

Ігор Маленький

## ОСНОВНИЙ МІФ СВІТОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ КНИЖКАХ

У чільних словах цих дещо нетрадиційних роздумів про сьогодишню українську поезію хочеться привітати співвітчизників і решту розмаїтої земної людності з тим, що в ніч з 21 на 22 червня минулого року кут нахилу земної осі остаточно й неухильно переніс нас усіх з астральної епохи Риб, що тривала два тисячоліття і два роки, до нової астральної епохи Водолія. Епоху затемнення свідомості, мракобісся й війн земної людності супроти себе самої і Бога, осяяну прищестям Сина Божого в її витоках, з неухильністю руху Сонця у всесвіті змінила епоха, що буде осяяна явленням основи Трійці — прищестям Духу... Магія чисел, закладена у цій даті (22.06.2003 — потроєна двійка прозріння, потроєна трійка знака космосу (6 та 3) і потроєний нуль позитивних можливостей) засвідчує: людство отримує унікальну потенційну можливість для власного всеохопного духовного й буттєвого розвитку в наступні дві тисячі і два роки. Питання тільки в тому, як воно зуміє реалізувати цю унікальну можливість?

### 1. Магія чисел "поета" Піфагора та українські архетипи світотворення

А щоб звертання до магії чисел не видавалося пустопорожньою містиккою, нагадаю лише, що засновником обчислення минулого і майбутнього в Середземноморській антично-європейській культурній традиції був не хто інший, як найвидатніший математик і філософ попередньої перед прищестям Христа астральної епохи Овна — грек Піфагор, котрий за чверть століття свого вимушеного втікацтва з батьківщини й за п'ять століть до Христа обійшов тогочасний Єгипет, Месопотамію, Парфію й північно-західну Індію й повернувся до Греції засновником таємних езотерично-філософських товариств, що в значно трансформованому вигляді численних масонських лож дійшли майже до середини минулого століття. І завершені у катрени пророцтва Нострадамуса були свого часу не чим іншим, як далеко не повним і досить тьмяним відображенням багатовікової культури обчислення майбуття людства, планети і всесвіту, виплеканої середземноморськими таємними товариствами на основі знань про магію чисел, винесених Піфагором зі Сходу.

Взагалі, в даті композиції чисел кожного Божого дня, кожної події, що започаткувалася, чи дитини, що народилася, за Піфагором і його послідовниками, закладена енергетика землі і космосу, бога і диявола, раю і пекла, плюса й мінуса конкретної точки часової шкали, співвідносної з часом і просторовим положенням світил, планет, сузір'їв і ще багатьох і багатьох чинників, що так чи так впливають на розвиток людини як природної і водночас суспільної, корельованої з цивілізацією істоти. З допомогою чисел двоїної та десятиної систем можна вираховувати потенційне майбутнє та співвідносність із п'ятьма основними світовими стихіями як окремої людини, так і цивілізації, планети,

всесвіту. А Піфагора можна вважати найбільшим поетом-світотворцем кількох останніх тисячоліть, оскільки саме він та його послідовники не тільки заклали в основу земної цивілізації, а й усеохопно і всеосяжно розвинули свою версію основного міфу про створення, буття і майбутнє всесвіту.

Що ж до української культури, літератури і, насамперед, поезії як осердя й чи не найчутливішого сейсмографа, флюгера і компаса цієї культури й ментальності, то таким основоположним засновником світотворення, звичайно, досі залишається для всіх українців Тарас Шевченко, який усе своє життя в поезії і прозі, щоденниках і картинах творив власний всеєдиний історично і ментально обґрунтований світотворчий міф України, альфи й омеги його уявлень про світ і його внутрішнього всесвіту. Витворена в шевченківському основному міфі, Україна й донині залишається чинником не лише поезії і літератури, а й реального сьогоденного буття, досі певним чином впливаючи на менталітет і найхарактерніші риси нації, яку до певної міри також сотворив Тарас Шевченко у своєму основному глибоко християнському міфі. І це настільки глибинна й непроста тема, що вона повинна стати предметом окремого всебічного осмислення й дослідження. Ставлячи ж собі за мету, принаймні, окреслення буття основного міфу світотворення в сучасній українській поезії, не можна не згадати Павла Тичини й Богдана-Ігоря Антонича, які витворили типологічно дещо іншу модифікацію шевченківського міфу України — звернений до космосу і земної природи, у першому випадку, космологічний, а в другому — погансько-сонячний міф буття людини в лоні матері-природи у всеосяжному космосі всесвіту і людського духу, в якому, власне, й відбуваються людина і поезія як спосіб відображення її уявлень про світ. Міф буття людини, яка є лиш одним із живих і надзвичайно незахищених і вразливих листочків, променів чи хрущів серед інших її теплих і таких же живих витворів. Абсолютно зрозумілі корені цього міфу в дохристиянських космологічних, слов'янсько-поганських або й ще далі — у трипільсько-сонцепоклонницьких уявленнях про світ, які донині живуть у карпатських лемківських та гуцульських селах, щільно переплетені з глибоко християнським світобаченням. Тому так легко було П.Тичині явити Голуба-Духа між сонячних кларнетів осяяного сонцем світу чи Б.-І.Антоничеві — Христа в своєму міфологічному маревному лемківському світі: "Народився бог на саях / в лемківськiм містечку Дуклі. / Прийшли лемки у крисянях / і принесли місяць круглий".

