та хіба довго вмирати – це означає жити?» [70, с. 13]. Цю ж ідею Анатолій Перерва розуміє трохи інакше, підкреслюючи насамперед ілюзорність і швидкоплинність життя: «За неминучість і за неповторність / Цієї осені, що міддю відсурмить. / За хибну – і щасливу! – ілюзорність, / Що все життя – одна єдина мить» [100, с. 95].

Анатолій Перерва гостро відчуває, що життя швидкоплинне – одна єдина мить, за якою наступає смерть. У вірші він показує своє ставлення до феномену смерті, але вона не є для нього фатальною. Він наголошує, що життя це постійний колообіг, що є природнім як для людини, так і для всього світу. Але сама швидкоплинність життя, на думку А. Перерви, і змушує людину моральну прагнути гідно жити й творити добро.

Дивно, але тема смерті, близького кінця, неминучого відходу хвилює А. Перерву в будь-якому віці. Практично в кожній збірці він торкається цієї теми: «Зімкнулись молодості брами, / І шал завії нароста. / А вороння поза борами / Отаборилось неспроста. / Вже ближче крижані оркестри – / Зими безживні голоси» [98, с. 33]; «Тільки пасмо сумне сивини / Вріже погляд мені ненароком» [100, с. 52]; «А що станеться з нами, в небес не запитуй... / Коли натовп відхлинув, він зоставсь у вагоні. / Наодинці із Богом. Кінцева зупинка» [97, с. 24]; «Смерті і часоплину / Ми уже не боїмось» [97, с. 95]. «Часу зосталось – не для забав. / Лиш не проскочити станцію Вічність... / ...Друже, стрибаймо, – пан чи пропав!» [96, с. 10]; «Дай, Боже, вмерти легко, уві сні, / Мов одпливти у далеч невідому. / Дозвольте безтілесному мені / На себе взяти ваші біль і втому» [96, с. 24]. А. Перерва постійно закликає вчитись у природи, адже лише споглядаючи на світ природи, ми можемо навчитись по-філософськи ставитися до життя.

У природі також бувають періоди тимчасового застою, коли перестають цвісти квіти, зупиняється час («застояні пущі», «тануть в канавах останні зчорнілі сніги»), але все це тимчасове, час мине – і все зміниться: «Подих

оновлення! / Млою повиті луги, / Птаством озвались за зиму застояні пущі.
 Тануть в канавах останні зчорнілі сніги, / Клени розліплюють юні листки
 запахущі. / З днем вас пробудження, клени! Уклін вам, уклін!» [94, с. 43].
 Письменник не втомлюється підкреслювати безповоротність народження
 нового світу природи: «Подих оновлення! / Світ почнемо не з нуля – / З вогкого
 зеренця, що під снігами затерпло, / З клена малого, що листя клейке розтуля...»
 [94, с. 43].

Осмислюючи життя та смерть, поет постійно проводить паралелі між
 світом людини і світом природи, хоча сили природи, за його баченням,
 набагато могутніші за сили людини: «І буде тихо, наче у землі, / Яка все знає,
 але нам – ні слова... / Та ми тут ні до чого взагалі! / Ми – лиш природи примха
 тимчасова» [94, с. 22].

Поет вірить, що життя безкінечне, просто перероджується з однієї форми
 в іншу. Тож усе слід сприймати так, як воно є у світі природи: «А смертний час
 у вічі гляне – / У лісі, в лузі чи в саду / Впаду у трави! / І зів'яну, / І знов у
 землю перейду» [95, с. 54]. Але водночас поета тривожить питання
 швидкоплинності життя й часу, а потрібно зробити так багато: «І дивитись, / як
 скрапує сонця свіча / Теплим воском...» [95, с. 33]. Виникає асоціація між «як
 скрапує сонця свіча» і тим, що життя людини має свій кінець. Проте чи можна
 взагалі знайти безсмертя? І тут поет відкриває давно відому, але по-новому
 висвітлену істину: наше майбутнє в наших дітях, онуках, прийдешньому
 поколінні.

Філософський підхід до життя потребує осмислення проблеми
 спадковості поколінь. Це запитання, яке актуальне для кожного селянина.
 Справжнього господаря, трудівника хвилює питання, в чиї руки далі перейде
 дім, сад, поле, садиба. А отже, письменник відчуває себе частиною сільського
 світу, часто звертається до цієї теми. Ліричний герой Перерви постійно
 піклується про те, кому передати найцінніший скарб для кожного селянина –
 землю: «І думає в цей час старе сторіччя / Про найдорожче – землю нашу рідну:
 / Кому її, / єдину, / передати, / В чиї долоні – легко, без принуки?» [97, с. 29];

«Батьку, виведи сина / уперше / Слухатъ лагідним днем / пружну мову
достиглих колось» [94, с. 55].

Для Анатолія Перерви *дитина* – це щось світле, святе, те, заради чого потрібно жити далі. Поет дає відповідь, чому ми маємо бути високодуховними, бо саме родина є прикладом для дітей, діти постійно дивляться на батьків, беруть з них приклад, адже духовності не можна навчити: вона або є, або її немає: «В очах дитячих всі ми кращі, / Добріші... / Жаль, що пізнувато / В очах довірливих дитячих / Себе вчимось ми впізнавати! / Як вічне «Бути чи не бути», / Нам отчий вибір / завше світить. / Ми владні все в житті здобути, / Лише б... / повірили нам діти» [100, с. 65].

Час плинний, усе швидко змінюється, але, вочевидь, продовження – в молодому поколінні: З дитинства в душу все вкарбоване навіки – / Ось вишня при вікні, ось хвртка жде: ходім... / Я вірю в джерело – / І не старіють ріки! / Я сина в степ веду – / І не старіє дім! [94, с. 44].

Родинне життя також може бути прикладом безкінечності нашого буття: «Але вік відгрімів, озиваються мама / Тільки шерехом листя із яблунь і слив. / І онучок Павлусь у долонці тримає / Ще невиспіле яблуко – білий налив...» [97, с. 17]; «Мої клени вже відзолотіли. / А ця осінь – найменше із лих. / І тепло розлилося по тілу, / Наче думка про внуків малих [96, с. 20].

Тему продовження роду знаходимо у вірші: «І річки Уди плесо тихе, / І луг, і предковичний степ... / А там – оглянутись не встигне! – / Внуча зелене підросте» [97, с. 13]. Особлива образність досягається поєднанням двох значень слова «зелений» (колір трави, листя та молодий, недосвідчений). У словосполученні *внуча зелене* відображена картина вічного життя природи: одне покоління йде, інше приходить – тому життя продовжується.

3.2. Пейзаж як символічна реальність: кольористика

Здавна люди розуміли, що кольори мають певне смислове навантаження. Це знаходило відображення в різних сферах діяльності людини: мистецтві, традиціях, одязі, лікуванні хвороб тощо. Саме тому вплив кольору вивчається багатьма науками і з різних позицій. Сформоване сприйняття кольорової гами в

різних культурах і народів різне. Звісно, використання кольороназв у літературі й мистецтві також є своєрідним, насиченим індивідуальним ідейно-естетичним змістом, що залежить від світовідчуття автора, його авторського задуму.

Анатолій Перерва був великим шанувальником і добрим знавцем живопису. В інтерв'ю він розповідав, що колись хотів навіть стати художником, але доля підготувала йому інший шлях [див.:104]. Однак поет усе життя цікавився живописом. На його світогляд істотно вплинули такі відомі майстри пензля, як Н. Вербук, С. Васильківський, В. Бондар, В. Дзюбенко. Проте питань кольористики у творчості А. Перерви торкалися лише двоє авторів – В. Дяченко (у статті «Крізь призму кольору» (1982) [37] та Л. Єлисеєва (публікація «“Живопис, котрий чують”...», або кольористика живописця поезії Анатолія Перерви» (2015) [38]).

Створюваний пензлем художника на картині настрій поет передає словом. Уважаємо, відчуття кольору можна розглядати як одну з найприкметніших ознак світобачення письменника [див.:104].

Насиченість поезії Анатолія Перерви певними кольорами й їхніми відтінками свідчить про те, що сам художник свідомо або несвідомо відчуває їх важливість у створенні художніх образів.

В. Дяченко та Л. Єлисеєва звернули увагу на те, що в палітрі письменника домінують п'ять кольорів, а саме: *жовтий (золотий), синій (блакитний), зелений, чорний, білий*. Спираючись на цей висновок дослідників, спробуємо детальніше проаналізувати всі ці кольороназви.

3.2.1. Жовтий колір в ідіостилі поета. Жовтий колір символізує світло, сонячні промені, інтелект, віру, добро. Однак також може бути атрибутом боягузтва, зради, заздрощів [див.179]. В українській етнокультурі цей колір, як свідчить В. Жайворонок, «асоціюється з небесним денним і нічним світилами, з багатим урожаєм хлібного лану», «у піснях жовтий колір – символ журби» [40, с. 225]. Проте психологи стверджують, що жовтий колір – це колір радості й життя. Зрештою, ще Й. Гете зазначив: «якщо дивитися крізь жовте скло, то око зрадіє, серце розшириться, на душі стане веселіше, здається, що віє теплом»

[26, с. 290]. Цей колір має цілу низку різних відтінків. Р. Фрумкіна виокремила такі відтінки жовтого кольору: охряний, персиковий, медовий, золотистий, бурштиновий, пісочний, солом'яний, лимонний. Дослідниця також розглядає проміжні імена цього кольору: апельсиновий, помаранчевий, рудий, мідний [151, с. 6].

Які ж ідейно-естетичні смисли набуває жовтий колір у поезії А. Перерви? Перш ніж дати відповідь на це питання, здійснімо квантитативний аналіз збірки віршів поета 2009 року «Перевесло слова і сльози» [98, с. 232]. Обираємо для аналізу саме цю збірку, оскільки в ній подані найбільш значущі для поета вірші зі збірок різних років. Отже, гама жовтого кольору представлена тут такими назвами: жовтий (4), золотий (13), мідний (5), рудий (4), помаранчевий (4), сонячний (1), бронзовий (1). Як бачимо, найчастотніший відтінок – *золотий*. Яку ж ідейно-естетичну функцію виконує ця кольороназва в поезії А. Перерви? Розгляньмо для прикладу вірш «Золото шукаю». З першого рядка поезії значення слова «золото» не зовсім зрозуміле. «Золото» в цьому вірші – не просто дорогоцінний жовтий метал, а багатозначний символ. Одне його значення – життєвий досвід: «Золото шукаю, залатавши / У заставу придбані штани. / Втім у мене злата вдосталь завше – / Знади, зони, дзвін озимини...» [98, с. 6]. У житті ліричного героя було й одухотворене кохання, яке світило, зігрівало героя в наш непевний час: «Над тобою золота корона... / Зірньо, не гасни, а зорій!» [98, с. 6]. Однак замість гармонії (чи золотої середини) залишилася золота клітка, тобто забезпечене, але бездуховне життя, життя з обмеженою свободою. У всякому разі, золотий час пройшов: «Досі присмак золотої дині / Згадують обпалені вуста». Але страждання героя не пропали марно, вони перетворилися на золотий досвід душі, завдяки якому з'явилося, зокрема, уміння добре писати (пор.: золоте перо): «У моїй скарбниці замість злата – / Золотіють кілька пір'їн» [98, с. 6].

А. Перерва з мудрою посмішкою завершує вірш рядками: «А пісок, що сиплеться із мене, / Перемию: може, золотий?» [98, с. 6]. Як зазначав Л. Ушкалов у книзі «Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду

самопізнання», в українській народнопісенній традиції, а також у творчості Шевченка жовтий пісок – то знак старіння, передвістя наближення небуття, холоду, смерті, вічного спокою. Це взагалі печальний образ, аж тужливий [144, с. 188]. І ця сумна нота виразно бринить у рядках поезії А. Перерви. Поет чудово розуміє, що людина не вічна. Утім, його сум поєднаний із посмішкою. На нашу думку, поет говорить про істинну цінність життя, яка полягає не в накопиченні багатства, а в русі до духовного зростання: людина в тих випробуваннях, які посиляє їй доля, може знайти свої золоті розсипи, що рухають душу шляхом духовного розвитку. Як бачимо, *золото (золотий)* в аналізованій поезії Анатолія Перерви означає багатство, яке для кожної людини може бути різним. Для ліричного героя багатство полягає в життєвому досвіді, зрілості, духовних цінностях, гармонії, таланті, золотому віці життя [див.:104].

Ще одним цікавим текстом, де зринає *жовтий* колір, є «Вечірній етюд». Ця поезія присвячена картині Ніни Вербук. Мистецтвознавці вже давно звернули увагу на те, що специфічною рисою живопису цієї художниці є «вписаність» людини в природу. Ніна Вербук звертається до традиційних цінностей, для неї є характерним чистий, наївно-патріархальний світ («Флора», «Сад надії»). Майже будь-яке зображення доквілля, видів сільської місцевості є в неї гармонійним посиленням присутності людини у світі природи. На нашу думку, саме це й єднає Ніну Вербук та Анатолія Перерву. Ніна Вербук – майстер зображення простору. Її живопис вирізняється насамперед відчуттям кольору й поєднанням простоти та вишуканості. Її картини легкі й прозорі, такою легкістю й прозорістю насичена і поезія Анатолія Перерви. Тож не дивно, що А. Перерва присвятив картині художниці свій вірш «Вечірній етюд». Ця поезія наповнена теплими осінніми кольорами самотності. Швидко пролетів час, усе й усі змінилися: «з юністю ми поквитались», «в'яне купальський вінок», «горобина старіє». «Чому же так рідко нас гріє / Жовте вечірнє вікно?» – питає поет [97, с. 117]. Вікно є для нього рідним, бо це один з елементів дому, у якому живуть рідні йому люди. Вікно – це своєрідне невсипуще око, що забезпечує оглядовість прилеглої території і завчасне знання про небезпеку.

Але це тільки тоді, коли ми перебуваємо всередині приміщення. Якщо ж дивитися ззовні, то вікно символізує внутрішнє життя родини, закрите для людського ока, тобто є таємницею для інших.

Марина Цветаєва у вірші «Вот опять окно...» відкрила читачеві інше вікно, яке стало для поетеси символом різноманітних переживань. У вірші звучить думка, що за кожним таким вікном ховається біда, сум, радість, щастя, зустріч із близькими, вікно – це щось сакральне для людини. Але чому Анатолій Перерва пише саме про «жовте вікно»? На нашу думку, тому, що жовтий колір – це колір сонця й життя, колір гарного настрою, який допомагає боротися з апатією та відчуттям тривоги. Це символ тепла, спокою і водночас розлуки, розставання (жовті квіти – символ розлуки). Поет показує, що з часом родинний зв'язок слабшає, перестає бути таким сильним, як у дитинстві, але як і раніше, він є радісним відчуттям того, що мама готова розв'язати все: «Дим, / як раніш, як давно, / Мама над нами розвіє... / Чом же так рідко нас гріє / Жовте вечірнє вікно?» [97, с. 117].

Образ вікна поет використовує в поезії і в інших значеннях. Наприклад, у «Баладі про Бабу Руделю» ми бачимо покинутий дім й те, що трапляється з територією, коли там уже нікого немає: «Вітрами пронизані, вибиті вікна / Благально до неба німого кричать» [97, с. 30]. Сумна картина, яка вимальовується в уяві людини, підсилена словами «вітрами пронизані, вибиті вікна». Якщо в попередньому вірші поет змальовує ціле вікно, у якому горить світло, то тут відчувається біль через те, що про дім забули і зовсім покинули.

3.2.2. Синій / голубий / блакитний кольори. Доволі частотним у поезії Анатолія Перерви є позначення синього кольору, який вважають одним із найдавніших, оскільки саме цей колір людина почала розрізняти найранніше. Колір неба, моря, води, які оточують нас протягом усього життя, є звичним у нашій свідомості. Згідно з «Dictionary of Symbolism» А. Протаса, синій колір асоціюється з духом й інтелектом. Це колір води й неба, а тому позначає вічність і безкінечність, час і простір. Він також символізує відданість, вірність, цноту. Як колір місяця, він символізує ніжне кохання й глибоку мудрість, а

також чаклунство [див: 179]. В українській мові цей колір вербалізовано двома лексемами – *синій* і *блакитний*, але їхні символічні значення, за свідченням В. Жайворонка, зливаються (щоправда, словникові статті засвідчують зворотнє): «у народних піснях синій... означає журбу» [40, с. 539], блакитний – колір «справедливості, доброї слави, доброго походження», «колір неба і один з кольорів українського національного прапора» [40, с. 41].

