Нова збірка поезій київського поета Олеся Ільченка "Міста і острови" — п'ята за рахунком у його творчому доробку. Перед цим були "Зимовий сад" (1991), "Сузір'я Ас" (1993), "Інакший краєвид" (1997) і, після семирічного мовчання, книга вибраних фото та віршів "Аркуші" (2004). "Аркуші" з'явилися незадовго перед "Містами і островами", одразу привернувши увагу поціновувачів поезії оригінальним авторським задумом: вірші тут чергувалися з раритетними світлинами київських архітектурних пам'яток, які щезли з міського ландшафту протягом останніх десятиліть, не витримавши дикунського наступу цивілізації скоробагатьків. Щемка ностальгійна домінанта, властива "Аркушам", була викликана незворотністю щезання краєвидів дитинства та юності; її ж таки ми впізнаємо на перших сторінках "Міст і островів". Але цього разу ностальгійний щем породжений значно драматичнішими катаклізмами, тими, що зрушують зі своїх місць серця, а не будинки. Йдеться про смерть найдорожчих людей, про цю нестерпну й неминучу абетку, котру кожний із нас мусить вивчати протягом усього життя, наперед знаючи, що останньою виявиться "я", навіть тоді, коли застосуєш магію дзеркальної граматології або спробуєш символічно обміняти букви кирилиці та літери латинського алфавіту:

a. дід помер 1969 року

b. мамин тато прожив 84 роки

c. бабуся відмучилася

d. друга тяжко нездужала перед тим

e. мами не стало через хворобу

f. батько жив би ще якби

g. зрозуміло чия тепер черга

h. все одно дивно стати першим у шерегу

i. коли запитують хто крайній

j. пошепки відповідаю

k. образливо не вмерти а все забути

l. може все ж таки там зберігають пам'ять

m. яке відчуття взяти із собою

n. до граду небесного

o. до островів пекельних

Пам'ять не просто збирає померлих за одним столом ("Сиджу у колі померлих..."); вона зводить докупи життєвий світ людини, загадковим, непіддаваним аналізові чином створюючи цілі серця з розрізнених на позір відчуттів, дум і подій. Пам'ять є Словом, котре вимовляється одним подихом, а отже, вона є щасливою амнезією, гостро необхідним забуттям законів морфології смерті. Тому для поета життєво насущним виявляється питання про збереження дару особистої, нерозщеплюваної пам'яті там — "у занебессі, у потой-зір'ї". Адже зберегти пам'ять — означає з-цілитися самому й одночасно врятувати своїх померлих. Тому якось незручно трактувати книгу Ільченка, зокрема її першу частину "Нічна станція", як збірку суто художніх творів. "Нічна станція" є мініатюрною книгою в книзі, нагадуючи радше молитовник сучасної світської людини, а молитва, за слушним зауваженням Бахтіна, належить до вчинків, а не до художніх творів. У "Нічній станції" феноменологія того, що/хто помирає та відсторонений, подеколи навіть іронічний опис незаангажованого спостерігача змінюється причетністю того, хто поминає. Поминання як реальне застосовування пам'яті й слова виходить за межі латентного стану відчуження, вибухаючи

сплеском несамовитої любові до того, кого більше нема ("Як дивно згадується там..."). Констатуючи наявність інфраструктури смерті, котра обсновує життєвий світ і спорадично стає видимою, Ільченко свідомо виопуклює найнеістотніші з її прикмет ("Після стояння на цвинтарі всі пожадливо сьорбали гарячий капусняк"), щоби зненацька застати те, що залишається в тіні як неможливе уявне: ототожнення з померлим:

Помер я одного лютневого ранку і

довго дивився на себе, на

загострені риси байдужого обличчя.

Не сахався, коли торкався себе, однак

намагався щось згадати, але

відчув, наскільки це недоречно.

Недоступна для проминулих моїх тутешніх

іронія сповнює потойбіччя.

Справді приємним стало абсолютне

світло, набагато вище за промені у

вікнах реанімації на останньому поверсі.

