



Ірина Борисюк

## ІНІЦІАЦІЯ ЯК МОДЕЛЬ І СИМВОЛ У ПОЕЗІЇ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ

Поезія вісімдесятників посідає особливе місце в літературному процесі останньої третини ХХ сторіччя. Унікальність цього поетичного покоління в тому, що воно вперше цілковито пориває з панівною естетичною системою, основою якої була тотальна “детермінованість мистецтва, виражена у тому, що поезія невідривно вслухалася у свою епоху й апелювала до неї як до мірила істинності думок і почувань” [...]. Вивільнення поезії не лише з-під влади заданої (обов’язкової) тематики і проблематики, а й влади загальних ідей, акцептованого добою трибу мислення”<sup>1</sup> відбувається не через полеміку, протистояння чи відверту опозиційність ідей, а через повне усунення соцреалістичного дискурсу зі сфери поетичного мовлення. Як зазначає В.Моренець, одна з істотних відмінностей поезії вісімдесятників полягає у дистанціюванні від суспільно-історичної дійсності, тоді як шістдесятники з нею полемізують<sup>2</sup>. Така зміна зумовлена тим, що “шістдесяті роки повернули українській поезії об’єкт осмислення (конкретну людину в реальній дійсності), а вісімдесяті — суб’єкт, індивідуум, з усією дарованою йому природою свободою морально-естетичного вибору в межах ноосфери і навіть за її мислимим краєм”<sup>3</sup>. Вісімдесятники повстають проти ідеології суспільної заангажованості мистецтва, утверджуючи, на противагу “псевдоактуальній проблематиці”<sup>4</sup>, “внутрішній історизм”<sup>5</sup>, який полягає не тільки у зверненні до праджерел мови й культури свого народу, а й в усвідомленні себе частиною вічного й безперервного роду. “Усвідомлення традиції, прагнення відчувати її, розшифрувати, як відчуває у собі людина свій родовід” (138), є, за М.Ільницьким, однією з визначальних рис поезії цього покоління. Актуальний для вісімдесятників мотив не лише родової пам’яті, а й “пам’яті природи в людині” (139), усвідомлення своєї включеності в біокосмічні ритми, відчуття втрати людиною гармонії з природою (140). Перебування в такій тематичній площині зумовлюється особливим “онтологічним” характером цієї поезії, відчуттям “плинності як історичного, так і індивідуального людського буття”<sup>6</sup>. “Розмова про життя і смерть у їх особистісному сприйнятті” стала можливою завдяки “посиленню в ліриці особистісного начала”<sup>7</sup>. На думку В.Моренця, для модерної лірики вісімдесятих характерний “вертикальний” духовний вимір, адже “відчуття і творення краси є

<sup>1</sup> Моренець В. Прощання з ідеологічною вічністю // Березіль. – 1997. – № 1–2. – С. 167.

<sup>2</sup> Див.: Там само. – С.168.

<sup>3</sup> Там само. – С.171.

<sup>4</sup> Моренець В. Сучасна українська лірика: модель жанру // Сучасність. – 1996. – № 6. – С. 5.

<sup>5</sup> Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) // Київ. – 1986. – № 4. – С. 137. Далі подаємо сторінку в тексті.

<sup>6</sup> Білоцерківцев Н. В пам’ять стрімку і глибоку // Вітчизна. – 1984. – № 8. – С. 198.

<sup>7</sup> Моренець В. Міра співучасті // Вітчизна. – 1984. – № 4. – С. 168.

особистою апеляцією індивідуума до Абсолюту “через голову” суспільної свідомості й тому нерозривно злите з категорією совісті”<sup>8</sup>. “Саме пошуки гармонії зі світом у собі й із собою у світі”, — зазначає Л.Тарнашинська, — зумовили, з одного боку, пошук вісімдесятниками своїх “пракоренів”; водночас “потяг до трансцендентного, Божественного”<sup>9</sup>. Лірика вісімдесятників демонструє посилення морально-етичного начала, пов’язане зі зміною не тільки світоглядних орієнтирів, а й проблематики, що полягала у повороті від універсальності доби до унікальності індивіда, від “ми” до “я”, від загальносуспільного до особистого. До того ж індивідуальне вона вміщує у контекст національного, родового, народного. З цим пов’язаний пошук основ, глибин, першоджерел не лише ритуально-міфологічних, а й літературних (“книжність”, “філологічність”, “культурологічність” вісімдесятників відзначають М.Ільницький, В.Моренець, М.Рябчук, Ю.Ковалів та ін.). “Спільним знаменником, спільним ідейно-проблемним стрижнем” загалом різноманітної, представленої кількома течіями поезії вісімдесятників, М.Рябчук у передмові до антології називає “пошук національної, родової, особистої ідентичності, пошук на різних рівнях — починаючи з прямих історико-культурологічних екскурсів у різні шари минулого й кінчаючи значно складнішими, опосередкованими заглибленнями в особливості національної психіки, національного мислення, мовлення, фольклорно-міфологічної метафорики й ідіоматики, національного ландшафту, зрештою, а точніше — того космо-психологосу, ідентифікацією якого ось уже друге століття займається українська поезія”<sup>10</sup>. І “непочуті” поети Київської школи В.Голобородько, В.Кордун та М.Воробйов, які дебютували в 60-х, і власне “вісімдесятники” В.Герасим’юк, І.Римарук, П.Мідянка, І.Малкович та інші розглиблюють фольклорне підґрунтя шістдесятих, відкриваючи для себе не лише В.Свідзінського, Б.-І.Антонича та поетів Празької школи, а й безсловесну магію обрядового жесту. Позначена доцентровістю поетичного світу та гостротою рефлексії, лірика вісімдесятників не тільки дедалі більше увиразнює в поезії суб’єкт мовлення, а й обдаровує його подосі не звіданими глибинами родової пам’яті, поступаючись до невербальної архаїки ритуалу<sup>11</sup>. Достеменністю історичної традиції вивіряється особистісне світовідчуження, а неповторність власного досвіду впосаджується в позачасові моделі народної обрядовості, найбільш універсальні серед яких — елементи міфоруитуального сценарію життя людини: *народження, ініціація, шлюб і смерть*. Ініціація, як жоден інший обряд, — це закріплення неможливості повернення до попереднього статусу, адже вона ділить життя людини на “до” й “після” — людина помирає, щоб відродитись у новій ролі. Статеві ініціації включають ізоляцію об’єкта, його символічне знищення, трансформацію в новому вигляді та включення до спільноти<sup>12</sup>. Обряд ініціації дає можливість пізнати досвід священного, смерті та сексуальності, як зазначає М. Еліаде<sup>13</sup>. Зміна не лише статусу, а й способу існування індивіда уможливорює набуття знання (пізнання священного), вступ до шлюбу або дозвіл на початок сексуальних стосунків (пізнання статевої) та переживання досвіду смерті. Переживання смерті досягається різними способами, які передбачають: поглинання “демоном ініціації” — міфічним предком; відтворення

<sup>8</sup> Сучасність. — 1996. — №6. — С.93–94.

