Н.Г.КОЛОШУК

МІФІЗАЦІЯ МИНУЛОГО Й СУЧАСНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА

Сучасне літературознавство широко оперує термінами «міф», «міфологізація», «міфологізм» тощо. Проте є необхідність уточнити поняття «міфізація», оскільки часто «міфізацію» й «міфологізацію» розуміють як терміни рівнозначні, тотожні. «Літературознавчий словник-довідник» (К., 1996) подає лише «міфологізм» як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури»» [4, 463], маючи на увазі, очевидно, власне «міфологізацію», оскільки саме слово з таким суфіксом означає дію («реалізація»), а не якість («міфологізм»). Термін «міфізація» в сучасних українських довідкових виданнях окремо не розглядається, проте дослідження класичної спадщини й нинішнього літературного процесу як творення новітніх міфів, а не тільки як реалізація вже існуючих, стали загальновідомими [1; 7]. Філософською основою трактування художньої літератури як існуючих і новоутворених міфічних структур є праці О.Лосєва, К.Юнґа, К.Леві-Стросса тощо [3; 5; 6; 10]. У них міф визначається як породження не лише колективної свідомості й підсвідомого, адже продовжується в часі через свідомість та підсвідомість індивідуальну. Скористаємось аналізом класичних положень і визначенням міфу, яке дає Р.Семків: «...міф – це вербалізоване творення «метаісторії», що опирається на інтуїтивно відчуте «прадавнє переживання» [9, 19]. Характерні для індивідуального літературного міфу риси: 1) надлишковість, постійне варіативне повторення однієї й тієї ж структури; 2) розвиток цієї структури «через ряд бінарних опозицій та поширень між ними» (Г.Грабович); 3) універсальність: міф завжди стає святинею для певної групи людей; 4) міф виходить за межі конкретного часу і простору, і саме в цьому проявляється його універсальність, здатність до повторної актуалізації, «все-конкретність» (Р.Семків). Простір, як правило, означується дуже абстрактно, а час у міфі – це одвічний первісний Час, що насправді означає певну

позачасовість (Г.Грабович). Міфові властива циклічність, суміщення планів, їх накладання. «У міфології майбутнє тотожне теперішньому та минулому» [3, 353]. Відповідно, і сприймається міф одночасно і як реальність, і як давня минувшина (Р.Семків).

У цих положеннях нам видається неточним лише третє: адже коли йдеться про конкретний художній світ, зовсім не обов'язково витворені в ньому міфи стають «святинею». Кожен такий міф – нова суб'єктивна дійсність на межі реального й ірреального, особистого й універсального, буденності та фантастики, сакрального символу та профанного стереотипу.

Розглядаючи поезію В.Слапчука крізь призму означеного поняття, тобто як витворення суб'єктивної міфології, спробуємо «прочитати» її з точки зору міфізації образу сучасності й минулого батьківщини ліричного героя (або суб'єкта лірики, оскільки далеко не в усіх творах сучасної поезії можна вказати на наявність саме «героя» – у кожному випадку це своєрідно виражений «суб'єкт», тобто джерело висловлення, носій міфологізованих уявлень).

Для української поезії патріотична тема завжди була альфою й омегою, пробним каменем і священною традицією – аж до утворення «Нью-йоркської групи», коли стався злам у розвитку традиції та радикальний поворот до модернізму [8, 396-415]. Як же ставиться до цієї традиції сучасна поезія? Принаймні, один її представник з покоління «вісімдесятників», адже творчість талановитого поета завжди є показником певних тенденцій епохи.

У ранніх збірках «Як довго ця війна тривала» та «Німа зозуля» батьківщина – це держава, яка послала солдатів-«афганців», і серед них ліричного героя, на «виконання інтернаціонального обов'язку», виховавши їх «імперії синами» – сліпими знаряддями маразматичної державотворчої волі. Вони прозрівають серед крові й страждань, якщо повертаються до віри в Бога:

Під саме небо полум'я і дим. Горять мости.

Ті, що попереду, і ті, що вже позаду.

Підозра й самосуд, лунає слово «зрада»...

Людина не прощає, ні! Та, може, Бог простить.

<…> [I, 63][1]

Це – болісне прозріння, бо воно пов'язане з руйнуванням колишніх цінностей, поглядів, ідеалів, а головне – за нього треба платити життям, і не лише своїм.

