МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **МІФОПРОСТІР КАРПАТ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА**

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності - 035.01Філологія (українська мова та література);
освітньо-наукової програми:
Теорія, історія літератури та компаративістика

Гойсак Марта Орестівна

Керівник: Кісельова Л. О..,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Борисюк І. В.,
доцент, кандидат філологічних наук

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2022 р

Київ - 2022

План

Вступ…….3
РОЗДІЛ І. ІСТОРІЯ ПИТАННЯ……5
1.1 Творчість Василя Герасим'юка як предмет різноаспектних…….
філологічних досліджень……..……..5
1.2 Міфологізм художнього мислення Василя Герасим'юка: грані
аналізу……...6
РОЗДІЛ ІІ. ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО
МІФОПРОСТОРУ КАРПАТ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ
ГЕРАСИМ'ЮКА……...11
2.1 Принцип
цілісності……...11
2.2 Принцип географічної та етнографічної верифікації……...15
2.3 Літургійний час: вічне теперішнє опришків та
упівців……21
2.4 Деміфологізація та реміфологізація карпатського тексту……...25
РОЗДІЛ ІІІ. СТИХІЯ МУЗИКИ ЯК КРЕАТИВНА ІНСТАНЦІЯ
КАРПАТСЬКОГО МІФОПРОСТОРУ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА……30
3.1 «Музика терпка Стефаника і Миколайчука»……....30
3.2 Поезія як ритуальне дійство співтворчості зі стихією ……33
ВИСНОВКИ……...…37
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……..38

ВСТУП

Василь Герасим’юк – це поет стихійного міфологічного мислення, тексти якого є установчими щодо карпатського інваріанту українського національного міфу. Це поет, що творить міф Карпат.

За Еліаде людина має онтологічну потребу тимчасово переноситись із часу світського у час міфічний [51], що актуалізується у момент великих перетворень і випробувань. Леві-Строс пояснює бажання людей повертатись до міфологічного способу мислення навіть за наявності раціональних пояснень явищ діалектикою міфу, оскільки у міфі може трапитись і раціоналізуватись все, що завгодно [41, 197], і, в той же ж час, він не втратить своєї життє- та сенсотворчої потуги. Поезія Герасим’юка дає можливість побачити історичну тяглість української ідеї та відчути її телеологію, космічну необхідність та божественний порядок.

Як зазначала Ольга Фрейденберг, у міфі герой робить тільки те, що сам означує [60]. Григорій Грабович висловлює подібну думку у контексті творчості Шевченка, стверджуючи, що у міфологічній думці носій ідеї і є нею [19, 13-14]. Власний міф Герасим’юка надзвичайно щільно переплітається з міфом, який він творить; можна сказати, що вони є одним і тим самим. У вірші «Досвітні душі» Герасим’юк пише: «Ти вибрав із усіх мелодій / мотив отав у Космачі» [9, 4], тобто поет вибрав самого себе і свою біографію, свою родову пам’ять і свою історію як полотно та водночас матеріал для творчості. Географічне тло для віршів – терени Закарпаття або Київ, тобто місця життя поета; герої – міфічні істоти Гуцульщини, історичні діячі України, творці; час – періоди особливого напруження в історії становлення української нації, сучасність зокрема.

Актуальність роботи визначається необхідністю детального дослідження специфіки міфологічного мислення Герасим’юка, зокрема принципів організації міфопростору Карпат та стихії музики як креативної інстанції у його творах.

Метою роботи є виявлення принципів організації та засобів творення міфопростору Карпат у поезії Герасим’юка.

Завдання:

- окреслити історію питання, означити напрямки досліджень міфопоетики Герасим’юка;
- виявити ключові принципи організації міфопростору Карпат у творчості поета;
- визначити роль «музики» як креативної інстанції карпатського міфопростору;
- дослідити процес творчості як ритуальне дійство.

Предметом дослідження є принципи організації та засоби створення міфопростору Карпат у роботах Василя Герасим’юка.

Об’єктом дослідження є поетичні твори Василя Герасим'юка, представлені в усіх його книжках: "Смереки" (1982), "Потоки" (1986), "Космацький узір" (1989), "Діти трепети" (1991), "Осінні пси Карпат" (1999), "Серпень за старим стилем" (2000), "Поет у повітрі" (2002), "Була така земля" (2003), "Папороть" (2006), "Смертні в музиці" (2007), "Кров і легіт" (2012), "ANNO АФИНИ" (2016).

У цій роботі буде застосовано герменевтичний **метод** літературознавчого дослідження та ритуально-міфологічний підхід. Також буде застосовано елементи інтертекстуального аналізу.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, загального висновку та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ І. ІСТОРІЯ ПИТАННЯ

1.1 Творчість Василя Герасим'юка як предмет різноаспектних філологічних досліджень

Поезія Василя Герасим'юка – це насамперед простір міфу. Це було виявлено та доведено дослідниками Іваном Дзюбою, Людмилою Кісельовою, Іриною Борисюк, Мирославом Лаюком, Володимиром Моренцем, Костею Москальцем, Віктором Небораком, Ярославом Голобородько, Ніною Анісімовою, Вікторією Копицею, Дзвениславою Матіяш, Тарасом Кремінем, Олегом Соловеєм, Оксаною Ципердюк та іншими науковцями.