<sup>9</sup> Тарнашинська Л. “Епоха світання” постшістдесятиків: поезія В.Кордуна на лезі “між” // Слово і Час. — 2002. — №1. — С.29.

<sup>10</sup> Вісімдесятники: Антологія нової української поезії / Упоряд. Римарук І. — Едмонтон, 1996. — С.1.

<sup>11</sup> Див.: Моренець В. Поезія трьох десятиліть: гармонія і суперечності // Діалектика художнього пошуку. — К., 1989. — С. 21–80.

<sup>12</sup> Див.: Новик Е. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. — М., 1984. — С.163.

<sup>13</sup> Див.: Еліаде М. Мефістофель і Андрогін. — К., 2001. — С.99.

символізму смерті, що реалізується через природні об'єкти — ліс, джунглі, могили, тотемних звірів; зміну імені; зміну зовнішності (скалічення, татуювання тощо)<sup>14</sup>. Неофіт не тільки прилучається до набуття досвідів знання, сексуальності і смерті, а й пізнає нерозривну єдність цих трьох чинників: сексуальність пов'язана з продовженням роду, динамікою життя, а, отже, й зі смертю; осягнення смерті можливе як через знання, так і через єднання чоловіка й жінки; знання (пізнання) — складова сексуальності, а смерть може бути витлумачена як шлюб із божеством смерті.

Становлення, долання межі та пов'язаних із нею перепон, випробування, переживання досвідів любові й смерті, осягнення сакральності слова й гіркота пізнання — це сліди ініціальної моделі як універсального способу осмислення неминучого переродження людини, що стикається з непізнаним у собі і світі. Ініціальний ритуал дозволяє в одномоментному спалахові істини пережити досвід смерті, любові й пізнання. Збіг моменту пізнання з моментом творчості, потрясіння й віднайдення рівноваги у слові в поезії вісімдесятників — це окремий випадок пошуку самототожності, власного голосу, і — ширше — першооснов буття. У Герасим'юковому: “Щоб розповісти про хлопчика, / який з першої половини двадцятого століття / дивиться з-за комина, / як задихається при свічці його тато, / помираючи вранці на Юра, / я став поетом ...” — відлунює “Цвіт яблуні” — переживання смерті, її осягнення, долання й закріплення у слові своєї перемоги над нею. Ритуал ініціації не тільки дає змогу пережити досвід смерті через її пізнання, через наступне відродження, а й упосаджує цей досвід у слові — у міфі, який один для всіх, він універсально вміщує сукупність індивідуальних досвідів тому, що передує індивідуальному досвідові, пережитому в ритуалі (як зазначає О.Лосєв, “міф — це у словах дана особистісна історія”<sup>15</sup>). У Герасим'юка — народження **мого** міфу, **моїх** слів із пережитого мною, з пізнаного мною — відтворює зворотний шлях від ритуалу до міфу. Це не просто момент істини в намаганні осмислити буття, розумом заглибитись у його серцевину — це потрясіння основ, це тріщина в цілісності мого світу, куди проникає буття зі своїми законами, це умова народження слова, що відповідає пізнанню в ланцюгові “смерть — пізнання”. Переживання смерті рідної людини відповідає переживанню змертвіння світу — це повітря, “у якому зник дзвін”, “вирубали праліси”, “зафарбували відкрите серце Спасителя”. Для Герасим'юка — це не лише знаки моральної катастрофи, а й порушення організації космосу: праліс стає еквівалентом антисвіту, що засвідчує достеменність і реальність **свого** світу<sup>16</sup>; зникнення дзвону — шумового аналогу межі між світами — означає тотальну гомогенізацію простору, що завершується знищенням сакрального центру — серця Спасителя. “І дзвін у цій метафорі — зміст буття, вселенського розльоту і світіння, приреченого на свою конечність в обездушеному й знебоженому світі, а покійник, звичайно — Бог, котрий ще й не помер, бо в глибоко релігійному міфі В.Герасим'юка він безсмертний і вічно відроджуваний з мерзенного праху буття, але вже задихається — і тому на його допомогу немає надії”<sup>17</sup>! Індивідуальна катастрофа переростає в катастрофу глобальну — “була така земля”. Однак руйнування основ водночас призводить до народження слова, й автор уповні це усвідомлює

<sup>14</sup> Там само. — С.101.

<sup>15</sup> Лосєв А. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — С. 134.

<sup>16</sup> Байбуфин А. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. — СПб., 1993. — С.11.

<sup>17</sup> Малецький І. Основний міф світотворення в українських поетичних книжках // Слово і Час. — 2004. — №9. — С.52.

—“ти ж крук / перетравлюй падло” (“Крук”). Проте на тлі осмислення загибелі світу не губиться відчуття двох головних таїнств людської екзистенції — народження і смерті. Для Герасим’юка достеменність слова вимірюється достеменністю світу: “Я хочу писати ці вірші так, / як розвиваються буки, / як стоять смереки” (“Дорогою на Брусний”). Тут все визначає земля — слово вкорінене у вічне “тепер”, поділяючи своє тривання з триванням суцього; саме тому слово не належить нікому, а отже, може бути **моїм**. Мовчання не переживається людиною, воно органічно вплетене у слово — це те, що *за* словом, це його внутрішня просторинь.

Він припав до землі,	аж йому світ хитнувся,
щоб усе обдумати і відпочити,	і він зрозумів, що стає землею.
але почув такий рідний запах,	“Поет” (“Вірменський триптих”)

За словами — не німота, а приналежність повноті буття; розчинення в мовчанні — це прилучення до землі.