Уважається, що синій колір є вираженням потреб людини – як психологічних, так і естетичних. В. Кандинський звернув увагу на психологічні характеристики синього: «Схильність синього кольору до глибини настільки велика, що він став інтенсивним саме в глибоких тонах і діє «характерніше», проникливіше. Чим глибший синій колір, тим сильніше він кличе людину в нескінченність, будить у ній прагнення до чистого і, зрештою, до надприродного. Синій – типово небесний колір. Розвиває елемент спокою. Він як нескінченне занурення в серйозне, де немає і не може бути кінця» [48, с. 182].

Блакитний колір як відтінок синього в давніх культурах був основним божественним кольором. Саме його вважали кольором Зевса і Гери. Синонімом до «блакитний» є «голубий»: «Голубий, який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середнього між зеленим і синім, колір ясного неба; світло-синій блакитний» [128, с. 72].

Блакитний – нейтральна назва, а небесний – репрезентує ще й позитивну оцінку чистоти, духовності. В. Кандинський називає його небесною фарбою [48, с. 127]. П. Флоренський розглядає голубий колір як священний, мирський, божественний.

Кольороназва «голубий» етимологічно пов'язана зі словом голуб, має прозору внутрішню форму, що зумовлює асоціації з чимось рідним, ніжним. Голубий колір – колір вічної пам'яті, доброти. У побуті – колір вічності, вірності, постійності, спокою. Блакитний вважається кольором духовного світу. Чим більший відсоток блакитного кольору в аурі людини, тим більш духовна людина.

Р. Фрумкіна в монографії «Цвет, смысл, сходство» виділяла такі відтінки синього кольору: бірюзовий, аквамариний, лазурний, небесний, голубий, синій, васильковий, сапфіровий, електрик, ультрамариний, кобальтовий, індиговий, сизий, колір морської хвилі [151, с.59].

Квантитативний аналіз використання кольороназви «блакитний» («синій») у збірці А. Перерви «Перевесло слова і сльози» дав такі результати: блакитний (9 разів), голубий (6), синій (5). Як бачимо, блакитний – найчастотніший відтінок. Розгляньмо детальніше ідейно-естетичну функцію кольороназви «блакитний» у поезії А. Перерви. Відзначимо, що не тільки назви кольору ставали предметом вивчення в нашій роботі, а й природні об'єкти, які усталено ним позначені, наприклад: небо – блакитне, море – синє і т. п.

Здійснений аналіз дозволив виділити кілька основних ідейно-естетичних функцій назви блакитного (синього) кольору в поезії А. Перерви.

Блакитний / синій колір як божественний. Блакитний – основний колір неба. Небо – місце проживання богів, ангелів, символ божественного духовного світу [див: 169]. У А. Перерви небо – не просто видима над землею атмосфера, це символ високого, божественного, моральний ідеал, до якого має прагнути людина: «І хмара звільна проплива / Під небом синім і високим. [95, с. 26]. У вірші «На щоках твоїх – спалах світанку» поет подає цікавий образ взаємодії індивідуальної душі і божественного: «Гаснуть зорі... / І тільки одна / (Як не вірити в зоряні миті!)/ Все ніяк не нап'ється блакиті [100, с. 26]. Одна зірочка (індивідуальна душа) ніяк не може розлучитися з високим божественним духовним світом. Поет також згадує голубий колір неба, порівнюючи стан зустрічі коханої жінки з трепетом стебла перед блакитним небом: «Жаданий твій приліт скресанням зустрічаю / І трепетом стебла під небом голубим» [100, с. 48]. У вірші «Небесна ясність» поет підкреслює особливу божественність святого місця «Святогори»: «Тут оживає мертве й хворе, / Тут повниться медами борть! / ...Небесні гори – Святогори, / Над ними вище – лиш Господь» [96, с. 47].

Анатолію Перерві вдалося поєднати в цьому вірші небесну ясність (тобто духовну чистоту) і земне життя. Святогори знаходяться на землі поряд з людиною, а над ними – вище лиш Господь, представник неземного, духовного світу, саме того світу, який хоче пізнати душа кожної людини.

Божественність блакитного кольору знаходимо й у вірші А. Перерви «Треба», присвяченому художнику Валерію Бондарю: «Блазні хмільні по тризні... / Як їм без Бога вбого! / Брате, між чорне бризни / Кольору голубого...» [96, с. 32]. А щоб оцінити велич душі й особливий гуцульський дух картин Гната Хоткевича автор зауважує: «Його душа – це неповторні барви, / У нього навіть чорне – голубим... / Аби свій час не спродати задарма, / Вертаймося до Гнатових глибин!» [96, с. 40].

Часом поет поєднує образи, забарвлені жовтими й блакитними кольорами, проте не називаючи самі кольори: «Все життя – це небо і стерня» [100, с.10]. Лірик постійно підводить читача до думки, що існує два світи – гармонійний (небо) і реальний (стерня), але людина має жити в гармонії із собою та світом й прагнути до високого: «Вірю, жодна душа не мізерна, / Доки прагне у небо крилом / Так, як прагнуть напровесні зерна / До проміння / крізь лід – напролом!» [100, с. 19].

Дуже часто вживаючи епітет «блакитний», поет актуалізує позитивну асоціацію з чимось безгрішним, чистим: «Сосновий чистий світ! / З небесної блакиті» [96, с. 29]; «Небом блакитним омите доспіле колосся» [96, с. 29]. У цьому реченні поєднано образи двох споконвічних українських кольорів – блакитний і жовтий, і це створює ще й додатковий сенс. Їх поєднання символічне – це національний прапор України. Зауважимо, що в результаті накладання цих двох кольорів отримуємо світло-зелений колір. Це теж символічно, адже маємо натяк на інший аспект життя людини та світу природи: це колір рослин, молодості (молодо-зелено), свіжості, розквіту.

Використання назви блакитного кольору в А. Перерви пов'язано зі стихією води (дощ, річка, море, струмок). Найчастіше поет підкреслює її божественність, духовність, спокій, очисні властивості. Наприклад, у вірші

«Під голубою стріхою дощу сховаюся» [95, с. 14] автор дає зрозуміти, що *блакитний дощ* – це стихія, яка очищує душу. Зазвичай дощова вода безбарвна або сіра, але поет акцентує увагу читача на тому, що для нього це саме та стихія, яка віддзеркалює чисте голубе небо. Епітет «блакитний» тут тільки підкреслює, що дощ – представник (посланець) неба високого і божественного, це «життя Цілющий душ», під життєдайними й цілющими струменями якого відбувається моральне очищення маленької краплини – душі людини: «І сам я – дощ. Лиш руку простягну – / Я крапля, незлиняла і мала! / Ви можете: прокинутись від сну / І стать дощем – потребою зела? / І поки є така можливість автор закликає: / Ховайтеся, ховайтеся чимдуж / Під голубою стріхою дощу! / Або: У нашу плоть навек перетекло / Тепло дощів, /блакитних і високих» [95, с 14].

Ще одна ідейно-естетична функція кольороназви «голубий» у змалюванні води пов'язана з використанням кольору як символу чистоти душі молодій людини: «І не страхали нас думки про смерть – / Вона безсила, щоб зневірить душу. / Тіла медуз у голубій воді / Щоранку хвилі легко колихали... / І ми були настільки молоді, / Що ще ні в чому / сумніву / не мали» [95, с. 30]. У цьому вірші А. Перерва хоче сказати про страхи, які взагалі властиві кожній людині. І страх смерті – один з найсильніших. Згадаймо, що Медуза у давньогрецькій міфології – жінка-чудовисько зі зміями замість волосся на голові, від погляду якої люди перетворювалися на камінь [див:172].

Людська психіка побудована і організована так, що феномен смерті оточує людину всюди: він є на екрані телевізора, у музиці, в мистецтві, в природі, у мультфільмах. Для людини смерть залишається загадкою, але в кожного своє уявлення про неї, людину завжди цікавить те, про що вона не знає. Анатолій Перерва відкриває читачу своє бачення смерті, навіть в ясній, чистій душі є місце страхам, але в юності людина ще ні в чому не сумнівається, не замислюється про смерть, такі питання посилюються з роками.

Ще одне символічне значення блакитного кольору – незамуленість дитинства, юності, повної надій і мрій. Для А. Перерви *голуба вода* є

незабутнім щасливим періодом дитинства: «Далеких літ не вицвілий світанок, / Ріки дитинства стрічка голуба!» [95, с.21]. З дитинством пов'язані і надії, і мрії на краще (пор.: блакитна мрія): «Сподіваннями синіми, ранніми / Глянув пролісок – вісник весни» [94, с. 10]. Із чорної землі з'являється синій пролісок як символ надії на краще і піднесення до божественного, гармонійного.

Блакитний як колір мрії про взаємне кохання: «Степову свою звабу В світлу ніч принеси мені. / Вишні нашого саду Стали місячно-синіми. / Небо юне і тепле / Наскрізь зорями світиться. / Відшукаю для тебе / Найніжніше освідчення» [95, с. 30]. Цією поезією автор показує, що існує світ мрії, який підносить людину, викликає в неї прекрасні почуття. У таку хвилину все стає яскравішим, світиться неземним світлом: *світла ніч, місячно-синій* (тобто сріблясто - синій), *небо юне і тепле, зорями світиться*.

3.2.3. Зелений колір. У світовому симболярії зелений колір амбівалентний: символізує заздрість, зло, хитрощі, але й зростання, оновлення життя, свіжість і молодість, оскільки асоціюється з пишною рослинністю. Це колір родючості, землі-матері, життя [179]. У давніх греків зелений колір символізував перемогу [173, с. 80]. В українському народному світосприйнятті зелений є символом «надії..., бо здавна пов'язується з весною і зеленими нивами, що мають дати врожай; водночас символізує молодість» [40, с. 242].

Від середини ХХ ст. «зеленими» називають себе представники екологічного руху та партії, які борються з руйнівним впливом цивілізації й прагнуть до гармонії у природи й людини.

На властивості зеленого кольору звернув увагу В. Кандинський: «зелений найспокійніший з усіх кольорів. Він нікуди не рухається, не має призвучу радості, суму, пристрасті. Він нічого не вимагає, нікуди не кличе» [48, с. 127].

У психотерапевтичному плані зелений колір нейтралізує дію решти кольорів: допомагає розсіяти негативні емоції. Приносить спокій та умиротворення, допомагає сконцентруватися, ухвалювати рішення, впливає на психіку як снодійне. Зелений колір в одязі свідчить про вимогливість до себе, терпимість, любов до комфорту.

Творчій діяльності художника й поета властивий певний ізоморфізм, а звідси – значущість кольору як у живописі, так і в поезії. І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» зауважив: «Коли поет береться малювати, він робить це не фарбами, а торкає наші різні чуття, викликає в душі образи різнорідних значень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну й гармонійну цілість» [148, с. 21]. А. Перерва асоціює зелений насамперед із весною, воскреслою природою: «Зійшли сніги, як сльози, непомітно. / І вже в лугах зелений кінь ірже [93, с. 101]; «З днем вас пробудження, клени! / Уклін вам, уклін! / Соки нуртують у кожній зеленій долоньці» [93, с. 15]. Інколи поет використовує кольороназву «зелений», щоб підкреслити молодість, недосвідченість: «А там – оглянутись не встигне! – / Внуча зелене підросте» [100, с. 13].

А. Перерва уживає назву зеленого кольору і для того, щоб показати зв'язок людини і зела (рослини), що росте й виконує свою природну функцію. Ідейно-естетичний зміст наступного вірша полягає в тому, що людина має вчитися в рослини, яка здатна пробивати навіть асфальт, стійкості, наполегливості: «Я сильний силою зела, / Що зла й образ не пам'ятає. / Росте і знай собі сотає / Зелену ниточку стебла» [100, с. 30]. У період розквіту, весняної пори молодим людям не потрібно стримувати почуття: «На зелені незаймані трави / Молодими дощами пролились» [100, с. 57]. Автор асоціює зелений колір із радістю, буйством життя на землі: «Стоїть в красі свого буяння й росту, / Мов парубчак в сімнадцять літ. / Ледь-ледь хитаються тужаві брості – / Зелений квіт, зелений світ» [94, с. 36]. А. Перерва використовує кольороназву «зелений» для змалювання весняного настрою, краси пейзажу: «Від посвисту синиць аж світяться ліси. / Берізка розплела свої зелені кіски» [93, с. 14].

3.2.4. Білий колір. Як зазначає Р. Фрумкіна, якщо в мові є тільки дві базис-кольороназви, то це будуть слова, які вказуватимуть на білий і чорний [151, с. 20]. Білий колір був багатозначним символом у всі часи й у всіх народів. Головне і первісне його значення – світло. У світовій культурі вважається божественним кольором; символізує «світло, повітря, життя, святість, кохання,

духовне відродження», також колір «невинності або кінцевої мети очищення» [179]. Загалом символічні значення білого кольору в українській етнокультурі відповідають загальнокультурним: білий – символ «чистоти, краси, моральної чистоти, святості, сонячного світла, земного життя, жалоби» [40, с. 38]. В українських традиціях цей колір асоціюється з красою і здоров'ям (*білолиций, білотілий*). Позитивна асоціація білого кольору з трояндами. Мова квітів народилася на Сході, де жінки не мали можливості відкрито виражати свої почуття, і щоб вгамувати свою потребу в спілкуванні, винайшли спосіб символічно розповідати про своє ставлення й настрої. Білий колір асоціюється з невинністю і чистотою помислів. Це значення закріпилось через білі троянди.

За Р. Фрумкіною, існують два блоки білого кольору – «кремовий» і «білий». Слова, об'єднувані з великою умовністю в блоки «кремовий» і «білий», у матриці посідають проміжне місце між «коричневим» і «сірим». Дослідниця виділяє групу із трьох слів, які відносять до позначень «білого»: молочний, білий, білястий. Група «перламутровий» (рос. жемчужный) найтісніше, з погляду Р. Фрумкіної, пов'язана з білим, а також із сріблястим. Сріблястий колір є проміжним, оскільки найбільше пов'язаний із блоком «сірий». До білого також подібні кольори слонової кістки. Не менш тісний зв'язок ця група має з групою «тілесно-кремовий» [151, с. 69].

Можливість кольору викликати різні емоційно забарвлені асоціації дозволяє А. Перерві використовувати палітру білого для вираження різних відтінків почуттів. Так, у збірці «Перевесло слова і сльози» кольороназва *білий* трапилася 11 разів, *білосніжний* – 2 рази, *срібний* – 5 разів. До уваги також брали об'єкти довкілля, що є носіями цього кольору: *сніг, хмари, береза*.

Розгляньмо ідейно-естетичні функції кольороназви в поезії А. Перерви. Поезії збірки «Серед білого дня» фіксують такі значення кольороназви «білий»: а) період життя суспільства, коли діють світлі сили (або високодуховні люди): любов, справедливість, честь, порядність, моральність (пор.: *світла людина*); б) час, коли день набирає силу; в) характер відносин між людьми. Поет не

даремно обирає для назви всієї поетичної збірки фразеологізм *серед білого дня*: це ясність думки, це відкрите життя, це чистота помислів.

У вірші «Серед білого дня» (1984) [100, с. 14] поет закликає читача насолоджуватися кожною хвилиною життя. Доки людина живе, потрібно навчитися цінувати все те, що в неї є. Білий колір можна «прочитати» так: на щастя, не прийшов час темних сил, ще можна багато чого встигнути зробити заради майбутнього, урятувати світ від руйнівних дій: «Мить, яка проминула, / майбутній – рідня. / А майбутньою, люди, / дорожимо ще дужче, / Поки ми ще всі – / серед білого дня» [100, с. 14].