Прикметним є те, що всі дослідники визнають міфопоетичну основу художнього мислення поета, однак по-різному оцінюють і телеологію міфу Герасим'юка, і його зв'язок з традицією. Часто поета зараховують до носіїв есхатологічної міфологічної свідомості. Таку думку висловив уперше Володимир Моренець, а Віктор Неборак, погоджуючись з нею, уточнює, що Герасим'юк руйнує всі міфи, які «напередодні Судного дня стають нечинним» і пов'язує його ім'я з «кінцем міфології» [53, 22]. Неборак також зазначає переосмислення Герасим'юком традиції, при чому «на всіх рівнях, включно з обрядово-календарним християнством» [53, 20]. Разом з тим він, як і більшість дослідників, зазначає «наскрізну біблійність» текстів поета, а Іван Дзюба вважає Герасим'юка чи не єдиним справді релігійним поетом [20].

Одначе, зв'язки Герасим'юка з традиціями Гуцульщини досліджуються і літературознавцями, і мовознавцями, і фольклористами, і етнографами. І це зрозуміло: адже одна з особливостей міфу –

етнографічно конкретний тип фантазії, що й демонструють твори Герасим'юка.

При застосуванні ритуально-міфологічного підходу задля виявлення особливостей міфопоетики Герасим'юка, ми спиратимемось на праці таких теоретиків, як Джеймса Джорджа Фрезера, Клода Леві-Строса, Нортропа Фрая, Мірчі Еліаде, Гастона Башляра, Ольга Фрейденберг та ін. Спиратимемось також на посібник Ірини Борисюк «Міфологізм української поезії вісімдесятників», де у першому розділі «Міфоритуальний підхід до інтерпретації літературного тексту» зроблено спробу охопити всю найбільш значущу літературу про міф і магію, відзначається актуалізація міфоритуальних парадигм у поезії вісімдесятників [5, 16]. Враховуємо і дисертаційне дослідження дослідниці І. Борисюк «Стилетворчі функції міфоритуальних форм у поезії вісімдесятників (В. Герасим'юк, І. Римарук, І. Малкович)», де виявляються елементи обрядової символіки на рівні міфопоетичних структур у поезії вісімдесятників, а також аналізуються причини актуалізації архаїчних ритуальних моделей у їхніх текстах [6].

Ґрунтовним дослідженням творчості Василя Герасим'юка займається також літературознавиця Людмила Кісельова. Зокрема, у своїй монографії дослідниця аналізує тексти поета відносно основних виокремлених чотирьох міфів: : «міф покоління», «міф народу», «міф України» та «міф поета». У висновку авторка зазначає, що поетика Герасим'юка є ідеальним тлом для аналізу типу відносин текст – автор [26]. В той час як Володимир Моренець зараховує поезію В. Герасим'юка (поряд із поезією І. Малковича та І. Римарука) до есхатологічного (кінецьсвітнього) міфологізму „вісімдесятників" [49], Людмила Кісельова додає, що творчість поета варто трактувати крізь призму також деміфологізації та реміфологізації дійсності [26, 28].

За Клодом Леві-Стросом, лише за допомогою вертикального прочитання тексту можна оволодіти «метамовою» міфу [40, 200]. Вертикальне прочитання передбачає, зокрема, дослідження різних інваріантів міфу у контексті цілого корпусу текстів автора. Відповідно, у цій роботі буде проаналізовано творчість Василя Герасим'юка від найпершої збірки «Смереки» до останнього видання творів «ANNO АФИНИ».

Отже, науковці що досліджують поезію Василя Герасим'юка обґрунтовано застосовують ритуально-міфологічний підхід для аналізу.

1.2 Міфологізм художнього мислення Василя Герасим'юка: грані аналізу

Міфопоетичну модель світу в поезії Василя Герасим'юка проаналізувала Вікторія Копиця у своїй кандидатській дисертації з однойменною назвою [27]. Дослідниця стверджує, що міфологізм притаманний творчості вісімдесятників, зокрема Герасим'юковій, є не поверненням до архаїчного міфомислення, а поетичним засобом [27, 5]. Також вона бере за мету окреслити світоустрій його поезії, що базується на ритуалізованих обрядодійствах Гуцульщини, що є способом обмежити нищівну дію руйнівних сил та досягнути безсмертя [27, 6-9]. У роботі також осмислюється християнська парадигма у поетичній моделі поета [27, 12-13].

Досліджуючи творчість Герасим'юка як складову міфоритуальної поетики вісімдесятників, Ірина Борисюк у своїй дисертації «Стилетворчі функції міфоритуальних форм у поезії вісімдесятників (В. Герасим'юк, І. Римарук, І. Малкович)» відзначає образ дороги у вірші Василя Герасим'юка «Поет» як шлях повернення з іншого світу до свого дому [6,

7], що є одним з основних класичних сюжетів, описаний Хорхе Борхесом у есеї «Чотири історії» [65]. У вірші герой повертається вже інакшим, з новими знаннями та досвідом, щоб поділитись ними зі своєю спільнотою.