Пізнання божественного в явленому бутті можливе завдяки зв’язку “ерос — логос”. На міфо-ритуальному рівні цей зв’язок представлений передусім в ініціальному обряді. Аналізуючи чарівні казки, які досить повно відтворюють усі елементи ініціального ритуалу, В.Давидюк виявив зв’язок між “утаємниченням” (набуттям сакрального знання) і вступом до шлюбу, адже саме жіночий персонаж — майбутня дружина героя — відкриває йому таємниці підземного царства й навчає магії<sup>18</sup>. Перший етап шаманської ініціації — “обрання” майбутнього шамана духом-помічником протилежної статі, який прилучає неофіта до таємних знань<sup>19</sup>. Отже, “ініціація дає людині можливість пізнати досвід священного, смерті та сексуальності”<sup>20</sup>. У Герасим’юковій поезії виникає відповідна асоціація — “жінка — храм”. При цьому характерний для його поезії образ дівчини (“Від роду їй — дитяча жменька літ”), молоді — не лише частина архаїчної дуальності чоловічого / жіночого, — він входить у смисловий ряд “рай — дитинство — цілісність”. “Райський” стан світу передбачає нерозчленованість, нероз’єднаність на опозиції<sup>21</sup>; так і образ молоді — це образ *не-жінки, до-жінки*, це стан людини до утвердження її в одній з іпостасей буття, адже подібне утвердження однієї можливості означає заперечення іншої. Такий стан означає *причетність до повноти і єдності світу*, в якій виявляє себе священне. Світ до творення — це тиша *до* слова, це ще не поділений на сакральне і профанне космос (“чорні слова — і тиша свята”). Тиша як відсутність слова — це священна повнота, тоді як слово допускає не лише явлення сакрального, але і його руйнування. Аналогія *розквітла черешня* (дерево, яке ще не має плодів) — *дівчина* (ще не жінка) дозволяє окреслити той згусток божественного, яким був світ *до* творення, світ *до* слова. Тому такі знаки неподільної всеприналежності маніфестують чисту сакральність: “Тремтить моя черешня... а вночі / Вона засліпить куполи Софії” (“Незрима тінь”). І дівчина, і храм — то знаки присутності Бога у світі — точніше, “Софія” в даному контексті — це жіноча іпостась божества. Як зазначає С.Бовуар, “гностики [...] приписували Софії спокутування гріхів світу і навіть його творення”<sup>22</sup>. Ще один образ — черешня, яка в поезії Герасим’юка то дівчина-черешня, то храм-черешня (“Святили паску черешневим цвітом”); це — явлення на землі неба, осмислене через знак цвітіння черешні на Великдень. Отже, аналогія “дівчина — храм” пов’язана передусім з організацією простору, в якому маніфестує себе священне.

<sup>18</sup> Див.: Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. — Луцьк, 1997. — С.78.

<sup>19</sup> Див.: Новик Е. Цит. вид. — С.184.

<sup>20</sup> Еляде М. Цит. вид. — С.99.

<sup>21</sup> Там само. — С.263.

<sup>22</sup> Бовуар С. де. Друга стаття: У 2 т. — К., 1994. — Т. 1. — С.194.

Ініціація як утаємничення, пізнання асоціюється зі смертю; здобування мудрості — це смерть того, хто не відає, і народження того, хто знає. У поезії “У підземному світлі, в скляному тремтінні” актуальний для І. Римарука мотив взаємодії часів подано не як занурення в час міфічний, а як його оживання в речах і пра-спогадах, розрив у реальному часі. Опівнічний крик сови змінює режим відчуття: починається відлік, розкручування по спіралі вглиб минулого часу — за першим разом оживає зі “сплеском води” “глека постать шовкова”. Вода тут з’являється не випадково, адже саме вона — остаточна, непрохідна межа між світами. Вода змиває як життя, так і смерть при переході до одного зі світів — більше того, вона змиває пам’ять<sup>23</sup>. У процесі зворотного руху — злиття, оживання, повернення — вода наділяється здатністю відроджувати пам’ять. Отже, вона повертає уламкам пам’ять про колишню цілісність — так з’являється глек. Глек як міфологічний символ утілює дві головні можливості — бути повним чи бути порожнім; ця опозиція за своїм глибинним сенсом вписується в ширшу опозицію життя і смерті, буття як повноти й небуття як відсутності<sup>24</sup>. За другим криком сови з плетива орнаменту виринає жінка (“по яких лиш огромах її не шукав!”). Відбувається відтворення міфо-ритуальної ситуації появи живого з небуття, що символізує одкровення, голос із потойбіччя, вість зі світу предків. Жінка як голос реалізує ширшу ініціальну парадигму — “жінка як знання”, адже пізнання жінки — це осягнення мудрості (власне, слово “пізнання” означає як набуття знання, так і оволодіння жінкою). За третім криком сови все зникає, повторюється вихідна ситуація паралельності обох часових потоків. Однак герой поезії не повертається до часу реального — він залишається на межі, в стані всеприналежності, він стає тією непорушною точкою перетину площин: “...Лиш віки, що зімкнулись, / ніби двері метро, защемили рукав”.

Перебування на межі (в даному разі — на порозі) робить людину як найвразливішою, так і наймогутнішою, бо дає знання того, що ззовні й що всередині, хоча й ставить її в ситуацію між буттям і небуттям<sup>25</sup>. Важливі для розуміння смислів даного вірша також міфосимволи “підземелля”, “тунелю”, “надр”. Підземелля, крім того, що асоціюється з “чужим” світом, конотує зі смислами, закладеними в міфологемах тунелю й надр. Підземелля=надра символізують як серцевину смерті (тіло землі), так і серцевину життя (тіло жінки)<sup>26</sup>, а тунель — це окремий випадок реалізації міфологічної парадигми “міст” (міст як межа між царствами, міст як дорога тощо)<sup>27</sup>. Шлях із підземелля назовні (оживання глека, поява жінки) відтворює шлях із небуття в буття — народження з лона жінки, а западання у підземелля (характерна тут поява образу “двері метро” як однієї з іпостасей підземелля), зникнення асоціюються зі смертю. Отже, ніщо не вмирає остаточно й ніщо не народжується для вічного тривання: ось чому з’являється оживий глек та видіння жінки — не єдиної земної любові, а іпостасі Богині життя і смерті, що дає пізнання. Недарма зміни віщує совиний крик — крик птаха, що символізує мудрість і смерть. У грецькій міфології сова вважалась птахом Афіни — богині мудрості<sup>28</sup>, а в українських народних уявленнях сова

<sup>23</sup> Еремича В. Ритуал и фольклор. — Л., 1991. — С.63.