<…>

Хто ж убивця? Де тут винні?

Звір прокинувся в людині.

Вбитих четверо, а п'ята

Стогне істина розп'ята.

Хто це чує?! Хто це бачить?

В зуби все чортам собачим!

<…> [I, 7]

Те, що розплата справедлива, якщо війна відбирає у войовників життя, молодий поет заявив без будь-якого пієтету до священного міфу «Вітчизна»:

<…>

Туди нам і дорога. А форма одягу –

білизна. Нам заступила світ і Бога

Спідниця п'яної Вітчизни. [II, 21]

Україну й власне українство в перших збірках представлено через алегорично-персоніфіковані або архетипно-знакові образи: калина, зозуля, сопілка, коляда... Крім воєнної теми, були заявлені й проблеми осмислення минулого України, її сучасного суспільного та духовно-екологічного становища. Від початку В.Слапчук вирізнявся вмінням зробити слово, поетичний рядок багатозмістовим. Широкий підтекст породжувався

[1] Твори В.Слапчука цитуються за виданнями, перерахованими нижче у хронологічному порядку. В дужках після цитати перша цифра означає порядковий номер у списку, друга – сторінку:

I. Слапчук В.Д. Як довго ця війна тривала: Поезії. - Луцьк, 1991.- 128 с.

II. Слапчук Василь. Німа зозуля: Вірші.- Дрогобич, 1994.- 111с.

Ш. Слапчук Василь. Мовчання адресоване мені.- Дрогобич, 1996.- 320 с.

IV. Слапчук Василь. Трикнижжя Явіна: Максими і простотаки.- Луцьк, 1996.-111с.

V. Слапчук Василь. Укол годинниковою стрілкою.- Луцьк, 1998.- 176 с.

перегуками з українською класикою, опорою на семантику відомих фразеологізмів.

Наша слава, наша воля -
Наш подвійний сум.
Аби нам до хліба солі,
І не треба дум.

Наші сльози - наші перли,
Щастя в полинах...
Не біда, що пісня вмерла.
Хай живе луна! [II, 68]

В цьому афористично коротенькому вірші без назви кожне слово відлунює у Шевченкову, Франкову, Олесеву, Маланюкову лірику, у рядки гімну П.Чубинського. Але ж тут вчувається ще й іронічне їх переосмислення сучасником, в очах якого колишня слава обернулася руїною й порожньою фразою. Виродження народу, колись славного добром, мужністю, гостинністю, працелюбством, – ось про що писав В.Слапчук у «Німій зозулі». Приведемо для прикладу вірш з газетною назвою «Пам'яті неперспективного села» та епіграфом зі знаменитого шевченківського «І виріс я на чужині...»: «Село неначе погоріло, // Неначе люди подуріли». Цитата епіграфа «продовжена» автором у сучасність, ставши частиною нового тексту: він так і починається – із трьох крапок:

… Лиш бовваніють димарі
Як вартові на кладовищах.
В чотири пальці вітер свище,
І хмари плачуть угорі.
Тужна й відлякуюча пустка, -
Таке буває й по війні.
Зненацька в джунглях бур'янів

Майне, ввижаючись мені,
Старенька материна хустка.

Схиляється моє чоло,
Згинаються в колінах ноги...
Давно заорано дорогу,
Віками топтану до Бога
Через моє мале село [II, 78].

І згадка про війну, й образ пустки, серед якої поетові ввижається не що інше, як «старенька материна хустка» – не буденна деталь, а метафора скорбної долі українських матерів, забутих у сучасних селах, – і символічний образ дороги до Бога в останніх рядках можна прочитати і як гостро-сучасні, і як узагальнено-позачасові. На перший план висунуто проблему екзистенційну – відчуження людини від суспільства, землі, від Бога. У п'ятій збірці поета («Укол годинниковою стрілкою») ця ж тема знайде інше образне втілення, – більш стримане й відсторонене, як щось уже відболіле. Але, як і раніше, часопростір ліричного світу залишається універсальним, «все-конкретним». Тема села виявляє себе в наступних збірках як циклічне повторення тих же, що й у наведеному прикладі, мотивів:

на покинутому обійсті
зазирнув до криниці
луна жаліється
нема з ким поговорити
усі чоботи в селі
носаками
до міста [V, 24]