Також дослідниця описує, як у поезіях «Чоловічий танець», «Килими Параски Танасійчук», «Дванадцять сивих суддів…» розвивається мотив духовного переродження, другого народження, ініціації ліричного героя в доросле життя [6, 8]. Аналізується і образ Молодої як символ безлічі можливостей, тоді як згодом у збірці «Діти трепети» у Молодої з'являється ім'я Марія, що сакралізує цей образ [6, 10-11]. У вірші «Взимку, наприкінці 50-х» образ Богині-Матері репрезентує амбівалентність, що забезпечує тривання життя і водночас інвазію смерті (хаосу) [6, 12].

Авторка спостерігає зв'язок між танатосом та еросом у вірші «Старовинні забави», де той, хто висить на гаку, має назвати ім'я людини протилежної статі для поцілунку, який звільнить гравця. Висіння на гаку репрезентує як і стан помирання, так і наділене вираженим еротичним підтекстом («На кому висиш?») [6, 14]. Врешті-решт, дослідниця акцентує на концепті закоріненості як початку пам'яті («Ми принесли із космосу сивих овець») [6, 14-15].

Збірка поезій Василя Герасим'юка «Була така земля» включає у себе передмову Івана Дзюби «…і є такий поет», у якій літературознавець концептуалізує особистість Поета, що пережив і народження у Караганді, куди депортували його сім'ю, і зачистки культурних діячів 60-80их, і періоди цензури та застою та постав як резистентна мистецька сила напротивагу цьому. Дзюба зазначає, що вже у віршах першої збірки Герасим'юка Гуцульщина – це простір магії [20, 9]. У цьому просторі промовляються «муки самоозначення в неясному світі людського буття, жалі, провини, свої й чужі, рахунки, захисні рефлексії, – все це не піддається прямоназиванню, не вміщається в риторичні формули, а

розпливається у всеоб'ємність морального переживання, що і є змістом великого діалогу особистости з «матерією» і духом життя – під знаком совісти, діалогом, на який стають, «обмивши стидом голову свою», коли «страшать вітри й повільний скрип небес» [20, 11].

Рефлексія поета не обмежується питаннями, що стосуються виключно його буденщини: межі Герасим'юкового дискурсу визначаються родовою пам'яттю подій двадцятого століття («Кілька хвилин першої світової», «Вибігла серед ночі з хати…»), бо «поет не може виокремитися зі свого народу, він обтяжений і його чеснотами, і його гріхами», що притаманно поезії вісімдесятників за М. Ільницьким. Водночас, поет не перетворюється у романтизатора чи моралізатора коли він пише, зокрема, про оунівські боївки; він залишається вірним поезії: «Що потому, вояче? «Потому нема. / Чи цікавить геройство? тортури? тюрма? / Може, зрада? відступництво? Може, / доля кожного з нас аж по нинішній час? / Міг би я розказати про кожного з нас, / але це тобі не допоможе» (Вірш «Коса») [20, 15]. І все ж, певна «мораль казки» тут присутня: «творити себе мусить кожен сам», на що також звертає увагу Дзвенислава Матіяш у своєму есеї «Вибір та відповідальність (до аксіології Василя Герасим'юка) [45, 67].

Іван Дзюба також спостерігає кореляцію між виходом збірок поета та превалюючими суспільними настроями того періоду, та водночас він наголошує, що хоча кожна наступна збірка розширює межі поетичного всесвіту, та не виходить за береги річища одних і тих самих мотивів, символіки та міфопоетики, тим самим забезпечуючи цілісність та достовірність поетового міфопростору [20, 19]. У висновку свого есею Іван Дзюба наголошує на міфотворчому потенціалі національних символів, приводячи у приклад слова «головного виразника польської міфології» Вайда про творчість Фолкнера, «який, за всієї своєї локальности, більше загальнолюдських, ніж багато хто з тих, що орієнтуються на загальнолюдські цінності».

Людмила Кісельова у своїй монографії «Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка» осмислює роль Герасим'юка для української літератури як поета не міфологізатора, а міфотворця, міф якого має потугу бути чинником «нашого самоусвідомлення та вироблення об'єднавчих начал у суспільстві - усупереч духовному занепаду, зневірі й розбрату» [25, 15]. Дослідниця спостерігає наявність міфологічних мотивів абсолютно різного штибу («космогонічного, етіологічного, географічного, історичного, героїчного») [25, 16], синкретизм поетового слова що проявляється у «взаємному «перетіканні» художнього й аналітичного елементів тексту, у поєднанні слова та ритуального жесту, у відтворенні цілісного світосприйняття засобами різних видів мистецтва та народних ремесел».