<sup>24</sup> Байбури А. Цит. вид. — С.116.

<sup>25</sup> Про ритуальну роль порогу див.: Лавонен Н. Функциональная роль порога в фольклоре и верованиях карел // *Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов.* — Л., 1984. — С. 171–189.

<sup>26</sup> Бовуар С. де. Цит. вид. — Т.1. — С.154.

<sup>27</sup> Див.: *Славянские древности: Этнолингвистический словарь* / Под ред. Толстого Н.И. — М., 2004. — Т. 3. — С.303.

<sup>28</sup> Замаровский В. Боги и герои античных сказаний. — М., 1994. — С.61.

переважно негативний символ (так, крик сови біля обійстя віщує біду<sup>29</sup>), однак, за іншими даними, цей птах передрікає як смерть, так і народження<sup>30</sup>.

Парадигма “пізнання — смерть” як частина ініціальної драми продовжує характерну для поезії Римарука тему суголосності віків, здобування знання як вслухання в минуле. У вірші “Нічна ріка” прилучення до родової пам’яті — це смерть пам’яті індивідуальної:

Обведи себе колом! — за мить	і відхилиться віко туману,
кожен подих і спогад зів’яне,	і зведеться над водами панна —
і ріка заскрипить,	не з далеких століть...

Для того, щоб *почути*, я маю перестати бути Я, розчинитися, зникнути як голос заради вслухання в інші голоси, стати мостом між життям і смертю, точкою перетину теперішнього й минулого. Тут міст — і спацема (просторова величина), і зафіксований у просторових образах стан свідомості (“Ти ступаєш на міст”). “Подих і спогад” — це обмежене в собі й собою Я, знак самоусвідомлення; коли ж “подих і спогад” зникають, свідомість стає мостом, а отже, з’являється можливість слухати, чути, розуміти. Моделювання часу здійснюється через просторові об’єкти — міст, коло (“обводячи себе”, людина створює інший простір, якому відповідає інший час<sup>31</sup>). Міфологема ріки тут зближується за функцією з міфологемою землі — ріка=труна є водночас рікою=лоном<sup>32</sup>. Так само й панна — водночас смерть та життя: “Біла крапля з незримої рани! / Розсипається чорна коса!”.

Цікаво, що центральна опозиція реалізується через колір (біле / чорне), де із життям асоціюється біле, а не червоне (на міфологічному рівні символіка білого та чорного кольорів антонімічна, хоча в деяких ситуаціях значення білого й чорного кольорів можуть збігатися — чорний символізує смерть і сексуальність<sup>33</sup>, білий — життя, однак і смерть також<sup>34</sup>). Отже, панна, як і жінка з вірша “У підземному світлі” — знак причетності до таємниць буття. Повернення до буденного, реального часу відбувається через руйнування міфологічного часопростору. Вагання, пауза (“Чи піднімеш, одхрестившись од листя й води?”) утворюють часову лауну, якій відповідає розрив кола — знищення простору, витікання часу в тріщину між міфічним і реальним: “За рікою кричать поїзди, / А не третій півні”. Все вертається на круги своя, лише Я стає більшим за себе, розширюючись аж до меж почутого голосу.

Саме тому власне Я стає точкою перетину часів:

Звідки ця дивна певність...  
Що ніколи не виходив за душі їхні,  
Мовби за Вали Змієві?

(“Коли пролітає осінній листок”)

Я стає рікою, триванням віків, непорушністю, що вмщує плин, однак і розчиняється в цьому спливанні (“крізь мене й мене не видно”). Однак це мовчазне долучення до минувшини зникає при спробі його назвати, засвідчуючи вічне відокремлення й недотикальність світів. Табу на слово завжди стосувалося

<sup>29</sup> Іларіон Митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1994. — С.75.

<sup>30</sup> Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту: Зб. наук. праць. — К., 1995. — С.62.

<sup>31</sup> Лавонен Н. О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора) // *Фольклор и этнография...* — С.73–84.

<sup>32</sup> Див.: Кісь О. Ерос і водна стихія (Первісна семіотичність шлюбної магії) // *Сучасність*. — 1994. — № 1. — С. 83–98.

<sup>33</sup> Див.: Тэрнеф В. Символ и ритуал. — М., 1985. — С.56.

<sup>34</sup> Див.: *Славянские древности: Этнологический словарь*. — Т. 1 — С.153.

речей сакральних<sup>35</sup> і було пов'язане не лише з магічною силою слова, а й із тим, що воно позначає. Священна оповідь поза ритуалом профанізується, переводиться в площину буденної мови: “одразу ж дивлюся / крізь себе на себе / немовби на дурисвіта-фокусника...”.

Тому слово стосується будь-яких речей, а мовчання — лише сакральних (у Римарука часто подибуємо образ слова, яке “не хоче” бути вимовленим). А ініціальне втаємничення, крім іншого, — це пізнання табуйованого слова, “слова-у-мовчанні”.

Те, що для Герасим'юка — тотальна всеохопність, для Римарука — трагічна відповідність смерті й відродження у слові, у Малковича стає знаком дистанціювання: “... у цім саду ти не помреш / і віщих віршів не напишеш...” (“При цих деревах...”). Тут ще залишається усвідомлення зв'язку творчості як пізнання і смерті, однак уже зникає віра в могутність сказаного (опозиція “чистота” стану / зужитість слова). Пізнання, що перестає бути прямо дотичним до переживання досвіду смертності, позбавляється своєї всеохопності й обмежується лише розумовими спекуляціями, не заторкуючи єства — слово розшаровується, за висловом І.Римарука, “на колодку смислу й лезо звуку”. Без смерті немає народження, без потрясіння підземних глибин свідомості — немає слова. Недарма Малкович уводить опозицію вірш (поетичне слово) / мисль із наданням переваги останній (“ніжні жилочки рядків / потріскали б від тиску мислі”) — потрібного слова немає, а те, що є, не адекватне роздумам і почуттям. І все ж воно існує, однак за ним, як за Еврідікою, треба зійти до Аїду — “хоч би трішечки померти”. “Віще” слово утворює опозицію з тишею — “кассандриною”, “трагічною”. Мовчання Кассандри, котра віщує смерть, обертається трагічною відсутністю власного голосу — несказаність осмислюється як неприсутність.