Повного й різнопланового вираження екзистенційна проблематика досягає у третій збірці поета – книзі з трьох поетичних книг «Мовчання адресоване мені». В основі більшості циклів трикнижжя лежить розвиток любовного

конфлікту, представленого як вічний двобій надії й розпачу, туги й радості, болю й захвату. Художній простір тут – Всесвіт, але одночасно й кімната з вікном, та без дверей; художній час – мить і вічність. Ліричний суб'єкт збірки лише трохи по-українськи стилізований під сюрреаліста, для якого не існує меж мистецької сваволі, бо свободу творчої уяви він обирає основоположним принципом своїх відносин із читачем:

Наче мапу розгортаю
зоряне небо,
устами знаходжу
сузір'я Лебедя
на твоїй лівій щоці...
<…>
Для людей близьких
лишаю свої координати:
шукайте мене
в сузір'ї Лебедя
або ніде [III, 25].

На перший погляд, більшість циклів з «Мовчання...» є любовною лірикою і залишає враження, що поет повністю зосереджений на особистих переживаннях та почуттях («Ти є. У мене. Тільки ти. / В усьому світі більш нікого <...>» [III, 21]). Але тематика збірки різнопланова й не обмежується любовною темою та суто інтимними мотивами, хоча перше враження й не випадкове. Воно зумовлене самим способом образотворення: світ цієї книги від початку й до кінця вибудовується з уяви художника, як повітряний палац; він має надто мало точок опертя в зовнішньому світі, які б сприймалися як стійкі опори асоціацій в уяві читача. Щó може бути ефемернішим, аніж світ почуттів, і щó менш реальне для людини сучасної, ніж чужі почуття!

<…>
приблизність не рятує

спасіння обіцяв лише пісок
але взамін просив рожевий колір
і більше половини каяття
та нагло сам помер на хилиткому возі
від втрати гумору <...> [III, 99].

Ретельно роздивившись мозаїку окремих образів, розсипаних у книзі навмисне хаотично, можна реконструювати до певної міри достовірний і цілісний автопортрет ліричного суб'єкта у знайомому часопросторі. Принаймні, українському читачеві риси цього портрета й «інтер'єру» знайомі, бо взяті з міфопростору нашої культури, хоч і в незвичному поєднанні (як і годиться сюрреалістові) між собою та зі щоденними, здебільшого зниженими деталями побуту й сучасності:

«Сліпий сонях бреде понуро майданом Праведності. За плечима то зойкне, то застогне тихо кобза. Маленький поводир тримається за руку, йому самотньо й страшно. Він коників ліпити вміє з хліба, такі вже гарні, аж шкода потім їсти. Той одноногий маляр обіцяв до себе взяти учнем, казав, навчить, як малювати Бога, за одну лиш пляшку самогону. Та де його вкрадеш?! Аби вже швидше дід помер, бо шкода кинути самого. <...>» [III, 143 – цикл поезій у прозі «Осінній щоденник»].

Незважаючи на видиму прив'язаність до своєї культури й батьківщини, ліричний суб'єкт книги здебільшого підкреслює у своїх земляках розмивання почуття національної ідентичності, єдності й солідарності, відчуження від роду й племені («їздить козак селами // за Україною питається // у селах плечима знизують // до хати не запрошують // води просить // відвертаються // ось же вона // Україна» [III, 287]. Ця ідея є провідною у трьох останніх циклах «Мовчання...»: «Козакування» (звідки взято щойно наведений приклад), «Сам з собою», «Черепки», з яких лише середній має відчутний зв'язок з центральним любовним конфліктом усієї збірки, об'єднаної у певну цілісність образом ліричного героя-закоханого. Щодо «Козакування», то вірші цього циклу

мініатюр своєю афористичною формою ближчі до четвертої поетичної збірки у творчому доробку В.Слапчука – «Трикнижжя Явіна: Максими і простотаки» (Луцьк, 1996), яка з'явилася майже одночасно з «Мовчанням...» в іншому видавництві, але демонструвала зовсім іншу поетичну техніку.

