

Інтертекст як такий не домінує в текстах С.Вишенського, проте маємо кілька його видів: цитата-заголовок (паратекстуальний вияв), інтертекст-варіація передтексту, інтертекст-дописування (метатекстуальний вияв), інтертекст-троп, інтертекст-стилістична фігура, а також автоінтертекст (поняття, під яким розуміємо перетворення самим автором власного тексту чи його частини в Інтертекст для іншого, знову ж таки власного тексту). Кожному з них властивий різний рівень дотичності передтексту й тексту, зумовлений авторським задумом і метою введення інтертекстуальних конструкцій, а також свідомим чи випадковим їхнім введенням.

Вікторія Копиця

### “УЗВИШШЯ РАДОСТІ” ПОЕТИЧНОГО СВІТУ В.ГЕРАСИМ'ЮКА

Творчість В.Герасим'юка, автора поетичних збірок “Смереки”, “Потоки”, “Космацький узір”, “Діти трепети”, “Серпень за старим стилем”, “Поет у повітрі”, пронизує символіка вертикалі, що художньо втілюється в образах-міфологемах світового дерева і світової гори, які, на думку М.Еліаде, символізують центр світу, взаємодоповнюючи одне одного. Єднає їх і те, що вони виступають витонченими формами осі світу (Axis Mundi), а підняття на гору завжди означає мандрівку до “центру світу”<sup>1</sup>.

У сучасному літературознавстві з'явилися окремі спостереження над міфопоетикою В.Герасим'юка<sup>2</sup>, хоча цілісних досліджень іще бракує. А проте саме поетика стихій визначає естетичний феномен творчості цього самобутнього митця, одного із представників генерації “вісімдесятників”. Філософсько-естетичний аналіз ролі вертикалі у художній моделі світу сприятиме глибшому осягненню поетичного космосу В.Герасим'юка.

Животворний центр його поезії — це гуцульський простір, розбудований за принципом вертикалі, яка, відповідно до міфологічних уявлень, сягає вгору від землі й униз, поєднуючи три світи (небесний, земний, підземний). Причому в поетичній вертикалі слід розрізняти певну відмінність між напрямками руху, яку розкрив Ю.Лотман: “Вертикаль угору — це розширення простору до безмежності, вертикаль униз — звуження до кінцевої точки, в якій щезає простір”<sup>3</sup>.

Вихідець із Гуцульщини, носій автентичного світовідчуття з виразною домінантою язичницького пантеїзму, В.Герасим'юк надає вертикалі значення нездоланно-могутнього руху індивідуума від земної площини, спрофанізованої сірістю, буденщиною, прагматизмом, до небесної, сакральної, позначеної необмеженістю часопростору, в якому утверджується безсмертя людської душі. Ще в першій збірці “Смереки” поет трепетно задекларував своє замилювання небом і гірським

<sup>1</sup> Еліаде М. Космос и история. — М., 1987. — С. 154-155.

<sup>2</sup> Див.: Дзюба І. ...І є такий поет // Герасим'юк В. Була така земля. — К., 2003. — С. 7 — 20; Москальєв К. Навіщо поет у повітрі? // Березіль. — 2003. — № 3-4. — С. 163-180.

<sup>3</sup> Лотман Ю. Структура художественного текста. — М., 1970. — С.270.

простором як уособленням вертикалі (“Гей! На Гору! На хмару — як потік! Від халупи хлопа — на Говерлу високу”) [“Смереки”, 21]<sup>4</sup>.

Міфологема світової гори, асоційована з Карпатами та їх вершинами (Говерлою, Вівчею, Палитою, Греготом) чи легендарним Чорним Лісом, у поезії В.Герасим'юка не тільки символізує вертикаль, поривання сильної особистості до сакрального небесного простору, а й акцентує бінарну опозицію верх / низ. Так, у вірші “Світло” віднаходимо її авторське бачення в оригінальному міфі світобудови. Символічним утіленням “верху” виступає полонина Кознієски, яка має свого володаря, “великого газду Повха”, а також легендарна Чорногора. Вертикаль угору конкретизує “сонце”, що сходить і заходить, “смерековий праліс з високим бучком посередині”. Центром цього макрокосму постає “бучок”, який набуває значення світового дерева: коли сходить сонце, “смеріччя не висвічується сонцем, / не відбиває світло, а понуро вдихає його / і стає ще темнішим...”. “І тільки бучок / своєю неймовірно зеленою головою / виривається над високі смереки / і світить над лісом, / зелено засвічує праліс і Карпати всі, / висушує тумани над ущелинами” [“Смереки”, 25]. Вражає загострена синестезійність образів: читач майже фізично відчуває цей шум дерев, запах пралісу, “бачить” усі світлотіні у їхніх контрастних наповненнях. Триярусна будова світу постає й у поезії “Цілюючі дах дзвіниці”, де автор моделює велично-монументальну картину “верху / низу”: верх символізує камінний Грегіт, низ — “змрок печер”, а поєднує їх “світлове дерево” — ліс, що “мов клавіш, затоплений у блакить”. Усе це приведенне в потужний рух, супроводжується музичним акомпанементом — і тоді перед читачем починає звучати справжня небесна симфонія (“Під музику відлітаєш, / а музика не летить”) [“Поет у повітрі”, 27].

