
Літературна критика

Тарас Кремінь

ІСТОРИОСОФСЬКИЙ КОНЦЕПТ ЛІРИКИ В.ГЕРАСИМ'ЮКА

Лірика Василя Герасим'юка на шляху до історіософського осягнення буття функціонує за рахунок значного відсторонення, складного світу метафор, що ведуть поетичну свідомість власними дорогами. Слідом за концепцією М.Фуко про відсутність людської універсальності, що стала характерною ознакою мистецтва часів тоталітаризму, варто стверджувати, що в поезії В.Герасим'юка, одного з найяскравіших поетів-вісімдесятників*, існує суб'єктивне начало, не пов'язане жодним чином з утопічною стратегією висловлюватись від імені групи, бо ця синтезована здатність користуватися історичним досвідом більшою мірою причетна до модифікації філософської й естетичної залежності від загальноприйнятих норм. Спроба створити свій антиміметичний поетичний корпус, володіючи симулякром, підпорядкованим карпатському ареалові, його рідною Прокуравою, має декілька аспектів, про які й піде мова.

Поетичне світосприйняття, неповторність внутрішнього голосу виходить за рамки будь-яких норм, тому поет намагається виробити власні культурницькі закони, які б не стільки заперечували весь попередній літературний досвід, скільки увиразнювали його за допомогою особливих — як стилістичних, так і поетичних — форм. Створюючи новий міфопростір, автор вибирає *“золотими крапельками”* найтонші деталі устрою життя і формулює нові правила свого перебування в ньому. В.Герасим'юк культивує власні суб'єктивізовані норми, де сакральне тривання поколінь розчиняється в історичному просторі поета, а не навпаки, бо тут є сакральний континуум, єдність поколінь (за Е.Левінасом).

Як і більшість поетів-вісімдесятників, В.Герасим'юк зробив спробу розширити межі мистецької перцепції, вивільнившись із-під історично зумовлених меж культурних догматів, соцреалістичного доктринерства. Ця здатність могла вирости хіба що з великого *“пасіонарного заряду”* (О.Забужко), провокованого внутрішніми законами усвідомлення власної причетності до історичного процесу, оцінки індивідуальної присутності в колі яскравих явищ динамічного тоталітарного занепадництва. Слідом за втраченими ілюзіями, навіяними шістдесятниками, його покоління вибирає духовні перлини всезагальної української картини, надаючи найкращі плани народним традиціям у вигляді фольклорного матеріалу, переплетеного з традиціями сучасними.

Митець відчуває об'єктивний простір по-своєму: кожна деталь у змодельованій конструкції ніколи не може стати зайвою, бо всьому відведено своє окреме місце. Тому щоразу, під час філософського споглядання, поет увиразнює свої асоціативні передчуття, виповнені переживанням, оригінальною системою складних

* Книжка В.Герасим'юка *“Поет у повітрі: Вірші і поеми”* визнана за підсумками редакційного опитування *“Анкета критиків: краща книжка 2002 р.”* кращою поетичною збіркою минулого року. — *Ред.*

метафоричних конструкцій, що стали яскравою ознакою Герасим'юкового мислення — саме це вирізняє його серед поетів інших поколінь. Скажімо, метафора як центральний художній засіб поетів даного кола “стискає образи до найменших знаків”¹, що віднаходить себе у духовній площині, сконденсованому слові, у виразночій історіософській домініанті його поезії у вигляді концептів. Це значно уможлиблює розширення мистецького поля функціонування філософської лірики В.Герасим'юка.

Синтезування язичницького та християнського світовідчуття здобуло характерний вияв у ліриці В.Герасим'юка, утворюючи комплекс не стільки на рівні трансформації, скільки на тлі співіснування загадкових картин містерійного і, водночас, містеризованого часопростору. Ці різні за своєю природою системи усвідомлення простору, досить органічно переплетені в його поетичних моделях світобудови, складають окрему, суто естетичну парадигму пояснення й наслідування сакральних законів існування духу. Тут варто говорити про деяке культурницьке накладання кількох традиційних форм одна на іншу, різних систем поглядів, що утворюють палімпсестичну реальність: тимчасове впливання зумовлює тривале зосередження на тлі консубстантивних реалій. Іноді стає можливим доводити їх деяку первинність у порівнянні зі справжніми історично підтвердженими відомостями щодо існування окремих об'єктів, проте таке відчуття існування уможлиблюється завдяки особливому вияву духу в них. Вони ж самі — тільки асоціативні комплекси, що вириваються і занурюються у лабіринти свідомості.