Авторка виокремлює ключові міфологеми Герасим'юкової поезії відповідно до трьох послідовних назв його найперших збірок: «Смереки» та «Потоки» як вертикаль та горизонталь та «Космацький узір» як заповнення міфопростору; також це можна трактувати як тіло Молодої (центральної постаті у поезії) – смереки як тіло, потоки як кров, а узір – душа («Вінок тобі плетуть. І ти підходиш тричі») [25, 17-18]. Потоки символізують первісні води Хаосу, а смереки – світове дерево. Також смереки та потоки – це розведені бінарні опозиції, використовуючи силу яких матір лікує дитину (самого поета) від хвороби тридухи:

Під вечір мама з хлопчиком тікала на верх,
сідала у смереках –
повітря йому відколисувала...
А вдосвіта
сходила на потоки
носила його над водою –
дихання йому наспівувала.

Авторка концептуалізує наступні чотири поетові збірки – «Діти трепети», «Осінні пси Карпат», «Серпень за старим стилем», «Поет у повітрі» – як ті, де формуються героїчні міфи й «перехідні обряди» [25, 20], а три наступні – «Була така земля», «Папороть», «Смертні в музиці» – як погляд sub speciae aeternitatis, що означає метафізичний вимір поетичного простору. Дослідниця аналізує наявність схеми символів, присутньої повсюдно у поетових текстах, зокрема трепета, папороть, лейтмотив музики, що об'єднує космологічний та есхатологічний сюжети. У збірці «Кров і легіт» увиразнюються міфологічні константи художнього мислення автора, де кров – це плоть світотвору, а легіт (музика, звук) – дух, що панує над хаосом [25, 27].

У своїй кандидатській дисертації Мирослав Лаюк аналізує творчість Герасим'юка як семіотичну систему – «карпатський текст», виділяючи також ключові концепти ("земля", "повітря", "вода", "вогонь", "поет", "слово", "музика", "Молода", "гуцули", "танець", "кахлі", "суха різьба" і "серпень за старим стилем") його творчості та поглиблюючи дослідження у релевантних статтях [30].

Отже, науковцями було проаналізовано міфопоетичну модель всесвіту Василя Герасим'юка, стилетворчі функції його поетики, зв'язки з традицією, також здійснено спробу концептуалізації міфу автора та аналіз створюваного ним «карпатського тексту».

Науковці виявили окремі елементи міфопростору Герасим'юка та ключові концепти його творчості. Подальші дослідження дозволять зрозуміти телеологію та аксіологію поетового міфу, а також засоби творення міфопростору Карпат, що є основою гуцульського тексту.

РОЗДІЛ ІІ. ПРИНЦИПИ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО МІФОПРОСТОРУ КАРПАТ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

2.1 Принцип цілісності

За Клодом Леві-Стросом міфологічне мислення виходить із усвідомлення ряду опозицій і спрямовується на їх поступове «осереднення» (зближення) [40, 32 – 36]. Таким чином, у міфотворчості критично важливою є її цілісність, адже саме зближення опозицій є метою міфу. Одна з найяскравіших ознак Герасим'юкового міфу це послідовність та цілісність. Поет неначе креслить, схематизує, а потім розмальовує картину, а потім виходить далеко за її межі, починаючи гру на скрипці замість візуального вираження, що водночас стає органічним елементом його всесвіту.

Двома своїми першими збірками – «Смереки» і «Потоки» - поет встановлює вертикальну та горизонтальну вісь свого міфопростору. У наступній збірці «Космацький узір» він виводить узір – заповнює простір. Космацький узір є надзвичайно важливим елементом Герасим'юкового міфу – таку назву носить третя його збірка, проте поет виокремлює його вже у своїй найпершій збірці «Смереки» у диптиху «Узори».

Сам Герасим'юк виділяє три періоди у своїй творчості: перший – кахлі, другий – суха різьба, третій – музика [63]. У цьому розділі буде відзначено моменти поезії, завдяки яким забезпечується цілісність та гармонія карпатського міфопростору.

У есеї «Навіщо в повітрі поет?» Кость Москалець зазначає, що герметичність Герасим'юкової лірики полягає у самодостатній замкненості поетичного слова, перефразовуючи, у його самореферентності [51]. Розмірковуючи про сутність людської свідомості, Мераб Мамардашвілі у «Класичному і некласичному ідеалі раціональності» називає самореферентність її основною ознакою, і саме самореферентність робить свідомість абсолютною [44, 15]. Поезія Герасим'юка – це окремий живий організм, світ, який існує та функціонує незалежно від зовнішніх впливів, він є самим собі абсолютом; водночас, він живий, бо знаходиться у постійному діалозі з реальністю і закріплений у реальних географічних, історичних та біологічних процесах – у Герасим'юковому тексті гуцульський контекст співіснує з українським, світовим.