Вертикаль угору — це гори, густо вкриті смерековими й буковими лісами, полонини, цимбали й трембіти, це “крутезні плаї”, “високі пасовиська”, а ще — космацький узір, коліскова пісня матері, — тобто все те, що від народження органічно входить у буття верховинця, формує його мікрокосмос. Не випадково поширеним лейтмотивом багатьох поезій В.Герасим'юка упродовж усієї його творчості є мотив “вертикального” колісання дитини у гуцульських родинах, що стає своєрідною метафорою прагнення індивіда до життєвих вершин і самоствердження. Так, у вірші “Зброя не довела до порога” йдеться про вплив вертикалі на формування світогляду горянина: “Я народився від того гуркоту! / Виколисаний у колісці під стелею, / Доколісуваний до самої стелі...” [“Космацький узір”, 34]. Нерозривне злиття звукових і зорових асоціацій у поєднанні з майстерним звукописом створює дивовижне відчуття ритмізованого руху, що все разом покликане передати прагнення гармонії у довколишньому світі, законом якого є циклічні біоритми. Водночас мотив колісання набуває й філософського виміру, символізує нестримний лет часу, причому автором актуалізується міфологічний час з його циклічною повторюваністю (“Колихалася хата, / смерекова літала хата”; “Все гойдалось, літало і мінилося без кінця” [“Смереки”, 7]. Ритм колісання дитини трансформується як несказанне прагнення індивіда до руху та польоту і викликає в автора асоціації із шаленим чвалом вершника на коні “верхами Чорногори / у хмарах, що пахнуть морем — дужче, ніж море”. Синестезійна наповненість вертикального простору досягається гармонійним поєднанням зорових образів з образним утіленням інших чуттєвих вражень — пахощами хмар, потужно-грізна велич яких викликає порівняння з

<sup>4</sup> Цит. за виданнями поетичних збірок В.Герасим'юка: Смереки. — К., 1982; Потоки. — К., 1986; Космацький узір. — К., 1989; Діти трепети. — К., 1991; Поет у повітрі. — А., 2002. (У дужках вказуємо назву збірки і сторінку).

морською стихією. У збірці "Поет у повітрі" зазначений мотив доповнюється несподіваним ракурсом: це ритм життя народжених у середині ХХ ст. — пришвидшено-бурхливий, наповнений активними діями, націлений на високість помислів та вчинків: "А коли нас колисали повільно, / Ми ніколи не засинали, / Ми синіли від плачу, ми задихались, / Ми ненавиділи протяжні колискові предків" ["Поет у повітрі", 6]. Автором утверджується ідея вічності часопростору з його динамікою, гармонією та незнищенністю буття.

Поезію В.Герасим'юка пронизує незбагненно-велична космічна туга за високістю людського духу, загострена, очевидно, тому, що українці упродовж віків не мали змоги для її реалізації. Ліричними персонажами багатьох поезій В.Герасим'юка виступають чоловіки-верховинці, оскільки життя серед суворої природи, історичні чинники сприяли утвердженню в гуцульському середовищі культу "мужнього чоловіка", виробленню вольового типу характеру. Ліричний суб'єкт може виступати в різних іпостасях (повстанця-опришка, вояка УПА, гуцула-верховинця, мудрого блукальця світами тощо), проте всіх їх об'єднує прагнення утвердити в житті "мужність бути" (П.Тілліх). "Мужній чоловік" репрезентує тип екстраверта, пасіонарія; це горянин, що прагне "до узвиш радощів" і має "золоте тіло високе" ("Прокидатись гірко при тобі"). Його життєвий шлях вертикальний, спрямований до епіцентру поетичної галактики — Гуцульщини. До того ж "мужній чоловік" Герасим'юкової поезії подекуди виступає як узагальнений образ: автор часто використовує атрибутивні форми — "знаю полонинські обличчя. / Знаю полонинську поставу" ["Потоки", 21]. Навіть портретні деталі в описі ліричних персонажів постають як узагальнення ("Грізні обличчя, різкі, / ніби їм зрадника вбити / ще до світанку..."; "Суха різьба суворих, темних лиць..."), мета якого — акцентувати семантику "високість духу", з якою асоціюються гори, полонина, потоки ["Потоки", 18]. В образі "мужнього чоловіка" часто акцентуються такі його іпостасі, як "чоловік немолодий", "сивий чоловік", "сивий старець", що втілюють міфологічне світовідчуття. Часте звертання В.Герасим'юка до вказаного образу пояснюється тим, що "мудрий старець", за К.-Г.Юнгом, втілює високе духовне начало і пов'язаний з архетипом духу<sup>5</sup>. Як у казках, де старець завжди з'являється у критичні моменти, герой Герасим'юкової поезії концентрує в собі моральні та фізичні сили, потрібні для подолання зла, а в контексті української історії — неволі.