Олесь Ільченко входить до ряду тих поетів, чий талант зріє від збірки до збірки, проходячи стадії росту неквапливо й менш за все орієнтуючись на примхливі пози та вимоги скороминущих літературних мод. Такі поети ніколи не з'являються одразу готовими, у повному

версифікаційному спорядженні. Плекаючи сталу неготовість буття, вони, відтак, довше залишаються відкритими для змін та оновлення; вони поволі опановують нові прийоми, системи римування, метричні ходи, щоб, освоївши їх сповна й давши найдовершеніший зразок певної форми, одразу надовго знехтувати важко здобутим умінням і звернутися до відмінних тем, до засадничо іншого інструментарію. "Міста і острови" — книга всуціль верліброва, тоді як попередні збірки віршувалися більш традиційно. Поезія Ільченка 90-х років минулого століття нагадувала свіжий, життєздатний пагін неокласичного древа, вона взорувалася на верховинних досягненнях "срібного віку" російської літератури (зокрема, на шедеврах Ахматової) і "золотого віку" літератури української (тут насамперед слід згадати про безсумнівний вплив Максима Рильського та Ліни Костенко). Однак перехід до вільного вірша — не єдина новація, що впадає в око. У "Містах і островах" поет неодноразово повертається до своїх давніших творів, переписуючи їх у новому ключі, "перекладаючи", оздоблюючи багатшими напівтонами й напівтінями, вряди-годи докорінно змінюючи первісний варіант. Для прикладу можна порівняти дві поезії, перша з яких була опублікована в "Сузір'ї Ас":

на дворі сніг

а три царі з дарами

спустеленою вулицею йдуть

минаючи освітлений будинок

єдиний в місті

холодно тепер

неначе й не було ніколи літа

лишилося дивитися услід

царям

остання ніч

розсудить всіх і кожному воздасть

за полини

свічада

Україну

за немовля у неї на руках

уже лукаве

Модифікований варіант цього ж тексту в "Містах і островах" звучить принципово інакше:

Троє п'яничок босоніж…

Куди вони й навіщо?

Їх дражнять "царями". Вони

оминають всі освітлені будинки,

туляться до якихось сірих стін

нічного міста.

На кожному руйновищі ставлять свічку.

Переконують — для лукавого немовляти.

Може, мають рацію.

Хто їх зрозуміє?

Як бачимо, початково піднесений образ, виконаний у дусі модернізованого різдвяного вертепу, виразно "знижується" в другому варіанті. Царі зі Сходу постають гротесково пересічними пияками, що склалися "на трьох", а "царями" їх тільки прозивають. Проте сюрреалістичний розвиток сюжету (босоногі бомжі на кожному руйновищі ставлять по свічці для "лукавого немовляти"-антихриста, народженого Україною в попередній версії цього вірша) наділяє гротеск трагічним і загрозливим звучанням, не менш красномовним за первісний елегійний. У подальших виданнях такі "парні" вірші доцільно було б друкувати поруч, щоби зберегти наочність діалектики й синтезу продуктивного творчого зусилля та підкреслити тяглість власної традиції, прочитувану тепер лише поодинокими знавцями Ільченкової творчості.

Незважаючи на досить похмуру танатологію першої частини "Міст і островів", саме вона справляє найсильніше враження, не в останню чергу завдяки особливій щільності й лаконічності поетичного вислову. Майже цілковита відсутність метафор, скупі й точні порівняння, втомлена афористичність і своєрідна "новелістичність" — усі ці та багато інших рис нового Ільченкового письма створюють напрочуд місткий образ структурованої творчості, яка, за словами Леся Герасимчука, "виростає з пізнього концептуалізму й близька до віртуальної поезії, що поволі приходить на зміну постмодернізму". Втім, новій збірці не бракує й питомо постмодерних прикмет, рясно розсипаних у двох подальших розділах "Перехід" та "Міста і острови". Це може бути й заворожливий звукопис, що нагадує магічний вплив серійної музики, і численні