Згадані архетипні міфи, мов поодинокі велети, серед розмаїтої і численної людності українського письменства двох останніх століть витворили викінчені й самодостатні системи світотворення, замкнуті й водночас докорінно християнські уявлення про світ, які повинні були стати і, напевно, таки стануть головними наріжними каменями величного собору української національної культури, духовності й менталітету нинішнього тисячоліття — хоча б тому, що вони до цього часу продуктивно працюють в українській поезії.

Світотворчий міф може успішно витворюватися й функціонувати як на макрорівні загальної концепції поетичного твору, так і на мікрорівні тропів, метафорики, алюзій, самою своєю незримою, ледь відчутною наявністю надаючи вагомості й внутрішнього світла поезії. Органічна ж присутність основного міфу світотворення і його функціонування в поетичних текстах, як на макро-, так і на мікрорівнях, і складають ту сакральну основу творчості, без якої художня проза стає просто звичайнісінькою белетристикою, а поезія — побутовим віршуванням літературно стурбованих пописак. Але ці, на перший погляд, надзвичайно прості речі чомусь залишаються поза увагою сучасної критики, що на сьогодні, як мені здається, взагалі, як методологічне явище відсутня в літературному процесі.

## 2. Український “птахо-нарід”

в краєвиді птахолова Василя Голобородька

З першого погляду на поетичні книжки, з точки зору відображення в них згаданих архетипів основного міфу, відразу можна виокремити дві з них — “Українські птахи в українському краєвиді” Василя Голобородька та “Снігові і вогню” Олега Лишеги, в яких художнє буття їх авторів у сучасному світі передається методологічно схожим буттям птахів і звірів, відразу й однозначно відсилаючи нас для їх осмислення до другого Антоничевого архетипу українського світотворчого міфу. Перша з цих книжок ще й із невеличкою передмовою поета Івана Андрусяка, в якій автор урочисто обіцяє читачеві й “проникнення в глибину підсвідомого”, і надзвичайну насолоду новими текстами “поета національного страху” та “мітичні й містичні глибини, які чаються в нашій — людській — мові, у наших — людських — ритуалах”, наостанок зауважуючи, що він і не здивується, “якщо інші народи, забажавши якомога більше дізнатися про нас, перекладуть собі не розлогі наукові трактати, а саме цю поетичну книжку”. З величезною повагою ставлячись до В.Голобородька, як до самотнього й глибоко професійного митця, що в найтяжчі радянські часи не розміняв засад свого світобачення на конформістську писанину, я, тим не менше, вже по кількох сторінках відчув, що в книжці чомусь “пахне” не В.Голобородьком, а скоріше О.Мандельштамом, а саме — його враженням від нічного дрімливо-заколисливого читання Гомера: “я список кораблів вчитав до половини...”.

Пригадалася єдина, а тому, певно, таки добре відчута засторога І.Андрусяка: “На перший погляд “Українські птахи...” справляють враження “роблених” текстів. Особливо — “Лелека”. Справді-бо, структура вірша прочитується так просто й легко, що аж ніяково. Це дбайливе і скрупульозне, майже, як у добротному підручнику з етнографії, перелічування всіх прислів’їв, приказок, загадок, повір’їв, епітетів, порівнянь, замовлянь, грашок, дражничок, примовок, жартів etc, пов’язаних у народній свідомості й підсвідомості з кожним оспіваним птахом. Це намагання ретельно дотримуватись стилістики й поетики народних замовлянь з їх вічними й одвічними повторами й самоповторами”. І хоч як би далі переконував автор передмови, що Голобородькова ритміка “попри численні й позачисленні повтори, повторення, повторювання, не заколисує, а збуджує — немов на позір одноманітний, але такий, що витягує душу в струну, шаманський гул тулумбасів, як безконечне, на самозасліплюючий мотив, щebetання коломинок чи протяжний вітровий чумацьких пісень... Повторювання одного й того ж ритуального дійства на щораз іншому витoku психологічного надриву є неодмінною умовою екстатичності... самочинно повторює хор, усе глибше входячи в екстатичний ритм і створюючи тло для сольного дійства шамана...”.

