Дозволю собі нагадати, що четверта збірка поезій Наталки Білоцерківець "Підземний вогонь" з'явилася друком у 1984 році — у минулому столітті, в іншій державі, так, наче в попередньому народженні. Відтоді ми мали змогу зустрічати вірші поетеси в часописах та антологіях, однак цілісного зібрання її нових творів не було, як не було й вибраного, укладеного, скажімо, на основі попередніх збірок. У найбільш затятих прихильників поезії Білоцерківець (а коло їхнє значно розширилося після знайомства з такими "хітами" як "Підземний вогонь", "Сто років юності", "Спотикаючись між зірок" або покладеному на музику й широко представленому на інтертекстуальному рівні "Ми помрем не в Парижі"), — отже, у прихильників ці напівмовчання та напівприсутність викликали складне почуття браку чогось істотного в обов'язковій лектурі, а водночас таємної гордості. Щойно на тлі втоми від уседозволеного, сповна необов'язкового базікання, круто замішаного на національно свідомих прокляттях та пророцтвах, які враховували політичну кон'юнктуру, люди, що не дозволяли собі говорити, ба більше — писати — зайве, стали помітнішими, а способи їхнього мовчання та нечисленні твори — цікавішими, насущно потрібними. І тоді з'явилась "Алергія" — стрункo скомпонована книжка викшталтуваних віршів, книжка, яка вже з перших сторінок захоплює сяйвом майстерно відшліфованих діамантів — "Поїзд 2000", "В'язень", "Вино ангелів", "Гербарій"... Читаючи цю книжку, ми переконуємося, що відчуття браку чогось істотного було обґрунтованим, і можна нарешті на певний час полегшено з ним розпрощатися, зробивши натомість свою таємну гордість явною. Дискурс "Алергії" збирає розпорошені по різних виданнях вірші в єдине ціле, презентуючи артефакти першорядного майстра; до того ж, тут нема жодного "старого" вірша з попередніх збірок. Відчитуючи "Алергію", ми приходимо до висновку, що це повністю новий вираз знайомого обличчя.

Втім, метафора з діамантами хибує одним недоліком: одночасно з конотаціями цінності й довершеності вона мимохіть закладає до сподіваної рецепції відчуття чогось неживого, хоч-не-хоч властивого камінню та остаточній досконалості. Тому слід уточнити: ці діаманти

живі. Життям їх наповнює палкий темперамент поетеси, який за аналогією до підземного вогню палаючої юності пробивається то тут, то там, переступаючи своєю спонтанністю аскетичну вутлість форми, озиваючись несподіваними, але при глибшому вчитуванні вмотивованими вкрапленнями живої розмовної мови, ламанням ритму (як от у "Починається знов алергія..." або в "Саксофоністі") чи ж деструкцією штампів мислення, які одноманітно-наполегливо вбиваються "державницько"-олігархічними медіями до голів здичавілих, винародовлених мас:

Цю схему, що нав'язують мені,

я не люблю. За що її любити?

За чорне листя і червоні квіти?

За марну кров, пролиту, мов у сні?

("Вишивка")

Безугавно нав'язувані стереотипи народницького штибу викликають спротив інтелектуала, яким є Наталка Білоцерківець, і в цьому опорі посяганням мітичного та магічного мислення на її автономію та приватність, у дистанції до ідентифікації з формами племінної, напівкримінальної "культури" (коли "садист ростовський співає: "Розпрягайте, хлопці, коней""), у критицизмі й суто міській багатокультурності полягає її складна й неоднозначна заангажованість. Немає сумніву, що у Франції або Америці 60-х ця розумна жінка-підліток була би активісткою студентського руху, протестувала би проти візитів Брежнєва до Парижа разом із Мішелем Фуко або ж укупі з ордами гіпі мандрувала би до підніжжя Гімалаїв:

Я також маю дві руки свої

і зір, що гасне, дивлячись на Схід,

і слух, що чує лиш слова Твої,

як мушля чує корабельний слід.

("Де мушля, ніби вухо, на піску…")

Життя та письмо в Україні на краю тисячоліть було не менш ризикованим заняттям. Ця, за поетесою, "сестра моя, вітчизна, ангел мій", ця дитина з "приюту", яка співає українську колядку в різдвяному хорі європейських дітей, ця "пава між пав" — і непорушна та важка мати-земля з порожнім лоном, ця кривенька качечка, "безцінна й непотрібна річ" у дусі дзенської легенди (цілий ряд метафор і символів, які виходять за межі синонімічності, утворюючи інший, антиномічний ряд) — вона також провокує до чину. Але яким може бути чин інтелектуала, представника й творця культури, в оточенні загрозливих гримас тих, що ось-ось вийдуть із печер і кому нічого втрачати, окрім кайданів умовностей? Наталка Білоцерківець пропонує три варіанти відповіді щодо цього, які створюють діалектичну напругу взаємовиключності: страх безпорадності ("Боюся тих, що вийдуть із печер…"), суто даоську (або ж суто жіночу) вищість поступливості ("Хто сильний, той ламається; слабкий — він тільки гнеться, щоб устати знов") і, нарешті, незламність рівностояння:

Постави цілість, виразу виразність,

одвага жесту —

оце твої можливість і дочасність,

твій шлях протесту.