Герметизм Герасим'юкового тексту надзвичайно виражений, та вимагає обережності при аналізі. Образи, мотиви, події повторюються, цілі цикли мандрують між збірками, модифікуються. Як відмічає Мирослав Лаюк, Василь Герасим'юк є взірцем поетичної цілісності [30, 5]. Іноді складається враження, наче поет із самого початку мав план своєї творчості: розділи Кров і легіт та Анно Афини у збірці 2002 року «Поет у повітрі» згодом стають назвами збірок 2012 і 2016 року відповідно. Також у збірці 2002 року «Поет у повітрі» віршем «Назвав «Була така земля»» [13, 113] поет пророкує назви своїх двох наступних збірок 2003 і 2006 року відповідно:

Назвав **Була така земля**
ту з книг, що снилась.
Та довелось почать з нуля.
Господню милість
я все ж пізнав у тому сні
до тебе, книго.

Прокинешся у цім лайні?
питаю тихо.
Скажи мені.
А та, з отав,
йде - мов на крилос.
Я **Папороттю** ту назвав.
Їй - інша милість.

Так само і остання фраза вірша «Ахіллесова п’ята» збірки «Космацький узір»: «Була така земля…» [9, 43]. Таким чином відбувається запрограмовування поетової подальшої творчості – трикрапка вказує на відкритий фінал, незавершеність концепту.

Поет також постійно перебуває у діалозі зі своєю минулою творчістю: у вірші збірки «Поет у повітрі» «Стилізація: Сонет (III)» він апелює до своїх двох віршів збірки «Діти трепети» («Перше послання Дмитра з Кутів до галичан» та «Друге послання Дмитра з Кутів до галичан»): «До запахів, і звуків, / і видив повертаюся з вигнань, / де залишився лиш Дмитро із Кутів. // Два рази йшов я з ним до галичан, / прийнявши духа, втіленого в круків, / й не передавши третє із послань» [13, 93].

У віршах «Гори страждань…» [16, 17], «Я на світанку падав…» [16, 35] зі збірки «Смереки» перша строфа є водночас і останньою – герметизм Герасим’юкового тексту часом є дуже буквальний: у поетичних творах повторюються формули, якими текст може закільцовуватися, набуваючи магічного значення. Так, у вірші «Тридцятий черешневий цвіт» зі збірки «Потоки» [14, 52] кожна із трьох строф – це варіація і з практично однаковим початком:

Перша строфа	Друга строфа	Третя строфа
Діди були ще молоді, а ти на цілий світ тоді від них молодшою була, та, як черешня, розцвіла…	**Батьки** були ще молоді, а ти на цілий світ тоді від них молодшою була. Повітря пахло, як зола…	Були ще **люди** молоді, а ти на цілий світ тоді від них молодшою була та, як черешня, розцвіла…

Такий формат вірша нагадує будову народних пісень, де кожен куплет починається із однакового заспіву, а закінчується по-різному. Таке закільцювання словом повторює круговий обхід, який застосовувався у ритуальних обрядах з метою освоєння, освячення та привласнення собі певного простору [57, 237; 5, 47), відокремлення його від навколишнього хаосу, оскільки хаос є первинним, а космос, божественний порядок, організовується волею суб'єкта із можливістю творіння: Богом – людиною – поетом. Таке ж закільцювання відбувається у вірші «Білими волічками» у формі ритуальної дії:

На цій холодній землі
обів'ю тебе волічками
із найпершої вовни – міцки,
із другої вовни – натинини,
із третьої вовни, яка не має
імені…
[8, 70]

Закільцювання словом відбувається і у двох поетичних збірках «Діти трепети» та «Поет у повітрі»: «Діти трепети» починається та закінчується словом-іменем «Маріє» [8]; «Поет у повітрі» починається та закінчується словом-іменем «поет» [13].

Цілісність поетики спостерігається також і у незмінних законах Герасим'юкового Космосу та у чітко окреслених координатах міфопростору:

> Зміни є. Не нагадую більше карпатський килим
> ні орнаментом, ні за призначенням, та нездоланна
> проба його лишилась – **гуцульським стилем**
> **навіть днина моя погана в мене вткана**
> [10, 131].

Отже, поетика Герасим'юка вже на рівні окремих поетичних структур та завдяки органічному взаємозв'язку всіх збірок винятково цілісна, і це є важливою основою формування унікального цілісного міфопростору Карпат.

2.2 Принцип географічної та етнографічної верифікації

Однією з ознак міфологічного мислення є його достовірність. Зокрема, за Мелетинським міф відрізняється від казки тим що він етнографічно конкретизований [46]. У цьому контексті ідеться про етиологізм, притаманний Карпатам. У цьому розділі буде виявлено та проаналізовано локуси, практики та вірування жителів Гуцульщини у

поезії Василя Герасим'юка, за допомогою чого достовірність його міфу буде верифіковано.

Простір дії більшості віршів Герасим'юка – Карпати. Аналізуючи інваріант карпатського тексту, текст гуцульський, Мирослав Лаюк вказує на важливість акцентування «етнічної цілісності» напротивагу «етнічній багатошаровості» під час аналізу міського тексту за Олександрою Салій [30, 57]. Пошук спільних знаменників також важливий і під час міфологічного аналізу тексту.