Мимоволі гадаєш: може, В.Голобородько з його міфологічним потрактувальником І.Андрусяком в “Українських птахах...” мали на меті створення якогось нового синкретичного виду словесно-ритмічного чи, радше, міфічно-тулумбасно-шаманського мистецтва?.. Тоді це, звичайно, сміливий експеримент, який має досить-таки відносну долучність до поезії, хоч і безпосередньо впливає з міфології, а точніше — з тичинівсько-антоничевого глибоко українського світотворчого міфу, — але веде в бік діаметрально протилежний літературі, саме в бік несвідомого, неозначеного, незміряного, невідчутного і т. ін., до безмірної безконечності й безформності, оманливої глибини, а, насправді, пустки й цілковитої, космічної порожнечі, яку, можливо, й відчули обидва поети в такого роду текстах. Хоча й космічна порожнеча у будь-якій точці простору, насправді, наповнена космічною енергією, як і ці тексти.

Але річ навіть не в тому. Поезія, як і культура, — це в суті своїй “гра в бісер”, і хай би собі поети бавились — на те вони поети, себто, в сутності

своїй — діти зі свіжим, не зіпсованим довоколишнім механістичним буттям світобаченням. Справа в типологічному походженні цих текстів. У цитованому І.Андрусюком вірші В.Голобородька про черепи, що висять на шкільній дошці замість портретів, відчувається первинний арійсько-трипільський елемент світотворчого міфу, пов'язаний із ритуалом поїдання месії (Гандхарви), що викупає таким чином майбутнє життя для свого народу, і в рядках “бачу, як нинішні школярі на великій перерві грають у футболу моїм черепом” проглядається ритуал життєствердного сонячного буяння веселоців і свята, що п'ять-сім тисяч років тому відбувався на наших з вами землях 21 березня в день святкування нового сонця й нового сонячного року після поїдання тіла Гандхарви разом із його конем. А в текстах “Українських птахів...” наявна вторинна за своєю сутністю міфологічна стихія веснянок, замовлянь, примовлянь, ігрищ — одне слово, шаманства, яке виконувало виключно прикладну функцію в здійсненні весняних світотворчих ритуалів арійсько-трипільської людності. Проте поетові такого рівня, як В.Голобородько, навряд чи варто ставати шаманом-виконавцем.

Загалом же створення власного синкретизованого міфу України, до якого свідомо чи несвідомо рухається кожною своєю книгою В.Голобородько, ґрунтуючись як у тичинівсько-антоничевому, так і в шевченківському архетипі світотворчого міфу, в “Українських птахів...”, на мій погляд, спрямувалося в дещо відгалуженому, далеко не стриженевому напрямку до створення українського міфологічного птахо-наріду-племени, досить-таки абстрагованого від реалій довоколишнього життя ХХІ ст., що (як напрямок, так і птахо-нарід) — тим не менше, залишаються цікавими й надалі будуть цікавити поетів-першопрохідців незнаного, неосмисленого і важкоосмислюваного взагалі. Часом плетиво Голобородькового міфотексту і виводить його до рівня осмислення шевченківського історичного міфу України, як наприклад, у рядках:

Галко, Галко,  
ти і всі твої чорні родичі, ворони й граки,  
призвичаїлися літати зграями — чорними громадами,  
а коли у вас є така чорна громада,  
то, напевно, є ж чорний громадський суд:  
судите ви своїх чорних співгромадян  
не за людською правдою, а за вашою чорною правдою,  
судите ви своїх чорних співгромадян  
не за переступи перед людською правдою,  
а перед вашою чорною правдою:  
того, хто не жив по вашій чорній правді,  
ви виганяєте зі своєї чорної громади —  
бачимо інколи вашого чорного родича,  
що самотою чорно літає,  
що самотою на дереві чорно сідає,  
що самотою собі чорного хліба добуває...

На жаль, такі злети до іншого історичного архетипу первинного світотворчого міфу в “Українських птахів...” доволі рідкісні.

Відрадно все ж, що первинний міф тичинівсько-антоничевого архетипу в “Українських птахів...” таки розлого присутній, намагання вийти на рівень досягнення дійсності іншого шевченківського архетипу хоч вряди-годи, але спостерігається, та й непересічний талант Василя Голобородька здатен принести миті естетичної насолоди тому впертому читачеві, що все ж таки продереться крізь загородину “словесно-безсловесно-ритмічно-шаманської” стихії до зерен справжньої поезії та великого міфологічного змісту, розсипаних у книжці.