Герой циклу «Козакування» – уособлення українського архетипу чоловіка, воїна, сина батьківщини-матері. За К.Юнґом, «архетип сам по собі не є ані добрим, ні поганим. Він – це морально індиферентний «нумен» (лат. – божественний першопочаток), що тільки через зудар зі свідомістю стає одним або іншим чи якоюсь суперечливою двоїстістю» [10, 106]. У свідомості сучасного поета традиційний в українському патріотичному дискурсі козак – особа «амбівалентна», яка розглядається у категоріях традиційної етики. З одного боку, він – звитяжець і відчайдух, для якого понад усе честь, воля, правда, який живе поза дрібними буденними справами й інтересами («словом козацьким // можна коней підковувати»; «в хаті козак // стелі не дістане // а в чистому полі // шапкою неба торкається»; «козакові аби душа // а тіло знайдеться» [III, 291-297]. Із другого – звитяга й воїнська доблесть козака давно вже мають підмочену репутацію, сприймаються швидше в комедійному, ніж у героїчному плані («навіщо козакові шабля // коли в нього жінка // з коромислом» [III, 299]). У комедійних ситуаціях, що представляють козака як традиційного українського воїна, схований гіркий підтекст сьогоднішнього дня, підсумків національної історії: «проміняв козак шаблю // на кавалок сала // і не має чим врізати» [III, 292]; «точив козак шаблю // нині зуби точить» [III, 292]; «переміг козак вражу силоньку // голіруч здолав // але в дурнях зостався» [III, 294] тощо. Смисловим стрижнем поетичних метафор і парадоксів про козака стає ідея нинішньої неспроможності козацтва (читай – українства, нації, народу) у соціальному й моральному сенсі, що сприймається почасти зі співчуттям («із сердеги козака // яничар насміхається // турком прозиває» [III, 289], здебільшого – з іронією та осудом («вертається козак з походу // та городами // порогові не кланяється // до макітри привітався // давай їсти //

батько старий з могили // встав // люльку закурив // щоб очі виїло // аби сорому не бачили» [ІІІ, 289]).

Але й минуле козацтва-українства, метонімізоване в традиційно-пісенних образах-мотивах матері, хати, шаблі та люльки, ворогів тощо, переосмислюється в скептичному плані («мав козак хату // нині у ній // його пам'ять живе» [ІІІ, 291]; «одна в козака мати // Україна // і ту сусіди // поховали» [ІІІ, 301]). Більшість мініатюр циклу іронічно представляють морально-побутові звичаї, спосіб життя козацтва, що традиційно подавалися у фольклорних творах як вияв волелюбства, широкої душі: «випив козак чарку // не закушує // випив козак другу // не закушує // випив козак третю // не платить» [ІІІ, 290]; «до шинку козак // сам дорогу знайде // додому // жінка покаже // на шлях істинний // товариство настановить» [ІІІ, 294].

Загалом у всіх творах В.Слапчука українська історія й сучасність постає не в конкретних подіях, ситуаціях, образах, а як метаісторія, метареальність. Відповідно й герой цієї історії чи реальності представлений як узагальнений образ сучасної людини, людини загалом. Усвідомлення власного українства – лише одна з невирішених проблем буття:

Щоденні зречення,
щоденний страх покари.
Приймаю хрещення
в приблуди, в яничари [цикл «Черепки» – ІІІ, 311]

У свідомості героя часом представлені окремі штрихи конкретної біографії (напр., у вірші «Той, хто в мене стріляв...» з циклу «Сам з собою»), окремі деталі спогадів з минулого, але й вони переосмислюються й виростають до багаторівневих метафор:

Душа заскучила за літом
і за теплом.
Цілую руку замполіту
і б'ю чолом.

Беру від нього чашу з кров’ю

і п’ю до дна,

а він перстом ціля в міжбрів’я,

малює знак...

<...> [«Хрещення» - ІІІ, 304]

Поета цікавить не реальне життя героя в контексті історії країни, побуту (хоч би це й власне його життя), а метафізичні його виміри. І питання, які він собі ставить, не мають у сучасному світі відповіді, якою можна було б задовольнитися, щоб бодай спати спокійно:

...лиш до зими, а там до літа –

і загуло б...

Душа для того, щоб боліти.