У вірші «Степи й гаї такі сліпучо-білі...» білий колір підкреслює первісну красу світу – було б тільки бажання побачити його й відчути: «Степи й гаї такі сліпучо-білі, / Світанок сіє сріберну пергу. / Щоб одігріти ноги задубілі, / Кружляють сосни в танці на снігу» [100, с. 54]. Тут підкреслено не тільки красу, але й холодність білого снігу. Л. Ушкалов говорить, що «білий сніг – колір чогось холодного й чужого» [144, с. 65]. Проте у цьому вірші білий колір ідентифікує не тільки зимову пору року, чистоту, первозданність природи, але й холодність і відчуженість у взаєминах чоловіка й жінки. Однак письменник не втрачає надії на те, що все зміниться: «Розіб'єм кленам крижані закови, / Пісень і мрій роздмухаєм вогонь. / Цей білий світ іще такий казковий, / Як візерунок із вікна твого...» [100, с. 54]. Холоду протиставлений вогонь: тільки вогонь кохання може розтопити холод у відносинах, розтопити крижинки безвір'я в нашій душі, і тоді білий світ дійсно стане білим, тобто божественним втіленням сонячної природи життя.

У поезії «Зима гостинно розгорта сувої» (із циклу «Зимовий щоденник») поет передає колір крізь призму типового носія кольору – снігу, а також льоду: *ясні сніги, молоді льоди*. Замальовку цієї картини змінює «верхівець вечір», який в'їжджає на білому коні. Ця метафора розкриває картину переходу зимового дня в холодний зимовий вечір: «Зима гостинно розгорта сувої / Ясних снігів, і молоді льоди / Виспівують ... / До тиші лісової / Запрошують нас заячі сліди. / Верхівець – вечір через поле, балку / В'їжджає в ліс на білому коні»

[100, с. 52]. У вірші картина зимової природи не створює відчуття чогось холодного й чужого. Це відбувається тому, що зображення засніженого зимового вечора «зігрівається» за рахунок метафори «на білому коні»: теплокровна тварина неначе знімає відчуття «чогось холодного й чужого», про що говорив Л. Ушкалов. Такий же «прийом» пом'якшення холоду в картині зимової природи знаходимо і у вірші «Усе минеться, наче листя...»: «Зима снігами замете. / І буде біло, біло, біло / На всьому світі і в очах. / Мов зайченят малих набігло – / Порозсідались і мовчать» [100, с. 76]. Ключове слово «зайченят» надає новорічної казковості всій картині змальованої природи.

Образ коня в поезії А. Перерви трапляється не раз. У вірші «Квітень» [101, с. 54] читаємо: «Зійшли сніги, як сльози, непомітно. / І вже в луках зелений кінь ірже». У першому випадку *білий кінь* символізує пору року – зиму, а в другому *зелений кінь* – вісник весни.

Білий колір у А. Перерви зазвичай викликає позитивні асоціації. Проте може мати й протилежні смисли: замість спокою, безтурботності – тривожність, занепокоєння. Покажемо це на прикладі аналізу ідейно-естетичної функції білого кольору в поезії «Синя чара вечора...» [100, с. 43].

Здавалося б, у житті ліричного героя все добре: «Синя чара вечора, ще й червона креш. Місяченько ловить зорі в срібний невід». Але ось бринять перші тривожні нотки: «Не схилиться озеро, твоє серце – теж». А це вже біда – дівчина не відповідає взаємністю. І вечір вже втрачає свою магію: «Вересневий вечір тихий, як біда. / Що там попереду? Річка мріє біла». Намагаємось зрозуміти, чому річка біла. Зазвичай вода в річці, ставку чи морі змінює свій колір, як і небо: вона то блакитна, як небо вдень у тиху погоду, то темно-синя з різноманітними відтінками – у вітряну, то золотисто-червона – у вечірній час, але не біла. З іншого боку, у моменти душевного хвилювання обличчя людини може стати білим. Наш ліричний герой у такому стані, що блідне, від страху втратити кохану. Далі поет говорить про лободу, яка стелить стежку під ногами. В народі раніше говорили: «Лобода – для посівів біда». Лобода росте скрізь, утворюючи іноді непрохідні зарості. І такі хащі перед молодою

людиною на шляху до серця дівчини. Завершує поет вірш словами «Молода осика аж пополотніла», підсилюючи попереднє значення страху, туги. Таким чином, ми бачимо, як автор передає сумний стан ліричного героя через опис природи.

У поета особливе ставлення до білого кольору, коли мовиться про кохання. Розгляньмо детальніше поезію «Ну що, скажи мені із того...». Слово «кохання» зазвичай викликає асоціації з червоним, або рожевим кольором. Але в А. Перерви інакше: «Над світом сходить, наче совість, / Любові білий-білий стяг» [97, с. 57]. У нього високе і земне завжди поряд. Кохання земне в ліричного героя нестабільне, тривожне, неспокійне: «...за любов'ю йде біда»; «Любити – вітер обіймати». Ставимо за завдання з'ясувати 1) ідейно-естетичну функцію кольороназви «білий», 2) символічні значення словосполучки «білий стяг», 3) сенс порівняння «білий прапор як совість». Нині білий прапор в міжнародних відносинах визнається як прохання чи вимога про припинення військових дій, знак перемир'я або пропозиції перемовин. З'ясуємо трансформацію символічних смислів «білий стяг» – «кохання». Ключовими є слова: «Над світом сходить, наче совість, / Любові білий-білий стяг». Отже, з одного боку, любов як віра в краще майбутнє. Як зазначав Л. Ушкалов: «Любов – велика таїна. Скільки разів люди хотіли збагнути, що воно таке, а все марно» [144, с. 292]. Г. Сковорода співає любові справжню осанну: «Хіба не любов усе поєднує, будує, творить, подібно до того, як ворожнеча руйнує? Хіба не називає Бога любов'ю його найулюбленіший учень Іоан? Хіба не мертва душа, позбавлена істинної любові, тобто Бога? Хіба всі дарунки, навіть янгольська мова, не є ніщо без любові? Що дає основу? – Любов. Що творить? – Любов. Що зберігає? – Любов, любов. Що дає насолоду? – Любов, любов, то початок, середина і кінець, альфа й омега» [117, с. 292]. Людина має вірити в кохання, адже це прекрасне почуття, потрібно лише впустити його у своє життя. Кохання окрилює, змінює людину, а все, що її оточує, створене з кохання. Це одне з тих почуттів, яке властиве всім народам. Навіть не розуміючи мову представника іншої нації, ми завжди відчуваємо й бачимо, що людина закохана.

З другого боку, слово «совість» також важливе для розуміння змісту всього вірша. Поет бачить вирішення проблеми нестабільності у світі шляхом припинення руйнівних дій, а це можливо тільки через моральне вдосконалення, виховання почуття моральної відповідальності за все, що відбувається у світі. У цих рядках А. Перерва говорить не тільки про земне кохання (червона троянда – емблема кохання), а про вселенське, спокійне, величне, яке закликає до миру, примирення. *Білий-білий прапор* тут – символ вселенської любові (тобто любові до всього сущого, про яку говорять усі релігії світу), яка може існувати через пробудження совісті, моральне вдосконалення. І тоді людині не страшні ніякі біди, ліричний герой з оптимізмом зустрічає новий день, навіть якщо він повний негативу: «Світає... / Добрий день, біда!». Відомо, що у слов'янській міфології та фольклорній традиції білий як один із основних елементів кольорової символіки протиставлений чорному (іноді червоному). Символічна діада «білий – чорний» відповідає архетипним опозиціям *світло – темрява, життя – смерть, добро – зло, чистий – нечистий, день – ніч, здоров'я – хвороба*. На ці вічні поняття і натякає А. Перерва, використовуючи білий у поетичному кольорописі.

3.2.5. Чорний колір. У світовій культурі чорний колір символізує первісну порожнечу, смерть, чаклунство, зло, незвідане [див. 179]. Сформоване у Європі сприйняття чорного кольору має переважно негативний характер. Проте А. Перерва використовує кольороназву і з позитивною конотацією.

Чорний колір є кінцевим кольором темряви та вираженням ідеї «ніщо». За В. Кандинським, цей колір символізує мовчання без майбутнього. Виступає символом потойбічності. Східна міфологія поєднувала чорний колір із жіночою сутністю – це колір Праматері-породіллі. Із чорним кольором може виникнути така асоціація: чорний – жінка – смерть – таємниця – магія. Уважається, що білий колір – це материнський колір, а чорний – батьківський. Інші кольори утворилися саме від цих двох. Чорний колір може символізувати руйнівну силу, асоціюватися з негативом (*чорний гумор*) або зі злом, підступністю, нещастям, вадою, також він є символом смерті й печалі. Чорний відображає негативний

бік життя у випадках, коли його співвідносити з нечистою совістю й поганими намірами. У позитивних сенсах чорний колір виражає глибину розуму й серця. Чорним позначають вищу таємницю світобудови. Чорний колір підкреслює офіційність відносин. Також символізує культурний розвиток, психологічні можливості, врівноваженість, силу. Асоціюється з окультними можливостями й чіткістю (наприклад, *написано чорним по білому*). Цей колір використовують для створення атмосфери таємниці, вираження сили й глибини.

Таке ж розмаїття смислових обертонів кольороназви «чорний» і в поетичних творах А. Перерви, де вона набуває позитивних конотацій, позначає чорну землю, рілля, що є матір'ю для пагону, потім пшениці й золотого колосу. Поет змальовує чорний колір як елемент народної праці, любові до землі, він ототожнює землю з матір'ю. Слов'яни з давніх-давен поклонялись матері-землі. О. Афанасьєв відзначав, що первісні племена вважали землю живою істотою, оскільки вона також родить зі свого материнського лона, п'є дощову воду, під час землетрусів неспокійна, взимку засинає [4, с. 57].

Загалом у світі існує дві сили: темна і світла. На цю архетипну опозицію натрапляємо в музиці, літературі, психології, філософії, мистецтві. За словами А. Перерви, світ руйнують саме «чорні вибухи злоби» [100, с. 29]. Або: «Аж зчорніла зима від безсніжності – / Дні бездонні були, сумні...» [100, с. 45]. Автор розуміє, що «світло і темінь» – це наш моральний вибір. І так часто трапляється, що не можна обрати нейтральну позицію «між»: має бути конкретний вибір. Ця думка добре реалізована у вірші «Зелена школа»: «Віриш у вірш, що прозоріння не згріш... / Світло і темінь... / А хочеться – між! / Тільки щілинка немає, / немає...» [98, с. 114].

Ідейно-естетична функція кольороназви «чорний» найчастіше полягає в підкресленні внутрішнього стану ліричного героя. Наприклад, настрої, який автор порівнює з чорною хмарою: «Може, кляв господиню – чорніший од хмари» [95, с. 72]. Або під час страждань героїні через нещасливе кохання сама природа «переживає» такий самий стан, що виражено словосполученням «чорний дзвін»: «...мамо рідна / що я наробила / полюбила та не любить він /

уночі ламала горобину / і мовчала ніч як чорний дзвін» [95, с. 23]. *Чорний дзвін* символізує похоронний марш: кохання пройшло, життя втратило сенс.

Назву чорного кольору поет використовує для підсилення думки про швидкоплинність життя і його закономірний кінець: «“Не оглядайся і дивись вперед!” Чому не бачу я його обличчя? / Човна черкає чорний очерет, / І протилежний берег ближча, ближча» [97, с. 75]. Як бачимо, поет використав алітерацію звука [ч] для підкреслення значущих слів (*чому, бачу, обличчя, човна, черкає, чорний, очерет, ближча*) – тим самим підсилено відчуття від похмурості підземного царства мертвих.

Іноді автор поєднує чорний і червоний кольори, підкреслюючи їх особливе значення в житті людини. Таке поєднання – давня українська традиція. Згадаймо Д. Павличка та його вірш «Два кольори», у якому він говорить про два кольори – дві тривоги, дві нитки душі, що з'єднують в одному візерунку пам'ять про батьків і турботу про дітей, про сучасне й майбутнє. Вони – як живі джерела, що передаються від покоління до покоління, скарби й багатство пам'яті свого роду. Саме вони духовно єднують людину з рідною землею. Цими кольорами за народною традицією вишивали рушники й сорочки. Проводжаючи сина в дорогу, мати давала вишитий рушник як оберіг, як символ своєї любові. І це була найдорожча річ, яку він зберігав протягом довгих років, бо мати ніби вишила синову долю на полотні. Червоне й чорне – найпоширеніше поєднання кольорів в українській вишиванці, що асоціюється з радіщами й печалями, злетами й смутками людського життя.

Анатолій Перерва був добре обізнаний з українськими традиціями, до яких часто звертався у поетичній творчості. Але разом із тим кольороназви «червоний» і «чорний» уживав і в інших значеннях: чорний як символ смуту і війни, червоний – крові та страждання: «Дідовими кольорами / Висповідатись Дністрові: / Чорно-червоні злами – / Ріллі землі і крові» [101, с. 23]. Ліричний герой звертається до художника з проханням: «Брате, між чорне бризни / Кольору голубого...» [101, с. 23]. Це прагнення побачити серед бід і нещасть паростки миру, духовності, прагнення до високих божественних ідеалів.

Поет також не оминув теми важких часів у житті українців. У Анатолія Перерви є вірш «1933 – 1934» про непрості роки в житті українського народу. 1929-й рік Й. Сталін назвав «роком великого перелому», тобто «рішучого наступу соціалізму на капіталістичні елементи міста й села». У країні розпочалася суцільна колективізація. Одним із найстрашніших її наслідків був в Україні голодомор 1932–1933 рр. Селяни, позбавлені продуктів харчування, були приречені на мученицьку смерть. Голодомор 1932–1933 рр. викликав величезну смертність населення, особливо серед дітей і старих людей. А. Перерва з великим болем говорить про це у вірші «1933–1934». Одним із головних компонентів цього вірша є чорний колір, у якому поет змальовує жито. У реальності зерно буває біле, зеленувате, сіре, жовте, темно-коричнєве. Жито завжди давало хороший урожай, і ціна на нього не була високою. Однак Анатолій Перерва описує зовсім іншу картину, у якій недорога й корисна рослина показана чорною, – так він підкреслює важкі часи, коли людина намагалася вижити: «Чорне жито жать / Треба, бо – жнива. / Дітоньки лежать ... / Де ж вода жива?» [96, с. 43].

У вірші «Битва» поет використовує чорний колір в описі Дніпра. Дніпро – третя за довжиною й площею басейну ріка Європи. Річка Дніпро є символом України. Зазвичай вода у Дніпрі блакитного кольору, який, проте, може змінюватися залежно від погоди. Чорний колір – не властивий колір для Дніпра, проте поет використовує саме його в описі угоди Івана Мазепи з Петром I: «Гуляють над чорним Дніпром» [96, с. 124]. Наприкінці XVII ст. гетьман Мазепа зі своїм військом взяв участь у походах Петра I проти Туреччини. Але в 1700 р. Петро I уклав мир із Туреччиною й почав Північну війну зі Швецією за вихід до Балтійського моря. Була підписана Константинопольська мирна угода, згідно з якою, дніпровські фортеці мали бути ліквідовані. Азов переходив до Росії, але вона не отримувала виходу до Чорного моря. Поступово Петро I втягує Україну в Північну війну, яка утискала інтереси України. У 1708 р. перед Україною виникла загроза нападу Польщі та Швеції. На прохання Мазепи про допомогу Петро I відповів

відмовою, тому цей союз не зіграв на користь України. А. Перерва показує, що навіть Дніпро (персоніфікований народ України) почорнів від таких сумних новин, хоча хтось і радіє: «Минули віки ... / Підписали / Угоду Мазепа з Петром. / Нарешті! Посли і васали / Гуляють над чорним Дніпром» [96, с. 124].

Чорний колір у поезії може бути символом реального земного світу, повного бід, страждань, горя, печалі, невдоволення, негативних емоцій. У вірші «До янгола» [96, с. 149] показано шлях духовного розвитку ліричного героя. Він прожив досить багато часу на цій землі і вже можна підводити підсумки: «Ось докошу іще загінку, Ось допишу рядочок, та й...». І в такий момент він готовий звернутися до янгола – надприродної істоти, яка інформує людину про Божу волю. Ангел-охоронець у християнстві – добрий дух, даний людині Богом при хрещенні для допомоги і заступництва. За релігійним уявленням, янгол-охоронець перебуває поряд із людиною, але він не видимий для людини протягом усього її життя. Його завдання – духовно наставляти людину у вірі й благочесті, охороняти її душу і тіло, заступатися за неї в земному житті, а після смерті відводити душу у вічність. Заклик до ангела «Літай, мій Янголе, літай!» можна розуміти як бажання продовжити перебування на землі. І здавалося б, герой прожив важке життя, і тільки в спілкуванні з янголом він може сказати: «З якимось віддихом глибоким / Прийшло полегшення мені». Тільки в такі хвилини: «Ані образ, ані погорди, / Ані боргів, ані провин... А до цього душа його страждала: А як же мучилась, боліла, / Світ-за-очі кудись вела! / Зчорніла геть троянда біла, / Зосталась чорна – як була!» [96, с. 149].