### 3. Монологи всесвітнього розуму — краєві снігу і вогню Олега Лишеги

Цікавіше відобразився Антоничів архетип світотворчого міфу в останній власноручно оформленій книзі Олега Лишеги, в котрій, проте, настільки небагато нових “поез”, що на її підставі можна говорити загалом про творчість цього надзвичайно цікавого і самобутнього глибоко українського поета-міфотворця... Надто добре знаючи Олега Лишегу, підозрюю, що цілком осмислено “золотий ключик” для відмикання і розуміння “Снігові і вогню” власноручно прихований ним у дещо пізніше виданій тією ж “Лілеєю-НВ” книзі “Інший формат. Олег Лишега” (Івано-Франківськ, 2003), котра й починається доволі розлогими роздумами про “прирученість і дикість”:

“Кажуть, що все в природі приручене. Може й так. Але я маю таку ілюзію, що, користуючись тим прирученим, ми все ж маємо ідею неприрученості. І це поняття неприрученості повне. Воно дуже відрізняється від прикладного поняття прирученості. І воно безконечне... Є поняття дикості. Добре, воно може розглядатися з соціальної точки зору. Тут нема ніякого виходу. Але є інакше поняття дикості — ми дивимось на квітку, і вона інакша. Вона дика. Всіх інших понять вже нема.

Ми говоримо про поняття прирученості з точки зору людини. Все правильно. Так є. Але ця земля поділена на світ людини і світ зовсім інший. Зовсім інший. І все те, що може бути приручене чи неприручене, — двоєке. І в цьому, мабуть, є така діалектика: світ складається з великого світу прирученого і неприрученого, воно пульсує — так, так, туди, сюди... і в цій рівновазі поет стає на боці неприрученої природи, яка завжди може зробити несподіваний хід. І завжди відсвіжує людину... Є хмари. Є земля, і вона ніколи не буде приручена. Вважається, що вона жива... Можна сказати, що вона приручена... Але ця земля — дика коза”.

Полишаючи поза увагою деяку натурфілософську еклектику і навмисну, завжди притаманну Олегові Лишезі, навіть не плутаність, а “пошуковість” вислову, вичленовуємо зі сказаного — полюси прирученості і “дикості”, чи неприрученості, абсолютну відносність “прирученості” з погляду не “людини”, а якоїсь іншої свідомості, напевно, на глибоке переконання поета, завжди присутньої у “великому світі”. А водночас — “повноту” й безконечність поняття неприрученості і, нарешті, позицію, чи, радше, точку спостереження, кут обсервації і співпереживання поета, який завжди “на боці неприрученої природи”, котра так чи інакше, підтверджуючи чи заперечуючи, приймаючи чи повстаючи, — “завжди відсвіжує людину...”.

Тепер усе досить-таки зрозуміло. Теоретично, спираючись на натурфілософські постулати самого Олега Лишеги, можемо цілком визначено стверджувати, що в його творчості маємо дзеркальне відображення Антоничевого архетипу основного міфу світотворення, але, хоч як це парадоксально звучить, — з точки зору не людини, а якоїсь іншої — зовнішньої відносно людини свідомості, з якою корелюється і співвідносить себе поет. Хоч, треба зазначити, сам він жодним чином не згадує про якусь іншу “неприручену” свідомість, зазначаючи лише, що “поняття неприрученості повне і безконечне”, а значить — настільки свідоме, наскільки свідомий і безконечний всесвіт. Однак, звернімося до тексту, себто монологів до “неприручених” снігу, і, тим більше, вогню, але чиїх — спробуємо визначити. Задля чистоти експерименту візьмемо першу-ліпшу, себто чільну поезію збірки з випаленою на дереві назвою “Кінь”. І читаємо:

...Я був там.	Тіні пса і кількох моїх друзів,
На згадку про той час	Що поволі, один за одним
Чоловік на горбатій стіні	Опускалися на водопій
Обвів червоним	До підземної ріки...

Не зупиняючись навмисне на пластично окресленій та заземлено-вивірєній і водночас позачасово-історичній пластиці змалювання простору (прикарпатської

землі) і часу (безконечності), зауважмо лише, що у ліричного героя — на перший погляд, однозначно коня — “доля подібна з вільхою”: “така ж темна і крихка — ще кілька таких тисячоліть і її не стане — а поки лише завдяки дарові перевтілення може уподібнюватись сосні чи іншій людській істоті, хоч насправді вона родичка іхтіозавра...”. Далі за текстом — “звивається чорна лінія — тиха темна річка спливає, обминаючи його (дерева навпроти) ребра... Вона продовжилась вздовж мого хребта...”. А дещо далі — “Знайте — то я чекаю, поки на сонце не наплине хмара, і вже тоді зрушусь і тихо піду, підказуючи тверду дорогу додому заблуканій душі... Але хто вже знає тепер, що воно таке — самотня душа? Мій брат граб теж: ніби гордий — чи він знає? Затаєніший, дикіший, він бігає ордою. Тонке холонокровне тіло, ніби вжалене гадюкою, сіпаються жили на ногах, і весь залитий холодним потом — кого він боїться? Що його змушує купчитись по горбах у важкі задимлені хмари? Чи він знає? Собака — той, може, знає... Він мучиться як ніхто, вічно усміхнений, з великими замріяними очима... Той міг би поспівчувати... Але земля перед ним так само вже розступилася — і я здогадуюсь, чия тут вина...”.