Навіщо ж лоб? [Там же]

Варто зауважити, що перефразоване в подібній формі гамлетівське питання «бути чи не бути» ставиться у віршах В.Слапчука від початку його творчого шляху й донині. У перших збірках і «Мовчанні...» воно вирішувалось від імені головного ліричного героя або його двійника (заєць, їжак, жебрак тощо), у «Трикнижжі Явіна» й останньому на нинішній час поетичному трикнижжі «Укол годинниковою стрілкою» автор об'єктивізує свого героя, М.Жулинський у передмові до останньої книги писав, що поет «тепер промовляє не так від свого емпіричного Я, як від Я онтологічного, метафізичного» [2, 9]. Тому художній час і простір у книзі «Укол годинниковою стрілкою» теж метафізичний. Час – поза хронологічним виміром, а простір – понад національними чи державними кордонами. Проблеми, про які йдеться, стосуються кожного із живих – проклятих від народження, приречених на каяття і поневіряння у тьмі власної сліпоти:

Живемо так, що ні сестри

нема, ні брата.

Живемо так, що не втекти, ні наздогнати.

Живемо так, мов не живем,

а помираєм.

Чи це нас Бог карає іздавен,

чи ми його караєм? [V, 18]

Провідним у віршах останньої збірки є саме цей мотив: живемо так, як помираєм – ідемо до смерті, не усвідомлюючи цього («Боже, Боже, // скільки на землі доріг, // і всі до цвинтаря!» [V, 160]). Звідси й назва книги: вірші – як короткі спалахи усвідомлення, що життя скороминуще й безповоротне. Іноді ця думка виражена через святкову мирну «картинку», де в кінці дисонансом звучить мотив Божої кари:

<…>

Недільний дзвін. Стара церквиця.

Деркоче бригадир на мотоциклі.

Святковий одяг і буденні лиця,

і кара, до якої всі вже звикли. [V, 26]

Найочевидніша ознака її наближення, за В.Слапчуком, – той стан сучасної людини, в якому вона не помічає власної гріховності, змирюється з занапащеністю правди, любові, добра («Дозволяєте // на себе кричати, // аби не били. // Дозволяєте // себе бити, // аби не вбивали. // Дозволяєте // себе вбивати, // аби не мучили. //Дозволяєте // себе мучити, // аби до життя // не силували» [V, 16]). Це стосується не тільки інших, а й самого ліричного суб'єкта, для якого відчуження є так само тотальним і нездоланним («Збираюсь // переступити поріг, // але переступаю // тільки з ноги на ногу. <...> ...а за столом ані душі живої // серед тіл. // Прийшов за щастям, // а прошу лиш пити» [V, 18]).

Відчуження і суцільна, всезагальна байдужість до гріха, до злочину панують у світі, де живими виступають вже не люди, а тільки птахи, риби, комахи, яблуні, черешня, сонце, дощ (див. для прикладу: «Черешня впала у жита...», «вмирає птах...», «Крик птаха падає у воду...», «Приходить із села

стара яблуня...» та інші поезії з циклу «Офіра осені»). Але у книзі нема протиставлення людей і живого природного світу: людина – невід'ємна частина природи, а природні сили виступають як цілком антропоморфізовані «герої». Різниця між ними та людьми лише та, що у природному світі нема людських гріхів, хоча його не минають нещастя, біль і смерть:

Корові снилося теля те, що весною
знагла вмерло. До ранку вилилося молоко
сльозами через очі, але ніхто ще сліз
коров'ячих ніколи у дійницю не збирав.
Ніхто ніколи горя ще не міряв [V, 57].

Природний світ ніколи не буває злочинним, а значить – огидним, як людський, над яким тяжіє не лише гріх відчуження, але й гріхи історії («Пригадає дід старий, як визволителем // та переможцем був, а в самого // пам'ять така, що матню забуває застібнути. // І ні слова про те, коли нам церква // дорогу перейшла з порожніми // від благодаті куполами» [V, 57]).

Власне історичних подій та їх реальних учасників у книзі нема, як і в попередніх. Але є історія – частина пам'яті тих, хто зараз серед живих, хто несе в собі її міфи й стереотипи:

над баштанами башти
усім селом до Сибіру кавуни покотили
стрінеться добра людина
спробуй відгадай
пташка чи револьвер у долоні пітніє
він бо напевно знає
що всередині кавуна
червоно як у голові [V, 58].