Ліричний герой Герасим'юкової поезії — homo viator — весь час перебуває у русі вгору, зазвичай рухаючись полониною чи сходячи на гору, простуючи "верхами". "Верх" — це простір омріяного ідеалу, який наближає ліричного героя до центру світу, до вершин духовності, дає гостре відчуття прилучення до сакрального, до космічних ритмів, як, приміром, у вірші "І ти на Греготі потанцював". Тут ідеться про ритуалізований танець людини-мандрівника на вершині, що наближає її до вічності, до трансцендентного: "І ти на Греготі потанцював, / і тобі там руку місяць викручував!.. / Повело тебе весною самим верхом, / по камінні тому закрутило!" ["Смереки", 74]. За М.Еліаде, "в "центрі" можливий прорив рівнів, тобто зв'язок з Небом". Ритуалізований танець на Греготі сприймається як спілкування індивіда з небом, адже "завдяки парадоксу ритуалу будь-який простір збігається з Центром Світу"<sup>6</sup>.

Прагнення вертикалі формується у верховинця змалку, визначаючи специфіку його етнопсихологічного коду. До вершин пориваються всі ліричні персонажі Герасим'юкової поезії: маленький хлопчик, який "біжить понад потоком / все

<sup>5</sup> Юнг К.-Г. Душа и миф. — К., 1996. — С. 297-298.

<sup>6</sup> Еліаде М. Цит. вид. — С.45.

вгору та вгору" ("Місячної ночі"), і гуцул Капак, що "злетів над гори, як топір" ("Він був уперше вищий за Говерлу!") ("Дерев'яний літак"), і мужні вояки-"упівці", які виборюють свою вертикаль у визвольних змаганнях ("На тисовії налягає Довбуш", "Зимарка в снігах", "1745 – Петрівка"), і самовіддана мати, яка носить своє хворе дитя "верхами" ("Така хвороба..."). Прагнення вертикалі пояснюється тим, що своєрідний гірський ландшафт визначає загострене відчуття горянином необмеженості простору, бо "символіка підняття це метафізика незалежності і духовної свободи: саме там слід шукати відправну точку для висновків про добровільне розставання з тілом, про безсмертя людської душі"<sup>7</sup>.

Своєрідною програмою "вертикального" життя ліричного суб'єкта Герасим'юкової поезії є "Дидактичні етюди". Найбільше лихо для людини, "коли в тобі зрубали / щось високе і горде, / і воно впало на душу, мов колода, / і не знаєш, куди її подіти...". Втрата вертикалі (душі) несе велику загрозу для людини, душа якої може "поволеньки ... струхлявіти". Тож асоціації її із сакральним деревом гуцула – смерекою – цілком зрозумілі: можна відітнути їй гілля, але конче потрібно залишити верхівку, "бо й таке верхів'я ще пригодиться". А "верхівка" людини (високе тонке дерево, що тягнеться до небес) – це збереження її ідентичності, самототожності, очищення душі через страждання. Змаління людської душі загрожує загибеллю особистості ("Повержене верхів'я смереки / витягне з дерева убитого / всі соки, / зробить його легким і теплим...") ["Потоки", 11]. Одверто дидактичний зміст вірша акцентує його філософську ідею: людина має бути самодостатньою у житті, зберегти свою Самість неторкнутою, порятувати свою душу від натиску руйнівного духу сучасної доби.

Підняття ліричного суб'єкта на гору набуває й екзистенційного сенсу: Герасим'юкова вертикаль символічно втілює концепцію "тут-буття", тобто земне буття людини, що мислиться як постійне самовдосконалення, рух до усвідомленої мети, долання труднощів. Важливим аспектом "тут-буття" ліричного суб'єкта є те, що він здійснює рух по вертикалі безкінечно, тобто рокований на вічну мандрівку (тип вічного блукальця світами). Таким чином, окреслюється виразна символіка кола, коли буття людини уподібнюється "коловій" схемі, за якою події повторюються, щоразу утворюючи новий виток. У вертикальному просторі Герасим'юкової поезії ця схема набуває семантики нескінченного підняття вгору, що викликає асоціації із міфом про Сізіфа. Так, у поезії "Міф" постає образ літнього чоловіка, який повертається додому і по дорозі зносить з долини на гору каміння ("Він вимостить камінням дорогу / і ходитиме тією дорогою від хати до стайні, / і нам тією дорогою ще йти і йти"). Відомий міф набуває у В.Герасим'юка оригінального трактування: якщо труд Сізіфа був одноманітний і сприймався як покарання марною працею, то поет утверджує неповторність і самоцінність діяння людини, яку рідний етнічний простір рятує від духовного зубожіння, від втрати ідентичності, стверджує "тут-буття". Літній чоловік уособлює саме українського чоловіка – його шлях до вершин свого Духу, до збереження свого людського начала від пониження та руйнування. Відтак "вимостити камінням дорогу", "жодну каменюку не випустити з рук" – означає не тільки кинути виклик світові абсурду, а й уберегти себе від комплексу "вторинності", "слабкості", надмірної чутливості й сентиментальності. А символами мужності виступають образи маскуліної домінації: "скала", "плеската плита", "красивий камінь", "каменюка". Літній чоловік у "Міфі", постійно піднімаючись угору і долаючи труднощі, відчуває себе частинкою всесвіту, прилучаючись до його циклічних

