

«В країні демонів старих і хворих...»: художня трансформація біблійних мотивів у циклі «Суха різьба» Василя Герасим'юка

У статті розглянуто основні складники естетичної еволюції «пізнього» В. Герасим'юка. Об'єктом аналізу слугують нові вірші, які склали основу циклу «Суха різьба». Предмет наукового дискурсу – міфологічний, біблійно-містичний, метафорично-музичний, національно-історіософський плани ліричного відтворення світу. Вірші циклу зіставлено з ранньою лірикою. Визначено художню своєрідність поезії.

Ключові слова: філософська лірика, мотив, образ-символ, Біблія, інтертекст, пророк, бінарні опозиції, алюзія, конфлікт, притча, еволюція.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Василя Герасим'юка, визнаного лідера покоління 80-х рр. ХХ ст., важко назвати малодослідженим поетом. Упродовж останніх двох десятиліть з'явилися статті Я. Голобородька, І. Дзюби, Ю. Ковалева, Т. Кременя та ін, дисертації Ірини Борисюк, Вікторії Копиці, присвячені визначальним мотивам, образам і стильовим особливостям його творчості. Утім лірика початку ХХІ ст., презентована збіркою «Папороть» (2006), поки що лишається на маргінесі дослідницьких студій. Це можна пояснити помітною її неподібністю до попередніх. «Папороть» засвідчила виразну світоглядно-естетичну еволюцію автора: поетизація образу Гуцульщини, а також наголошена апологетика в змалюванні автохтонних міфів карпатського краю, якими пронизані книжки 80–90-х («Смереки», «Потоки», «Космацький узір», «Діти трепети», «Серпень за старим стилем»), поступаються місцем мотивам зневіри, розпачу, тривоги, песимізму, переоцінки колишніх ідеалів.

На сьогодні в літературознавчій думці окремі слушні спостереження щодо еволюції поетичного мислення поета висловили Н. Лебединцева, К. Москалець, О. Хоменко [6; 8; 15], однак їхні розвідки не розкривають усієї глибини означеної проблеми. У запропонованій статті естетична концепція «Папороті» висвітлена через зіставлення біблійних мотивів та образів книжки з ранньою лірикою. Об'єктом дослідницького нарративу слугують нові поезії, які не ввійшли до попередніх збірок і склали осердя циклу «Суха різьба».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Попри виразну красномовність назви збірки, її метафорично-образна символіка не видається однозначною. Закоріненість В. Герасим'юка в чуттєво-генетичні виміри гуцульської міфопоетики всупереч волі автора набуває ознак деміфологізації: поезія пронизана відгомонам давніх міфів, які, однак, уже позбавлені сакрального змісту, постаючи зовнішнім тлом ліричного зображення. Поет своєрідно розвінчує гуцульські міфи, апологетом яких він виступив у ранній ліриці. У «*Комунальці на Франка*» «карпатські демони», «тіні карпатських оленів» в однойменному вірші виринають якимось зненацька, недоречно, постаючи нібито музейним тлом минувшини: *«Лиш твій погляд, погляд лиш твій відділяє мене / від схилу, де оленів тіні падають на сніг. / Як трубили тут олені! Вони ще затрублять чи не / затрублять, а тільки промчать по схилу зі всіх / ніг! – вознем по схилу! – із іскор шерсти, із тріщин небес – рогів! / ті – в хмарах, ті – понад хмарами, а найближчі – під»* («Карпатські олені») [2, с. 23, 26]. Парадоксальне поєднання міфопоетики й експресіоністичного стилю слугує відтворенню шаленого лету та тривожно-грізного крику «небесних оленів», що є метафорою карколомних змін і деформацій у суспільній свідомості на рубежі тисячоліть. За українською міфологією, «олень вважався предком, який допомагає людині та вмє творити чудеса» [1, с. 530]. Поетизуючи гірську тварину, яка «у найдавніших колядках порівнюється із Сонцем», В. Герасим'юк прагне вказати українській людині ймовірний напрям поступу на складних роздоріжжях новітньої історії, віднаходячи його у вічних християнських цінностях.

Сам поет свідомий того, що міфи, ревним поборником яких він виступив у ранній творчості, на рубежі тисячоліть не виконують сакральних функцій, позбуваються вони й драматичного наповнення, перетворюючись на архаїчний атрибут «шароварницького» лицедійства: *«Навіть не фарсом трагедія стала – жартом / над нами, яких позбулися наші міти. / Не творить на світі Бог жодних*

див (за Декартом), / щоби – за Декартом – свободу не ущемити». Мислитель Декарт близький поетові схильністю до сумнівів, постійним прагненням до пошуку складної істини. У збірці образ «мудрого старого», поширений у ліриці 80–90-х рр., трансформується у постать розважливого й відстороненого філософа, який рефлексує над своїм часом, критично оцінюючи прояви падіння національного духу. Особливо ж не сприймає поет прагматизації народної традиції, що спричинює деструктивні тенденції: гуцульські міфи «відсторонюються» від меркантильної людини (нас «позбулися наші міфи!»). Поетова думка позначена парадоксальністю: попри всі руїнницькі мотиви, утверджується вічність міфологічного світовідчуття верховинського етносу, який ґрунтується на збереженні християнської віри: «Плоть / не погасає – вічний лет, / коли Спаситель є поет, / а слово є Господь» («Ars Poetica») [2, с. 109].