Ще одним цікавим образом у А. Перерви є *троянди*. Білі троянди в усі часи були символом чистоти і невинності, а також вічного кохання – чистого, сильного і міцнішого за всі земні почуття. Так само і червоні троянди були символом кохання. А на знак прихильності чи вдячності дарували чорні троянди. У Європі чорний колір є емблемою печалі й символом смерті. Серед іншого троянди передавали сенс захоплення силою і бунтівним духом того, кому вони адресовані. В аналізованому вірші ці традиційні тлумачення набувають додаткового ідейно-естетичного значення. Білі троянди – символ

ідеального світу, світу чистих юнацьких мрій, фантазій, ілюзій. Чорні троянди – реальний земний світ, повний страждань, розчарувань, випробувань. Це головний мотив для А. Перерви: «усе життя – це небо і стерня». Зрозуміло, що в результаті життєвих випробувань «Зчорніла геть біла троянда», тобто світ ілюзій розвіяно. Але в ліричного героя є сили й бажання рухатися далі життєвим шляхом, примножуючи свою духовність. І тому поет говорить: «Літай, мій янголе, літай!», тобто продовжуй допомагати рухайся життєвим шляхом.

Загалом А. Перерва використовує не тільки зорові образи, але й слухові, дотикові, одоративні, смакові. Наприклад:

Звук: «Грізно грає бандура Кості, / Тужно плаче скрипка Максима» [98, с. 31], «Співай! співай! співай! / Незримі тужні струни/ Цей голос чародій в душі моєї точка» [98, с. 134]. «І срібна тиша. Безгоміння. Лиш теплі сплески голосів / Та ще – синиць ледь чутний щебет...» [98, с. 106]. Принагідно згадаємо поняття «звукова поезія», наведене в «The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics»: якщо в поезії як вербальному акті співвідношення *звук – сенс* тяжіють до врівноваження, то у звуковій поезії воно модифікується шляхом розширення, усічення або ж зникнення семантичного наповнення за рахунок посилення фонетичних властивостей мови [180, с. 1327].

Дотик: «Твої обійми, ніби війни: / Руїни, голод, «кров – за кров» !» [98, с. 125], «Ні образи. / Ні віри./ Ні мсти. / Тільки туги обійми ласкаві» [98, с. 68]. «Ти незримо розлита в повітрі, у звуках. / Наче хміль, мої груди твій подих п'янить. / О, яка неземна, яка болісна мука – / Грішну голову в руки лукаві зронить! [98, с. 123], «Струмує від долонь твоїх до щік / Важке тепло стривоженої крові [98, с. 161].

Запах: «крізь верболазу запах гіркуватий!» [98, с. 147], «у цьому храмі вічний дух казарми» [98, с. 13], «А запах квітів – цвинтарно-базарний» [98, с. 13], «дух полину й цикорію» [98, с. 104], «вологий хмиз дінцевих балок» [98, с. 105], «димком попихкує гірким» [98, с. 117], «а стара (хата. – О.П.) іще пахла димами» [98, с. 117], «І коли нас пригощала мама / Вранці молоком густим і

теплим, / Пахли кухлі рідними руками / І гарячим чебрецевим степом [98, с. 144].

Смак: «щоб на губах – так солодко, так солоно!» [98, с. 147] «Іще гірчить лиш перець у борщі [98, с. 27].

3.3. Пейзаж як символічна реальність: першостихії

3.3.1. Вода. У теоретичному розділі вже були описані ті властивості води, які цікавлять нас в аналізі ідейно-естетичних смислів водної стихії поезії А. Перерви. Предметом аналізу послугувала збірка віршів поета 2009 року «Перевесло слова і сльози». Такий вибір зумовлений тим, що в ній подано найбільш значущі для поета вірші зі збірок різних років. Здійснений квантитативний аналіз показав, що в цій збірці з 205 віршів налічується понад 60, у яких трапляються різноманітні номінації природних об'єктів, явищ, станів, пов'язаних із водою. Найчастіше це такі номінації: вода, річка, дощ, сніг, туман, хмари, сльоза, джерело. Загалом вода у Анатолія Перерви вербалізується в тематичному полі «водна стихія», яка включає:

- назви водоймищ: річка, озеро, ставок, море, криниця, струмок, джерело;
- назви атрибутів водоймищ: берег, плесо, вир, коса, причал;
- агрегатний стан води: крига, сніг, іній, град, дощ, лід, туман, пар, хмара, слякоть, морось;
- водяний і рослинний світ: лебеді, лілії, коропи;
- форми існування води: вода, сльоза, плач, хвиля, гладь, рябь, кола на воді;
- види діяльності, які пов'язані з водою: рибак, весляр, перевізник.

Широкий семантичний спектр назв стихій води підтверджує особливу її значущість для поета.

Образ дощу А. Перерва використовує не тільки в описах слобожанської природи, життя, побуту людини. Дослідження показує, що в образі дощу вербалізовано дві основні функції: а) опис емоційних станів і почуттів, що

виникають між чоловіком і жінкою; б) висловлення авторської концептуальної позиції [див.:108].

Розгляньмо детальніше першу функцію. Вірш «Тринадцять» [96, с. 104] відносимо до любовної лірики. У ньому показані взаємини між чоловіком і жінкою в момент дисгармонії (емоційного зриву, сварки, поганого настрою, відсутності взаєморозуміння). З перших рядків поет дає зрозуміти читачеві, що «все погано», «не в нормі». У кожній з чотирьох строф цього вірша присутній елемент тематичного поля «Дисгармонія»: «Випало з гнізда ластовеня, / Випала дощів піврічна норма. / Випав я, як випадав щодня, / Не лише зі змісту, а й із форми» [96, с. 104]. У цих рядках автор не акцентує увагу на слові «дощ», але стає зрозумілим, що не все добре в його житті, «піврічна норма» – це велика кількість води. Далі ліричного героя переповнює почуття гніву: «І мене, даруйте, понесло / Течією пліч твоїх і стану...» [96, с. 104]. Поет не згадує у другій строфі «воду», але ми бачимо її наростаючий потік: «понесло», «течією». Тут же з'являється й причина дисгармонії – жінка («пліч твоїх і стану»). Відчуття руйнівної стихії збільшується: «По словах твоїх танцює дощ, / Розмиває греблю, наче душу» [96, с. 104]. У наведених рядках першим з'являється індивідуально-авторський смисл слова «дощ»: руйнівна негативна емоція (обурення, гнів). Для посилення цього ефекту поет навіть змінив логіку побудови порівняльного звороту (пор.: *Розмиває душу, наче греблю*). У третій строфі тема дисгармонії у відносинах загострюється, з'являється почуття досади: «Випав на сніданок мені борщ. / Учорашній. / Але їсти – мушу» [96, с. 104]. Нарешті в четвертій строфі негативні емоції переходять в обурення, небажання поступатися та йти на примирення: «Чом у нас одвірки занизькі? / Доки ж мені, врешті, пригинатись!» [96, с. 104].

Негативні емоції ускладнюють повернення гарних взаємин, що відображено в рядках: «Дощ. / До тебе всі шляхи – слизькі. / А яке число у нас? – Тринадцять!» [96, с. 104]. Ліричний герой перебуває під владою негативних емоцій. Навіть при бажанні відновити зв'язок це виявляється важко зробити через дощ (неконтрольованих емоцій), який розмиває шлях (всі шляхи –

слизькі) до можливого примирення. Для ліричного героя рятівним елементом виступає число 13 як щось незрозуміле, потойбічне, магічне, що й може бути причиною дисгармонії у взаємовідносинах.

Таким чином, у наведеному прикладі «вода» (дощ) приклад негативних емоцій (досади, гніву, обурення), що руйнують стосунки між людьми. Відзначимо ще й те, що А. Перерва дуже тонко бачить присутність «емоційної норми» у взаєминах між чоловіком і жінкою. Досаду, гнів, обурення – усі ці емоції можна контролювати, тоді вони не будуть руйнівними. І тільки у тому разі, якщо емоції понад норму («Випала дощів піврічна норма»), вони можуть деструктувати людину («Розмиває греблю, наче душу»), душевність відносин.

У вірші «Чумацьке» [97, с. 102] поет знову пов'язує дощ з емоційною сферою людських взаємин, поєднує природне явище з людською емоцією. Вода у вірші представлена в трьох іпостасях – дощу, плачу, сльози. Сльоза і плач – це не зовсім однакові вираження почуттів. Сльози – природна емоційна відповідь на певні почуття, як правило, сум і біль. А плач трактують як «нечленороздільні голосові звуки, що виражають горе або сильну схвилюваність і супроводжуються сльозами» [159, с. 461].

Як і будь-яка водна стихія, плач (сльози) має амбівалентний характер: найчастіше плачуть від горя, від болю, від образи, від злості, але можна плакати й від радості.

У першій строфі поет змальовує «сльозливий» стан, який притаманний і природі, і ліричному герою: «Дощі за дощами, плачі за плачами, / А може, цей дощ – чийсь останній плач? / Вже стільки плачів за моїми плечима – / Хоч сядь під дощем і невтішно плач!» [97, с. 102]. Взаємини з коханою жінкою посідають дуже важливе місце в житті ліричного героя, і якщо вони руйнуються, то це вносить дисгармонію в його емоційну сферу. Сльози, плач (ниття) – це і є вияв дисгармонії. З іншого боку, людська здатність плакати через душевні переживання – це прояв моральності, щирих почуттів, завдяки сльозам людина спокутує гріхи, очищується. Як бачимо, страждання, почуття смутку через розлад з коханою жінкою супроводжуються і процесом очищення.

Однак плач не може кардинально вирішити проблему взаємин. У другій строфі поет стверджує: «Сльозам не допоможуть плачі-парасолі – / Лиш сонечко з вітром витруть сльозу... / Давно вже с тобою ми з'їли пуд солі, / А я її з Криму везу та й везу!» [97, с. 102]. У цих рядках з'являється новий цікавий образ – «плачі-парасолі» як захист від сліз. Схоже, що «плачі-парасолі» – це форма своєрідного ескапізму, втечі від руйнівних емоцій та з'ясування стосунків. Сльоза – це вияв справжнього, щирого почуття, «мова» самого тіла» [159, с. 450] Саме в цих рядках бачимо прояв справжнього кохання до жінки, а «з'ясування» не допоможе відвертості. Тільки інші стихії («сонечко з вітром») можуть змінити ситуацію «дощ, плач, сльози» на краще. «Сонечко з вітром» – це символ щасливого кохання, яке зосталось у минулому. І тому є надія на порозуміння, а існування доброго й світлого в минулому – запорука примирення.

Отже, в аналізованому вірші види водної стихії мають такі ідейно-естетичні смисли: *дощ* – неконтрольовані емоції (сумний, сльозливий настрій), *плач* – страждання, супроводжуються скаргами, звинуваченнями, ниттям, *сльози* – сум за справжніми почуттями, які минули.

«Дощ» у значенні «неконтрольовані емоції» знаходимо й у вірші А. Перерви «Благих надій легке прозоре плаття...» [98, с. 78]. Основна ідея вірша полягає в тому, що любов може приносити страждання: «Люблю тебе! І це – моя розплата / За літо, яке – холод і сльота...» [98, с. 78]. Антитеза, яка лежить в основі композиції цього вірша, проявляється вже в перших рядках (*любов – розплата, літо – холод*). Це створює відчуття, що з'явилася дисгармонія між чоловіком і жінкою. І тому зрозумілим є образ «обложного дощу», який гасить кохання: «Дощ обложний. / І морок, морок, морок... / І серед цих невчасних холодин / Ми – два вогні, між нами ніч – як ворог, / І тому ти – одна, і я – один» [98, с. 78]. Антитеза зберігається і в процитованих рядках: *дощ – вогонь, морок – вогонь, холод – вогонь, ти (жінка) – я (чоловік)*. Дощ обложний – це образа, яка залишиться надовго, відчай через неможливість примирення, якщо навіть «ніч – як ворог».

Дещо інакшу картину спостерігаємо в короткому вірші «Був гнів, як дощ раптовий – і ущух...» [98, с. 88]. Цей вислів «дощ раптовий» уособлює спалах гніву, після якого настає очищення («І тепло після дощу») та примирення. Наведемо поезію повністю: «Був гнів, як дощ раптовий – і ущух. / І тиша. І тепло після дощу. / За північ повертаєтесь додому. / І настає примирення потому. / І вже рука подушку підбива... / Природно? Так. Природніш не бува» [98, с. 88].

«Дощ» також може виражати почуття кохання, яке тільки починає зароджуватися. У вірші «Малюнок дощу» [98, с. 122] дощ співзвучний з настроєм, який відчуває ліричний герой до дівчини: «Дощ виспівував тонко, / Натомився і – тиш. / Ти, мов стигла антонівка, / Крізь літо летиш» [98, с. 122]. У цих рядках поет персоніфікує дощ: він може натхненно виспівувати, старанно повторюючи мелодію. У вірші «дощ» тихий, теплий, ніжний, як і ті почуття, що їх відчуває ліричний герой до дівчини. Вода має енергію чуттєвості, якою «омита» дозріла дівчина (стигла антонівка). І коли ліричний герой крадькома спостерігає за дівчиною, йому навіть не треба говорити зайвих слів, бо почуття симпатії вже охопило його: «В тиші гожого літа / Слів не сказано ще. / Ти мовчанням омила, / Мов теплим дощем...» [98, с. 122].

Паралелізм між дощем і сексуальною енергією бачимо й у поезії «Струмує від долонь твоїх до щік...» [98, с. 161]. Цей вірш можна розглядати в певному сенсі як продовження попереднього. Любовні стосунки вже визначені, закохані разом: «Струмує від долонь твоїх до щік / Важке тепло стривоженої крові. / За вікнами спокійний шум дощів / Вщухає, наче ласки світанкові» [98, с. 161]. Їхні почуття, дійшли піку задоволення, заспокоюються, що й відображає стан природи. Дощова ніч, тобто ніч, сповнена кохання, пестощів, поєднує коханих: «Ніч дощова всотала нас обох – / ранок» [98, с. 161].

У А. Перерви образ води постав також і як елемент філософських концептуальних положень. У вірші «Ночі ще не вистудили землю...» [98, с. 10] звучить один із основних мотивів творчості митця, пов'язаний зі швидкоплинністю життя. Тема осені, періоду згасання в житті людини завжди з

тривогою сприймалася А. Перервою. Автор не висловлює свого ставлення до цього життєвого періоду, він просто з деяким смутком констатує факт, що рано чи пізно в кожній людині, як і в природі, настає осінь. Тематичне поле «Осінній період» відбите в таких рядках: «Ночі ще не вистудили землю, / По соломі ходить вороння... Восени ми всі – одна родина. / Молодість, чим далі, відстає... Одгріміли грози кругойдучі, / Одшуміли голубі дощі. / Червоно – до відчаю! – на кручі / Жевріють шипшинові кущі./ Спів пташиний чуємо все рідше... / Звідки ця тривога в голосах?» [98, с. 10]. Додаткову сумну ноту в опис осені вносить образ «шипшинових кущів». Відомо, що восени шипшина привертає увагу своїм яскраво-червоно-помаранчевим кольором. У А. Перерви шипшина, як тривожна сигнальна лампа, нагадує «до відчаю», що прийшла осінь – час закінчення активної фази життя людини.

У житті ліричного героя бували різні часи. «Грози кругойдучі»– періоди, наповнені неспокійними й навіть грізними подіями. «Голубі дощі» – ще один цікавий образ в поезії А. Перерви. По-перше, дощ – це медіатор, тобто водна стихія, що з'єднує небо й землю, несе високі духовні ідеали людям. По-друге, у сполученні з епітетом «голубий» вода отримує додаткове значення: недосяжний ідеал, нереалізовані мрії, невинуваті амбіції, безплідні спроби. Процитовані рядки показують реалії життя. У житті ліричного героя було все: злети й падіння, успіх і розчарування. І тепер стає зрозуміліше висловлене в першій строфі концептуальне положення, що є смислом буття поета: «Від полів себе не відокремлю, / Все життя – це небо і стерня» [98, с. 10]. Іншими словами, головні життєві цінності – прагнення високих духовних ідеалів у будь-яких життєвих колізіях – залишилися незмінними.