Теза про позачасовість художнього світу збірки «Укол годинниковою стрілкою» не означає, що в ній нема часового виміру. Цей вимір – окреме людське життя, від народження до смерті. Не вперше у книгах поета

зустрічаємося зі свідомим вибудовуванням композиційного складу циклів та книг у цілому саме за таким принципом. Але очевидним він стає не всюди. Як показовий приклад використання цього принципу можна розглянути третю частину трикнижжя – «Крилатий чоловік», де певна закономірність вгадується вже у назвах віршів. Прослідкуємо у порядку їх розміщення в книзі: «Народження» – вірш, що її відкриває; далі – «Вибір імені», «Хрестини», «Вибір дороги», «Наука», «Дитинство», «Перше кохання», «Заручини», «Запрошення до спогаду», «Втеча», «Плинність буття», «Кінець дороги»... Останній вірш – «Заповіт».

Щоправда, далеко не всі з названих віршів є послідовним викладом історії життя одного героя. «Чоловік із крильми за плечима» з'являється вперше зовсім в іншому циклі, в першій частині трикнижжя. Це один з ряду міфізованих героїв, що густо населяють збірку, складаючи мозаїчну картину буття людини у світі. Надалі у книзі «Крилатий чоловік» образ, що дав їй назву, є периферійним – це «предтеча», який з'являється до суб'єкта ліричної оповіді, щоб спитати, хто він, і дістає відповідь: «– Я – той, що пас корів // і грався свищиком, // допоки свищик той не стрілив» [V, 152]. Так метафорично означено реальність поетового життя, але вона не стає «сюжетною канвою», бо йдеться про речі більш загальні, ніж просто факти конкретної біографії.

Загальні іменники замість власних імен, загальні й абстрактні або переносні за значенням назви замість конкретних, загально-притчеві ситуації замість реально-психологічних, метафори й парадокси замість оповіді та зображення – така закономірність утворення предметно-образного й сюжетно-подієвого рівня у книзі «Укол годинниковою стрілкою». «Чоловік», «жінка», «я», «дідо», «баба», «мати», «батько» та інші – все це дійові особи індивідуального міфу В.Слапчука, в якому є найрізноманітніші мешканці «села» й «міста» (більшість, здається, все-таки «села») або й просто місця, де чоловіки й жінки, старші и молоді – всі учасники походу по дорозі життя –

<…>

– Діду, куди всі ці люди йдуть і йдуть?

– До смерті.

[V, 56 – з циклу «Укол годинниковою стрілкою»].

Чи означає це, що Смерть стоїть у центрі витворюваного автором світу? Зовсім ні. Вона – лише в кінці, а в центрі – Бог, про якого персонажі вселенського походу згадують зрідка, принагідно, як і більшість людей в реальному існуванні, бо сенсом його є вічна суєта, в якій людині лише інколи випадає оглянутися на Бога і спитати його:

<…>

Боже невже ж ім’я у мене

лише для того щоб їсти кликати

[V, 78 – з циклу «Автопортрети художників»].

Здебільшого така людина – художник. Осмислення місця художника в людському світі – одна з неявно проведених ліній філософських зацікавлень автора. Ще одна – роль жінки. При обговоренні книжки В.Слапчука на читацьких зустрічах, презентаціях тощо часто доводилося чути тезу, що центром художнього всесвіту цього поета є Жінка. Частково підтримує її й М.Жулинський у вже згаданій передмові. На нашу думку, це помилка, бо Жінка у В.Слапчука – то друга половина істоти Чоловіка, не рівнозначна йому, а інша, в одному випадку – притягальна й необхідна, у другому – набридла й обтяжуюча, незрозуміла й дратуюча. Але дослідження цієї проблеми повинно стати предметом окремої розвідки. В даному випадку важливо підкреслити, що до жінки у ліричного суб’єкта ставлення двоїсте. Безсумнівним центром його художнього космосу є вища сила, вищий розум, абсолютна справедливість і вища кара – Бог.

Притому характерне для поета слововживання виражає не релігійне, а фольклорно-поетичне, побутове, переносно-фразеологічне образне мислення:

летять коні

поки батько дрова рубає

поки мати
від криниці воду несе
летять сиві
поки син шапку
з голови знімає
добрий день казати
а в хаті
лише віз стоїть
[V, 14]

Коні – роки життя – поширений в українській фольклорній поетиці образ, що в даному випадку веде до незвичного, новоутвореного значення іншого слова: віз, що стоїть у хаті,- то останній екіпаж, в якому закінчується життєва дорога, тобто це – домовина. Образні позначення побутової щоденної суєти («батько дрова рубає», «мати від криниці воду несе») створюють асоціативне поле, в якому прочитується наступний вираз: «син шапку з голови знімає // добрий день казати» – тобто прибуває до рідного дому, щоб віддати належну шану батькам, але запізно. Коні летять швидко...