За Еліаде у міфологічній думці «наш світ», тобто, людський світ – це і є свята земля, тому що це місце, яке є найбільш наближене до неба, тому що звідси можна дістати небо, і символом досягнення неба є вершина космічної гори [64, 32]. Єдність гуцульської землі і неба спостерігаємо у вірші «Гроза у Брустурах»: «Над Брустурами такі небеса, / які наслідують трави і потоки, ліси і маржину, тягнучи себе в рух» [14, 67]. Небо віддзеркалює життя Карпат, отже, є двійником – стороною одного і того ж явища, тому зі святої гуцульської землі досягнути небо цілком реально.

Еліаде концептуалізує поняття космічної гори, яка у міфі поєднує землю і небо – Меру в Індії, Харабересаїті в Ірані, міфічну «Гору Країн» у Месопотамії, Голгофа у Єрусалимі [64, 31]; у Герасим'юка це «камінний Ґреґіт» у Карпатах (а не Говерла, хоча вона теж фігурує як образ у його поезії, як місце, де «все починається / і ніщо ніколи не закінчується [12, 67]). Доки стоїть Ґрегіт – доти існуватиме центр і порядок Карпатського міфопростору як антитеза до «Мертвого» Хаосу:

Чуєш мене? Багряні захід і схід
пізньої осени. Ти і вона – прозорі.
Ґрегіт стоїть проти неба – темний, як міт
про полеглого Бога в небеснім зворі.

Інші верхи розмиті у небесах.
Хмарами, як бав'єнками, перевиті.
Ґрегіт стоїть проти неба – темний, як страх
богопоборця в обагреному лахмітті.

Чуєш мене? Прошвою голих віт
горнє повітря нас перейняло – доти,
доки стоїть проти неба Ґрегіт. Стоїть
проти кривавих небес – Мертвого проти
[13, 108].

Окрім Ґреготу та Говерли поет згадує і Костричу 14, 71], і Піп Іван [13, 6], і Мончели [7, 65], і Лису Вівчу [7, 34]. Чорногора – храм [12, 27] та водночас «високе крижане пристанище летаргійних самогубців» [15, 27] для поета. На горі стоїть хата [9, 56; 7, 92], обов'язоково зі смереки, бо «на хату в горах – тільки смерека» [14, 11], місце, де живуть «свої».

Тим не менш, як зазначає Мирослав Лаюк у есею-післямові до збірки «ANNO АФИНИ» «Земля і повітря Василя Герасим'юка», «…якщо вставляти голку циркуля в якусь точку й намічувати коло, означаючи «своїх» – циркуль у випадку Герасим'юка доведеться не надто сильно розгинати…розмах творчості Василя Герасим'юка сягає тільки великомасштабних карт, тобто тих, які зображують шкіру всієї планети» [17, 299]. Міфопростір Карпат, будучи універсальним, залишається достовірним зокрема завдяки етнографічній конкретизованості: поет здійснює мандрівку між Космачем, Прокуравою, Уторопами, Пістинню, Коломиєю, Тюдовом, Жаб'їм, Хустом, Косовом. Водночас, гуцульська географія існує в контексті українському та світовому, що забезпечує її тілесність завдяки зв'язку із реальністю – локаціями виступають і Київ, і Львів, і Париж.

У міфологічній думці співставним за силою та значенням із образом космічної гори є образ Світового Дерева: у Герасим'юка кожне з дерев має свою функцію [30, 88-89]. Зокрема, черешня – це символ цвітіння як єдиний спосіб буття, навіть за найтяжчих обставин, про що автор зазначає в контексті боротьби УПА в Карпатах під час аналізу вірша «На ту стаєньку вийшов я вночі…» [12, 307-308].

У циклі «Запах білого гриба» спостерігаємо антропоморфізм черешні:

На тлі ще зелених лісів багряніє черешня
і в мить, коли сонце застигне у неї в гіллі,
вона затріпоче і з нею душа затріпоче… –
підніме прим'яті одежі свої із землі.
В червонім потоці, у леготі цім прополоще
[14, 48].

У трагічній поезії «Вибігла серед ночі з хати» розквітла черешня стає прихистком для дівчини, що бігає носити їсти повстанцеві у бункері [7, 28]. Так само у «Тридцятому черешневому цвіті» молода дівчина прямо асоціюється з квітучою черешнею – «вразлива беззахисність тендітної інакшості» [50, 314], а у «Святили паску черешневим цвітом» поет просить її: «Черешне-сестро, паску посвяти» [9, 123]. Тут також спостерігаємо етнографічну верифікацію карпатського простору завдяки притаманному йому поєднанню християнського і природнього [50, 315]. Поетовий діалог з черешнею відбувається і у вірші «На ту стаєньку вийшов я вночі…»: «…черешенька шепнула: "Підійди"» [7, 43]. Винятковість черешневого цвіту поет констатує у вірші «Тєжко гонорні»:

Вишня? Яблінка? Груша? –

Ні – тільки черешня
Може отак стояти на самому верху ґруня
І так цвісти
[17, 287].