Зовсім по-іншому у М. Воробйова — неказане є вимовчаним, а, отже, потенційною можливістю висловитись: “Бо правди / ніколи / не вимовиш...” (“тягар машкари”). Досвід переживання смерті — “заснути у великій темряві” — розшаровується на “слово-для-мене” (правда, яку не вимовиш), і “слово інших” (“псалом квіток над руїнами”), адекватне, однак не моє. Отже, моє слово — це тиша — згусток мовчання перед вибухом:

але ти мовчиш...  
золото твоєї прірви

будує гору —  
щоб нарешті ти мав ім'я

(“ти що мешкаєш у палаці”)

Слово починається з тиші, з її розгортання й визрівання, що, зрештою, проривається в екзистенцію (як зазначає В.Моренець, “глагол доби у творчості М.Воробйова поступається місцем мовчанню Бога”<sup>36</sup>). У даному випадку автор актуалізує *надзвичайно архаїчні смисли*: неназване — те, що позбавлене буття, хаотично всеприналежне, адже “об'єкт стає річчю лише тоді, коли його виокремлено, найменовано, інкорпоровано до сфери людських уявлень, осмислено та покликано до буття актом вимовлення”<sup>37</sup>. Буття починається з ім'ям, а ім'я не береться нізвідки — слово народжується з мовчання. Однак тут діє і зворотний ефект: сказати — означає явити себе в бутті, засвідчити своє існування, адже

<sup>35</sup> Див.: Трубацев О. Славянская этимология и праславянская народная культура // X Международный съезд славистов (София, сентябрь 1988): Славянское языкознание. Доклады советских делегатов / Отв. ред. акад. Толстой Н.И. — М., 1988. — С. 307.

<sup>36</sup> Моренець В. Прощання з ідеологічною вічністю. — С.171.

<sup>37</sup> Bartmicski J. Causative functions of Language: the language of magic, poetry, religion and politics // *Etnolingwistyka: problemy języka i kultury*. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (Wydział humanistyczny). — Lublin, 2001. — S.10.

немає буття поза словом. Як твердить Т.Цив'ян, “магія слова, зокрема й слова *Слово*, така, що розвиток цього постулату призводить до обоження Слова-Логосу як творчої сили. Акт творення ототожнюється з актом вимовлення”<sup>38</sup>. Даючи життя словам й у словах, сам стаєш словом — а отже, тим, що існує. Проте межа між словом і мовчанням — не стала, наперед визначена, це лише тонке балансування на грані буття й небуття (“речі — це слова, а слова — це речі”, однак “слова не відповідні речам”). Слово вміщує тишу, а буття містить зародки небуття:

означення світу —	коли
народження світу ...	все означилось,
голос:	тоді все й зникло ...

Означення — це початок життя у слові, однак це й початок руйнування межі між мовленням і тишею, западання в тишу, зникнення “голосу-як-існування”. Кожне таке проростання голосу в тишу неповторне, як крок у річку Геракліта, адже “слова фіксують миті”. Саме тому в проміжних ритуалах життєвого циклу шлях після проходження випробувань — це шлях зовсім інакшої людини.

Подібне розуміння співвідношення слова й мовчання бачимо й у В.Кордуна:

Я сказав, що хотів би	заради вслухання в яку
написати по цій ось тиші	слід було неминуче
іще таку тишу,	створити цей світ.

(“*Тиша*”)

Традиційна опозиція життя / смерть не явлена безпосередньо: вона прописується через частковості типу колір (світло) / темрява, звук / тиша, рух / спокій, слово / мовчання<sup>39</sup>, де другий член опозиції характеризує світ мертвих, який одночасно й царство божественного — Боги й мертві живуть в одному світі. Тому смерть (тиша) — це не тільки протилежність життю, а й умова його існування. За визначенням М. Еліаде, сфера сакрального простору потверджує достеменність простору людського життя<sup>40</sup>. Тому Бог і тиша у вірші В.Кордуна перебувають в одній площині, а людина — в іншій: “Мовчує / стояла між нами / смолиста поліська ніч...”. Тут тиша — не затаєне слово, не мовчання, а божественна порожнеча небуття, безодня хаосу, де суще існує як нероздільний єдиний потік, що містить зародки всіх речей. Слово деміургійне: це — відокремлення, розчленування, народження кожної речі в її власному окремому бутті. Слово стає містком між небуттям і буттям, воно належить і Богу, й людині — вірніше, воно Богом дане людині. А “велика тиша” є Боговою — людського тут нема. Людина не причетна до цієї тиші, як може бути причетною до слова, вона лише допущена до вічного тривання цієї таємниці. Як зазначає М.Москаленко, у поезіях В.Кордуна світ мислиться “як священна книга, як великий сувій Божих письмен, коли природа та історія, виповнені потаємним змістом, відчитувались відповідно до системи смислових співвідношень зі Святим Письмом”<sup>41</sup>. І якщо брати слово “ініціація” в його безпосередньому, первісному смислі, то це — втаємничення, прилучення до глибинних основ буття через смерть і сексуальність, а також прилучення до *знань* про ці основи за посередництвом слова (згадаймо тут ініціальні міфи, родові легенди тощо)<sup>42</sup>. У Кордуна “втаємничення” — це черпання із самої серцевини священного, це прилучення до тиші, без якої неможливе оте

<sup>38</sup> Цив'ян Т. Лингвистические основы балканской модели мира. — М., 1990. — С.25.

<sup>39</sup> Там само. — С.22.

<sup>40</sup> Еліаде М. Цит вид. — С.31.

<sup>41</sup> Москаленко М. Віктор Кордун: поезія епічних першоструктур // Світо-вид. — 1997. — № 1–2. — С.75.

<sup>42</sup> Див.: Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. — М., 2000. — Т. 1. — С.543.