Ще один вірш «Юних мрій засіки спорожніли...» [101, с. 75] присвячений темі «осінь-зрілість» у житті людини. Тематичне поле «Згасання» представлене такими рядками: «Юних мрій засіки спорожніли... / Поцілунки наші обважніли... / В осінь перейшов іще не весь я» [101, с. 75]. Період згасання в житті людини тривожить поета, він з надією звертається до неба: «Ще цвітуть так чисто в піднебесі / Білі ле-бе-ді». В третій, останній, строфі автор зіставляє

два типи дощу – літній та осінній, тобто період розквіту й зрілості: «Не червневий легковійний дощик – / Вересневі стомлені дощі / Омивають душу... Найдорожчі – / Пізні ра-до-щі» [101, с. 75]. Висновок, якого доходить автор, такий: тільки зріла людина з досвідом духовного розвитку зможе по-іншому подивитися на життя, оцінити те, що не змогла усвідомити раніше. Це період, коли приходить мудрість і вміння насолоджуватися кожною хвилиною «пізніх радощів». «Дощ» у цих рядках – символ очищення, піднесення душі, прагнення наблизитися до божественного неба. А все, що А. Перерва пов'язує з духовним життям у молоді роки, він порівнює з «легковійним дощиком», який не «просочується» глибоко в душу.

Стихія дощу вносить не лише додаткові смисли в основну ідею вірша, а й сама може стати виразником основної ідейно-естетичної проблеми. Так, у вірші «Під голубою стріхою дощу сховаюсь...» [101, с. 113] знову читаємо про «голубі дощі». Голубий небесний дощ у А. Перерви – це, звичайно, творча стихія, і саме тому ліричний герой відчуває потребу поєднатися, злитися з нею. Процес поєднання викликає своєрідну зміну свідомості, яка відображена в тематичному полі «Єднання з дощем»: «Сховаюсь. / І дощ уже – не дощ, / А срібні дзвоники і сльози без плачу... / І сам я – дощ. / Лиш руку простягну – / Я крапля, не злиняла і мала!... / Злиття, політ, життя цілющий душ...» [98, с. 113]. Ліричний герой вже отримав новий настрій – відчуття радості очищення, задоволення від наближення до високих, духовних енергій. І тепер важливо передати цей стан іншим людям. У наступних рядках активна життєва позиція ліричного героя виражена тематичним полем «Прокидайтеся»: «Ви можете: прокинутися від сну / І стать дощем – потребою зела?... Ви можете? / Іще ж він не ущух. / Ховайтеся, ховайтеся чимдуж / Під голубою стріхою дощу!» [98, с. 113]. Цікаво, що автор не стверджує, що людина може це зробити, він тільки підбадьорює інших: «Ви можете? Але тоді не гайте часу – ховайтеся!» Ховайтеся – це не бажання піти від проблем, це свого роду заклик до боротьби з бездуховністю, безвір'ям, апатією, байдужістю заради очищення, зцілення, злиття з високою животворною стихією.

3.3.2. Земля. Аналізуючи пейзажну лірику А. Перерви, ми вже розглядали деякі аспекти, пов'язані з використанням цієї стихії в його поезії. До образу землі поет звертається в багатьох віршах, зокрема таких: «Батько», «Над Дінцем», «Колосок», «Передчуття», «Токи» тощо («Невимовне») [97].

Селяни завжди з любов'ю ставилися до землі-матінки. Це добре ставлення знайшло відображення в численних прислів'ях та приказках: земля – годувальниця; земля – тарілка: що на неї покладеш, те й візьмеш; не стільки роса поливає землю, скільки піт; глибше орати – більше хліба жувати; людина працює – земля не лінується, людина лінується – земля не працює; земля живих живить, а мертвих до себе приймає. Можна сміливо стверджувати, що корені глибокої символічності образу землі у творчості Анатолія Перерви сягають дитинства, адже саме в дитинстві закладаються перші й, як правило, найміцніші підвалини любові, духу, характеру митця. Мабуть, тому поет порівнює радість землі з дитиною, оскільки емоції дитини дійсно справжні, щирі: «Червоними черешнями земля забагрянiла / І жде дощів цілющих, радіє, мов дитя» [94, с. 9]. Цю ж думку знаходимо в таких рядках: «Пульсує чиста кров землі». Інколи поет порівнює землю з тілом: «На тіло землі чорноземне» [94, с. 32].

Спостерігаємо в поезії А. Перерви явище антропоморфізму, тобто приписування природному об'єкту якостей, властивих людині. І хоча в цьому можна побачити рудимент первісної міфічної свідомості, для поета це насамперед можливість висловити просту думку: не можна зраджувати, ображати, знищувати улюблену живу істоту – землю, яка є і мамою, і батьківщиною, і полем, і колосом, і світом. Ця думка зреалізована в кількох образах, до головного з яких можна віднести образ *Землі як жінки-матері*: «В космосі ми – лиш крилате насіння / Землю єдину мамою звем» [94, с. 23]. Любов до рідної землі, нерозривний зв'язок людини з годувальницею-землею відображено і в цих рядках: «Кожним променем, кожним коренем / Нас тримає земля. / Коли радісно, коли горе нам – / До грудей ще міцніш притуля» [94, с. 31].

А. Перерва сприймає себе як сина Землі, котрий любить й поважає свій рідний край. Поет хоче звернути увагу читача на те, що ми не помічаємо велич рідного краю, а все так просто – Батьківщину потрібно любити. І ця любов до рідного краю пронизує всю сутність ліричного героя і відображається навіть у відчутті неповторного запаху чорнозему: «Смак свіжої ріллі – / Найтонший, найрідніший – / Мій чорноземний край, мій колосковий світ!» [93, с. 5]. Образ породіллі землі-матері створює відчуття гармонії в триєдності – матері-землі, батька-людини, дитя-колосу: «Лежить на стомленій землі – / Зернина до зернини. / У злагоді людина й хліб» [94, с. 32]. Поет наголошує на думці, що людині потрібно замислитися над сенсом буття на землі, можливо, щось змінити: «Не вистачає нам розуміння, / Що на землі ми востаннє живем. / Не задля слави чи нагороди, / А задля віри, / задля мети. / Час нерозумним дітям природи / Нерозуміння перемогти. / Час усвідомити: / Наше коріння / Жадібно прагне – в землю, / углиб» [101, с. 33].

Безсумнівно, А. Перерва надає землі не лише матеріального, але й духовного значення. Для нього земля є і буде головною годувальницею, що забезпечує життя на нашій планеті. Але ще більшу її роль він бачить у тому, що вона служить символом духовного вдосконалення, відродження витоків національної самосвідомості, непереможного українського духу – тільки потрібно зуміти виховати в молодого покоління бажання її любити, доглядати, захищати, бути вдячними.

3.3.3. Вогонь. Символізм стихії вогню в поезії А. Перерви також різноманітний. Поет використовує цей образ, розкриваючи одну з основних у його творчості тем – швидкоплинність часу, неминучість наближення старості: «Як холодно дихають трави! / Торкнувся до вогню – не пече! / Згорають роки, як заграви, / А вічність... вона ж не втече» [93, с. 30]. Або в іншому вірші: «Дрімують спорожнілих лав ряди, / І мжичка їх імлою обіймає. / Так осінь обпалила – І нема... [95, с. 40]. Однак, з іншого боку, у вірші «Срібний вік» поет прекрасно розуміє, що неможливо піддаватися гнітючому настрою через неминуче наближення старості: «І захищає нас Покрова / Від лютих бід і злих

погонь. / Морозно... Час збирати дрова / Пора розпалювать вогонь! [101, с. 42]. Як бачимо, вогонь, що «не пече» – символ відцвітання, старості, а необхідність «розпалювать вогонь» – спроба розпалити творчу енергію, відродитися, як Фенікс.

Не менш актуальним є використання Анатолієм Перервою образу стихії вогню в змалюванні любовних взаємин. До речі, З. Фройд пов'язував вогонь з одним із аспектів лібідо, а саме – заборонені пристрасті [179]. У А. Перерви вогонь може символізувати вже згасле кохання: «Скільки іскор – на вітер, на вітер! / Цей вогонь хоч летючий, та мій. / Не збулось – пригасає навіки, / Ворухити багаття – не смій!» [97, с. 75]. Або: «Перегоріла в любові і в горі, / Тільки попіл осів на коси» [97, с. 51].

Образ вогню природно може служити символом пристрасної любові: «Несеш мене в човні чудових насолод... / О, скільки насолод у погляді лукавім! / Здається, мить іще – і втонемо от-от / У повені вогню, у полум'ї ласкавім» [98, с. 81]. Або в іншому вірші: «Яблуко спіле з дерева любові / Наскрізь просвітлене нашим вогнем» [98, с. 55].

Вогонь здавна вважали символом єднання роду (пор.: *сімейне вогнище*). У Анатолія Перерви це також місце, яке гуртує всю родину: «Біля копанки / старший вогонь розпалив, / Іскри в простір злітають, як спомини, рясно. / В небі міниться місячний білий налив. / На душі, як в дитинстві, – / все просто і ясно» [98, с. 5].

На життєвому шляху кожної людини виникає ситуація, коли доводиться робити моральний вибір. І часто цей вибір може бути смертельно небезпечним, але й не можна проігнорувати випробування. Недаремно говорять, що якщо хочеш стати справжньою людиною, потрібно *пройти вогонь, воду і мідні труби*. Образ наступаючого вогню – як випробування, надіслане з неба, змальовано у вірші «Вибір»: «Ввійти – не повести бровою! – / В огонь, що, як стіна, росте. / Ось він багряною травою / До тебе руки вже простер. (...) / Горить вогонь перед тобою. / Він не відступить, ні... / А ти?» [98, с. 65].

Отже, незважаючи на важливу роль вогню в житті людей і його величезний символічний ореол, у поезіях А. Перерви, як показав аналіз, цей образ використано найменшою мірою. Цікаво, що навіть образ сонця теж не є частотним у його поезіях, а якщо він і є, то його присутність ми відчуваємо якось побічно: «Небо світліє за бором старим – / Сходити невидиме сонце» [98, с. 164].

3.3.4. Повітря. Уважають, що стихія повітря багато в чому близька до стихії вогню, оскільки вони обидві є представниками активного початку. При цьому активність стихії вогню більш постійна, ніж стихії повітря. Вітер, як відомо, мінливий, часто змінює свою силу та напрямок і створює відчуття чогось непостійного, нестабільного. Ця стихія може відображати як руйнівні явища, так і творчі.

У А. Перерви відповідне тематичне поле порівняно невелике кількісно: *протяг, вітер, подих*. Практично немає вкрай руйнівних видів стихії повітря – бурі, бурани, урагани, шторми, хуртовини, смерчі. Отже, у поезії Анатолія Перерви стихія повітря має досить спокійний характер.

Наведемо приклади негативного прояву цієї стихії: «У порожнечу прочинено двері – / Протяг із тіла дух видува» [97, с. 12]; «Пам'яті – не впрохати. Протягом душу проймає / Перед дверима хати, / Котрої ще немає» [97, с. 65]. І хоча А. Перерва говорить ніби про протяг, ми розуміємо, що для письменника важливий стан душі людини. Бездуховність, моральна порожнеча з'являються там, де пороки суспільства, подібно протягу, призводять до хвороби душі, вивітривши з неї все цінне і здорове.

Досить частотним у поезії А. Перерви є образ вітру як випробування у вигляді смутку, труднощів, проблем. У такому випадку поет доповнює образ епітетами *крижаний, холодний* тощо. Наприклад: «Під крижаними вітрами / Вірою вірмо твердою... / Хто, у які іще рами / Впише вкраїнську долю?» [97, с. 65].

Швидкоплинність буття також є одним із головних мотивів творчості А. Перерви. Стихія повітря відбиває це загострене відчуття часоплину: «Що

нагадує вам журавлине «курли», / Коли осінь уже на порозі? / Що наспівує вам вітер з моря, / коли / Крижаніють зірки на морозі? [97, с. 67].

У позитивному значенні мінлива природа вітру може показувати надію на краще, навіть якщо ліричний герой не бачить просвіту в сьогоденні. А. Перерва дуже тонко відчуває цю стихію, постійно підкреслює взаємозв'язок духу, душі, дихання: «Усе минеться, наче вітер, / Що вщухне після всіх завій. / І світ стоятиме, як видих / Твій...» [98, с. 76]. Варто звернути увагу на частотне слово «видих» у поезіях А. Перерви. Припускаємо його вживання як синоніма до слова «душа», тобто для ліричного героя світ гармонійний, якщо улюблена душа поруч. Співзвучна ідея відбита й у цих рядках: «Ти незримо розлита в повітрі, у звуках. / Наче хміль, мої груди твій подих п'янить» [95, с. 28].

Ще одне символічне значення повітря – очікувані зміни, оновлення («Подих оновлення!»). Найчастіше бажання змінити все виникає через невдоволення тією чи іншою ситуацією в суспільстві. Наприклад, поет обурений ставленням можновладців до історії українського народу: «Скажіть мені, в якій країні, де / Ще вміють так ганьбить свою ж історію?». І закінчує цей вірш словами: «...Над Перекопом – марево руде, / Дух полину і вітер, вітер, вітер...» [97, с. 28]. У цих рядках поет змальовує потребу змін, бажання говорити історичну правду, жити по совісті.

Ще одне позитивне значення стихії повітря – бути джерелом енергії. Поет звертається до вітру, як до рідного брата, прохаючи його наповнити енергією, яку може дати тільки рідна земля: «О вітре придінцевий, рідний брате! / В лице гіркущим чебрецем повій, / Дай повні груди пахощів набрати / У балочці розлогій степовій» [95, с. 43].

Вітер як ніжність, обережність, ласкавість: «Ніч потонула в пахощах бузку. / Небесний сад зірками облітає. / І кожну віть, як душу боязку, / Свавільно й ніжно вітер хилитає» [94, с. 12].

Аналіз збірок поезій Анатолія Перерви показав, що, як правило, в його творчості стихії зрідка представлені в чистому вигляді. Частіше вони трапляються в найрізноманітніших комбінаціях для створення необхідного

авторові художнього образу. Так, душа індивіда розвивається попри негативні чинники, які гальмують прагнення до вдосконалення: «І дощ січе, і вітер гне, / Немилосердно сонце палить. / Землі моєї плоть і пам'ять / Ведуть-наснажують мене. / Хай під грозою у житах / Моє гніздо самотнє мокне, / Душа стріпнеться, наче птах, / Але у розпачі не змовкне» [93, с. 41].

Висновки до розділу 3

Художня реальність, створювана художніми образами, у пейзажній ліриці поета представлена у двох аспектах: як міметична й символічна реальність.

Пейзажна лірика А. Перерви відбиває життя природи, сільський побут, місто ніколи не цікавило поета. У його пейзажній ліриці домінують теми, які пробуджують творче натхнення. Сама проблематика від збірки до збірки загалом зберігається, але основна думка розкривається по-різному. Такі домінантні теми названі в роботі ідейно-естетичними лініями. Лінгвістичний аналіз словника поетичних текстів (іменників, прикметників, прислівників, дієслів, займенників) дозволив виявити ключові слова, синонімічні повтори, асоціативні зв'язки, часовий простір, суб'єктну організацію тематичного поля. Отриманий матеріал став основою для дослідження композиційно-семантичної організації поетичного тексту й більш глибокого розуміння його ідейно-естетичного змісту.

Основний зміст пейзажної поезії А. Перерви відбитий у п'яти ідейно-естетичних лініях:

- 1). *«Необхідність оберігати, захищати, любити природу».*
- 2). *«Пейзаж як джерело філософського осмислення життя».*
- 3). *«Духовне (моральне) самовдосконалення».*
- 4). *«Велич світу, його краса, бажання вклонитися природі».*
- 5). *«Життя і смерть у світі людини і світі природи».* Тема смерті, близького кінця, неминучого відходу хвилює А. Перерву, тож практично в кожній збірці він її торкається.