Шукаючи відповіді на складні питання екзистенції української людини на рубежі тисячоліть, поет закономірно звертається до Біблії, деміфологізуючи її мотиви та образи. Біблійно-містичний план ліричного зображення вгадується здебільшого на рівні підтексту, окремих виразних алюзій, художньо трансформованих образів і мотивів Святого Письма. З-поміж них виокремлюється новозавітний сюжет ходіння по воді, що в контексті вірша означає випробування, покладене Богом на плечі українського Поета: «Коли я йшов до тебе по воді, / ти вірила, і хвилі під ногами / були тверді, а ми легкі і молоді. / І я тепер піду, і я пройду так само. / Звели мені піти до тебе по воді. / Господь дорожню карту не дає, / бо кожному своє, щокроку хвилі м'якші» [2, с. 105]. Згадка про «дорожню карту» звучить гіркою гримасою та іронією, створюючи дисонанс між сакральним змістом Святого Письма й реаліями гріховного мегаполісного світу, у просторі якого блукання манівцями перетворюється на сізифову працю. Господь не дає «дорожню карту», тобто не вказує шлях виходу з темного та звивистого лабіринту. Ліричний суб'єкт «Папороті» проходить пішки по воді, долаючи темряву гріховності й розпачу: «Ти ще постій, ще трішки посвіти / мені із темноти, і я розгорну хвилі / на всі світи, як трав покошених пласти, / як всі мої сіна, сіна мої змершлі. / Звели до тебе по воді прийти» («Фреска») [2, с. 106].

Біблійний сюжет ходіння по воді слугує поясненням таємниці Хреста: Божий Син через свою Смерть увійшов до слави Воскресіння і став Спасителем усіх людей, здолавши зловісні води, які не зашкодили Йому. У поезії прозирає також і постать Апостола Петра: він уособлює тих людей, які поруч із Христом і, маючи велику віру, вони можуть безпечно пройти крізь страшне зло. Варто зазначити, що мотив ходіння по воді поширений у збірці «Обличчя пустелі» Т. Федюка. Поет трансформує відомий євангельський сюжет як складний шлях пошуків дороги до Бога, до істинної віри («а все одно ми будемо завжди гоїдаються євангельські сади...») [13, с. 31]. Утім, якщо у В. Герасим'юка ліричний суб'єкт отримує «наказ» вищих сил рухатися по воді, то федюківський герой обирає цей шлях за покликом душі – спонтанно. Об'єднує поетів трактування «ходіння по воді» як пошуки своєї єдиної дороги до Бога.

В окремих віршах «Папороті» вчувається своєрідна полеміка автора із собою – колишнім: на рівні підтексту, через перегук старозавітних і новозавітних мотивів поет розвінчує романтичні ілюзії молодості. Як відомо, «ранній» В. Герасим'юк був ревним поборником «поетичного двовір'я», що становить естетичний «код» його лірики 80–90-х. У «Сухій різьбі» починає звучати сумнів у можливості його осягнення сучасним індивідом: «Хай приїжджають допитливі постхристияни, / хай розпробують язичницьке християнство – / хай покинуть гарячий лід» («Космач») [2, с. 112]. Оксиморонний образ «гарячого льоду» прочитується як метафора «опору матеріалу» – нездатність і небажання сучасника пізнати складні основи поганської віри, синтезованої з православною. У художньому просторі «Папороті» визначальний християнський аспект, причому сам автор у підзаголовку до кожної частини поезії вказує на те, яка частина Святого Письма надихнула його: (старозавітний) «Звуться синами, й наладувавши човни, / й навіть стрибаючи з криком із верхніх палуб. / Сказано так: з каміння будуть сини. / Навіть коли не буде, що врятували б. / (новозавітний) Як зіставляти будуть з кимось когось? / Хто більше вкрав? Закатрупив? Чуже чи інакше? Буде лиш так, тільки так : ти і Христос. / А як інакше?» [2, с. 82]. Ліричний суб'єкт залишається сам на сам із Сином Людським, що актуалізує мотив Страшного Суду, коли доводиться складати іспит на стійкість духу: «Хто зі Спасителем, той народився звиш, / навіть полігши за Україну в битві» [2, с. 47].

Переключення старозавітного й новозавітного дискурсів визначальний у вірші Р. М. Рільке «Утішення Іллі». Поет зображує пророка як борця з невірними, який наслідком вступити в поєдинок із царицею

Єзавеллю: Ілля «вогненно повертав одлеглий світ», «він потрощив нещадно, понадміру / тих, що смерділи стільки темних літ / Ваалом...». Для Р. М. Рільке старозавітний пророк «відродив божистий заповіт», / немов олтар, відроджений допіру...» [9, с. 155]. Поетів-модерністів В. Герасим'юка й Р. М. Рільке приваблює в постаті пророка Іллі здатність до протесту та подвижницьке обстоювання християнських засад.