<sup>7</sup> Там само. – С. 185.

ритмів. Головна мета його фанатичної праці — торувати дорогу іншим: адже саме це дає відчуття прилучення до вічного [“Космацький узір”, 42].

Із вертикаллю пов'язане питання свободи і рабства: автор прагне осмислити трагічну історію своєї нації, коли українець-гуцул, вирваний із рідного карпатського простору, змушений був виборювати свою екзистенційну вертикаль для себе і свого роду. Це й месники-опришки, які відстоювали своє право на свободу й людську гідність (“Довбуш”, “1745 — Петрівка”, “Станичний, я, взискуючий во плоті...”), і гуцули-брусилівці, які мимоволі стають учасниками кривавої фантазмагорії (“Кілька хвилин першої світової”). Проте значна частина поетичних творів В.Герасим'юка присвячена неоднозначній сторінці української історії — протиборству вояків-“упівців” і радянської влади. Однак у Герасим'юковому творчому доробку годі шукати віршів із мотивами кровопролиття, насильства чи жорстоких боїв. Автор показує трагічні наслідки такого протиборства через понівечені жіночі долі, нерозквітле кохання, понижене материнство. Отож прагнення вертикалі / свободи пов'язане в Герасим'юковій поезії передусім з любов'ю, що передбачає саможертвність і милосердя. У вірші “Вибігла серед ночі з хати...” йдеться про жінку — кохану вояка УПА, яка щоночі носила судженому в ліс їжу. Про загибель вояка начебто не йдеться, але В.Герасим'юк володіє дивовижною здатністю сказати головне через натяки, підтекст, контрастні образи-символи колористичного наповнення. Так, жінка-черешня (в її образі акцентуються такі деталі, як “сорочка біла”, “біловолоса”) постає на тлі наглої, насильницької смерті коханого, що втілюється в образі “пелюстки чорної” (“Витікав з бункера потік, / лайно виносив... / Не виніс тільки цвіту черешневого, / пелюстку чорну”) [“Смереки”, 72]. У вірші “Балада” трагічний мотив оунівського підпілля переосмислюється крізь призму величі жіночої любові: “маленька”, “самотня” однорука стара жінка-гуцулка після війни щодня носить у криївку їжу до каменя при потоці, “де суджений жив і живе”. Під час війни “печеру зірвав динаміт” — і жінка залишилася з “безкрилим плечем”, явивши світові приклад прекрасної у своїй суті саможертвності. Відтоді усі бачать її, збожеволілу, постійно “у лісі на дальнім верху” [“Космацький узір”, 35]. На нашу думку, тут можна говорити про “вертикаль” людського духу, яка дорівнює добру й милосердю. З цього приводу Г.Башляр наголошував: “У душі з яскраво вираженим відчуттям добра ... висота свідчить про багатство смислів і приймає різноманітні метафори глибини. Піднесена душа є глибинно доброю”<sup>8</sup>.

У міфопоетиці В.Герасим'юка поняття вертикалі завжди пов'язується з міфологемою “дорога”: це не тільки образ зв'язку між двома точками у просторі (“З Косова їде автобус на Брустури”), а й уособлення шляху до самого себе, своєї самості, до природного й автентичного в людині. Дорога — це символ безконечності, вічної спокуси пізнання світу й символ вічного повернення до своїх витоків. М.Еліаде наголошував на міфологічному сенсі поняття “дорога”, вважаючи, що вона веде в “центр світу” і завжди означає “важка дорога”... Дорога ця виснажлива, повна небезпек, бо власне вона є переходом від мирського до сакрального; від ефемерного й ілюзорного до реальності й вічності; від смерті до життя”<sup>9</sup>.

У поезії В.Герасим'юка акцентується символічне наповнення “дороги” як надія на подолання відчуженості людини від Абсолюту, адже дорогою можна простувати, рухатися до безмежжя. Саме тому назви багатьох Герасим'юкових віршів указують

<sup>8</sup> Башляр Г. Грезь о воздухе. — М., 1999. — С. 147.

<sup>9</sup> Еліаде М. Цит. вид. — С.45.