“богодане” слово. Таке “втаємничення” відбувається у формі запитання — відповіді, що є однією з найдавніших форм отримання знання про священне<sup>43</sup>. Відтак знання здобувається не лише розумом, а й усім єством, усім тілом (недарма в архаїчних суспільствах ініціальні ритуали включали й випробування тіла<sup>44</sup>). Поетичне слово в цьому сенсі стає “тілесною” думкою — воно народжується з єства й заторкує єство, а вірш — це зафіксований у слові досвід і процес прилучення до сакрального.

Прилучення до логосу через ерос — одна з можливостей ініціального досвіду. Як зазначає М.Москаленко, любов у поезії В.Кордуна “є космічною стихією, альфою і омегою світу”<sup>45</sup>. Опозиція життя / смерть у вірші “Радій, Маріє!” представлена опозицією ерос / танатос. Час до приходу у світ Бога, до явлення істини — це безкінечний ланцюг смертей (“відбувалися поховання, напливали одне на інше”). Сліпота (“затуляючи очі долонями”) й закам’янілість (“боялися зиркнути — і скам’яніти”) в архаїчній культурі — це неодмінні ознаки “того” світу, тоді як на “цьому” — знаки присутності смерті<sup>46</sup>. Життя — явлення істини, можливе через прихід Бога (“сяйне обличчя проступило із темряви, / не почавшись нізвідки”), і через явлення космічності еросу (“суміщаються речі”, “коханої тіло ... сокориться”). На вершині часу — знищення смерті життям:

камінь на руки бере, мов дитину,  
і просвічує погляд з його глибини, а там, іще глибше,  
ворушиться мисль, мов рожевий язик розв’язує і розпростовує  
божевільно болючу закрученість пелюсток троянди.

Це, власне, той мертвий камінь слова, що проростає деревом слова живого (“яблуна ... розцвітає”), однак це й пізнання життя у смерті, квітки у камені, зворотний рух думки до начал слова (розповиття “закрученості пелюсток троянди”). Жіноче тіло — уособлення істини; однак її осягнення — це не пізнання — володіння, а народження — явлення. Богоматір у В.Кордуна — храм світу: розкрите, як брама, лоно, що являє Спасителя, і розкриті, як брама, долоні, в які “йдуть наші всі матері знов дівчатками вічними, недоторканими”, творять образ розімкненого, живого простору, на противагу “змотаній в сизий клубочок” зими-смерті з її стисненням до каменя, ущільненим простором-домовиною<sup>47</sup>. У В.Кордуна в образі новозавітної Марії прозирають риси архаїчних Богинь — Дів-Матерів, однією з іпостасей яких є Земля (“і земля уся в них, уся глибоко в них”), що, зорана й засіяна, сходить новим життям, а потім знову стає неторкано-чистою (“Буде світлий плід — і квітка не опаде!”). Важливий тут темпоральний аспект, адже земля символізує не лише вічне тривання життя в колообігові смертей і народжень, а й розмикання часового кола, початок лінійного виміру історії:

аж минулий пісок, пронизавши піски, що грядуть,  
випускає  
зі спільної їхньої клітки, яка тепер лише розпалась,  
випускає блакитну птаху...

Таке переривання нитки часів заради нового відліку часу співвідносне із сотворенням світу, що відбувалося на початку часів; нове творення часу становить у семантичному плані ідеальну модель світобудови — “яблуко світле, не

<sup>43</sup> Гейзінга Й. Homo Ludens. — К., 1994. — С.124.

<sup>44</sup> Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. — К., 2002. — С.291.

<sup>45</sup> Москаленко М. Віктор Кордун: поезія і велич світу // Сучасність. — 1994. — №4. — С.188.

<sup>46</sup> Байбури А. Цит. вид. — С.93.

<sup>47</sup> Про символіку відкритого / закритого простору див.: Мифы народов мира. — Т.1. — С.224.

розполовинене на світло і темінь”. Постає Матері-Діви – відображення того, як єднаються протилежності у вічному потоці життя: зникає день і ніч, залишається лише час. Тіло матері є храмом, який вінчає світобудову<sup>48</sup>.

До-слівність, тиша, що визріває перед вибухом, – це знак пам’яті про світ, ще не поділений на протилежності (“ми образи тиші”), а ерос і танатос – лише брами, які ведуть до пізнання. Смерть – тиша життя, але також і мовчання про божественне, а жінка перебуває “між часом і вічністю” (“Обличчям до тиші”). Поза межами скінченного і нескінченного, слова і мовчання, життя і смерті – лише божественна тиша, де зливаються ерос і танатос: “Коли ти станеш суцільною тишею, / заквітчаю її своїм мовчанням / – будемо слухати вдвох, / як цілющо і світло дощать наші серця” (“Обличчям до тиші”). Про таку злитість еросу й танатосу, життя і смерті згадується ще у десятому гімні Рігведи: “смерті тоді не було, ані не-смерті; й не було різниці між днем і ніччю; ніщо не дихало, тільки Те – без подуву будь-якого, саме собою, а поза тим не було ніде й нічого”<sup>49</sup>. Пізнання жінки дорівнює пізнанню світу, але воно й вихід за межі світу, до “тиші суцільної”, бо тіло жіноче пам’ятає про цю тишу до “первісних вод”, “коли час іще не розпукнувся”. Як зазначає К.Ясперс, “мислення про нескінченне дозволяє людині вийти за межі своєї скінченності”, оскільки “безумовне і безкінечне долають людську скінченність”<sup>50</sup>. Досвід смерті й досвід любові одне й те саме, бо виводить за межу, дозволяючи заглибитись у царину першопочатків.

Відповідність еросу й логосу відсилає нас до тріади ініціального ритуалу – “любов – смерть – пізнання”, адже у психіці людини існує глибинний зв’язок священного, смерті, відродження з насиллям, стражданням і сексуальністю<sup>51</sup>. Пізнання жінки мислиться як пізнання слова, процес утаємничення включає й неодмінне отримання тілесного досвіду, тому осягнення знання й осягнення слова відбувається як привласнення, входження, заглиблення. Опанування слова стає наближенням до магічної всемогутності нерозполовиненого слова, як у І.Маленького:

Що з того слова, коли не святе... та не зазнались на білому камені,  
і що з твоїх рук, що зламали й кісся, з якого ти викликав би церкву...