Використовувані А. Перервою образотворчі засоби створення символічної реальності є своєрідними мікросистемами – носіями естетично

актуальних смислів. Такі мікросистеми вносять додаткові обертони, посилюючи загальне естетичне звучання та основну ідею поезії. До них відносимо кольороназви і вербалізовані позначення стихій (землі, води, вогню, повітря). У поезіях Анатолія Перерви засвідчено кольори таких спектрів: жовтий, синій, зелений, чорний, білий.

Жовта барва символізує в поезії А. Перерви спокій, духовність, родинний зв'язок. Золотий її відтінок – це насамперед духовні цінності, золотий період життя, життєвий досвід, зрілість, талант, гармонія. За допомогою жовтого кольору поет відкриває своє внутрішнє бачення цих простих, але дуже важливих для людини смислів.

Блакитний / синій колір у поезії А. Перерви є символом високого, божественного; моральний ідеал, до якого має прагнути людина. Часом поет поєднує образи, які є носіями жовтого й блакитного кольорів, підводячи читача до думки, що існує два світи – гармонійний (небо) і реальний (стерня). Також блакитний / синій може бути кольором мрії і щасливого кохання.

Зелений колір А. Перерва асоціює з весною, воскреслою природою, а також щоб підкреслити молодість, недосвідченість людини. Зелений колір поет змальовує як зв'язок людини і зела (рослини), що росте й виконує свою природну функцію.

Білий колір у поезії А. Перерви символізує щасливий період життя суспільства, кохання, справедливість, честь, порядність, моральність. А також характер взаємин між людьми; час, коли день стає довшим.

Чорний колір у поезії Анатолія Перерви набуває позитивних рис благодатної чорної землі, ріллі. Поет змальовує чорний колір як елемент народної праці, любові до землі, ототожнює землю з матір'ю. Цей колір він використовує для підсилення думки про швидкоплинність життя і його закономірний кінець. Крім того, використовує кольороназву «чорний» для підкреслення негативного внутрішнього стану ліричного героя через нещасливе кохання. Чорний колір у поезії А. Перерви зазвичай є символом реального

земного світу, повного бід, страждань, горя, печалі, невдоволення, негативних емоцій.

Іншим важливим засобом створення ідейно-естетичного змісту пейзажної лірики є стихії.

Стихія води – не тільки один із компонентів пейзажної лірики поета, але й виразник різноманітних відносин між людьми. Вода для письменника – це насамперед елемент поетичного освоєння світу природи й людини. У проаналізованому матеріалі «дощ» (одна з реалізацій стихії води) виконує дві основні функції: а) опис творчих і руйнівних емоційних станів, що виникають між чоловіком і жінкою; б) вираження концептуальних поглядів автора, пов'язаних зі створенням позитивних якостей і усуненням недоліків заради встановлення справжніх моральних цінностей.

Стихія землі також відіграє важливу роль в поезії А. Перерви. Він описує Землю як живу, сповнену енергією, життєдайну планету, порівнює радість землі з дитиною, оскільки емоції дитини дійсно справжні, щирі. У поезії А. Перерви спостерігається явище антропоморфізму (*земля-матінка*). А. Перерва сприймає себе як сина землі, котрий любить й поважає свій рідний край, наголошує на думці, що людині потрібно замислитися над сенсом буття на Землі.

Стихія вогню в поезії А. Перерви насичена різними ідейно-естетичними смислами. Поет використовує цей образ, розкриваючи одну з основних у його творчості тем – швидкоплинність часу, неминучість наближення старості. У поезії А. Перерви було досліджено два типи вогню: той, який «не пече» – він символізує відцвітання, старість, та «вогонь розпалює» – творча енергія, він може відродитися, як Фенікс. Вогонь також відіграє важливу роль в любовних взаєминах. Ця стихія може символізувати як згасле, так і пристрасне кохання. У Анатолія Перерва вогонь – це також місце, яке гуртує всю родину. Окрім того, поет подає образ вогню як випробування.

Стихія повітря може символізувати як руйнівні явища, так і творчі. У А. Перерви майже не засвідчено вкрай руйнівного виду стихії повітря (урагани,

бурі) – вона має спокійний характер. Образ стихії повітря в поезії має небагато реалізацій: *протяг, вітер, подих*. Досить поширеним у А. Перерви є образ вітру як випробування у вигляді смутку, труднощів, проблем. Швидкоплинність буття, що є лейтмотивом творчості А. Перерви, також відбиває це загострене відчуття часоплину. Мінлива природа вітру в позитивному значенні може втілювати надію на краще, а також бути носієм життєвої енергії. Інше символічне значення повітря у поезії Анатолія Перерви – очікувані зміни. Часто автор зображує ставлення повітря до рослин, демонструючи його ніжність, обережність, ласкавість.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дозволяє отримати досить повне уявлення про життєвий і творчий шлях Анатолія Перерви.

Аналіз усіх відомих друкованих матеріалів про митця (довідкові видання, спогади друзів, колег, рецензії, відгуки, інтерв'ю) засвідчив відсутність комплексного, ґрунтовного дослідження його життя і творчості. Тож у цій дисертаційній праці описано значущі сторінки біографії А. Перерви, відтворено найбільш цілісну картину його творчого шляху. Також відзначено факти його перших спроб стати поетом, досягнення, факти з особистого життя автора, родинні взаємини, оточення. Звернення до біографічних відомостей, залучення архівних матеріалів, інтерв'ю, спогадів сучасників дозволили отримати уявлення про життєву позицію автора стосовно довкілля, людей і самого себе, про його принципи, переконання, ідеали, аксіологічні орієнтири. А це, своєю чергою, уможливило створення загального уявлення про умови формування світогляду А. Перерви, його поетичного таланту, естетичних смаків, моральних орієнтирів, а також передумови обрання відповідної тематики й проблематики для поезії.

Завдяки своїй першій збірці «Живіть Жита» Анатолій Перерва в 1979 році був прийнятий до Національної спілки письменників України. Цьому сприяли рекомендації Василя Мисика й Миколи Шаповала. З 2000 року поет був членом Асоціації українських письменників. За поетичну збірку «Перевесло слова і сльози», до якої увійшла поезія різних років, авторові присуджено літературну премію імені Олександра Олеся.

Прізвище Анатолія Перерви зринає в працях критиків і літературознавців більшою мірою принагідно. Найцікавіші спостереження щодо його творчості наведені в статтях Л. Хворост, О. Логвиненко, С. Галаур. Найбільшу кількість рецензій отримали перші збірки автора «Живіть Жита», «Голоси криниць», «Серед білого дня». Реакція критиків на першу збірку лірика була неоднозначною, проте появою другої книжки автор звернув увагу на себе як поет, який має власну життєву позицію та неповторний ідіостиль. Із кожною

новою збіркою відбувалося зростання митця, виразнішою ставала образна система, розширювався тематичний обрій, увиразнювався його стиль, що свідчило про вдосконалення письменника як людини зі значним життєвим досвідом. Починаючи з простих образно-чуттєвих картин природи поет поступово переходив до критичної оцінки реалій дійсності, філософського осмислення й узагальнень. Відгуки літературних критиків про художні твори автора (у тому числі й неопубліковані, які становлять особливий інтерес) дали можливість визначити місце письменника в сучасному йому літературному процесі. Попри визнання поетичного таланту А. Перерви в письменницькому середовищі, він залишається не надто відомим масовому читачеві. Огляд критичних нарисів також виявив відсутність матеріалів, у яких би йшлося про концепцію світу й людини в ньому. Наявні студії присвячені переважно розгляду проблемно-тематичного діапазону поезії, мають принагідний характер, а деякі критичні зауваження підпорядковані ідеологічним настановам часу та висловлені у формі метафоричних суджень.

Від самого початку людина й природа стали магістральними напрямками поезії А. Перерви, що зумовило вибір їх як домінантних художніх образів у творчості А. Перерви, які відбивають його антропологічні й натурфілософські погляди. У поезії А. Перерви чітко простежується найважливіша функція культури – людинотворча (гуманістична). У зв'язку з цим у дисертації проаналізовано філософсько-антропологічну концепцію М. Шелера, яка дала змогу зрозуміти, яким чином можлива реалізація «принципу людяності» в культурі загалом і в текстах поезій А. Перерви як у конкретному культурному феномені зокрема.

Антропологічні погляди А. Перерви на людську природу втілено в таких художніх образах: людина творча (*homo artifex*), людина любляча (*homo amoris*) і людина-гравець (*homo ludens*). Ці типи людини є узагальненим абстрактним образом, у якому втілено життєву стратегію поета.

Homo artifex представлений насамперед оточенням поета, яке розуміємо в широкому сенсі й до якого уключаємо: а) сучасників поета (поетів, прозаїків,

художників, співаків, діячів мистецтва); б) історичних постатей (героїв, властителів, політичних діячів, представників мистецтва); в) конкретних людей, яких поет критикує чи пародіює; г) типових образів людей, недоліки чи переваги яких він зображав у поезії; д) членів родини (матір, батька, діда, родичів). Особливу роль у формуванні творчої особистості поета мали духовні наставники, зокрема В. Мисик. Значна частина поезій А. Перерви тією чи іншою мірою пов'язана з творчістю сучасних слобожанських художників, чії картини стали джерелом його творчого натхнення: С. Васильківський, Н. Вербук, В. Дзюбенко, В. Бондар. Виявлено таку характерну особливість поезій А. Перерви: частотне вживання широкого кола імен письменників, артистів, художників, композиторів та ін. (65 у восьми збірках). Це свідчить, по-перше, про широту творчого середовища, яке мало вплив на поетику А. Перерви, а по-друге, є ознакою неухильного утвердження поетом «принципу людяності». У насиченості текстів А. Перерви іменами класиків минулого виявляється спадкоємність, віддзеркалення трансляційної функції культури.

Homo artifex жанрово відбитий у присвятах – це особливий жанр для поета, у якому він зображав найважливіші риси характеру людини.

Homo amoris А. Перерви має відбиток християнського віровчення, що виявляється у: 1) розумінні Бога як Божественної сили (поет використовує відповідні найменування: *Бог, Господь, Христос, храми, небо, Стрибог*); 2) складових світобачення А. Перерви понять «любов» (емоційна) і «совість» (раціональна), які присутні в його роздумах про природу світу й природу людини; 3) найважливішій ідейно-естетичній темі «любов земна» (проявом християнських мотивів є прагнення люблячої жінки свято дотримуватися християнських заповідей). Аналіз шести збірок А. Перерви в проекції на ідеї культуролога Ю. Степанова дозволив дійти висновку про два типи жінок у поезії А. Перерви: небесна жінка-мрія і земна жінка, яка може дарувати щасливе кохання або, навпаки, бути джерелом нещастя й розчарування. Перша – відповідає християнським канонам, а кохання другої може проявлятися як у

піднесених почуттях, так і в плотських задоволеннях. Загалом, жіноча природа у сприйнятті А. Перерви є недоступною для розуміння чоловіків.

Аналіз лірики А. Перерви дозволив визначити 2 ідейно-естетичні лінії: «кохання щасливе» і «кохання нещасливе». Кількісний аналіз шести збірок засвідчив переважання теми нещасливого кохання: 55 поезій проти 25, у яких домінує тема щасливого кохання. Ідейно-естетична лінія «нещасливе кохання» має більше варіантів реалізації, ніж «щасливе кохання».

Виявлено, що поглядам А. Перерви суголосні поезії білоруської письменниці Р. Боровикової, твори якої він перекладав.

Homo amoris жанрово відбитий у інтимній ліриці, у якій значну роль у суб'єктній організації відіграють займенники. У любовній ліриці А. Перерва створює образ мудрої, відданої, справжньої жінки, яка готова витримати всі життєві негаразди заради кохання та родини.

Людинотип *homo ludens* проаналізовано в контексті концепції гри Й. Гейзинги, а саме взаємозв'язку гри й поезії. Це дало можливість екстраполювати ознаки гри на поетичну творчість, а також визначити категорію комічного в поезії А. Перерви.

Homo ludens представлений насамперед у збірці А. Перерви «Полювання без ліцензії» (2003 р.), що повністю складається з гумористичних творів. «Ігровий характер» поезії А. Перерви найяскравіше проявлений у таких жанрах, як пародія, епіграма, байка і притча, паліндром. У них поет постав як гуморист, сатирик, пародист, жартівник. Сатирою, іронією і сарказмом пройняті всі твори, у яких він засуджує вади суспільства в період становлення незалежної української держави. Способи творення комізму в сатиричних творах А. Перерви базуються на суперечності між: ідеальним (мрія, очікування, бажання) і реальним, формою (зовнішніми атрибутами) і змістом, компетентністю і невіглаством, значущістю події (дії) і зниженим характером її опису тощо. Одним зі способів створення пародії у А. Перерви є гіперболізація. Особливістю байки А. Перерви є те, що вона дуже коротка (мікробайка), хоча й

має всі ознаки байки. Виявлено паралелі в засобах творення комічного між А. Перервою та О. Вишнею, зокрема словесні контрасти, авторські неологізми.

Здійснений аналіз паліндромних творів поета дозволив виявити такі ідейно-естетичні теми: а) літературне оточення; б) рідний край, село, дім; в) сім'я, кохання, чоловік і жінка; г) природа; ґ) філософія, політика. Паліндромна поезія ще мало відома широкому загалу і лише останнім часом починає відроджуватися і ставати популярною. Проаналізовані наукові розробки, літературознавчі словники дозволили сформулювати 5 теоретичних положень про паліндроми (характеристика, класифікація, особливості). Оскільки усі 34 вірші збірки А. Перерви «Перевесло слова і сльози» є багаторядковими паліндромами або паліндромони, то А. Перерву можна вважати представником паліндромного жанру. Для паліндромної поезії А. Перерви характерні такі прийоми: 1) членування на смислові частини літерного ряду, який входить у паліндром, може відбуватися по-різному; 2) букви в паліндромі в поєднанні можуть утворювати власні імена; 3) творення неологізмів, зокрема з неясно вираженим змістом, вигуків-неологізмів; 4) використання лексики обмеженого вжитку, русизмів; 5) метафори; 6) скорочення або подвоєння букв у слові, а також переривання фрази; 7) графічне використання розділових знаків; 8) висока частотність дієслів. Паліндромони А. Перерви зазвичай не перевищують 20 рядків.

Дослідження творчості А. Перерви з позицій натурфілософії дозволило виокремити кілька основних ідейно-естетичних ліній – це питання, пов'язані з філософськими пошуками, духовним удосконаленням, моральними принципами, розвитком цивілізації, пошуком гармонії у взаєминах із природою, впливом науково-технічного прогресу на екологію:

1). *«Необхідність оберігати, захищати, любити природу»*. У поезії А. Перерви звучать заклики до дотримання законів екологічної етики, виховування почуття відповідальності за довкілля й екологію планети, до збереження природи, її захисту, дбайливого ставлення, до реалізації цих вимог, починаючи із себе, своєї вулиці, свого хутора.

2). *«Пейзаж як джерело філософського осмислення життя»*. Заклик А. Перерви – тільки в злитті з природою людина отримує необхідний їй душевний спокій, медитативний настрій, які і є умовою для філософських роздумів. Сучасна цивілізація має руйнівний характер, міська «метушня» не дає змоги зупинитися і замислитися над сенсом життя. Урбанізація віддаляє людину від природного місця існування, підвищує навантаження на всі системи людського організму, руйнує здоров'я.

3). *«Духовне (моральне) самовдосконалення»*. Поет закликає читача оберігати центри духовної сили, пам'ятати людей, які відіграли важливу роль у духовному житті й культурі України, самовдосконалюватися, жити за природними законами. Більшість поезій закликають до духовного пробудження, пошуку істини й душевної гармонії, а також учитися любити себе й інших, проявляти милосердя, відповідати за свої вчинки й помилки, замислюватися над питанням «Хто я, звідки і куди йду, яка моя місія на землі?»

4). *«Велич світу, його краса, бажання вклонитися природі»*. Поет наголошує на тому, що потрібно вміти насолоджуватися красою природи, цінувати її неповторну красу, з любов'ю й повагою ставитися до історії рідного краю. Краса природи, прекрасні пейзажі в усі часи були джерелом натхнення для творчих людей. У віршах А. Перерви актуалізовано відчуття радості буття; природа має божественне походження, тому будь-які її прояви (гори і долини, тваринний і рослинний світ, стихії й зірки) гідні любові, поваги й пошани.