на мандрування у просторі й часі, до того ж інколи визначається і кінцевий пункт мандрів ("Дорогою на Брусний", "Першим рейсом", "Паломник", "Дорогою на Мончели"). І це не просто назви населених пунктів, це — величні яскраві зірки у Герасим'юковій галактиці, що втілюють у собі цілий всесвіт, який становлять гуцульські села й присілки (Брустури, Прокурава, Космач, Мончели, Завоєли, Рушір, Ворохта, Шешори тощо). "Дорога" тут осмислюється як шлях до духовного пробудження й усвідомлення національної ідентичності, як кровне відчуття малої батьківщини.

Згідно з українською міфопоетичною традицією, В.Герасим'юк віддає перевагу архетипному образу вертикальної дороги "до храму" — вгору, до Бога ( у поезії "Жива ватра" вона означена як "дорога до Сінаю"), що асоціюється з випростанням людини — воскресінням її душі, яка перед цим повинна була зазнати хресних мук і очиститись у стражданні. У поезії "Верхами біжить" підняття вгору означає вознесіння людської душі на небеса після смерті: 70-літня мати мертвого вояка-“упівця” Святослава “впала на замінованого сина, / і разом вони піднялися в небеса” [“Поет у повітрі”, 102]. Метафора “верхами біжить” — це, так би мовити, “калокагатія” сучасного українця, якому долею суджено постійно прагнути вершин і боротися із тиском “низу”. Тобто йдеться про пошуки особистісної екзистенції, яка мислиться як лінійно спрямована до вищої мети і художньо втілюється за допомогою метафоризованого образу-символу ходи, поступу. Щоб знайти дорогу до Вічності, індивід має випростати і пройти тяжкий шлях, долаючи труднощі, небезпеку й усвідомлюючи необхідність складного вибору:

Сам підведися. І нехай воскресне	а взявши на плече,
твій крок,	не ступить чесно,
бо жодна із твоїх подоб	б'ючи о камінь на шляху
тебе не буде, як бесаги, нести,	твій лоб [“Потоки”, 86].

Архетипний мотив дороги — наскрізний у поезії “Дорогою на Мончели”, в якій людина-мандрівник піднімається вгору, самостверджуючись у бутті (“Коли полонини опустіли / І завтра — сніг, / Ти піднімаєшся...”). І хоча дорога тут має чітко визначену кінцеву мету, водночас це й шлях до безконечності, коли майбутнє життя уявляється індивідові як вічне — без початку і без кінця: “Коли знаєш цю дорогу назубок / (за Космачем — на верх, далі потоком — на зруб / і — на Мончели), / ти вже майже нічого не помічаєш, / ти піднімаєшся, скоро закінчиться ліс”. Акцентованість початку і кінця дороги як двох протилежних станів, меж у Герасим'юковій поезії переважно умовна: називаючи міста і села, автор абстрагується від них. Дорога на Мончели, на Брусний та інші населені пункти Гуцульщини — це початок і кінець у полонинському просторі, це безмежжя гірських плаїв; вона акумулює протиставлення опозиції “сакральний — профанний”. Сакральним тут постає те, що дороге серцю верховинця: полонини, звірина, ліс, цвинтар предків, колокільця прокажених, дим; а профанне пов'язане з мирським, суєтним, ще втіленим у химерних образах “усіляких комедіантів” і “різного наброду”, що на возі спускаються вниз, тобто віддаляються від “центру світу”. Роль жертвовної тварини виконує “роздерта ведмедем корова”: вона особливо шанувалася гуцулами, була їхньою годувальницею. Вочевидь, ідеться про те, що шлях угору завжди пов'язаний не тільки з ризиком, а й із потребою чимось пожертвувати задля досягнення мети. Світ профанний зумисне зображений автором у сірих барвах: так свідомо нагнітається буденщина як негативний модус людського існування. Очевидно, цим поет підкреслює, що дорога “до храму” — не прямиий шлях, а довгий, складний, сповнений тяжких випробувань, злетів і падінь.

Символічний зміст “дороги” часто набуває філософського звучання: у проаналізованому вірші основна ідея — пошуки “на цій дорозі” самого себе,

людини, сенсу буття. Повтор питального слова "чому" у поєднанні з порівнянням "один як перст" створює ефект градації нестерпного стану людської самотності і переводить модальність з індивідуального рівня на екзистенційний ["Потоки" 113–114]. Не випадково ліричному суб'єктові відкривається істина: значно легше подолати випробування мандрівки, "найважче зустрітися з людиною, / навіть із найближчою...", оскільки "важка дорога", за М.Еліаде, передбачає блукання в лабіринті, пошуки шляху до самого себе, до "центру" власного існування<sup>10</sup>.