("Чин")

Якраз оця виразність постави здається найцікавішою в новій збірці Наталки Білоцерківець і — позаяк не існує такої думки, яка не впливала би на дійсність — найпродуктивнішою. Зокрема, з огляду на безхребетне минуле багатьох мешканців України. Поміж тим, у цих в'юнких аж до віртуальності симулякрів останнім часом з'явилося немало власних апологетів і адвокатів, котрих важко назвати маломовними — і котрі зі зрозумілих причин обрали своїми улюбленими жертвами якраз визначеність, відповідальність та поведінку, яка виводиться з добре продуманих принципів. Постава може бути чинною та виразною щойно тоді, коли вона глибоко осмислена. Градація культурних рівнів від вищих до "печерних" — або навспак — є емпіричним фактом, який встановлюється за посередництвом соціометричного тесту й базується не на одному лиш економічному підґрунті. Мабуть, саме тут доречно буде згадати слова Томаса Стернза Еліота з його значною мірою актуальних і сьогодні "Нотаток до визначення поняття культури" про те, що вищі культурні рівні слід вважати не власниками більшої культури, а культури більш усвідомленої та спеціалізованої. У цьому контексті стає зрозумілим відверте захоплення Наталки Білоцерківець постаттю такого складного письменника й мислителя як Ернст Юнґер, якого, попри всю проблематичність окремих творів або життєвих вчинків, невиразним не назвеш. Витончений дух цього представника консервативної революції, воїна та біолога, автора роману "На Мармурових скелях" (якому в Україні поталанило отримати конгеніальну інтерпретацію Євгена Поповича) присутній у найкращих віршах збірки "Вино ангелів", "Гербарій", "Чин" і, безумовно, у "Хорі хлопчиків", присвяченому пам'яті Ернста Юнґера:

Це хлопчики, що приручають змій.

Вони безстрашні, і вони співають,

їх білі сорочки, неначе сніг

над свіжою могилою, літають.

Під чорним оксамитом їх штанців

горять коліна, зідрані в походах

на мармурових скелях. Голоси

тонкі, але ще тонший чистий подих.

.....

Імператив виразності й тонкий чистий дух не єдині риси, які поєднують вірші української поетеси з творами німецького відлюдника й "анарха"; ще однією спільною, може, родовою ознакою бачиться їхнє відношення до трансцендентного. Нема чого гріха таїти — ряд чудово виконаних Миколою Кумановським старих і молодих ангелів, які супроводжують нас у процесі читання книги, важко пов'язати саме з християнським віровченням; це радше побратими неконвенційних, суто "літературних" ангелів Рільке, Маркеса, Івана Малковича — або ж до невпізнаваності змінені аватари древнього Ероса. Так само, і цього Бога, який подеколи зустрічається в "Алергії", неможливо ідентифікувати як Бога Ветхого або Нового Завіту (сам Христос у поетеси — чи то гуцул, чи то румун ["Різдво в Європі"] — чи просто українець ["Ніжки — пелюстки рожеві..."]). Це просто Бог, риторична умовність, фігура поетичного мовлення, троп. Натомість миттєві сполохи трансцендентного, яке мало пов'язане з конвенційними релігійними формами, створюються у віршах Білоцерківець (як, переважно, і в романах Юнґера) насиченою символізацією буденних речей, фіксацією неможливого, однак присутнього: буденність еротичних стосунків ("Старі коханці") або їхня жахливість і злочинність ("Кохання в Києві"). Це трансцендентне стоїть за місімівським пієтетом до холодного сталевого інструмента войовника, науковця, вівчара, коханого хлопця ("Я пам'ятаю довгу юну спину..."). Людина світська й сучасна, якою є наша поетеса, зустрічає свої теофанії не в церкві (або ж: не тільки в церкві), начебто спеціально для таких нагод і призначеній, а в купе новорічного поїзда, між цигаркового

паперу гербаріїв, у підземному переході, де грає нічий, нікомунеталежний саксофоніст, саксофоніст як явище саме по собі; сюди ж, либонь, можна долучити й політичні відміни релігії повсякдення ("Кривенька качечка", "Ні, не з Уралу", "Починається знов алергія"); врешті символізується й таке неприємне явище як алергія, перетворюючись у назві книги на місткий концепт. Ніж, яким добивають скалічене ягня, копіє, яким священик у Святій Літургії проколює просфору, голка колекціонера, яку він "у серці зразка, як меч, повертає", і кишеньковий ніж, яким коханий вирізає її ім'я, — однаково прекрасні для поетеси, ба більше — "прегарність" робить їхній емпіричний плюралізм єдністю різноманітностей, одним і тим самим предметом, чимось небесним. А якщо ні — бо всі ми маємо аж задосить цього збирання соборності — тоді самі небеса збагачуються атрибутами ножа:

Це вже не просто слова —

це та поезія

без

слів,

де трава омива

лезо небес.