Свою останню життєву мить поет теж бачить через побутові асоціації, злегка, не акцентовано відтіняючи їх значення біблійними виразами:

Мій молодший брат глечик
на коліна вклякнув,
молоко поміж пальців потекло.
Колись і я скажу:
«Господи,
повертаю Тобі
глину Твою» [V, 28].

Однак кожну мить свого життя ліричний герой В.Слапчука (ті вірші, в яких він все-таки є, на відміну від позначених безособовістю ліричного суб’єкта, становлять меншу частину в книзі «Укол годинниковою стрілкою»)

звіряє з високим призначенням, яке Бог покладає на людину. Повертаючись думкою в минуле, герой переосмислює його і ставить собі у вину ту ж сліпоту, якою хворі всі його сучасники, за яку вони неминуче мусять спокутувати тяжкою карою:

Я ще не знаю,
моя вина мене вночі не будить,
поки що
прощення мені не сниться,
і мама ще не жала,
ще не жила
за сьомий сніп у Бога,
ще не відома мені ціна
за кожне Боже літо,
ще кесар не звелів
мені віддати йому Боже...
Я щойно зняв сільського картуза.
[V, 30]

Спокійно-стриманий тон цього спогаду-прозріння, його щемлива інтонація пояснюється саме таким світоглядом, яким володіє людина, що визнала правомірність вищої, абсолютної справедливості і свою слабкість та недосконаліть. Такий світогляд дає можливість піднятися не лише над дріб'язковою суєтою, над суспільними упередженнями й міфами, а й над болем, мукою, стражданням, бо вони неминучі.

Індивідуальний художній світ В.Слапчука, наскрізь пройнятий мотивами вини, каяття, гріха, любові й страждання, звернутий не до традиційного в українській літературі дискурсу, що визначається патріотичною темою (властиві їй поняття й міфи знаходяться на периферії його художнього мислення, вони іронічно переосмислені й відкинуті), а до загальнолюдських цінностей. Батьківщина постає через архетипні образи-знаки (козак, калина,

хата, вишня, мати тощо), породжені фольклором і класичною літературою. Сучасне й минуле батьківщини представлені як метаісторія, метареальність. У центрі поетичного міфосвіту – окрема людина на її дорозі до Смерті і до Бога.

В.Слапчук належить до того покоління сучасних українських митців, які відмовились від зовнішніх ознак вітчизняної традиції (як-от, зокрема, незмінно серйозне ставлення до патріотичної риторики, до її священних міфів), але залишається в її руслі, якщо про належність до традиції робити висновки, зважившн на смислову структуру образу, на його глибинні корені. Він є яскравим поетом-модерністом з екзистенціалістським (в релігійному його варіанті) складом філософського мислення, однак це теж швидше продовження, ніж відкидання вітчизняної традиції, адже тут вгадується близькість не лише до «нью-йоркців», а й до В.Стуса, І.Калинця, Т.Мельничука. Нарешті, він є одним з найоригінальніших і найяскравіших поетів свого покоління в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабович Г.Шевченко як міфотворець. – К.: Рад.письменник, 1991. – 212 с.
2. Жулинський М. Що викладає поет із мозаїки болю? // Слапчук В. Укол годинниковою стрілкою. – Луцьк, 1998. – С.6-11.
3. Леві-Строс К. Міт і значення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів, 1996. – С.343-356.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
5. Лосев А. Диалектика мифа // Лосев А. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 21-186.
6. Мелетинский Е.М. Поетика мифа. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
7. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Антонич Б.-І. Твори. – К., 1998. – С.5-18.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
9. Семків Р. Своєрідність стрілецької поезії як українського національного міфу // Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Т.4: Філологія. – К., 1996. – С.18-24.
10. Юнґ К. Психологія як поезія // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів, 1996. – С.93-108.

АНОТАЦІЯ

У статті йдеться про міфізацію минулого й сучасності України в ліриці В.Слапчука, про представлений в ній особливий світ як плід індивідуального авторського міфотворення. Йдеться про ставлення поета-сучасника до провідної традиції української літератури – патріотичної теми.