Полеміка із собою вгадується в зображенні ключової постаті Нового Завіту Сина Божого. У ліриці 80–90-х рр. Спаситель постає в іпостасях міфологізованих захисників рідного краю – месників-опришків, вояків-упівців. Натомість у текстах «Сухій різьби» образ Месії своєрідно десакралізовано через доповнення мотивами богопокинутості, зцілення душі, гіркої чаші, що надає віршам іронічного забарвлення: «Добре знаєш: ти не один / питаєш, як Божий Син. / Сліпорожденний, зцілив кого, / першим побачив Його. / Світлом стане небо нічне. / Чаша не обмине» («Добре знаєш: ти не один») [2, с. 81]. Іронія вчувається і в трансформуванні відомої євангельської екзегези – «не сотвори собі кумирів», забарвленої гуцульським колоритом: «Повторюєш щоразу: не роби / собі різьби й подобу, але воїн / ні разу не відрікся від різьби / і неживим не підмінив живої» [2, с. 62].

Образ Сина Божого набуває конкретного вираження: для автора Месія й поет-дисидент Тарас Мельничук, який «несе твій хрест / через усю Коломию, / і поніс би до Утороп, / і поніс би далі – до Жаб'я і минув би Жаб'є, / і виніс на Чорногору, / і поставив там, / де починається ріка» [2, с. 67]. Алюзія біблійного хреста символізує вічність саможертвовного чину Поета: «Стоїть твій хрест / у твоїх Уторопах / біля твоєї хати, / на твоїй могилі, / на самому твоєму початку, / де починаються українські Карпати...» («Пам'яті Тараса Мельничука») [2, с. 68].

В. Герасим'юк «осучаснює» сакральний сюжет Святого Письма: його ліричний герой через причетність до таємниці Христової офіри проходить складний шлях самоідентифікації, переживаючи й усвідомлюючи свою «внутрішню» катастрофу, що може бути потрактована як сумніви та хитання на шляху до істинної віри. Мотив вірша «Рембранд» перегукується з поезією «Поетові у повітрі» з однойменної збірки: перебуваючи під впливом трансцендентних сил, індивід усвідомлює, що він далекий від християнського благочестя, тому й повною мірою не розуміє Божого Промислу: «Найбільше вдячний Творцеві, / що Промисел не збагну» [3, с. 136]. У збірці «Папороть» цей мотив увиразнюється інфернальним сюжетом скидання із себе шкіри, а також «благословенням» відомим нідерландським художником Рембрандом, який писав картини на біблійні сюжети. Поет готовий перебувати «у цій безкінечній брехні, / в цій безкінечній шахрайстві, / в цій безкінечній мразі», аби наблизитися до Божого Промислу («Рембрант») [2, с. 58] і подолати профанний світ повсякдення: «Я ледве прожив буденне, / а ти – про виклик небес...» («Поетові у повітрі») [3, с. 136].

Десакралізація біблійної міфології виразно виявляється і в зображенні давніх гуцульських обрядів та ритуалів, які дисонують з автентичним карпатським трибом життя. В. Герасим'юк удається до майже натуралістичних описів процесу виготовлення глегу, «без якого не буде бринзи, / яка все дорожчає». Виразна євангельська алюзія постає підґрунтям для роздумів про добро й зло, жорстокість та милосердя: «І лагідно, як Спаситель, / притискаючи до серця, / тримаєш телятко на руках, / цілуєш латку білу на лобі / перед тим, як перерізати горло». Сакралізовані ритуальні дії, поширені в ранній ліриці, у «Папороті» виражають жорстокість і божевілля індивіда, який прагне спокутувати найтяжчі гріхи через занурення рук у жертвовну кров: «Не продається кров Агнця, / якою ми викуплені...» [2, с. 107, 108]. Новозавітне «не убий!» у «Сухій різьбі» піддається реміфологізації: коли над етносом нависає загроза знищення, поет утверджує богоборчу ідею помсти, кривавої відплати, заперечуючи «непротивлення злу насильством».

У ранній ліриці В. Герасим'юка християнський образ душі символізує протиборство гріха та віри: поет, попри всі випробування, надає індивідові шанс на духовне прозріння («Тільки й заняття мого, що шукати сліди...», «Він має повернутися. В хатину...»). У «Сухій різьбі» починає звучати не властивий для поезії кінця ХХ ст. мотив «останньої душі», яка через тяжку гріховність опиняється сам на сам в апокаліптичному світі. Душа ліричного суб'єкта самотня й розчакхнута, її всуціль заповнюють зневіра та розпач – найтяжчі гріхи за Святим Письмом: «В країні демонів старих і хворих / від розпачу рятує – не від ран / останню душу у сліпих узорах / солярних шрамів, родових оман» («Повторюєш щоразу...») [2, с. 62]. Поет уважає страх каменем спотикання, який віддаляє людину від Бога, позаяк позбавляє її віри та готовності до праведного життя: «За таїнство ще до гріхопадіння – / тебе зустріти на життя земне, / за дар благий позбавлення мене / знання душі своєї

й розуміння, / за владу слів, що твердиш від каміння, / і зради слів одіння гамівне, / за страх, що день і ніч утробу тне, / й моєї плоті тління і томління» («Сонет смирення») [2, с. 46].