Згідно з міфопоетичними уявленнями, вертикальна дорога в поезії В.Герасим'юка найчастіше спрямована до середини землі, сакрального центру, де розташоване "світове дерево". У першому вірші "Вірменського триптиха" йдеться про поета, якого "мандри дальні" життєвими дорогами не тільки наблизили до вічного ("він повернувся із відчуттям, / що може звільнити від болю / душі людські"), а й дали йому змогу прилучитися до сакрального — матері-землі, відчутти себе її частинкою, взяти на себе її болі й водночас наповнитися від неї цілющою силою: "Він припав до землі, / щоб усе обдумати і відпочити, / але почувся такий рідний запах, / аж йому світ хитнувся, / і він зрозумів, / що стає землею" ["Космацький узір", 101]. Перебування у сакральному просторі переродило ліричного суб'єкта-поета, надихнуло на вищий щабель творчості, на вершині якого була душа людська, наповнило його Самість усвідомленими життєвими цілями. І хоча в дорозі поет "розгубив старі пісні" (своєрідна метафора втрати ілюзій, духовного переродження), а нові пісні, "які склалися в путі, /він ще не міг співати", проте зв'язок із матір'ю-землею дає надію на можливість катарсису. На нашу думку, у "Вірменському триптиху" та інших поезіях В.Герасим'юка з архетипним образом дороги художньо трансформована філософська концепція М.Гайдеггера про путівця, межу, що являє собою шлях людини на землі, його життєву долю. Путівець — це дорога до істини, а починається вона від сільської межі (у В.Герасим'юка — від Карпатських полонин, гірських сіл та присілків). Ліричний суб'єкт — горянин — розкривається перед безмежністю небесного простору й повертається назад, на свою дорогу, на той самий путівець, на межу, — тобто до витоків, до малої батьківщини.

Інший вид "вертикалі" — "дорога від храму", тобто, за міфологією, дорога до чужої і страшної периферії, що зменшує сакральність простору, спровокує його, як, приміром, у циклі В.Герасим'юка "Десять літ". Ліричний герой циклу — це мандрівник життєвими дорогами, а кожен із 10 віршів циклу містить зображення екзистенційного часопростору — буттєвісний шлях особистості. "Дорога від храму" набуває тут негативного значення змарнованої молодості, втрати самого себе. Йдеться про певний життєвий етап ліричного героя, від якого почалося марнування життя, гонитва за примарними ілюзіями ("І знов погоня. Знову ці контрасти"). Усвідомлюючи марноту марнот, герой, проте, не в змозі зупинитися, осмислити пройдений шлях ("І знову із погонича-приблуди / повалить піт. Затерпне скрип коліс. / Лише б не зупинитись!..."). Серед когорти "заблуканих" людей — "жриці змарнілі", які заповнили сутінки Хрещатика, і молодики-гультаї, для яких став звичним плин "дірявих деньочків і доль". Мотив мандрів стає тут символом неавтентичного буття, безцільного блукання манівцями; втрачено шлях до самого себе ("...А доки ішли / і прийшли, / а доки своїх знайшли...") ["Космацький узір", 88–93]. Поет забарвлює шлях особистості в сіре, в цій барві теж прочитується екзистенційний сенс: буденщина з її монотонністю свідомо нагнітається, увиразнюючи віддалення від рідного духовного простору. Просторіччя й емоційно

<sup>10</sup> Еліаде М. Цит. вид. — С. 43.

забарвлена лексика посилюють загальний настрій профанації часопростору. Ліричний суб'єкт циклу проходить згубний шлях "інфляції особистості", що, за К.-Г.Юнгом, є втратою своєї Самості.

Отже, в поезії В. Герасим'юка чітко простежується конфлікт між "узвишшями радості" і "верхів'ям хворим". Якщо перший вид "верху" — це "дорога до храму", то "хворе верхів'я" асоціюється з "проклятою миттю", "полонинським димом", у мороці якого зникають "старі, безцінні, сплутані узори". Тобто людина втрачає здатність утішатися підняттям угору, яке перетворюється на обтяжливу повинність.

Важливе місце у міфопоетиці В. Герасим'юка належить символіці "вертикального низу", пов'язаній із міфологічними уявленнями про глибинне давнє минуле Космосу. "Нижній світ" у В. Герасим'юка може мати традиційне значення (всепоглиналина зона тління, смерті, "небуття", глибина страждань), — і тоді символічним утіленням "низу" постає апокаліптичне пекло, де завжди панувало "гаддя" ("гадде — в цієї землі під грудьми"), де "шуміли роки навіжені", "два вужі повзли до тебе" ["1745 — Петрівка"]. Найчастіше "низ" асоціюється зі смертю, що у поезії Герасим'юка постає багатовимірною. Якщо це смерть від смереки ("її чоловіка вбила смерека за Польщі..."), то їй надається сакральне значення: оскільки, за міфологією, людина своїм народженням зобов'язана дереву, то її смерть від дерева сприймається як повернення назад — у природну стихію, у материнське лоно. Водночас смерть означає потойбічний світ, що постає в образі "глибокого урвища", над яким простоювала жінка, відчуваючи свій близький кінець; в образі "застиглої тьми", що панує "за крок до прірви" ("Дві афінки"). "Низ" — це простір замкнений та обмежений: у збірці "Поет у повітрі" він утілюється в образі підземної станції метро, куди щодня спускається жива лавина людей. Поет вдається до алюзій із повісті Рульфо Хуана "Подорож у країну мертвих": в обох письменників постає "нижній світ" — царство мертвих. "Вісімдесятник" В.Герасим'юк трансформує його як суцільне засилля зрадництва, ненависті, що панують у суспільстві порубіжжя:

...Наших зрад ланцюгом

Ми зв'язані. Тут, як там — на землі ацтека.