І я заплющив очі. І в мені — Крізь воду наче дивишся... Узріти,
Немовби світло первісне, коли Здається, можна все, хоч все розмите.

(“Фантастичний етюд”)²

Світобудова в ліриці В.Герасим'юка досить складна бо, крім глибини замисленого та передчутого, наявний значний простір, — видимий та невидимий. Як зазначає Ю.Ковалів, поезія розгортає для себе вертикалі, “з ненастанним поривом від земної площини до небесної”³. Космологічна модель має свої початки на небі, з якого починається простір і життя як таке. Автор не наслідує біблійну модель народження світу з хаосу, п'ятьми, бо дотримується своєї — поетичної — моделі. “Спочатку, як повелося, / усе відбувається на небі”. Пробудження на землі постає тільки після приходу благодаті у вигляді сонячного проміння, яке зробить гори дивовижно красивими, розтинаючи хмари своїх правічних законів, крізь які поезія лунає до неба, і в ту мить “скажено запахне молоде сіно — / аж наче присмажене”.

Важливим компонентом у цій світобудівній системі виступає ефір — повітря, що наповнює простір. Воно — основа всіх зв'язків, бо стає місцем перебування поета залежно від способу його осягнення (“Те найменше звіря”). У ньому автор самоздійснюється, хоча це не стає останнім притулком для його янгола. Наступає такий момент, “тихий спів кудись відлітає, щоб за півжиття повернутися”. Тоді зникає повітря, і вітер, і будь-який рух узагалі. Як наслідок — поет продовжує своє життя на землі, де переживає екзистенційні страждання.

Варто наголосити, що епоха В.Герасим'юка докорінно змінила уявлення про концепти поезії, а стало це результатом згаданої вже суб'єктивізації світоглядної парадигми. Митець досить обережно ставиться до всіх проявів духу, залишаючи своє, особливе місце для вияву переживань, які тривають вічно. Його поетичне

¹ *Виноградів В.* Про поезію 90-х // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — №115. — С. 5. Далі цитуємо за цим виданням.

² *Ковалів Ю.* Поетичний космос Василя Герасим'юка. //Літ. Україна. — 2002. — 6 лют.

³ *Герасим'юк В.* Осінні пси Карпат. — К., 1999.

сприйняття тільки поширюється й розчиняється у просторі, бо В.Герасим'юк, як і більшість поетів-метафористів, намагається увиразнити своє духовне призначення, оберігаючи власний берег пам'яті, що час від часу переживає розбурханість океану бездуховності та дивної тривоги. Поет робить спробу віднайти у мозаїчному просторі відповідність багатьом речам, що формують та увиразнюють світ, перетворюючи його на гармонійну сполуку.

Поширеним історіософським семантичним знаком В.Герасим'юка став ранок. Ранок – як першопочаткова система, системотвірна домінанта, що реалізується на стикові віртуалізованого осягнення простору. Автор прокидається *“в серпні з холодних космацьких отав”*, *“під ранок шепоче”*, лежить *“на вранішнім вітрі”*, зранку вирушає за афинами. В такому стані він відчуває себе найкраще, тому намагається вивільнитися з обіймів сну, бо тільки тоді має можливість зрозуміти закони формування життєвої істини. Тільки о цій ранній порі людина може вивільнитися і відчути свою свободу у неповторності та первинності.

У зафіксованому часовому стані завдяки такому способові осягнення емоційне наповнення лірики виводиться на рівень часової безмежності, коли можливо розширювати ці рамки, моделюючи їх через інші поетичні концепти. Варто додати, що красу ранку, як і кількох інших періодів, зафіксовано у використанні числа *“три”*. Воно засвідчує присутність усього світу, бо поряд існують день та ніч, як й інші елементи на позначення циклічності часу. Вони виражені ще й у вигляді гостей: перший – *“лицом дивен”*, другий – *“молодості, старості нема”*, а третій – *“хмеліє”*, *“скапується, як великодній віск”*. Але поетична міфотворчість на цьому не вичерпується. Крім цього, наявні й *“дванадцять сивих суддів”*, кількість яких пояснюється *“вселенським і одночасно духовним ладом”*⁴. Саме вони беруть участь у процесі формування нового: року, часу, періоду. Автор намагається віднайти відповідь у старців щодо своєї земної присутності, гріховності, свого майбутнього. Він їм довіряє, ховаючи очі, бо знає про свою житейську провину, провину за рід людський. Вони наповнюють спілкування мовчанням як ознакою критичності, безперспективності існування людини на цій землі попри намагання очиститися і незважаючи на боротьбу зі своїми внутрішніми перепонами.