Апокаліптичне світовідчуття як наскрізне в поезії спонукає до аналогій її з «Бермудським трикутником» І. Римарука. Апокаліптичне світовідчуття як наскрізне в поезії спонукає до аналогій її з «Бермудським трикутником» І. Римарука. Перегуки простежуються і з поезією Р. М. Рільке: австрійський поет створює образ душі, яка блукає манівцями, і лише музика здатна її очистити та врятувати: «твоя душа заблукана бреде. / Ти звеш її? Звучання – темна ніша, / твоя душа загублена вночі; / життя є сильне, пісня ще сильніша, / притулена до туги у плечі. / Мовчання дай душі, аби вертала / до більшань, до розливови, додому, / аби вертала знов, новопостала, / в далечину свою недовідому» («Музика») [9, с. 79]. Об'єднує поетів ідея відродження людської душі, її «оновлення» після темряви гріховності.

Трансформуючи біблійні мотиви та образи, В. Герасим'юк прагне знайти відповідь на одвічне запитання – що протиставити гріховності, у чому шукати опертя? Вірш «Заклинань» – поетична сповідь та одкровення індивіда, який у постійній боротьбі з прагматичним часом долає самого себе. Вічна моральна категорія – Любов – спонукає ліричного суб'єкта до своєрідного причастя напередодні ритуальної зустрічі з прокаженими й своєю смертю: «Нехай перебує тут. Нехай перебує скрізь. / де вже не буде сліз, ні совісті, ні сили. / Любов не може спати, як Бог, як смерть, як ліс, – / хто б не прийшов, як я, непрошений і сивий». Кожна із шести строф поезії завершується своєрідним заклинанням («Нехай не спить любов!») – утвердження переваги вічного над буденним, зорі, «зірки горньої» над смертю та «кільцями зміїними» [2, с. 8–9]. Як відомо, «гуцульські майстри оздоблювали свої вироби плоскою різьбою (писанням), інкрустацією різноколірним деревом, металом, бісером і перламутром (викладанкою) та набиванням кольорової бляхи (завиванням)» [11, с. 135]. Такою «різьбою» для поета є вічність любові, якою ліричний герой прагне захиститися від злоторення навколишнього світу: «Любов нехай не спить! Як ліс, любов не спить, / як Бог не спить, як смерть у сонячній промінні» («Заклинань») [2, с. 9]. Праведне почуття любові рятує ліричного суб'єкта від рокованості та передбачуваності гріхів у сучасному світі. У вірші прочитується концепція М. Еліаде, який наголосив: «Бог є любов, і хто пробуває в любові, той пробуває в Богові, і Бог в нім пробуває» [4, с. 16].

Якщо в есхатологічному просторі «Бермудського трикутника» І. Римарука порятунок убачається в щирій молитві, то В. Герасим'юк у «Сонеті смирення» та «Сонеті прощення» вдається до красномовної алегорії: автор зображує зневірену українську людину, яка на рубежі XX і XXI віків опинилася на роздоріжжі, укотре вибираючи між вірою та безбожністю: «Бог обернувся у лебедя роздоріжж. / Де роздоріжжся, Господи, в цій гонитві? / І не безбожність нині страшна, не витвір / її, а страшний Твій образ у кожній з ніш» («Сонет прощення») [2, с. 47]. Мотив перетворення Бога у «святого птаха»-лебедя [1, с. 408] указує на те, що для співця месників-опришків і вояків-упівців неприйнятні покірність та смирення, відтак цілком умотивованою постає поетизація метафоричних образів грози й блискавок. Ці грізні стихії, попри свою руйніницьку сутність, у «знебоженому» світі символізують надію на відродження та очищення: «...нехай гроза періщить, / а блискавки із розчерком зловіщим / сонет смирення умліока знищить, / як демона, скидаючи в скалу» («Сонет смирення») [2, с. 46]. У процитованих рядках угадуються публіцистичні інтонації: як і в циклі «Веснянки» І. Франка, «гроза» за принципом художнього паралелізму символізує духовне пробудження нації.

Яскравою бінарною опозицією циклу є контрастні образи: Білий лебідь (символ Божественного начала, Сонця і Добра, краси та вірного кохання) – і диявольські сили, що прагнуть посіяти в душі людини гріховність, повернути її до злоторчих дій. Українська нація на зламі тисячоліть, доведена до межі, опинившись сам на сам із духовною смертю, має вибороти собі життя завдяки колективній енергетиці, що напрочуд потужно заявляє про себе в час молитви: «Ти не простиш. Бо сам один не простиш / те, що прощається тільки в спільній молитві» («Сонет прощення») [2, с. 47]. Усі старі «демони» – страхи, розпач, зневіра – мають бути подолані: пройшовши тяжкі випробування на хитких роздоріжжях, українська людина, попри всі перепони, знайде загублену дорогу до рідного етносу.