промовисті алюзії та приховані цитати — як із київського міського фольклору, так і зі скульптурних ансамблів Мадрида, — інтертекстуальна гра з віршами Вільяма Карлоса Вільямса або Воллейса Стівенса (найбільш зримо явлена у вірші "Як дивно згадується там..."), напівнатяки-напіввідсилання до Набокова, Домонтовича, Гоголя, спалахи молодіжного сленгу або задерикуваті каламбури й оксюморони ("Згодом почав відчувати щось...", "шик шурхіт швидкість...", "а ти спробуй намалювати отак..."). Признатися, після крижаної піднесеності "Нічної станції" перехід до барвистих описів екзотичних міст і островів (цикли "Сім столиць", "Сім островів"), до номадичної безтурботності туриста, гурмана, життєлюба, до відвертості знавця безлічі видів рослин, тварин і вин сприймається спочатку як незумисне блюзнірство або непродуманість композиції книги. І тільки згодом, після тривалого роздуму та перечитування того, що дане безпосередньо в тексті, починаєш схилятися до погодження з авторським задумом: інакшою композиція й не могла бути. Адже для нашого секуляризованого сучасника віра в Острови блаженних, куди після смерті вирушає праведна душа, є тільки красивим мітом, однією з багатьох пам'яток старовини. Цю віру можна провідати — як от єгипетські піраміди, "сірі трикутники на знебарвленому небі", — перевірити її неможливо. Тому ті Острови слід шукати й знаходити за життя, тут-і-тепер, щоби на якійсь Ла Пальмі, оточеній округлим океаном, згадати або здогадатися, звідати й звірити зі своїм індивідуальним досвідом те, до чого закликали прадавні орфіки, індійські брахмани та єгипетські жерці:

дивлячись на досконалість

хвиль і неба

круглого острова посеред океану

місцевого клімату і

міцних напоїв

починаєш здогадуватися

в чому має полягати

досконалість людини

тут

і десь

("Ла Пальма")

Ключове слово цього вірша, "досконалість", пов'язане з просторовими відношеннями; але воно передбачає й часові координати, так само недоокреслені, як оте фінальне "десь". "Десь" передбачає "всюди і завжди". Переживання доброї відцентрованості, рівноваги, присутності в бутті, відтворене "Ла Пальмою", нагадує науку містиків усіх часів і народів, з одним істотним застереженням: екстатична єдність із собою та світом досягається сьогодні, а не відкладається на потойбічне завтра. "Хто прагне "більшого життя", "інтенсивнішого життя", "вищого життя" чи "дійсного життя", той бачить перед собою... низку нерелігійних форм ревіталізації, які посідають деяку позитивну спадщину релігії: це мистецтво, наука, еротика, подорожі, тілесна культура, політика, психотерапія тощо. Усі вони можуть зробити свій внесок у реконструкцію тієї "повноти життя", яка в релігії була осереддям мрії та згадки... Нове навчання життя відбувається через велику роботу пригадування, втім, таку, яка не тільки підіймає мул минулого. Внутрішнє пригадування веде не тільки до минулого, а й до сили. Відчути її — це означає пережити повінь екстазу. Таке пригадування впадає не в минуле, а в непомірне тепер", — писав свого часу Петер Слотердайк у "Критиці цинічного розуму", аналізуючи ті феномени, над якими читачі Ільченкових віршів розмірковують сьогодні.

Якраз "непомірне тепер" стає основним персонажем заключного розділу "Міст і островів", реалізуючись у щедрій повені воскреслих? пом'янутих? відчуттів, у захопленому споглядданні-смакуванні калейдоскопічно строкатого й по-своєму гармонійного світу. Ці вірші дихають відкритістю океанських просторів і гігантських столиць, не втрачаючи при тому характерного домашнього тепла здійснених заповітних мрій. Життя, яке мерехтить у цій поезії, не підозрює про свою скінченність — або ж не надає їй особливого значення:

Залишатиметься зійти на смерті,

останній нічній станції.

("День смерті бажано би відзначати...")

Життя не є антитезою смерті, такий хід думки був би надто банальним і вже тому помилковим. Життя містить смерть у собі, вирощує її як крихітний острів посеред небаченої краси океану — і тільки завдяки цій тверді під ногами воно має сенс або, іншими словами, вартість. "Міста і острови" Олеся Ільченка без зайвого галасу сповідують віру у вартість кожного існування, кожної пам'яті, кожної втіхи й кожної смерті — всюди й завжди. Тому до цієї книги хочеться прислухатися — адже така віра та схожий досвід притаманні всім нам, а нагод для щоденного випробовування їх не бракує.