5). *«Життя і смерть у світі людини і світі природи»*. Поет гостро відчуває швидкоплинність життя: це лиш одна мить, за якою настає смерть. Тема смерті, близького кінця, неминучого відходу хвилює А. Перерву в будь-якому віці, практично в кожній збірці він звертається до цієї теми. Проте, за нашим спостереженням, поет боїться не стільки смерті, скільки втратити активність, відчуття затребуваності, не встигнути багато чого в цьому житті. Осмислюючи життя й смерть, А. Перерва постійно проводить паралелі між світом людини і світом природи. Народження й смерть – нормальне явище, природній процес, тому все слід сприймати по-філософськи. Щодо безсмертя,

то тут поет відкриває давно відому, але по-новому висвітлену істину: наше майбутнє в наших дітях, онуках, прийдешньому поколінні.

Особливо наочно проявлена світоглядна позиція автора щодо проблеми людини й природи в пейзажній ліриці. Вона представлена майже в усіх збірках, які вийшли за 40 років творчої діяльності митця слова. Його пейзажна лірика відбиває концептуальні погляди на дихотомію «людина – природа».

Художня реальність в пейзажній ліриці А. Перерви виявлена як міметична та/або символічна. З *міметичною реальністю* пов'язане поняття «мімезис», яке проаналізоване в контексті ідей античних мислителів, а також концепції О. Лосєва про функціонування живописної образності. Це дозволило визначити ідейно-естетичний зміст пейзажу як міметичної реальності в ліриці А. Перерви. Пейзажна лірика А. Перерви відбиває життя природи, сільський побут, місто ніколи не цікавило поета.

Теоретичний аналіз особливостей символізму як естетичного напрямку в поетичній творчості дозволив визначити таке: використовувані А. Перервою засоби створення *символічної реальності* є своєрідними мікросистемами – носіями естетично актуальних смислів. До таких мікросистем в аналізованих поезіях уключаємо кольороназви і вербальні позначення стихій (землі, води, вогню, повітря). А. Перерві імponує живопис, а тому дослідження кольористики в його поезії є важливим для розуміння концепції світу й людини у творчості поета. У його поезіях засвідчено кольори таких спектрів: жовтий, синій, зелений, чорний, білий.

Жовта барва символізує в поезії А. Перерви спокій, духовність, родинний зв'язок. Золотий її відтінок – це насамперед духовні цінності, золотий період життя, життєвий досвід, зрілість, талант, гармонія. За допомогою жовтого кольору поет відкриває своє внутрішнє бачення цих простих, але дуже важливих для людини смислів.

Блакитний / синій колір у поезії А. Перерви є символом високого, божественного; моральний ідеал, до якого має прагнути людина. Часом поет поєднує образи, які є носіями жовтого й блакитного кольорів, підводячи читача

до думки, що існує два світи – гармонійний (небо) і реальний (стерня). Також блакитний / синій може бути кольором мрії і щасливого кохання.

Зелений колір А. Перерва асоціює з весною, воскреслою природою, а також щоб підкреслити молодість, недосвідченість людини. Зелений колір поет змальовує як зв'язок людини і зела (рослини), що росте й виконує свою природну функцію.

Білий колір у поезії А. Перерви символізує щасливий період життя суспільства, кохання, справедливість, честь, порядність, моральність. А також характер взаємин між людьми; час, коли день стає довшим.

Чорний колір у поезії Анатолія Перерви набуває позитивних рис благодатної чорної землі, ріллі. Поет змальовує чорний колір як елемент народної праці, любові до землі, ототожнює землю з матір'ю. Цей колір він використовує для підсилення думки про швидкоплинність життя і його закономірний кінець. Крім того, використовує кольороназву «чорний» для підкреслення негативного внутрішнього стану ліричного героя через нещасливе кохання. Чорний колір у поезії А. Перерви зазвичай є символом реального земного світу, повного бід, страждань, горя, печалі, невдоволення, негативних емоцій.

Іншим важливим засобом створення ідейно-естетичного змісту пейзажної лірики є стихії.

Стихія води – не тільки один із компонентів пейзажної лірики поета, але й виразник різноманітних відносин між людьми. Вода для письменника – це насамперед елемент поетичного освоєння світу природи й людини. У проаналізованому матеріалі «дощ» (одна з реалізацій стихії води) виконує дві основні функції: а) опис творчих і руйнівних емоційних станів, що виникають між чоловіком і жінкою; б) вираження концептуальних поглядів автора, пов'язаних зі створенням позитивних якостей і усуненням недоліків заради встановлення справжніх моральних цінностей.

Стихія землі також відіграє важливу роль в поезії А. Перерви. Він описує Землю як живу, сповнену енергією, життєдайну планету, порівнює радість

землі з дитиною, оскільки емоції дитини дійсно справжні, щирі. У поезії А. Перерви спостерігається явище антропоморфізму (*земля-матінка*). А. Перерва сприймає себе як сина землі, котрий любить й поважає свій рідний край, наголошує на думці, що людині потрібно замислитися над сенсом буття на Землі.

Стихія вогню в поезії А. Перерви насичена різними ідейно-естетичними смислами. Поет використовує цей образ, розкриваючи одну з основних у його творчості тем – швидкоплинність часу, неминучість наближення старості. У поезії А. Перерви було досліджено два типи вогню: той, який «не пече» – він символізує відцвітання, старість, та «вогонь розпалює» – творча енергія, він може відродитися, як Фенікс. Вогонь також відіграє важливу роль в любовних взаєминах. Ця стихія може символізувати як згасле, так і пристрасне кохання. У Анатолія Перерва вогонь – це також місце, яке гуртує всю родину. Окрім того, поет подає образ вогню як випробування.

Стихія повітря може символізувати як руйнівні явища, так і творчі. У А. Перерви майже не засвідчено вкрай руйнівного виду стихії повітря (урагани, бурі) – вона має спокійний характер. Образ стихії повітря в поезії має небагато реалізацій: *протяг, вітер, подих*. Досить поширеним у А. Перерви є образ вітру як випробування у вигляді смутку, труднощів, проблем. Швидкоплинність буття, що є лейтмотивом творчості А. Перерви, також відбиває це загострене відчуття часоплину. Мінлива природа вітру в позитивному значенні може втілювати надію на краще, а також бути носієм життєвої енергії. Інше символічне значення повітря у поезії Анатолія Перерви – очікувані зміни. Часто автор зображує ставлення повітря до рослин, демонструючи його ніжність, обережність, ласкавість.

Спроба кваліфікувати поезію А. Перерви в межах якогось одного ідейного й художнього напрямку викликала певні труднощі. Його поезія споріднена з *романтизмом* у таких рисах: зображення внутрішнього світу людини, її емоційних станів, націленість на пошук духовних витоків у природі; бажання звеличити природу, протест проти цивілізації; наявність гармонійного

ідеального світу і світу реального, що завдає страждань; використання історичних образів, фольклорних елементів; звернення до читача як спроба відродження національної самосвідомості, українського духу. З *реалізмом* поезію А. Перерви зближують ідеї відповідальності ліричного героя за все: за себе, за іншу людину, за країну, за природу, за необхідність перетворень заради щастя всіх людей. Із *постмодернізмом* його зближує експеримент у візуальній поезії, паліндромії, пародії, іронічній поезії та елементи інтертекстуальності. Така ідейно-художня поліспрямованість, можливо, зумовлена тим, що поет творив у епоху змін і, відповідно, не міг бути інакшим. Нинішня епоха вирізняється невизначеністю в усіх сферах життя, і ця невизначеність позначилася й на поетичній творчості А. Перерви.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адлер А. Понять природу человека. СПб. : Академический проект, 1997. 256 с.
2. Античная литература / под ред. А. А. Тахо-Годи. 4-е изд., дораб. Москва : Просвещение, 1986. 464 с.
3. Арендт Х. Жизнь ума / перевод с англ. А. В. Говорунова. СПб. : Наука, 2013. 517 с.
4. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: у 3 т. Москва : Изд-во К. Солдатенкова: Тип. Грачева, 1869. Т. 3. 840 с.
5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: сб. изб. тр. Москва : Искусство, 1979. 423 с.
6. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
7. Бедрик В. Евфонічні особливості українського паліндрома. *Іноземна філологія*, 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 20–27.
8. Белянин В. П. Психологические аспекты художественного текста. Москва : Изд-во МГУ, 1988. 120 с.
9. Бердяев Н. Судьба человека в современном мире. К пониманию нашей эпохи. Париж: YMCA-Press, 1934. URL:
http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/1934_32_01.html
10. Бинсвангер Л. Бытие-в-мире. Москва: КСП+; СПб. : Ювента, 1999. 300 с.
11. Бойко В. Культура. «Чистий Четвер». *Панорама*. 1999. № 17 (432) квітень. С. 6
12. Больнов О. Ф. Філософська антропологія та її методичні принципи. *Сучасна зарубіжна філософія. Течії, напрямки*. Київ : ВАКЛЕР, 1996. С. 96–111.
13. Боровський М. Любов до природи як психологічний чинник окремішності українців. *Хроніка*, 2000. Вип. 37–38. С. 44–52.

14. Брюгген В. «Поезія не вчить любові» А. Перерви. Небесна ясність. Харків : Майдан, 2013. С. 154–159.
15. Бубер М. Проблема человека / пер. с нем. Н. Кушнера. Киев : Ника-Центр, 1998. 96 с.
16. Бутенко Н. П. Словник асоціативних означень іменників в українській мові / наук. ред. А. Є. Супрун. Львів : Вища шк. Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 328 с.
17. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва : Высш. шк., 1989. 406 с.
18. Ветер с Украины. Украинская поэзия XVIII–XX столетий. Харків : Майдан, Слобожанщина, 2004. 122 с.
19. Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски). Виноградов В. В. Избр. тр.: *Поэтика русской литературы*. Москва : Наука, 1976. С. 369–459.
20. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва : Высш. шк., 1991. 448 с.
21. Войтович В. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
22. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: кн. для учителя. 3-е изд. Москва : Просвещение, 1991. 93 с.
23. В'язовський Г. А. Світ художньої літератури. Київ : Дніпро, 1987. С. 102–142.
24. Галаур С. Анатолій Перерва: «Людям, які мають почуття гумору, вижити легше». *Урядовий кур'єр*. 2012. 19 травн. № 88. С. 3–5
25. Гаспаров М. Л. К анализу композиции лирического стихотворения. *Целестность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы* / под ред. И. И. Стебуна. Донецк, 1977. С. 160–161.

26. Гете И.-В. К учению о цвете. *Психология цвета*. Москва; Киев, 1996. С. 281–349.
27. Гончаренко І. Уваги до українського національного характеру Україна: філософський спадок століть. Вип. 37–38. Київ, 2000. С. 66–78.
28. Гореликова М. И., Магомедова Д. М. Лингвистический анализ художественного текста. Москва, 1989. 152 с.
29. Горський В. С. Історія української філософії: курс лекцій. Київ : Наукова думка, 1997. 285 с.
30. Грибоедов А. С. Горе от ума. Комедия в четырех действиях в стихах. 2-е изд. Москва : Молодая гвардия, 1978. 176 с.
31. Грушевський М. С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. Т. 1 / упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Либідь, 1993. 392 с.
32. Да Винчи Л. Избранное / пер. и коммент. А. А. Губера, В. П. Зубова, А. М. Эфроса. Москва : Гослитиздат, 1952. 258 с.
33. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. 352 с.
34. Два міста. Zwei Städte. Антологія харківської та нюрнберзької поезії. Харків : Майдан, 2000.
35. Деркач Б. А. Українська байка. Київ : Дніпро, 1983. 463 с.
36. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 т. Т. 4: Герменевтика и теория литературы / под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова; пер. с нем. под ред. В.В. Библихина и Н.С. Плотникова. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. 531 с.
37. Дяченко В. Крізь призму кольору. 1982. № 4. С. 110–119.
38. Єлисеєва Л. «Живопис, котрий чують»... або колористика живописця поезії Анатолія Перерви. URL: <http://h.ua/story/422983/>
39. Єршов В. «На повен голос, на повен зріст Перерва Анатолій». Серед білого дня. Поезії. *Вітчизна*. 1985, № 3. С. 196.

40. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
41. Журавлев А. П. Диалог с компьютером. Москва : Мол. гвардия, 1987. 208 с.
42. Заводська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. Сто найвідоміших образів української міфології. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
43. Залыгин С. Человек и природа. *Нева*. 1980. № 5. С. 174–176.
44. Замотин И. Чувство природы и жизни и его понимание в русской художественной литературе XVIII–XIX ст. Варшава, 1910. 43 с.
45. Из украинской старины [Изоматериал]: альбом / рис. С. Васильковского, Н. Самокиша; поясн. текст Д. И. Яворницкого. Санкт-Петербург : Изд-во А. Ф. Маркса, 1900. 100 с.
46. Ігнатенко М. І. Рецензія. *Перерва А. А. Серед білого дня: поезії*. Київ : Рад. письменник, 1984. С. 103–105.
47. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. монографія. Київ : Обереги, 1992. 424 с.
48. Кандинський В. О духовном в искусстве. *Психология цвета*. Москва : Наука, 1965. С. 181–220.
49. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. Москва : Гардарика, 1998. 784 с.
50. Кацнельсон А. Рецензія на рукопис збірки поезій Анатолія Перерви «Живіть, жита». *Домашній архів А. Перерви*. 3 арк.
51. Кон И. Многоликое одиночество. *Популярная психология: Хрестоматия: учеб. пособие для студентов пед. институтов* / сост. В. В. Мироненко. Москва : Просвещение, 1990. 399 с.
52. Костенко Л. Біографія. Вибрані поезії. «Маруся Чурай». Інтерпретація творів: навчальний посібник-хрестоматія. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 320 с.
53. Костомаров М. Дві руські народності: твори у 2 т. Київ, 1967. Т. 2. 255 с.

54. Кравков С. Цветовоззрение. Москва : Академия наук СССР, 1951. 175 с.
55. Кречотень В. І. Байки в українській літературі XVII–XVIII ст. Київ : АНУРСР, 1963. 200 с.
56. Кульчинська М. Поетика кольору в романах Василя Барки. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*: зб. наук. праць. 1997. Вип. VII. С. 141–152.
57. Кьєркегор С. Наслаждение и долг / пер. с датского П. Ганзена. Киев : AirLand, 1994. 504 с.
58. Левин К. Динамическая психология: Избранные труды / под общ. ред. Д. А. Леонтьева и Е. Ю. Патяевой. Москва : Смысл, 2001. 572 с.
59. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Смысл, Академия, 2005. 352 с.
60. Лесин В. М., Пулинець О. С. Короткий словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1961. 370 с.
61. Липпс Т. Философия природы / пер. с нем. Москва, 2010. 240 с.
62. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
63. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
64. Логвиненко Л. Я довго йшов до себе як до поета. *Слобідський край*. 1999. № 41. С. 3.
65. Логвиненко О. Ода білому дню. *Прапор*. 1985. № 1. С. 170–173.
66. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1986. 367 с.
67. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. 271 с.
68. Лук А. Творчество. *Популярная психология*: Хрестоматия / сост. В. В. Мироненко. Москва : Просвещение, 1990. 399 с.