Поет переосмислює біблійний образ саду-Едему, у якому людина повинна знайти втрачені в «кінцесвітню» добу порубіжжя міфи й свободу: «Яблука райського саду зариті в кагати / на небі, де не страшні свобода й міти. / Щоби той сад обірвати, не треба літати. / Щоби не долетіти, треба

летіти» [2, с. 15]. Образ неба та міфологема польоту стають ключовими в ліричному просторі збірки: *«Тоді сади цвіли едемської надії, / і стиль іще не біль, / і зрада – це не стиль, / І знову сад цвіте, як цвів, а я сивію, / знов гублячи тебе й себе і все між хвиль»* («Лубок») [2, с. 97]. Попри зовнішню подібність до усталеного трактування «Царства Божого», «світу ідеального, метафорично тотожного з «духовним» Едемським садом і Обіцяним Краєм» [14, с. 117], поет окремими штрихами вносить дисгармонію та суперечність: у «його» Едемі, замість загального благоденства, панують «біль» і «зрада», а ліричний суб'єкт сивіє від горя, гублячи зв'язки з рідним етносом. Трансформований автором образ Едемського саду, за Н. Фраєм, «нагадує про втрачений людиною світ і спонукає його повернути. Уповні повернути його не вдасться, аж доки людина не пізнає доглибно, що таке пекло [...]» [14, с. 123]. Герасим'юківська людина має зануритися в пекло, щоб заслужити омріяний Едем. Утім цей рай «насправді не є раєм, тому що він позбавлений основного едемського атрибуту: тривалості» [10, с. 216]. Щоб пом'якшити цю суперечність, автор обіграє карпатську легенду про рай як сад, дістатися якого можуть «птахи перелітні» – люди, які подолали в собі гріховність і пройшли цілющий шлях прозріння та очищення. Трансформований біблійний образ актуалізує відновлення сакрального хронотопу: згідно з міфом про вічне повернення, загибель світу стає початком, переходом до нової якості, а для ліричного суб'єкта «Сухой різьби» набуває сенсу духовної ініціації: *«бо кожна смерть від кохання і за свободу / тут не зникла безслідно»* («Космач») [2, с. 111].

Художнє вираження бінарної опозиції пекло / Царство Едему простежується і в ліриці Т. Федюка: *«все одійшло тільки небо з важкими гусьми / берег шорсткий апокаліпсису попелище / все одійшло залишилось лиш те що в Письмі / більше нічого ніде не лишилось – йому і навіщо»* («кошик за спиною в нього каміння накидали каменярі...») [13, с. 113]. Кожна людина мусить у своєму житті знайти «свій» рай, дорога до якого пролягає через віру та покаєння: *«у висхлий до решти небесний анклав / із зіркою срібною недорогою... / і рай котрий ти знайшов і впіймав / навряд чи довго живе під ногою...»* («знайти навпомацки тихий рай...») [13, с. 26]. Поетів поєднає філософське осмислення Едему (рай «короткий», а страждання і біль вічні), а також утвердження основної заповіді віровчення – проголошеної Ісусом Христом любові до ближнього («Люби свого ближнього, як самого себе»: Мт. 22:39).

Сам Поет усвідомлює зміну емоційно-семантичних реєстрів своєї поезії початку ХХІ ст., тому й карається від неможливості писати інакше: *«Я написав книгу зневіри. Вимовив / тільки ім'я – немов ступив на карниз. / Далі – Еклезіаст: час і випадок / понад усе – я не дивився вниз. / І над проваллям не співав, як на крилосі. / В житю не знати чис не відповз назад. / Наостанку Осія: не жертви, а милости. / Тільки ім'я і відривання п'ят»* [2, с. 113]. Образ старозавітного Осії близький поетові месіанською поставою: попри всю стихійну віроломність народу, пророк знаходить-таки для нього слова втіхи, обіцяючи настання кращих часів. У підтексті йдеться про те, що в сучасному гріховному суспільстві актуальна місія Осії – боротися з відступництвом і великим занепадом народних звичаїв, повернути утрачений код етносу. Образ пророка хвилював багатьох представників поетичної генерації 80-х, оскільки в його віщуваннях і передбаченнях можна було знайти пояснення причин апокаліптичного розвитку суспільства. Нації не обійтися без пророків, позаяк на кожному кроці її чатують спокуси Демона, гріховність: *«Демон із вістря голки грає на бритві. / Хто винуватцям протист, крім Одного лиш? / Карб Святослава глибиший і більший, ніж / все, що цей край досяг у вітру ловитві»* [2, с. 47].