На нас полювали теж. Нерв наших тем —

Ненависть.

Ми вже прийшли.

В підземку зійдем.

На станції Тараса Шевченка ["Поет у повітрі", 42].

Окрім традиційної семантики, вертикаль униз може вбирати й символіку страждання, болю людської душі, яка начебто падає з висоти вниз, щоб умерти за життя і відродитися заради нового існування. Але для цього, за міфологією, слід неодмінно дістатися найнижчого рівня, нижчої частини світу. Подібну міфопоетичну схему можна простежити у вірші "Прийшли вночі... ", де "смерть" від природної стихії асоціюється з падінням із верхнього шару світового дерева у нижній — пекло. Хоча йдеться про загибель сина старого гуцула, який "потрапив у скалу" — і "лежить в потоці", автора більше турбує духовна "смерть" старого батька, який від горя "перевертався на печі, / немовби у землі перевертався". Страждання потребує свого самовияву, емоційного виливу — тож старий "з темних брил /на скелю падав, що стриміла збоку, / — вниз, на них, що сплять на дні потоку" ["Космацький узір", 29]. У цьому поетичному тексті можна вбачати метафору падіння, яка, за Г.Башляром, набуває значення "падіння вгору". "Інколи вона постає як пристрасне бажання піднятих у небо за допомогою зростаючого



руху. Ми чуємо, як вона звучить, наче крик нетерплячої душі”<sup>11</sup>. Отож у поезії В.Герасим'юка уявлюване падіння вниз — це певна психологічна реальність, що може означати духовну високість, коли індивідові відкривається онтологічний вимір буття і смерті. “Нехай на мить належить ця земля вся / не тому, хто іде, а хто паде”, — проголошував поет ще у збірці “Потоки” [95].

Опозиція верх / низ може означати трагічну долю України, історія якої сповнена “чорних днів”. Гріховність людини стає причиною не високого злету, а приземленого, наближеного до пекла: “Грішні, ми прокляли тут днину / і під чорними небесами / низько летіли на Україну, / бо вона летіла над нами” [“Діти трепети”, 64]. Тут подибуємо нетрадиційний для міфопоетики образ “чорних небес”, який у сполученні зі “рвійною” ритмомелодикою вірша, підсиленою майстерною алітерацією на “р”, “л”, акцентує дух трагізму національної історії з її переважно темною барвою. Опозиція верх / низ визначальна у рефлексивній поезії “Коса”, в якій автор використав прийом містики: ліричному героєві явився “сивий вояк” і розповів “восени, уночі, про жінку”. Йдеться про жінку і вояків-“упівців”, які “у землі десять літ зимували” серед “ловитви безбожної”, проте зберегли зворушливо цнотливе ставлення до своєї товаришки. Міфологічна опозиція верх / низ набуває тут метафоричного втілення: тривале розчісування жіночої коси у підземеллі (жінка просить “відітнути косу”, проте вояку не знімається рука) символізує не смирення й підкореність долі вояків УПА, а глибини нашого коріння, що залишається живим, коли навіть “усе на землі у крові і в золі”. Зв'язок із міфологією тут проявляється в тому, що тільки за умови, коли різко зіштовхуються різноспрямовані рухи (верх / низ), тільки тоді космос здатен протистояти хаосу, життя — смерті<sup>12</sup>. Тобто глибина (низ) рятує від самознищення, руйнування душі, національної безликісті. Більшість ліричних персонажів Герасим'юка гине, проте вони здобувають перемогу в духовному аспекті, а як герої міфологізованого часопростору утверджують свою вертикаль, мужньо долаючи тиск “низу” й темряви. Така стоїчність посеред хаосу й абсурду дає авторові підставу назвати їх “беззахисною жменькою”, які все ж “приречені перемогти”.