Зацитувавши для більшої зрозумілості “прозовим рядком” три чверті тексту поезії, надамо авторові право пояснити, від кого цей монолог “дикої й неприрученої” свідомості. “Дійсно, я вдячний тому, хто колись на згадку обвів наші тіні червоною і чорною землею, підмішавши туди крові, щоб хоч трохи скрасити перед собою дикий камінь. Але не лише вдячність тримає мене сьогодні коло стійла — і зовсім не рана, що не гоїться з того часу в горах, коли, вдоволено відступивши від стіни з долонями в закривавленій глині, — він раптом зрозумів, що по горбатій стіні печери наш невеликий табун гнідої масті, легко перескакуючи з виступу на виступ, втікає від нього назовсім — і саме тоді злякався, не витримав і чимось гострим ударив — може, побачивши пораненого...”. Очевидно, це монолог єдиного і неподільного голосу, в якому тисячоліття й тисячоліття тому були неподільно злиті й переплетені голоси коней і дерев, собак і грабів, диких каменів і людини... Тобто голосу і свідомості всесвітнього розуму, яку наші предки назвали Богом, котрого Олег Лишега знову немилосердно розчленовує на голоси коней і дерев, собак і каменів, які не можуть полишити людини, що так само немилосердно їх ранить і калічить, і “роз’ятрена рана ніє ночами, змушує плекати втечу... Але як я лишу його тут самого?” — говорить про людину Олегів кінь. І в цьому повнота, завершеність і спрямована до витоків безконечність авторського міфу світотворення, що своїм дзеркальним відображенням з точки зору не кого іншого, як всесвітнього розуму і свідомості, себто Бога, завершує започаткований Б.-І.Антоничем міф природної людини у живому і трепетному бутті природи і всесвіту.

Ліричне “я” Олега Лишеги часом стискається до безконечно малої пилінки, заглиблюючись у порухи власної безмежної глибини, а часом розпросторюється в птаха, що поволі кружеляє над Лаврою, київськими передмістями з боку Глевахи і прикарпатською землею, мов зерна у воло, збираючи і навіки запам’ятовуючи все, що відбувається довкола... чи відбувалося у краї чи в собі якихось кілька тисячоліть тому... або й відбудеться у цьому найміфологічнішому зі світів завтра чи через десять тисяч перелітних літ. Поет завжди на боці неприрученої природи, але далеко не завжди навіть непересічному митцеві вдається заговорити її справжніми автентичними й живими, як повів вітру над водою, голосами...

Та господарською рукою закладаючи міцний курінь книжки, найживіші й найсоковитіші кілки, в яких найбільш виразно вирує багатоголосся монологів всесвітнього розуму, Олег Лишега встромляє з обох відрогів книжки — “Кінь” і “Черепаха” на початку, “Жар” і “Він” у фіналі або ставить підпорами в її апогеї

– “Лебідь” та “Ворон”, цілком справедливо покладаючись на те, що вони своєю міццю і живою березовою кров’ю, що витікає з перетятих жил, хоч трошки, хоч на от-от-от-стілечки відсвіжать сьогоднішню механізовану урбаністичним буттям, цілковито запрограмовану людину. І часто, як це не дивно, йому таки вдається це зробити, особливо, коли прокидаються в його хрипкому старечому голосі – монологи всесвітнього розуму, багато тисяч років тому порозкраювані нашою сложивацькою цивілізацією на голоси звірів і птахів, каменів і боліт, що все ж намагаються збігтись до купи і злитись у всемогутню і всеосяжну всеєдиність у вистражданому слові поета...

Але навіть верткий птах,  
Не сідаючи на обтикану колючками галузку,  
Ніяк не може склювати цілої ягоди,  
А лише роз’ятрує її, скроплюючи соком землю  
І летить голодний далі...

#### **4. Злами схлеснутих міфологем на землі й у повітрі**

##### **Василя Герасим’юка**

Про поезію і поетику, міфологію і трагічне, навіть апокаліптичне світовідчуття Василя Герасим’юка писано і говорено так багато, і так небагато, по суті, сказано, що хочеться бути лаконічним, як вселенський світотворчий вибух, і промовистим, як вогонь, що, насправді, і є чи не найважливішими засадами його поетичного світу.