Трансформуючи біблійний мотив збирання каміння, поет протиставляє рабську покору, смирення (останні уособлені в образах «берега сновидінь», «мертвого безгоміння»), активній життєвій позиції, оснований на національних засадах: *«Нині небезпечна з насолод / навіть не в збиранні й не в камінні – / в дозі часу, що настав, і ти / радий тільки цій біблійній миті, / щоб, як уві сні, не пропливти / цим століттям, як у тім столітті»*. Метафоричний образ «світ, як дзвін» актуалізує потребу духовного очищення та прозріння: *«Справа не в збиранні й не в камінні – / час прозрінь потоплено, як дзвін»* («Потоплений час») [2, с. 24, 25]. У збірці «Поет у повітрі» автор пише про зникнення з повітря сучасного гріховного світу церковних дзвонів, що символізує занепад духовності. У «Папороті» цей мотив набуває апокаліптичного виміру – дзвін не лише зникає, а й «потоплюється».

Важливий для розкриття художньої концепції циклу *музично-метафоричний* план ліричного зображення. Поезія В. Герасим'юка засвідчує зміни в ставленні до животної мелодії музики. У ранній ліриці вона постає еквівалентом народної душі, прадавньої гуцульської традиції («Досвітні

душі»); у збірці «Поет у повітрі» символізує хитання між «божеським» і «диявольським»: «Під шкiрою в нього вже ткалі божисті не тчуть. / То звідки ж ця музика, Господи? / Також пропаща? Диявол думки не читає» [3, с. 138]. Натомість образна система «Сухої різьби» будується на контрастах і бінарних опозиціях. На одному полюсі – символи, пов'язані зі світом народного мелосу: архетип рідної землі-матері увиразнюється низкою близьких гуцулові образів (цимбори, цимбали, скрипка, флюяра, дрімби, бубни, трембіти тощо), на іншому – атрибути чужого набутого світу, ворожого природній людині. Саме через сакральний світ музики поетові вдається пом'якшити публіцистичну намагніченість віршів: мелодія гуцульського мелосу стає тим живильним порятунком, який дає сили ліричному суб'єктові вистояти в протиборстві з диявольськими спокусами й зберегти гармонію в розчухнутій душі.

У віршах збірки («Пам'яті Тараса Мельничука», «Старовинний диптих») угадується музична аналогія. Іоанн Скот Еріген, доводячи, що Бог творив не лише «подібне» собі (як-от: вічність, безсмертя та ін.), а й «неподібне» (тимчасове, смертне, мінливе), наголосив: «мелодія музичного інструменту» (*organicum melos*), у якій «різні якості і кількості звуку» з'єднуються в деяку «природну красу», подібна до «гармонії світу» (*universitatis concordia*), у котрій поєднано «подібне» й «неподібне» [7, с. 93]. Таку функцію виконує гуцульська музика і в поетичному світі «Сухої різьби»: вона спонукає індивіда відірватися від профанного земного простору й поринути у світ небесний, гармонійний, де панують янголи та літають жайвори: «і я не чув стільки безсмертної музики...». Ліричний суб'єкт звертається «до всіх тих трембіт і цимбал, / скрипок і дрімб, / бубнів і флюяра – / до всієї тієї неймовірної музики...», прагнучи захиститися нею від гріховності [2, с. 64, 65]. Музика стає аналогом автентичного існування, самої душі людини, відданості етнічній традиції. Як і у вірші Р. М. Рільке «Музика» поет утверджує єдність людської душі й мелодії музики.

Через музику В. Герасим'юк переосмислює ставлення індивіда до кінцевого. У ліриці 80–90-х рр. образ смерті нерозривно пов'язаний із язичницькими віруваннями гуцулів – постає як наслідок боротьби Космосу й Хаосу, порушення гармонійних засад світобудови, символізуючи ритуальний, природний, циклічний перехід в інший буттєвий вимір. У віршах «Папороті» смерть набуває апокаліптичного відтінку – стає остаточною та незворотною, навіть у заметеному снігом домі поета вражає «мертвий ангел» («Диптих») [2, с. 60]. Попри зневіру й відчай, вірші циклу позбавлені будь-якого натяку на поразку чи завершення земної екзистенції людини. Вічність життя утверджується мотивом містичної смерті, яка втрачає християнське наповнення, набуваючи образно-художнього втілення в народній музиці: «Не під небом смертні, не на землі, / не в постелі, не в труні, / не в землі з червами, не в золі, / смертні в музиці, яка – ні» [2, с. 10]. Для ліричного героя «Сухої різьби» незворотність смерті стає потужною спонукою до відчайдушного спротиву й майбутнього національного відродження. Утверджуючи смертність людини, автор наголошує на безсмерті етносу в музиці: попри всі жорстокі випробування, нація мусить жити («Ми замикаєм трепет зір, / який переймаєм, як звір, як Бог. / І смерть переймаєм, як Бог, як звір...») («Смертні в музиці») [2, с. 10, 11].