Щоб ти не хитнувся у вірі своїй,
Останній вояче,

Ми рід свій погубимо – приймемо бій,
І ворон докряче.

Поет відчуває себе одним в історичному процесі, тому його життя – співіснування-у-протиставленні. Екзистенційна нота проймає його єство, він усвідомлює: *“ти нарешті збагнув: ти один”*, у нас – *“одна проклята мить”* тощо, тим самим зосереджуючись на власному центральному місці в системі об'єктивних закономірностей. Дні минають, роки шумлять навіжені, земля йде з-під ніг, і всі хочуть його позбавитись – *“земля хоче звільнитись від мого коріння”* – скоріше через те, що тільки йому одному роковано дізнатися про долю, розгадати її, а також зазирнути в інші світи, інші виміри. Чим ближче автор до відповіді, тим більше наближається до своєї смерті. Вона постає у вигляді ворога, коса якого пече у п'яти, якого відчуваєш *“вилами з тьми”*. Сізіфова праця у власному протиставленні змушує автора зосередити сили, аби, після тривалого переходу, збагнути: *“на землі була ніч”*. Його присутність – на вершині, за хмарами *“гір з дитинства”*, де сновигають вовки. Вони наче нагадують героєві про прив'язаність однієї людини до іншої, бо все одно доведеться ще й зимувати разом у землі.

Образ вовка позначає в ліриці В.Герасим'юка ще й пограниччя, де на терезах світів існує загадкове і впорядковане. За маскою цього хижого звіра – глибокий

⁴ Мельник Я. Сила вогню і слова. – К., 1991. – С. 86.

досвід перевтілень та переслідувань, тієї сили, що спонукає героя до активної дії. Цей “залітературений” образ знаходить своє втілення в нових образах, причому найважливіше — “погане око”, якого з дитинства побоюється герой. Крім цього, персонаж чує “колокільця прокажених”, які своїми звуками знаходять його навіть біля прірви власного життя. Деякою мірою автор акцентує увагу на проблемі вовкулацтва, вовчого в людині, бо в такому стані вона приречена на вічне страждання й пошуки свого людського начала. В цій гонитві перебуває весь людинововчий рід, що переступив закладену в ньому межу.

Ми ще ворушимось! Ми з любові виємо, з тьми,
виєм з болю до рана, тут, як там, де застане...

Авторові прагнеться до вічного й недосяжного сяйва гармонії, йому може снитись “білого гриба запах”, тому і “пахнуть сіном київські дахи”, де ліричний герой тулить до листя “досвітні душі”, “губи свої — націловані” тощо. Тільки навіщо тоді прокидатись, якщо можна розтягнути часові рамки до безмежжя? Але тут — аспект сну як поетичного символу, емблематичного знака.

Страх зумовлений кількома факторами, викликаними утаємниченістю, невідомістю. За таким принципом, що несе первинний характер сприйняття язичниками, автор підтверджує приреченість на їх довічну, хоча й невидиму присутність, тому “не зможем зняти, як цураві лахи, і закопати на старих верхах”. Страх виникає ще й тому, що ліричний герой не може поєднувати кілька дій водночас, бо тоді-то й втрачається сама первинність осягнення світу: “бо страшно скрізь і страшно, стоячи на такій землі, цілувати тебе”. А.Дністровий зауважує, що страх як один з найважливіших концептів у поезії В.Герасим’юка, наче «карма», унеможливує пізнання трансцендентального, це печать прокляття, що його несе людський рід за свої помилки⁵. Тим не менш герой бореться зі страхом, зриваючи його “одежину” з тіла коханої, й зацілює її в світі букового та яворового листя.

Концепт дерева стає і місцем, і способом перебування поета у світі ілюзій. Це і є той варіант світобудови, про який ішлося вище. Філософська вертикаль, реалізована в ньому, змушує перебувати там сили живі та неживі, концентрує трисутність життя, живу й світлу триєдність бога Сонця. Автор боїться лісу по-дитячому, бо той старий, високий, темний. Це означає, що В.Герасим’юк ставиться до нього як до лісу священного, бо відчуває тут Божу присутність. За стародавніми віруваннями ліс взагалі вважався храмом природи, тому сюди приходили на свята, вклонялись ідолам — фігурам божеств, тут освячували воїнів. Недаремно великі ліси згадуються в Іпатіївському (1150), Густинському (XVII ст.) літописах, “Святошинському бороку” короля Сигізмунда 1619 р. та ін., а на місці язичницьких капищ князь Володимир велів будувати храми (“Повість врем’яних літ”, 988).