69. Лукиан. Собрание сочинений. В 2 т. / под ред. Б. Л. Богаевского. Москва – Ленинград : Academia, 1935. Т. 1. XXXVII, 738 с. (Серия «Античная литература»).
70. Луцій А. С. Моральні листи до Луцілія / переклав з латині Андрій Содомора. Київ, 2005. 452 с.
71. Лучук І. Ніби поезієзнавчі шкіци. Серія «Літературознавчі студії». Львів, 1996. Вип. 1. 32 с.
72. Маковский М. М. Язык – миф – культура: Символы жизни и жизнь символов. *Вопросы языкознания*. 1997. № 1. С. 73–95.
73. Малинина Н. Л. Диалектика художественного образа. Владивосток : Изд-во ун-та, 1989. 141 с.
74. Манн Ю. Диалектика художественного образа. Москва : Советский писатель, 1987. 317 с.
75. Марцінко Б. Короткі рецензії: «Голоси криниць» А. Перерви. *Дніпро*. 1983. № 1. С. 141–142.
76. Маслоу А. Мотивация и личность / 3-е изд. СПб. : Питер, 2008. 352 с.
77. Матезиус В. Язык и стиль. *Пражский лингвистический кружок*: Сб. ст. Москва : Прогресс, 1967. С. 444–523.
78. Мельників Р. В. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). Харків : Майдан, 2013. 256 с.
79. Мироненко І. На терезах досвіду. *Прапор*. 1988. № 11. С. 174–177.
80. Мисик В. О. Чорнотроп: вибране / упоряд. І. Перепеляк, авт. передм. А. Перерва, авт. післямови Г. Костюк, В. Боровий. Харків : Майдан, 2007. 288 с.
81. Мисюга Б. Мімезис в пейзажних зображеннях іконопису Галичини XVII – XVIII ст. *Народознавчі зошити*. № 6 (138), 2017. С. 1529–1535.
82. Мірошніченко М. М. Побачити луну навиворіт. *Зрима рима: літопис творчих подій в українській візуальній поезії та у мистецтві поезографіки*. 1998. № 1. С. 14–22.

83. Модернізм після постмодерну / за ред. Т. І. Гундорової. Київ : ПЦ «Фоліант», 2008. 319 с.
84. Мысык В. А. Земля моя. Стихи и поэмы / предисл. пер. А. Решетов. Харьков : Майдан, 1998. 92 с.
85. Нудьга Г. Пародія в українській літературі. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 175 с.
86. Огаркова Г. А. Концептуальна метафора води як засіб вираження концепту «кохання» в сучасній англійській мові. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2002. № 7. С. 392–397.
87. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 57 000 слов / под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 14-е изд., стереотип. Москва : Рус. яз., 1983. 816 с.
88. Олесь О. Твори: у 2 т. / упоряд., передм. та прим. Р. Радишевського. Київ : Вид-во худ. літератури, 1990. Т. 1. 952 с.
89. Олпорт Г. Становление личности: Избранные труды / пер. с англ. Л. В. Трубицыной и Д. А. Леонтьева. Москва : Смысл, 2002. 462 с.
90. Орлова Є. Співець України Сергій Васильківський. *Історія та правознавство*. 2015. № 6. С. 27–34.
91. Пекелис В. Д. Твои возможности, человек! Изд. 4-е, перераб. и доп. Москва : Знание, 1984. 272 с.
92. Перерва А. Анатолій Перерва: «Зазвучало слово – втримати б його...»: бесіда з поетом (спілкувався Люцина Хворост). *Літературна Україна*. 2012. 19 лип. (№ 27). С. 11.
93. Перерва А. Голоси криниць. Харків : Прапор, 1981. 51 с.
94. Перерва А. Живіть, жита. Харків : Прапор, 1978. 63 с.
95. Перерва А. На зламі літа: лірика. Харків : Прапор, 1987. 86 с.
96. Перерва А. Небесна ясність. Харків : Майдан, 2013. 164 с.
97. Перерва А. Невимовне: Лірика. Харків : Майдан, 2007. 152 с.
98. Перерва А. А. Перевесло слова і сльози: поезії. Харків : Майдан, 2009. 232 с.

99. Перерва А. Полювання без ліцензії. Пародії та епіграми. Харків : Глас, 2003. 89 с.
100. Перерва А. Серед білого дня. Київ : Радянський письменник, 1984. 103 с.
101. Перерва А. Чистий Четвер. Балаклія : Серп і Молот, 1999. 136 с.
102. Перерва А. Соло: голос віщодощів Харків : Прапор, 1996. 68 с.
103. Петрухіна Л. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Львів, нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2000. 194 с.
104. Писаревська О. В. Жовтий колір в ідиостилі Анатолія Перерви. *Наукові записки Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. Харків, 2015. Вип. 82. С. 119–128
105. Писаревська О. В. Мовні засоби вираження ідейно-естетичного змісту в пейзажній поезії Анатолія Перерви. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2016. Вип. IX. С. 19–26.
106. Писаревська О. В. Вплив творчого середовища на поетику Анатолія Перерви. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2016. № 1 (17). С. 191–197.
107. Писаревська О. В. Вплив живопису слобожанських художників на пейзажну лірику Анатолія Перерви. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2016. № 1 (326). С. 178–184;
108. Писаревська О. В. Репрезентація образу дощу в поезії Анатолія Перерви. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2016. Вип. X. С. 167–175.
109. Під знаком Мисика: антологія сучасної української поезії / передне слово А. Стожука. Харків : Майдан, 2015. 168 с.

110. Поліщук В. Вісімдесятники як літературне явище. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 37–45.
111. Понад час і простір: антологія сучасної української і німецької поезії = Über Zeit und Raum: Anthologie der modern ukrainischen und deutschen Poesie / упор. Шмідт Н. Харків : Майдан, 2006. 242 с.
112. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Связи некоторых представлений в языке. О Купальских огнях и сродных с ними представлениях. Харків, 1914. 158 с.
113. Про автора. *Перерва А. Полювання без ліцензії. Пародії та епіграми*. Харків : Глас, 2003. С. 89.
114. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1986. 365 с.
115. Різниченко О. З людей: повість-дилема. Дрогобич : Відродження, 2000. 384 с.
116. Різниченко О. Ліричний досвід несуперечностей Анатолія Перерви. *Визвольний шлях*. Лондон, 2000. С. 52–54.
117. Роджерс К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. Москва : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 480 с.
118. Рутковський М. Сергій Васильківський. Прага : Українська молодь, 1927. 15 с.
119. Салига Т. «В мільйонних митях жити як в одній... (Іван Світличний без часових кордонів)». Українське літературознавство. 2011. Вип. 73. С. 11–27.
120. Сидорина Т. Ю. «Homofaber» как символ эпохи труда: к истории эволюции понятия. *Вопросы философии*. 2015. № 3. С. 14–25.
121. Сковорода Г. Розмова про істинне щастя. Харків : Прапор, 2002. 270 с.
122. Сковорода Г. Твори: у 2 т. Київ : АТ «Обереги», 1994. Т. 1. 528 с.
123. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под. общ. ред. Н. И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1995–1999. Т. 1 : А – Г. 1995. 584 с.

124. Слобожанська муза: антологія любовної лірики XVII–XX століть / упор. В. Бойка; автор передмови Л. Ушкалов. Харків : Майдан, 2000. 839 с.
125. Слобожанська яса: антологія громадянської лірики кінця XVII – початку XXI століть / упоряд. та ред. В. С. Бойка; передмова Л. В. Ушкалова. Харків : Майдан, 2006. 1006 с.
126. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. Москва : Просвещение, 1974. 509 с.
127. Словарь по этике / под ред. И. С. Кона. Изд. 3-е. Москва : Политиздат, 1975. 392 с.
128. Словник української мови: в 11 т. / АНУРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1980. 699 с.
129. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Академический проект, 2004. 991 с.
130. Степанченко И. И. Функционализм как альтернативная лингвистическая парадигма (на материале художественных текстов): монографія. Киев : Українське видавництво, 2014. 200 с.
131. Степанченко И. И., Мирошниченко М. П., Нестеренко К. В. Парадигматический анализ лексики поэтического произведения: коллективная монография / под науч.ред. И. И. Степанченко. Киев : Українське видавництво, 2014. 216 с.
132. Сухіна Л. Злетів на двох крилах: журналістики і поезії: інтерв'ю. *Панорама*. 2001. № 44, 2 листопада. С.4.
133. Сычев А. А. Природа смеха, или Философия комического. Москва : Изд-во МГУ, 2003. 176 с.
134. Тараненко М. Пейзаж у художньому творі: нарис. Київ : Дніпро, 1965. 68 с.
135. Ткаченко Е. П. Курьёзная поэзия в украинской барочной литературе: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Киевский ун-т им. Тараса Шевченко. Киев, 1999. 190 с.

136. Толстой Л. Н. Анна Каренина. Москва : Наука, 1970. 917 с.
137. Тома Л. Пішла луна лісом..., або рецензія без ліцензії. *Домашній архів А. Перерви*. 2 арк.
138. У сузір'ї Рака. Антологія української паліндромії / упоряд. М. Мірошниченка, І. Лучука, передм. І. Лучука, післям. М. Мірошнеченка. Тернопіль : Навчальна книга, Богдан, 2011. 440 с.
139. Уилрайт Ф. Метафора и реальность. *Теория метафоры*. Москва : Прогресс, 1990. С. 82–109.
140. Українка Леся. Зібр. творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т. 1. 356 с.
141. Уліщенко О. М. Редакційний висновок про рукопис Анатолія Перерви «Крила тиші» (нова назва – «Голоси криниць») від 8.02.1980 р. *Домашній архів А. Перерви*. 4 арк.
142. Уліщенко О. М. Редакційний висновок про рукопис Анатолія Перерви «На зламі літа» від 27.08.1986 р. *Домашній архів А. Перерви*. 5 арк.
143. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт – Наш час, 2006. 284 с.
144. Ушкалов Л. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків; Едмонтон; Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014. 602 с.
145. Философская антропология: словарь / под ред. Н. Хамитова. Киев : КНТ, 2011. 472 с.
146. Філософський енциклопедичний словник / наук. ред.: Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук; Ін-т філософії імені Г.С. Сковороди НАН. Київ, 2002. 743 с.
147. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. URL: <http://www.vehi.net/florensky/vodorazd/index.html>
148. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ : Рад. письменник, 1969. 191 с.

149. Фрейд З. Психология бессознательного. Москва : Просвещение, 1990. 448 с.
150. Фромм Э. Искусство любить. Исследование природы любви / пер. Л. А. Чернышёвой. Москва : Педагогика, 1990. 160 с.
151. Фрумкина Р. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолінгвістического анализа. Москва : Наука, 1984. 175 с.
152. Хамітов Н.В. Філософська антропологія: актуальні проблеми. Від теоретичного до практичного повороту. Київ : КНТ, 2018. 393 с.
153. Хейзинга Й. *Homo ludens*. В тени завтрашнего дня. Москва : Изд. группа Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. 464 с.
154. Чичибабин Б. А. Мои шестидесятые: стихотворения. Киев : Дніпро, 1990. 278 с.
155. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка / ред., авт. предисл. С. Г. Бархударов. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Просвещение, 1971. 540 с.
156. Шаповалова И. Природа как объект художественного осмысления (на материале украинской советской прозы 1917–1980 гг.): автореф. канд. филол. н.: 10.01.02. Киев, 1984. 24 с.
157. Шевченко Т. Г. Кобзар / вступ. ст. О. Гончара, приміт. Л. Кодацької. Київ : Дніпро, 1987. 639 с.
158. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Москва : Торсинг, 2003. 591 с.
159. Шелер М. Положение человека в Космосе / пер. А. Филиппова. *Проблема человека в западной философии*: переводы / сост. и послесл. П. С. Гуревича; общ. ред. Ю. Н. Попова. Москва : Прогресс, 1988. С. 31–95.
160. Шопенгауэр А. Избранные произведения / сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. С. Нарский. Москва : Просвещение, 1992. 479 с.
161. Шпет Г. Г. Сочинения. Москва : Правда, 1989. 603 с.
162. Щербань О. О. Твір мистецтва як символічна реальність: автореф.

- дис... канд. філософ. наук: 09.00.08. Київ, 2009. 19 с.
163. Энциклопедический словарь / глав. ред. Б. А. Введенский. Москва : Советская энциклопедия, 1963. Т. 1. 656 с.
 164. Юнг К. Г. Психология бессознательного / пер. с англ. под общей редакцией В. В. Зеленского; изд. 2-е. Москва : Когито Центр, 2010. 101 с.
 165. Яременко В. Чари кохання. Любовна лірика українських поетів ХІХ – початку ХХ ст. / упор., передмова та примітки В. Яременка. Київ : Молодь, 1985. 291 с.
 166. Ясперс К. Философия: в 3-х кн. / пер. с нем. А. К. Судакова. Москва : Канон+РООИ «Реабилитация», 2012. 296 с.
 167. Ятченко В. Ф. Метафізичні витоки української міфології: автореф. дис. ... докт. філос. наук : 09.00.04. Київ, 2002. 16 с.
 168. Barber R. A Companion to World Mythology. Harmondsworth (Midd'x) : Penguin Books, 1979. 312 p.
 169. Bruns G. L. What Are Poets For?: An Anthropology of Contemporary Poetry and Poetics. Iowa : University of Iowa Press, 2012. 222 p.
 170. Damon M., Livingston I. Poetry and Cultural Studies: A Reader. Chicago : University of Illinois Press, 2009. 450 p.
 171. Dictionary of Classical Mythology. 14-th print. Toronto, 1980. 300 p.
 172. Kopaliński W. Słownik symboli. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1990. 512 s.
 173. Landmann M. Fundamental Anthropologic. Bonn : Bouvier, 1979. 309 s.
 174. Landsberg P. L. Einführung in die philosophische Anthropologie. Frankfurt, 1934. 217 s.
 175. Literary Terms. URL: <https://literaryterms.net/>
 176. Palindrome. *Glossary of Poetic Terms* / Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms?query=Palindrome>
 177. Parody. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/parody-literature-ref125069>

178. Protas A. Dictionary of Symbolism. URL: <http://www.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html>
179. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Alex Preminger and T.V.F. Brogan, co-editors; Frank J. Warnke, O. B. Hardison, Jr., and Earl Miner, associate editors. Princeton : Princeton University Press, 2012. 1639 p.
180. Travis L. Forms of Poetry. Pittsburgh : TaeLemon Publications, 2003. 515 p.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Писаревська О. В. Жовтий колір в ідиостилі Анатолія Перерви. *Наукові записки Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. Харків, 2015. Вип. 82. С. 119–128 (збірник зареєстровано в міжнародних каталогах та базах даних).

2. Писаревська О. В. Мовні засоби вираження ідейно-естетичного змісту в пейзажній поезії Анатолія Перерви. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2016. Вип. IX. С. 19–26.

3. Писаревська О. В. Вплив творчого середовища на поетику Анатолія Перерви. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. Миколаїв, 2016. № 1 (17). С. 191–197.

4. Писаревська О. В. Вплив живопису слобожанських художників на пейзажну лірику Анатолія Перерви. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки*. Луцьк, 2016. № 1 (326). С. 178–184;

5. Писаревська О. В. Репрезентація образу дощу в поезії Анатолія Перерви. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2016. Вип. X. С. 167–175.

6. Pisareskaya O.V. Comic in the poetry of Anatoly Pererva. *Wyższej Szkoły Informatyki i Umiejętności i Fundacji Central European Academy Studies and Certification (CEASC)*. Polska, 2016. С. 24 – 30.

Додаткові публікації:

7. Писаревська О. В. Концепт «світ» у поетичному мисленні Анатолія Перерви. *Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку* : матеріали

міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 11–12 липня 2014 р. Одеса, 2014. С. 44–45.

8. Писаревська О. В. Образ землі в поетичному світі Анатолія Перерви. *Проблеми та перспективи підготовки іноземних громадян* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 2–3 жовтня 2014 р. Харків, 2014. С. 157–161.

9. Писаревська О. В. Аналіз мовленнєвих та екстралінгвістичних засобів сучасної української байки на прикладі поезії Анатолія Перерви. *Проблеми та перспективи підготовки іноземних студентів* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 6–7 жовтня 2016 р. Харків, 2016. С. 108–111.

10. Писаревська О. В. Аналіз мовленнєви та екстралінгвістичних засобів сучасної української епіграми на прикладі поезії Анатолія Перерви. *Гуманітарні проблеми вищої освіти* : зб. наук. праць, м. Харків, 11–12 жовтня 2018 р. Харків, 2018. С. 89–94.

Апробація результатів дисертації

1. Міжнародна науково-практична конференція «Проблеми і перспективи підготовки іноземних студентів» (м. Харків, 2–3 жовтня 2014 р., форма участі – очна).

2. Міжнародна науково-практична конференція «Проблеми і перспективи підготовки іноземних студентів» (м. Харків, 6–7 жовтня 2016 р., форма участі – очна).

3. Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Парадигма сучасної освіти ХХІ століття» (м. Кам'янець-Подільськ, 17–18 травня 2017 року, форма участі – заочна).

4. Міжнародна науково-практична конференція «Проблеми і перспективи підготовки іноземних студентів» (м. Харків, 11–12 жовтня 2018 р., форма участі – очна).