У ґрунтовній передмові до книги, що “милістю Господньою наснилась і була названа “Була така земля” (К.: Факт, 2003) і, власне, відобразила тридцятилітній шлях поета в юдольних перипетіях нашої фантазмагоричної епохи, Іван Дзюба цілком слушно і традиційно відзначає: “Він (Василь) чинив власне першовідкриття Карпат, як світу особливого співжиття природи й людини. Інтимізацію цього світу зі смерекою в його осерді – величним міфотворчим аналогом світового дерева, чи дерева життя і роду”. Можна лише додати, що вже першою своєю тоненькою книжечкою “Смереки” (1982) Василь Герасим’юк явив читачеві свій повноцінний варіант тичинівсько-антоничевого архетипу світотворчого міфу, в міфологічних реаліях карпатського буття відобразивши одвічне перетікання природи в людину і навпаки. Але ж наскільки різнився з Антоничевим повільним “трав’яним” проростанням спосіб з’яви і розпросторення цього міфу.

Там же Іван Дзюба відзначає “зухвалу погрозу людству” в поетичному маніфесті “Я напишу такі вірші”, яким відкривалася ця збірка. Насправді ж, згаданим віршем свідомо чи несвідомо означувався спосіб буття, власноручно закладений поетом у своє перебування в цьому світі – буття вселенського світотворчого вибуху, який несе світло і розпросторюється землями і водами до найдальших куточків всесвіту: “Я напишу такі вірші, / від яких повернеться / така дитяча радість / усім босим ногам, / як у теплій пилуці дороги / після холодної роси на паші...”. В потоках світла першої збірки й наступних за нею “Потоків” (1986) можна було купатися і жити, не бажаючи з них виходити до докколишнього безуму соціальної дійсності, хоч цей світ був не менше, а набагато трагічніший захланих і ще далеко не беззубих викривлених задзеркаль “благословенних” вісімдесятих і “гротескно-оскалених гримас” бананово-державницьких дев’яностих. Бо був це світ жорстокий і прекрасний своєю справжністю, в якому не хто інший, як ми самі “... дуже давно надійшли, / ми ще не вміли пам’ятати, / ми покосили трави, вирубали чагарі, / повбивали оленів і вовків, / ми принесли із космосу сивих овець / і в глибокому зимовому лісі збудували школу для дівчат...”.

Герасим’юковий міф розпросторювався від Антоничевого, примиреного з природою і світом архетипу, до шевченківського історичного й позаісторичного всеохопного міфу України як світу. І в київських віршах “Потоків” назріває злам і розлам внутрішній, подолати який поет так і не зміг: “Ти все ж поставив Гамлета.

І ласки / не ждеш від Бога ні від глядача. / Це не провал. Ти не поет поразки. / Це юність догоріла, як свіча". Або відображення зовнішнього зламу і розламу довколишньої бутафорної дійсності, якого вже тоді, в середині вісімдесятих, не могли не розуміти ті, хто мав очі і вуха: "І я шепочу: Україно. / І я шепочу: Україно, / І я шепочу ще і ще. / Я цілував коханій очі... / де все пече, бо все пече... / Кому це ти кричиш: залиште / мене в безумії моїм?!"

Для розуміння природи цієї первинної кризи і подальшого схлестування міфологем В.Герасим'юка, на мій погляд, надзвичайно важливий вірш "Ахіллесова п'ята", що увійшов до "Потоків", та й сам образ міфічного Ахілла, ніби й всемогутнього воїна, але, з другого боку, приреченого на загибель чи заклання в троянській війні саме через свою п'яту, про існування якої рано чи пізно довідається ворог. Наскільки разючо вже відрізняється концепція образу приреченого на заклання міфічного переможця від його первинного, повного безмежної віри прообразу з першої збірки: "... ця беззахисна жменька приречених перемогти... / і зелені листки, мимоволі затиснуті в жмені, / перед тим, як ввійти...". А далі — більше:

Був такий легінь,  
який мав силу богатирську,  
але боявся своєї п'яти,  
бо в ній залишилася глибока діра,  
звідки око лиховісне блимало...  
Була така ніч,  
коли зліз отой легінь з печі,  
обплітаючи й стискаючи цю землю...

бо ноги самі понесли його в ліс  
за пацьоркою із небесної голови  
найвродливішої і наймудрішої повелительки,  
за пацьоркою, в яку опівночі  
дмухало все її зміїне царство,  
видуваючи крижаний холод,  
звиваючись і скублюючись,

У цьому, в багатьох розуміннях переломному і "межовому" вірші В.Герасим'юк означив завершення творення свого первинного карпатсько-міфологічного світу і водночас, очевидно, як і в першому "світотворчому маніфесті", вирішив — рухатись і розпросторюватись далі на всю Україну і всесвіт, не зважаючи на ясне розуміння власної приреченості на заклання в розламуваному світі жорстокої переломної доби... Але поет інтуїтивно відчував, що в нових довколишніх реаліях дедалі менше спрацьовуватиме як первинна карпатсько-природня тичинівсько-антоничева міфологема, так і — за своєю сутністю утопічна — міфологема шевченківська. Необхідна була нова основа міфу, нова міфологема, здатна охопити й відобразити всю складність і неоднозначність нового переломного і розломного буття.