Поезія «Сухої різьби» ілюструє к'єркегорівську ідею драматичної парадоксальності музики – як мови одночасно й досконалішої, ніж звичайна мова, і «недоступної» [...] [5, с. 44–45], позаяк вона пов'язана з вібраціями почуттів людської душі: «...і н'ємо соки цієї землі – / нашої всеплодючої матері...» [2, с. 23]. Гармонійний світ музики доповнюється експресією народного танцю: «Тільки скрипка, панове! Цимбал і флюяри – немає! / І виходить вона на підлогу й поводить плечем. / У стрімких блискавках вона блідне. Вона обнімає. / Під короткою чергою грому й навкисним дощем» («Той липневий, той літеплий дощ прочинити...») [2, с. 86]. Музично-метафоричний ракурс «Сухої різьби» суголосний ліриці Т. Федюка: у його збірці «Трансністрія» музика постає важливим складником світотворення, пізнання індивідом Космосу: «на дудочці хлопчина грає / і сила музики така – / щурі виходять із сараїв: / мережка довга і тонка» [12, с. 33]. Утім, на відміну від В. Герасим'юка, Т. Федюк умонтовує музичні образні асоціації в каскад іронічно забарвлених метафор та порівнянь: «де сірі хвилі як вандалі / сліди руйнують на піску / на рівні моря – рівень вилиць / в очах тоска немов луска... / ... не бачить що щурі стинили – / ця сила музики така» [12, с. 33]. В обох поетів розгортається справжня «філософія музики», що полягає в прагненні наблизити високий та елітарний світ божественних звуків до повсякдення.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У збірці «Папороть» означилися риси експресіоністичного стилю поета, в основі якого – акцентована деміфологізація архаїки, національних прапервнів, трансформування архетипної образності, надання нового смислового змісту мотивам й образам Святого Письма, почуттєво-емоційна вичерпність у розв'язанні гострих проблем сучасності, містична наповненість образів. Водночас іронічні інтонації в зображенні давніх вірувань, декодування містичного та міфопоетичного ракурсів виявляють тяжіння автора й до постмодерністського стилю.

Цикл «Суха різьба» засвідчив естетичну еволюцію В. Герасим'юка, що простежується кризь зіставлення з поезією 80–90-х. Основний у книжці прийом дискусії – із собою колишнім – на різних рівнях: проблемно-тематичному, образно-метафоричному. Концепцію циклу розкривають мотиви втрати, занепаду, розчарування, гіркоти від нереалізованих можливостей нації, що особливо гостро проявилися на межі тисячоліть. Еволюція світоглядних засад доповнюється змінами стильового почерку поета: в уповільнено-важкуватому плинні верлібру автор веде жорсткий, без прикрас та інкрустацій діалог зі своїм часом, уникаючи будь-яких евфемізмів.

Джерела та література

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
2. Герасим'юк В. Папороть : поезії / В. Герасим'юк. ; [післямова, упоряд. і комент. К. Москальця]. – К. : ВЦ «Просвіта», 2006. – 328 с.
3. Герасим'юк В. Поет у повітрі : [вірші і поеми] / В. Герасим'юк. – Львів : Кальварія. – 144 с.
4. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде ; [пер. Г. Кьорян, В. Сахна]. – К. : Основи, 2001. – 592 с.
5. Кьеркегор С. Страх і трепет / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
6. Лебединцева Н. Міф як пам'ять про вічне повернення у поетичній концепції Василя Герасим'юка / Н. Лебединцева // Наукові праці. – 2010. – Вип. 128. – Т. 141. – С. 57–61.
7. Махов А. Musica Literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Махов. – М. : Intrada, 2005. – 224 с.
8. Москалец К. «Я недовго буду тут...» / К. Москалец // Критика. – 2008. – № 10–11. – С. 39.
9. Рільке Р. М. Сто поезій / Р. М. Рільке ; [пер. з нім. М. Фішбейн]. – К. : Либідь, 2012. – 272 с.
10. Рішар Ж.-П. Смерть та її іпостасі / Ж.-П. Рішар // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької. – вид. 2-ге, доповн.]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 209–226.
11. Українська етнологія : навч. посіб. / [за ред. В. Борисенко]. – К. : Либідь, 2007. – 400 с.
12. Федюк Т. Трансмістрія : [збірка поезій] / Т. Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.
13. Федюк Т. Обличчя пустелі : [вірші] / Т. Федюк. – К. : Факт, 2005. – 142 с.
14. Фрай Н. Великий код : Біблія і література / Н. Фрай ; [пер. з англ. І. Старовойт]. – Львів : Літопис, 2010. – 360 с.
15. Хоменко О. Десять років довкола озера. Огляд українського літпроцесу в 1993–2003 рр. [Електронний ресурс] / Олександр Хоменко. – Режим доступу : <http://dyskurs.narod.ru/Homenko.htm>.