("Ніж")

Згодом цей "ніж" і любов до нього переходять за таємними законами містичної етимології поета в "ніжність", бо "жодна благодать не спить в сокирі ніже в револьвері" ("Старі коханці"), бо ніж "підлий" ("Кохання в Києві"). Ця ніжність нічим не нагадує розчуленості, вона ясна та вимоглива, подеколи навіть сухувато-дидактична — як от у "Вужах" або у вірші "Очі", де у відповідь на зникання ясминової еластичності шкіри

подруги з'являється вимога своєчасності й вірності неуникненному розвоєві в'янення. Інколи ця ніжність обертається не позбавленим патетики закликом до новітнього українського Месії зглянутися над отруєним і поржавілим світом, нагадуванням про його материнську ідентичність цілим віялом пестливих слів, які, правду кажучи, незвично бачити в такої загалом стриманої поетеси:

Плоде дівочих ночей, голуб'ятко, пташатко, надіє,

квітко, стеблинко, росо усесвітніх пелюшок-лахміть —

Пасторе вічних долин, Ти ж усміхнений хлопчик Марії!

Не забувай, хто Ти є, озираючи зганьблений світ...

("Ніжки — пелюстки рожеві")

Ця пізня — і тому трохи сором'язлива — ніжність, яка прямо називається-викликається на ім'я ("Ніжність як сон..."), присутня не лише в небаченій для попередніх збірок кількості зменшувальних форм; вона проникає до віршів і непрямим чином, то асоціюючись із розставанням нічного снігу, яке вгадується втомленою любовним безсонням жінкою ("Сонет у грудні"), то просвічуючи в легкій усмішці тієї жінки, яка споглядає відображення двох силуетів у ранковому дзеркалі, суміщаючи його зі спогадом про наперед-знання, притаманне юності, — а тодішнє яснобачення включає до сьогоднішньої реальності образ із картини ("Старі коханці").

Ще одна прикметна риса "Алергії" — зменшення культурологічних і літературних ремінісценцій, властивих дискурсові такої ерудованої поетеси як Наталка Білоцерківець. Звичайно, вона й тут залишається поетесою "книжною", входячи бажаним гостем у горизонт радше інтелектуальних, ніж чуттєвих сподівань. Але в нових віршах ця книжність органічна, вона просякає саму атмосферу поезій як свого

роду "алергійність" до недостатньої начитаності й водночас перестає сприйматись як звучання окремішніх голосів улюблених авторів. Про такий діалогічний підхід до попередніх текстів, про рівноправність співрозмовників свідчить "Хор хлопчиків", який можна читати без жодних алюзій із романом Юнґера — і насолоджуватися віршем, не читавши роман. Невипадково ж і "мармурові скелі" тут перестають бути топонімічною назвою, стаючи просто скелями з мармуру, на яких підлітки обдирають коліна (інша річ, що мармур — той самий, як "той самий" ніж, як "та сама" ніжність). "Прочитавши достатньо багато, перестаєш плутати літературу з життям; натомість приходить розуміння того, що для викшталтуваних людей література може бути життям, а життя — літературою", — писав уже згадуваний Томас Стернз Еліот у передмові до вибраного Павнда.

Підсумовуючи все вищесказане (а ще краще — читаючи "Алергію" самостійно), можна зробити висновок, що сучасна українська література збагатилася своєрідною перлиною інтелектуальної та ліричної поезії. У час переоцінки всіх цінностей, коли більшість орієнтирів виявилися непридатними, а новоявлені — сумнівними з етичного боку, коли гігантичний масив графоманської продукції, наштампованої радянськими віршоробами та їхніми ранньоукраїнськими спадкоємцями викликає байдужість — тобто нічого не викликає — ця перлина з дратівливою назвою бачиться особливо потрібною. Адже "Алергія" Наталки Білоцерківець чутливо резонує з нашою сучасністю, з нашою замотаністю та знервованістю, ніжністю та книжністю, з нашими реакціями на культурні та політичні події — з усім тим, що без решти складається на ціле людське життя.