Факт появи на місці правічного нового лісу, зовсім молодого, наповнює авторську свідомість так само божою волею його зрубати (“Молодий ліс”). Він розгрібає старе й опале листя, дошукується праоснови, щоб подивитися між дошками підлоги, яка зроблена зі старих дерев. Поет помічає, що цей ліс зупинився на слайді генетичного відчуття, в якому й дошукується власних коренів (“Нічний слайд”). Пам’ять лунає до нього, коли “тисне дах”, “небо важке, як волосся, лежить на росі”, “ліси летять воскові, жовтоводі” потоками по змілілих річках — інфернальна картина страшного перебування і хазяйнування у власному житті.

Яворове, букове листя, черешневий цвіт порівнюється з Божою присутністю на землі, що рятує поета, вивільнює з-під суспільного навантаження, таким чином

⁵ Дністровий А. Василь Герасим’юк. “Блажен господь, бо геенну сотворив...” // Література плюс. — 2001. — № 2 (27). — С. 1.

полегшуючи перебування (“Восени, наприкінці 40-х”). В.Герасим’юк вважає за необхідне відчуті слід осіннього явора *“живою кров’ю та кістками”*. Автор живе в передчутті втрати цього *“яворового, а може букового листка”*, бо тільки він дозволяє йому мати своє місце, свій голос, свою неповторність. Так, наприклад, у легендах Закарпаття, поширених і на рідному Прикарпатті В.Герасим’юка, говориться про важливість цих дерев, бо на них сидять двоє голубочків, які дістають з моря пісок і творять світ. Але для цього необхідно обов’язково дістатись найнижчого рівня, нижньої частини світу, де *“шуміли роки навіжені”, “два вузжі повзли до тебе”*.

Здатність до естетичного відсторонення та історіософського заспокоєння якнайяскравіше продемонстровано в картині приходу Страшного суду, який буде напрочуд *“зимовим і тихим”*. В.Герасим’юк навмисно вдається до такого виклику, бо пов’язує його з деяким очищенням, якого потребує й він сам. Народження божественного саду — раю показано в багатьох поезіях автора. *“Над садом літатиме дим / із хати журби, а під ним / літатимуть ангел зі снігом”*. Поет пояснює страх як невід’ємну частину людського існування: *“І моє крихітне тільце / затріпотіло на її руках, / на руках вічної таємниці мого народу”*.

У поєднанні пережитого та передчутого народжується картина, де віртуально переплітаються долі багатьох поколінь, багатьох світів, які залишаються втраченими через свою історичну дистанційованість. Відчуття причетності до генетичної долі народу реалізовано в кількох вимірах, що ненастанно зринають у пам’яті: в складному переплетінні минулого та сучасного, в рамках уніфікованої “минулосучасності”. Майбутнє — часовий відрізок — у В.Герасим’юка дещо песимістичне, хоч і має ознаки первинності. Слідом за циклічністю сприйняття історичного процесу автор сподівається на близькість людського порятунку, бо *“повернеш колісь / по зорях високих / у край, де пророки зійшлись*. Однак, майбутнє навряд чи надійде, бо *“потому нема”*.

Усвідомити фатальність свого існування, приреченість власного вибору долі означає залишатися поближче до власних етнічних коренів, але з правом на так і не сказане слово: *“За те, що не зумів сказати / І промовчати не посмів”*. (Т.Федюк). Ця характерна особливість не є чимось раптовим і випадковим, — адже особисте “я” виходить на рівень загального, тому саме занурення породжує характерну майстерність передчувати *“цілий світ, все людське в людині”*⁶. Тому недаремно власний голос, не проявляючи себе прямо, з’являється опосередковано.

Зважаючи на таку систему, припустимо існування даних форм у стані миттєвості, епізоду історії, позбавлених динамізму. За таких умов видається можливим зв’язок із вічністю, позачасовим простором у певній точці в багатьох поезіях автора (“Кілька хвилин першої світової”, “Восени, наприкінці 30-х”, “Восени, наприкінці 40-х”, “Влітку, наприкінці 80-х”, “Нічні кіоски — 93” та ін.). У цих коротких часових відрізках інколи відчувається присутність великих історичних періодів, тому рамки миттєвості у віртуальному вимірі можливо розширювати.

Лірика В.Герасим’юка засвідчує високий рівень поетичної ідентичності, яка культивує культурологічні ремінісценції, виплекані давніми традиціями українського мистецтва. Суб’єктивізована реальність постає окремим материком, що засвідчує своє існування яскравими характеристиками сакрального перебування в площині історичного відчуття.

м. Миколаїв

⁶ Мельник Я. Цит. вид. — С. 15.