Відповідь на питання, які ж саме нові міфологеми схлестнулися й наклались на два первинні архетипи світотворчого міфу В.Герасим'юка, необхідно шукати у книзі "Поет в повітрі" (Л.: Кальварія, 2003) хоча б тому, що саме до цієї, концепційно вивершеної і продуманої книги увійшла лірика, практично з початку 90-их до нашого часу. Кость Москалець у статті "Чому поет в повітрі?" відзначає "жорстоку точність хронометрованого кінця Бога", — "Твій Бог задихається. Він задихнеться ополудні", проводячи паралель з "новиною" про кінець Бога від Ф.Ніцше: "...і саме в той полудень, коли він задихнувся від омерзіння, грянув Заратустра і ціле ХХ століття проминуло під знаком цієї Недоброї Вісті". Сам же В.Герасим'юк промовляє не менш вагомим: "Поет у повітрі, / у якому зник дзвін, / завжди нагадає наймлену плакальницю, / що голосить, сумлінно перераховуючи / заслуги покійника...". 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! "Бо навіть Бог — так, Бог — подобизна / поета в моргу..." — хоч і поет у цьому світі також смертно-безсмертний...



Так що ж відбувається у світі й у його Герасим'юковому міфі, де й Бог безсилий, як поет у моргу? Середньовічні суфійські поети в такому розламаному світі брали на себе роль і світотворчі функції Бога. З тіла Насімі – перськомовного азербайджанського поета живцем здирали шкіру в присутності сотень його прихильників тільки за те, що він і на катуванні повторював “Бог у мені...”, яке його кати злісно перетрактовували “Я Бог...” і релетували: “Якщо ти Бог, скарай нас...”. А він не міг карати, бо в ньому в цей час, дійсно, був Бог, який “увійшов” й у Василя Герасим'юка, напоумивши його розкритися світові “залізним током”, на якому всечасно і повсюдно провадить свій смертельний танець одвічна і довічна боротьба всевітнього добра і зла... І в цьому суть нової міфологеми, яка увірвалася й органічно заповонила життя поета після тридцяти його земних літ – власне, в часи і після написання та осмислення “Потоків”. Але вся трагічність цієї міфологеми і полягає в тому, що вона є суттю згаданого К.Москальцем вчення Заратустри, – вогнепоклонництва, в якому вічний, живлющий і нищівний вогонь – символ довічної виснажливої боротьби добра і зла у всевіті і кожному його живому єстві. Символ і палюча сутність боротьби, яка ніколи не приведе ні до перемоги, ні до поразки, а лише знову – до боротьби, бо така суть цього самозамкнутого і поглинутого власною різнополюсністю зороастрійського світу: “Це сказано до Тебе у псалмі – / про лжу у кожнім. / Це чий бенкет у цій досвітній тьмі – / в чаду вельможнім? / Це хто закутий в страх, як у броню? / А вже не хоче. / Вогню! – шепоче. / Господи – Вогню! / Ти чуєш, Отче? / Давно ніхто не тямить до пуття, / чому цей рейвах? / Ці хитроці із Книгою Життя / у Книзі Мертвих...” (підкресл. – І.М.).

І, справді, остаточною і безпорадною була б безвихідь довічного, охопленого смертельним й очисним вогнем, повитого абсурдністю довколишньої суспільної дійсності “залізного току”, якби не живлюще світло попередніх міфологем, з яких виростала і розпросторювалась поетика Василя Герасим'юка. Постійна схлеснутість і взаємопереплетення цих міфологем усе ж знаходить вихід і з цього тупикового тунелю. Дещо перефразовуючи тонке зауваження того ж Костя Москальця, можна сказати, що в поетиці “Поета у повітрі” – “безсмертне може бути безсилим, але й смертне може бути священним”, – тобто силою своєї людяності і світла любові переможно протистояти злу...

У системі координат, в яких функціонують і розпросторюються міфологеми В.Герасим'юка, а саме – вісях “Природа”, “Бог”, “Людина”, “Історія (епоха)”, “Добро і Зло” – поет бачить вихід саме по найбільш неоднозначній осі, котра може вмістити у собі всі інші, а може у своїй нищості відмовитись від усього – по осі людській. І це дуже точно і всеохопно відображено, на мій погляд, у третьому програмному маніфесті поета – “Псах Юрія Змієборця”, якими, власне, й означається буття на “залізному току”: “Ми закопувались доти, / доки нас не сплинили джерела. / А потім прийшли дерева / І стали над нами. / А потім прийшли пси / і вили над нами. / А потім принесли дівчину / і в неї була одна рука. / І ми зимували так, / як зимують вода і вогонь. / А потім ти сказала: “Христос воскрес!”, / наша однорука весно...”.