(“Що з того слова...”)

Трагічним стає слово, не пов’язане із сакрумом, позбавлене деміургічної сили: саме тому, що воно більше не місток між Богом і людиною, явлене буття, воно залишається образом, звуком, наближенням. Втрачена “тілесність” слова, затертий зв’язок із річчю компенсуються “тілесністю” досвіду – пізнання: “щоб хлопці джмелями у пазусі / хмелю шукали губами по тілі, / як в церкві долонями білячими...”. Аналогія “церква – жінка” відсилає не так до християнської традиції (образ Церкви – Матері)<sup>52</sup>, як до давнішого ототожнення пізнання мудрості й пізнання жінки. Відтак церква мислиться передусім як храм Слова – слова трансцендентного, явленого у своїй ідеальній іпостасі, що, наче Бог, всеохопне й усеприсутнє. Спорудження храму завжди стає дорогою пізнання, в кінці якої – одкровення істини й оволодіння словом, осмислене як дефлорація дівчини: “...доки котрийсь, / суницями бризнувши в стіну, / в білім вапні якихось облич не прозріє...”.

<sup>48</sup> Про аналогію “жінка – місто”, “жінка – церква” див.: Бовуар С. де. Цит. вид. – Т.1. – С.193.

<sup>49</sup> Цит. за: Гейзінга Й. Цит. вид. – С.124.

<sup>50</sup> Ясперс К. Философская вера // Смысл и назначение истории. – М., 1991. – С.453.

<sup>51</sup> Дмитриева Т. Жертвоприношение: поиски истоков // Жертвоприношение: ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. – М., 2000. – С.13.

<sup>52</sup> Бовуар С. де. Цит. вид. – Т.1. – С.193.

Дефлорація — ініціальний досвід для жінки<sup>53</sup>, оскільки має значення “руйнування космосу тіла” — внаслідок символічної смерті дівчини народжується жінка<sup>54</sup>. Порушення цілісності тіла співвідноситься з руйнуванням меж видимого простору, розмиканням границь замкнених у собі локусів, переорганізацією космосу. Внаслідок цього змінюються ознаки й характеристики простору — неявилене стає явленим, означене — неозначеним, крізь непорушну білину стін віднайденого храму “проростає лоза” і проступають обличчя. Варто звернути увагу на кольористику — “біле вапно” стін асоціюється не лише з неторканістю і непізнаністю, а й із закам’янілою статикою “слова закону”; червона кров одухотворює, оживлює мертвий камінь, “слово-для-всіх” стає “словом-для-мене”, в якому втілено неповторний досвід пізнання у власному слові “тридцятилітнього бога, наче за власним образом і подобою”. Унікальність досвіду в тому, що в моєму слові наявний слід безумовності трансцендентного. Істину не привласнюють, а досягаються до неї. Тут доречно згадати слова М.Мамардашвілі: “Мистецтво словесної побудови — це спосіб існування істини, дійсності, яку не можна передати через навчання і яка не перед-існує в готовому вигляді”<sup>55</sup>.

Мертвий камінь і живе дерево не так ілюструють опозицію життя і смерті (з одного боку — “церква на кістках”, з другого — церква, “що в стіни вмурований сад пам’ятає”), як відображають причетність або непричетність до творення слова й до буття у слові. Явлення буття у слові дотичне до первісного акту світотворення, адже три голубки на яворі, що “радоньку радять, як світ сновати” — образи зі старовинної колядки про постання світу<sup>56</sup>. “Як би то братам та ясен світ поставити” — не сама лише фольклорна алюзія, а спроба магічного використання слова, знак тотожності між творенням словом і творенням слова. В тіні міфічного світового дерева, з якого починається постання космосу, “всмак націлована, солодко-солодко спить / та ж-таки дичка, де яблучка грішні ростуть...”. Адже, скуштувавши плодів із дерева пізнання, Адам і Єва набули передусім тілесного досвіду<sup>57</sup>. І той факт, що первісним було пізнання тілесне, дозволяє вибудувати ряд “пізнання жінки — пізнання світу — пізнання слова”, де кожен досвід в екзистенційному плані рівноцінний. Що ж до Танатосу — втіленої смерті, то він, на думку поета, не творить у парі з Еросом динамічної рівноваги життя, а заперечує Ерос (“Та що з тої церкви, що на кістках...”). Бог не має тяжіти мертвим словом над мудрістю життя, бо істина проростає не з мертвого каменя, а із живого тіла. І.Маленький осмислює ерос не лише як тілесний досвід втаємничення, а як силу, що нею твориться космос, завдяки чому постає не “храм тіла” (сакралізація тілесного досвіду), а “тіло храму” (наявність еротичного коду в дискурсі священного):

котяться...

щоб, хилитнувшись, врешті

таки зупинитись в тілі дівочім...

Так вибудовується аналогія “тіло жінки — тіло храму — тіло космосу”. Якщо паралель мікрокосм (тіло) — макрокосм (світ) широко відтворена в міфологічних сюжетах<sup>58</sup>, то паралель “тіло — храм” відсилає радше до ритуальних практик,

<sup>53</sup> Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995. — С.318.

<sup>54</sup> Див.: Бовуар С. де. Цит. вид. — Т.1. — С.162.

<sup>55</sup> Мамардашвили М. Литературная критика как акт чтения // Как я понимаю философию. — М., 1990. — С.157.

<sup>56</sup> Див.: Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі / Упоряд. Москаленко М. — К., 1988.

<sup>57</sup> Мифы народов мира. — Т.1. — С.41.

<sup>58</sup> Там само. — Т.2. — С.321.