Трактування “низу” у міфопоетиці В. Герасим'юка має свою специфіку, що пояснюється своєрідністю світосприйняття верховинцями. Дослідник акцентує, що “верх наділений символічними ознаками — “хороший”, “благополучний”, “плодючий”, “багатий”, “життєвий” тощо, а низ — ознаками “поганий”, “недобрий”, “смертельний”, “бідний” та ін.<sup>13</sup>. Проте “низ” (діл) для українця-гуцула означав не тільки смерть, а й саме життя: там знаходилися села, родини; внизу гомоніли потоки, які давали надію на оновлення та відродження в їхніх циклічних природних ритмах. Сам спуск із гори на діл сприймався як трансцендентне, особливо на релігійні свята (“під горою — село вечірнє, / першою колядою засвічене”). Подекуди “низ” набуває навіть більшої сакральності, ніж “верх”, що слід трактувати як втілення чисто прагматичної спрямованості світогляду верховинців, — “низ” означав можливість самого існування. Горяни “мусили з першим снігом спускатись на доли”, щоб “вимінювати сіль на збіжжя, / аби до полонинської весни дожити” (“Прадід”), брати участь у пишних косівських ярмарках. Тому “верх” незрідка постає спрофанізованим простором, місцем усамітнення людини і навіть смерті. Так, у вірші “До підніжжя” йдеться про старих чоловіків-верховинців, які самотньо доживали “високо між лісами /

<sup>11</sup> Башляр Г. Цит. вид. — С. 147.

<sup>12</sup> Кемпбел Дж. Герой з тисячею облич. — К., 1999. — С.5-6.

<sup>13</sup> Войтович В. Українська міфологія. — К., 2002. — С. 57.

із вівцями і псами... / І не запросять навіть подорожнього, / бо в хаті гірше, ніж у стайні...". Натомість "низ", представлений "вечірнім селом", постає світлим і осяйним: тут "у нових високих будинках / засинали люди...", тут скрізь "відкриті обличчя і роботящі руки". Даний контраст слугує авторові ґрунтом для створення своєрідної метафори взаємозалежності людей у світі: "вишикувалась ... ця довга шеренга, жива черга. / Від підніжжя гори аж до хати старого". Відтак усі мешканці "низу" ідуть до підніжжя й поволі піднімаються вгору ["Потоки", 90–91]. Сакральність "низу" зумовлена й тим, що в уяві верховинця потоки з гори вниз завжди змивали все брудне, сіре, так очищаючи саме життя ("Небесні потоки лягли унизу на каміння"). Такого символічного значення набувають потоки у поезії "Оглядаючись": автор змальовує образ хати-пустки, від споглядання якої "сльозяться очі і в очах дерева. / З гори течуть, звиваючись..." ["Потоки", 14]. Все темне, що втілює сили первинного хаосу, позбавлене сакрального змісту, має бути змите водою, очищене і відновлене.

Для гуцула спуск із гори набував значення ритуалізованого священнодійства ще й тому, що внизу був цвинтар, де ховали небіжчиків ("Замело", "Гори страждань"). Смерть верховинця вносить особливу трагічну тональність у Герасим'юків поетичний світ, яка розкривається автором низкою сугестивних метафоричних образів психологізованого наповнення: "ліс розступається вмах / в грудях у мене з очей / і западає в середину... / Тисне у скроні чимось таким, що, здається, було вже в людей, / і нагадає про себе в години солоні". Більшої руйнації світової гармонії годі й шукати: "падіння" небес, "зрушення" лісу — і світ начебто розсипається на друзки, позбавляється своєї цілісності. Смерть завжди прямує згори вниз — у потойбічний світ, а в поета з гуцульським міфомисленням набуває метафоричного втілення: похоронна процесія асоціюється з сюрреалістичною візією, в якій постають міфічні постаті "вовчого виру", "весілля з танцем на жовтих ногах". Усі учасники цього демонізованого дійства "сходять і сходять.... І вранці поклоняться звіру" ["Поет у повітрі", 24]. Чи не про володаря потойбіччя йдеться у цих езотеричних рядках? Момент містичності, загадковості посилює катастрофічне відчуття поезії. У вірші "Поет у повітрі" учасники похоронної процесії з Грегота "на санях звозять мертву гуцулку". Нестримний рух із гори в долину переданий у ретроспективній формі — через спогади малого хлопчика, який разом з усіма "оглушливо біжить у снігах", "паморочливо задихається з усіма". Мета такого скаженого бігу — не тільки поховати мертву, а й зробити це до заходу сонця, щоб похоронний ритуал не втратив своєї сакральної значимості, щоб не порушити предковичних традицій ["Поет у повітрі", 7].

Отже, вертикаль — це вісь, що пронизує простір Герасим'юкових поезій і акцентує основну антиномію "небесне / земне" чи "верх / низ", яка формує характер індивіда з його пориванням до вершин духу. Через художнє переосмислення понять "верх", "низ" поет відтворює самотність світопочування гуцула, сутнісні риси його етнопсихології. Нерозчленованість даної опозиції стає причиною того, що образи піднесення й падіння у поезії Герасим'юка часто поєднуються між собою. Вертикальна побудова простору виявляється в образній пластичності, загальній динамічності вислову, що передбачає зображення змін, напруження, ритму. Шлях ліричного героя — "мужнього чоловіка", деміурга волі, — це постійна вертикаль — від глибини до висоти.

*м. Бердянськ Запорізької обл.*