Анисимова Нина. **Художественная трансформация библейских мотивов в цикле «Сухая резьба» Василия Герасимьюка.** В статье на материале лирики представителя поэтического поколения 80-х гг. ХХ в. Василия Герасимьюка анализируются трансформированные в эстетической плоскости библейские мотивы и образы (выход из рабства, конфликт между пророком и народом, греховность человеческой души, Божье прощение, хождение по воде, собираніе камней, Иисус Христос, сад-Эдем). Объектом анализа послужили новые стихотворения, вошедшие в цикл «Сухая резьба» (книга «Папороть»). Предметом научного дискурса выступают библейский, метафорически-музыкальный, национально-этнический планы лирического отображения действительности. Раскрываются эстетические аспекты демифологизации гуцульских мифов, которые в начале ХХІ в. лишены своего сакрального содержания. Прослеживается художественная эволюция поэта в воплощении образа лирического субъекта. На смену мудрого горца, воина-мстителя приходит образ отстраненного народного философа, размышляющего о судьбе этноса. Раскрывается роль музыки в выражении библейских мотивом, в воплощении бинарных оппозиций: божественное – дьявольское, добро – зло, жизнь – смерть. Рассматриваются основные составляющие эстетической эволюции «позднего» В. Герасимьюка. Проводится сопоставление с ранней лирикой. Определяется художественное своеобразие поэзии. Схарактеризован ряд выразительных средств, присущих стилю поэта: психологизм, медитативность, контраст, метафоризм. Определяются черты экспрессионизма и постмодернизма как основные в стиле поэта. Проведен сопоставительный анализ поэзии В. Герасимьюка с типологически подобной лирикой Тараса Федюка, Р. М. Рильке.

Ключевые слова: философская лирика, мотив, образ-символ, Библия, интертекст, пророк, бинарные оппозиции, аллюзия, конфликт, притча, эволюция.

Anisimova Nina. Artistic Transformation of the Biblical Motives in V. Gerasymyuk's Cycle «Dry Thread». The transformed biblical motives and images have been analysed in the aesthetic area (coming out of slavery, the conflict between the prophet and the people, peccability of the human soul, God's forgiveness, walking on water, collecting of stones, Jesus Christ, the Garden of Eden) on the material of V. Gerasymyuk's lyrics, the representative of the 1980s poetic generation. The objects of the analysis are the new poems from the series «Dry Thread». The subject of the scientific discourse is the biblical, metaphoric and musical, national and ethnic plan of the lyric reality representation. The aesthetic aspects of the guzul myths dethronement have been revealed. In the beginning of the XXth century they are deprived of the sacral meaning. The artistic evolution of the poet has been traced in the image embodiment of the lyric subject. The image of the sober folk philosopher, who is thinking of the ethnos destiny, comes in the change of a wise mountaineer, soldier-avenger. The role of music has been revealed in the biblical motives expression, the embodiment of the binary oppositions: divine- devilish, good-evil, life-death. The article deals with the main components of the aesthetic evolution of the «late» V. Gerasymyuk. There is the comparison between the early lyrics. The artistic peculiarity of the poetry has been defined. The line of expressive means which are typical for the poet has been characterised: psychologism, meditativity, contrast, metaphorism. The features of expressionism and postmodernism have been defined as the main components in the poet's style. The comparative analysis of V. Gerasymyuk's lyrics has been made with the typologically similar lyrics of Taras Fedyuk, R. M. Rylke.

Key words: philosophic lyrics, motive, image-symbol, Bible, intertext, prophet, binary oppositions, allusion, conflict, parable, evolution.

Стаття надійшла до редколегії
12.06.2015 р.

УДК 811. 111. 81'42

Ірина Архіпова

Інформаційна функція авторських відступів в англомовних художніх прозових текстах

У роботі досліджено комунікативно-прагматичні характеристики авторських відступів в англомовних художніх прозових текстах XIX–XX ст. Комунікативно-прагматичний підхід дав змогу виявити інформаційний потенціал авторських відступів в англомовних художніх прозових текстах.

Ключові слова: автор, авторський відступ, інформаційна функція, образ автора, художній текст.

Постановка наукової проблеми та її значення. У статті визначено лінгвостилістичні й комунікативно-прагматичні характеристики авторських відступів в англомовних художніх прозових текстах XIX–XX ст. Дослідження проведено в контексті новітніх надбань лінгвістики тексту, спрямованої на визначення комунікативно-прагматичних особливостей тексту, його категоріальних і комунікативно-когнітивних ознак.

Одна з найважливіших проблем лінгвістики тексту на сьогодні – дослідження структури художнього тексту, принципів його організації відповідно до правил композиції, які припускають членування мовного твору на взаємозв'язані частини. Тоту вважаємо актуальним розгляд окремих композиційно-значущих елементів тексту та їх ролі у формуванні всього твору. У тексті виділяються відрізки, які розрізняються за формою (опис, діалог, монолог, внутрішній монолог тощо). Вони різні не лише за мовним оформленням, а й за функційною спрямованістю, різною значущістю у творі та низкою інших показників [7, с. 225]. Уживання різнорідних елементів – принцип композиції й основний структурний закон художнього тексту, який забезпечує художньому тексту постійний опір передбачуваності – «постійну інформативність» [7, с. 255]. Композиція визначається задумом і «служує тому, щоб утілити ставлення автора до змісту» [1, с. 159–160]. У втіленні художнього задуму, певних ідей кожному елементу композиційно-мовної структури відводиться відповідне місце.