У Герасим'юка загалом тварини, елементи природи, неживі предмети наділяються антропоморфічними ознаками, що притаманно для міфологічного способу мислення. Наприклад, у вірші «Днина твоя…» днина – золотоволоса, нічка – шепоче слова, а мова – крок барвінково тче [14, 56]. «Ми вийшли з потоків і впали з потоками в праліс» [11, 94] - тут автор проводить аналогію між людьми та потоками, бо і у тих, і у тих є свій початок та кінець – народження та смерть.

За Нортропом Фраєм, одним із основним елементів міфу є аналогія, що має на меті проведення паралелей між людиною та природою []. У поезії Герасим'юка людина – це завжди рівпноправна та рівноцінна частина карпатського пейзажу поруч із флорою, фауною, стихіями та локаціями:

Те найменше звіря,
що в смереках проскаче,
та найменша зоря,
що на сіні заплаче,

те найменше маля,
що хлюпоче в потоці,
та найменша земля
з порошинкою в оці
[9, 60].

Леві-Строс також зазначає, що однією із ключових ознак міфологічного мислення є можливість застосування аналогії; на різні за своєю суттю питання накладається одна і та сама матриця [40, 32-36]. За Іриною Борисюк український фольклор у поезії вісімдесятників представлений магічною (замовляння) та обрядовою поезією [5, 16]. Авторка наголошує, що не автор є самостійним творцем моделі світу у міфопоетичній парадигмі, а він є представником поглядів певної етнічної спільноти.

У цьому контексті Мирослав Лаюк зазначає: «Будь-яке побутописання у віршах Герасим'юка обов'язково виходить на рівень узагальнень – філософських, культурологічних, аксіологічних» [30, 137]. Зокрема, практика вишивання рушників сакралізується, як і самі гуцульські узори:

Опираючись о церковні стіни,
знімають з ікон рушники,
розгладжуючи сухими пальцями
узори вінчань і похоронів.
Вони не забули, хто який вишивав:
гарячий космацький,
небесний брустурський,
чорнявий прокуравський…
Вони повертаються до своїх домівок
і перуть рушники, а коли прополіскують
у потоках,
крізь гірську воду хрестин, вінчань, похоронів
видивляють і н ш і у з о р и
не земне вишиття, Господи
[13, 125].

Герасим’юківські персонажі танцюють аркан [9, 97] та «гуцулку» [11, 57], розмальовують кахлі – так поет у циклі «Кахлі» малює словом свої кахлі зі сценами зі свого життя, наслідуючи кахлі Бахметюка (неважливо, реальними чи уявними, хоч у автокоментарі до збірки «Папороть» поет зазначає: «У мене все – реальне.» [50, 297]), ворожать [9, 41], зокрема на нутрощах тварин [13, 13], проганяють отари крізь живу ватру, «щоби ніяка пошесть не напала» [9, 16], розчісують та заплітають косу [12, 190], ходять до церкви [8, 38], викопують закляте зілля матриган [8, 119], носять полин під пахвами [13, 105].

Карпатський простір вирізняється завдяки унікальному поєднанню «християнства, поганства, гуцульства і новочасної культурницької квазірелігії» [51], що виражається міксом символів, обрядів та вірувань:

Дев’ять днів, а потому сорок,
а на рік з верхів, як з небес,
ізійшов божевільний отрок
і **крисаню поклав на хрест**
[11, 94].

Герасим’юкові гуцули вірять у магічну функцію слова, здатну перетворити світ. Епіграфом до першої частини «Матір овець» вірша поет наводить фрагмент «полонинської молитви» – «Як допоміг ти, Господи, що я цю маржину першим днем нинішнім вигоню всю при купі, так поможи мені, Господи, остатньої днини усю при купі загнати і людям передати»; до другої частини вірша епіграфом слугує полонинське замовляння – «З черленого потока вийшов черлений чоловік у черленім сардаку, у черлених гачах, у черлених постолах, у черленім ремені, у черленій сорочці, у черленій крисані, з черленов сокиров, пішов у

черлений ліс, нарубав черленого дерева, наколов черленого воринння, на черленій землі заклав черлену кошару і загнав черлені вівці, надоїв черленого молока, пішов на черлений ярмарок, продавав черленов мірков: хто си найив аби си розсів, а хто вздрів, аби осліп, а хто учув, аби оглух» [8, 56-58].

У вірші «Заклинання» сам поет, будучи гуцулом, «заклинає» всесвіт:

…і збуджує зоря, не розбудивши птиць
на помах крил. Шепочу на світанні:
Нехай не спить любов. Нехай любов не спить.
Нехай не спить, як ліс…
[12, 8].

Отже, міф Карпат географічно та етнографічно верифікується, що забезпечує його достовірність.

2.3 Літургійний час: вічне теперішнє опришків та упівців

Хронотоп – це основа міфопростору. Теоретик відзначає двоїстість природи міфічного часу – одночасна оборотність й необоротність, синхронічність та діахронічність [41, 198-199].