І ми притулились плечима один до одного,	і за це тепер
міцно, як люди, які вже знають,	назавше тулились один до одного,
що буде весна і буде трава,	і це буде,
і потому за це	і цього не може не бути,
знов доведеться зимувати в землі,	бо в ногах знов прошмигнули вовки –
	вірні пси Георгія.

На цій оптимістично-поетичній ноті, власне, можна було б завершити ці роздуми. Та хочеться висловити свою ще не втрачену надію і віру у творчу інтуїцію і ще далеко не вичерпані світотворчі можливості Василя Герасим'юка, який багатьом

молодшим за нього показав, як і якою ціною можна БУТИ поетом у наш непростий розломний час. У пам'яті тих, хто спостерігав початки й витoki нашої епохи на початку вісімдесятих, Василь лишився і завше буде поетом, від гордої постави якого і його віршів струменітиме живе світло. Світла, на жаль, у віршах останнього десятиліття менше й менше, а то й зовсім немає. Але то вже від Бога, котрий сам непередбачувано й незрозуміло для нас, його творень, вирішує, коли, для чого і яким його "неопалимим купинам" загоратися й згорати світотворчим сяйвом.

Інна Кошова

## “ЦЕЙ ЛІС, ЯК МИ...” СПРОБА: ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (ЗБІРКА ВАЛЕНТИНИ КОВАЛЕНКО “ВІСЬ”)

Аналізований тут вірш “Вісь (лісова ідилія)”, присвячений художнику й поету Ігорю Забудському, входить до зб. “Трунок сварожого рога” (Черкаси: Брама, 2002), яка в січні 2004 р. була відзначена премією ім. В.Симоненка. Це – лише одна із можливих спроб інтерпретації, намагання знайти символічний код даного тексту, який, звичайно, поза аналізом самої збірки буде неповним.

Вірш складається з чотирьох частин, кожна має заголовок, що відбиває найтонші, невлонні порухи душі ліричної героїні. Незважаючи на підзаголовок вірша (*лісова ідилія*), зміст поезії й заголовки її частин дають підстави говорити про психологічний паралелізм.

“Доторк” – “Пробудження” – “Єднання” – “Осягнення”. Заголовки – сходинки людських стосунків. Знайомство як “намацування” шляху в темряві, перші *доторки* (“В оцій живильній вогкості, / в несхиті цій на дні пралісу / я – мовби вісь серед світів, / чи ця сосна, що поруч, віссю?”), намагання спізнати. Далі – страх загубити, болісні спогади-нагадування, а тому *пробудження* (“Тут кожна впадинка в корі / і кожен вигин, й виступ кожен – / то перехрестя нас й доріг. / А ми – таки на вічність схожі. / Стрибожу спокій...”), хоча згодом усе ж таки *єднання* (“І тільки доторк віт, мов рук, / мою утишують журу”), за яким завжди – *осягнення* (“Цей ліс, як ми: із оргій зваб, / розлук, любовей, згуб, розваг, / з жаги і сліз, зі зрад і стріч... / Він – потойбіч. Ми – поцейбіч. / ... Нема межі в тім “так” чи “ні” – / ліс віссю – в нас, а ми – у нім”). Якщо перші три сходинки ірраціональні, підсвідомі, то четверта – голос розуму, раціо.

Отже, “Доторк” можна сприймати як зачин, “Пробудження” – розвиток дії, “Єднання” – це кульмінація й “Осягнення” – розв'язка. Поезія настільки насичена епітетами, метафорами, зокрема символами, що майже кожен рядок вимагає перепрочитання, дешифрується.

У першій строфі “Доторку” двічі вживається слово *ще*. Поетка фіксує мить початку, тремтливу, хистку, яка буває лише раз і зникає без вороття. А тому й нанизується ланцюжок слів: *рань, роса, диво*. Яскраві епітети: *ожиново-щемлива, достигла, потаємна, тремке* – увиразнюють, підсилюють емоційну картину. Ліс у поезії виступає “одухотвореною субстанцією”, тому кожна строфа – “стихія персоніфікації”<sup>1</sup> (*рань купчиться, ліс в очікуванні, лащить клен, мох латає, корчі босі, дно пралісу, оливою живиця, рій суніць*). Оречевлення: *латаття долонь, ячить дупло, сплетіння стовбурів, жага вступає, тисячі очей у*

<sup>1</sup> Тимошенко Ю. Чуттів немірний світ // Коваленко В. Трунок сварожого рога. – Черкаси, 2002. – С.8.