через які встановлюється тотожність еросу й логосу: пізнання жінки повертає чоловіка до акту світотворення (міфосюжет космічної ієрогамії<sup>59</sup>), а досягнення мудрості, як уже було зазначено, співвідноситься з тілесним досвідом. Логос-ерос є живим деміургічним словом, встановленням причетності до першооснов. Рух думки, рух слова проходить шляхом “земля (“й губами обірвані, / котяться маляру з рук вгору...” – небо (“по стінах і стелі”) – “тіло дівоче”. Пізнання “дівочого тіла” стає пізнанням того, як з’єднались небо й земля, щоб утворити світ. Краса, що “може, й справді, / когось на цім світі рятує”, співвідноситься з благом та істиною. Отже, важливими виявляються не тільки взаємозумовленість еросу й логосу, а й краси та істини. Ерос у моделі, запропонованій І.Маленьким, постає рушійною силою не лише світотворення, а й пізнання. Перетворення мертвих стін на сад можливе тому, “хто від порога до віттаря / переоре камінну підлогу”, тобто зруйнує закам’янілий простір слова заради того, щоб дістатися до його живої серцевини. Симптоматично, що оранка землі в архаїчній культурі описується в термінах сексуального єднання чоловіка й жінки<sup>60</sup>. Отже, внаслідок порушення цілісності землі вивільняється вегетативна сила рослини, внаслідок порушення цілісності жіночого тіла народжується нове життя, і лише внаслідок знищення якогось із смислів самого слова можливе досягнення його животрепетної суті.

Таким чином, поезія вісімдесятників вдається до архаїчних ритуальних комплексів задля відтворення екзистенційного досвіду людини в межовій ситуації. Глибинна відповідність поетичних та ритуальних моделей полягає у долученні до основ життя і смерті, а отже, й до джерел сакральності через тілесний досвід (ритуал) та через слово, яке є не лише формою знання (ініціальний міф), а й формою буття (“буття-у-слові” як віртуальний аналог тілесного ініціального досвіду). Сказане (написане) слово, поезія – це вияв наявності людини у світі: називаючи, вимовляючи світ, людина тим самим оприсутнює себе (людина як слово Бога явлена постільки, поскільки вимовляє, творить буття). Такий досвід вимовляння – явлення вторинне, однак саме він сигналізує про завершення втаємничення – ініціації. Отже, явлення себе у слові, голос як засвідчення власного існування, що починається від усвідомлення розтягості космосу світу (катастрофа) й космосу тіла (трагічне переживання досвіду), відповідає ініціальній схемі втрати первісного цілісного дитинного стану через усвідомлення своєї смертності й свого знання (момент рефлексії). Поезія, творення слова рівнозначні досягненню знання через досвід смерті, завдяки чому між цими двома концептами (смерть / слово) утворюється корелятивний зв’язок, що уможлиблює подальше розгортання смислів.

У поезії вісімдесятників модель ініціального ритуалу особливо виразна там, де актуалізовано досвід долання екзистенційної кризи (“усвідомлення – виповідання – звільнення”) та мить народження поетичного слова як прилучення до першооснов буття. Для В.Герасим’юка важливою темою стає народження слова на межі життя та смерті, явлення свого народження у слові, творення космосу словом, протиставленим тотальному хаосу. Хаос для поета – знак моральної катастрофи, руйнування природного способу життя, порушення будови космосу. Тотальному змертвінню світу протистоїть жіноче начало, втілене в образах Матері, Дівчини, Молодої. Жінка у поезії В.Герасим’юка – носій космічного ладу, джерело сакральності. Як для В.Герасим’юка, так і для І.Римарука характерним став мотив прилучення до родової пам’яті, закоріненості слова у міфо-ритуальну архаїку.

<sup>59</sup> *Еліаде М.* Цит вид. – С.254.

<sup>60</sup> *Там само.* – С.265.

Таке прилучення до безкінечного тривання роду відбувається через входження в особливий часо-просторовий вимір або через явлення міфічного часу в часі реальному. “Вслухання у минуле” для І.Римарука не тільки прилучення до родових джерел, а й причетність до творення слова, коли в умовах межової ситуації свідомість стає мостом між минулим і сучасним. І.Малкович переймається невідповідністю думки і слова, втратою закладеної у слові вибухової сили, десакралізацією поетичної мови. Для М.Воробйова слово є розгортанням тиші: адже життя в його поезії мислиться як балансування між буттям і небуттям, словом і тишею. В.Кордун також осмислює проблему сакральності мовчання та деміургічності слова. Тривання світу уможлиблюється єдністю життя і смерті. Акт творення, розгортання слова наближає людину до джерела сакральності, до межі, за якою – божественна тиша. Досвід творення, як і досвід пізнання, дорівнює для поета досвіду любові. І.Маленький так само осмислює творення як прилучення до джерела сакральності, однак протиставляє “мертве” слово слову “живому”, а ерос – танатосу, наголошуючи на космотворчій силі еросу. Важливим у його творчості стає еротичний код, через який осмислюються проблеми пізнання і творчості. Ініціальна модель у творчості вісімдесятників реалізується як через введені у простір тексту міфологеми, так і в ролі вербального відповідника певному духовному досвіду, що в поезії набуває безпосередності священної оповіді.

### Ігор Маленький

#### НЕОСВЯЧЕНИЙ ХРАМ МАЙБУТНЬОГО: “ОБИТОВАНА” ІВАНА КОЗАЧЕНКА



*Від редакції. Шість років тому пішов від нас один із покоління вісімдесятників, світла, талановита людина, колега (1995) по “Слову і Часі”, чиї вірші тримали наші душі над темною безоднею тогочасної дійсності, чиї пісні були у вісімдесяти “на слуху” (неодноразовий дипломант “Червоної Руги”, лауреат “Оберегу”, автор альбому “Не вір мені”), об’єднуючи в тісне коло духовної спорідненості. У пам’ять Івана Козаченка запалюємо своєрідну свічку, друкуючи статтю його друга, поета-вісімдесятника Ігоря Маленького. Ім’я Івана Козаченка завжди світитиме в духовній спадщині українців.*

Середньовічна легенда циганів-келдарів, що декілька століть тому примандрували у Прикарпаття зі Сватської долини в західноіндійському Пенджабі, оповідає про майстра-муляра, якому темні сили не давали вибудувати монастир. Що за день зведуть будівничі – вночі розсипається, аж доки не наснилося майстрові, що треба замурувати у стіну жінку, яка першою надійде до будівельників наступного ранку. Незважаючи на всі намагання майстра, першою надійшла його молода дружина, яку він мусив власноручно замурувати у стіну. Вона ж побажала йому щасливого завершення справи, але попередила, що “лише свині й кози будуть тертися до стін новобудови”, а люди зйдуть у довічні мандри із заклятого поселення Калдар (у теперішньому Пакистані), що й досі тулиться глиняними