Еліаде вводить термін «Літургійного часу», що за своєю природою є часом, до якого можна повернутись, тому що він є первісним міфічним часом, що став теперішнім [64, 48] і що буде повторюватись допоки міф матиме свою потугу [30, 46] – «…і так нам буде, як було, як є…» [17, 240]. Такий момент – це момент священної події.

У поезії Василя Герасим’юка літургійний час – це час, коли відбувалась боротьба за право самоідентифікації, за право існування в контексті певної символіки та міфології, іншими словами – за існування української ідентичності; саме на теренах Карпат ця боротьба набувала особливого характеру завдяки ізольованості гірського регіону та «самобутній гуцульській ментальності» [12, 307]. У автокоментарі до вірша «На ту стаєньку вийшов я вночі» поет констатує: «Підійди туди, де був спротив, де залишилися ями, вдавлені тілами, – тобто, тих людей нема, вже все знищено, але є не затертий слід їхнього опору, їхнього вибору, прочитувана печать на ветхому сіні, яке треться від місячного світла. Тільки тендітне й беззахисне здатне призвести до настрашнішого» [50, 308].

У вірші «Станичний, я, взискуючий во плоті» поет пише:

Це не земля, станичний, – **це ідея**.
Земля – це Остафійчук, псевдо Ліс,
це тільки дим від нього, що повис
над сорок п’ятим…це над лісом – Ліс!
[13, 19]

- а ідея, на відміну від фізичних об’єктів, вічна.

Простір упівських криївок, що став часом, зображено у тексті збірки «Серпень за старим стилем» «1745 - Петрівка», де задокументоване вічне повернення Довбуша. У цьому вірші за столом зустрічаються різні покоління з історичними персонажами та вісником вічності: поет, його дід, Довбуш з опришками і пророк Давид. У Герасим’юка час – це ритуальне коло. Події повторюються, а персонажі воскрешаються в інших особистостях. Наприклад, Довбуш воскрешається в інших особистостях. Так, маргінальний опришок Федьо – позаісторичний персонаж, який

проспав 200 років, повертається у 40-х роках ХХ століття, аби остаточно не проспати українську історію. Натомість Довбуш, за Герасим'юком, має повернутися в Карпати разом з Христом: «прийде в ці гори Божий Син / й знову тільки розбійника забере» [10, 75].

Особливою роллю для Герасим'юка наділене ХХ століття, зокрема у окремих замальовках: «Восени, наприкінці 30-х», «Восени, наприкінці 40-х» ; «Влітку, наприкінці 80-х», «Приснилися вірші 81-го», «Нічні кіоски – 93». У вірші-рефлєксії на ХХ століття «На зниділий в богошуканні світ» «декадентська маята» не дочекалась другого пришестя, бо «Хрест Камінний не прийняв Христа». Герасим'юк пише:

Розберемось в тому, що було
молодістю нашою на світі.
В тому, що в **сивіючім столітті**
й нас перемололо, як могло
[16, 23].

Збірка «Потоки» починається з вірша «Він має повернутися в хатину…», де двадцятий вік знову описується сивим і старим [14, 3], тобто таким, що потребує оновлення у новому тисячолітті.

У вірші «Намисто», вперше опублікованому у збірці «Космацький узір» Василь Герасим'юк описує своє сприйняття концепту часу як нанизування суниць на намисто: «Донижемо потім / на стебла тонкі / і ночі, і роки» [9, 127]. Так само, як темпоралізується простір в упівських криївках, так і час спеціалізується і консервується у географії Карпат:

Ще не видихнуті рядки
Ще не вдихнутого сирітства
У краю, де кращі роки

Зі століттям ще людоїдства

Відійшли – розвіюю прах
На новітньому вже покосі.
Доки ноги ще не простяг,
Встигну на косовицю в Косів
[10, 69].

Башляром концептуалізується поняття вертикального часу як оніричного часопростору, коли вмикається позасвідоме і марення стихії матеріалізується у слові. Це стан активної амбівалентності, бо тут нема жодної чуттєвої причини, жодного суб'єкто-об'єктного протистояння, жодного очікування наслідків. У цей момент різні за природою мова та уява в акті єдності створюють природне творіння [4, 352].

Стан міфічного простору так само не є перманентним; в залежності від часу він здатний стискатись та розтискатись [5, 47]. Моменти стиснення відбуваються в часи обрядових дійств, свят, важливих подій в житті спільноти. В такі моменти бінарні опозиції досягають максимального зближення.

Саме тому час дії у віршах Герасим'юка часто – це час християнського свята чи обряду. Дія відбувається на Різдво («Діти трепети» - «Йде мати і дитя несе», «першого зову вівчаря»; «Поет у повітрі» (Грегіт) – «Леонардо: Сонет ««Мадонна з немовлям, Святою Анною і ягням»; «Була така земля» - «Зранку отаву скосила…», «Остання коляда – букові»), на Стрітення («Серпень за старим стилем» – «Серпень за старим стилем»), на Великдень («Космацький узір» - «Диптих»; «Діти трепети» - «Коли моя мати заходить до церкви»; «Молодий ліс», «Пси Юрія Змієборця»; «Поет у повітрі»– «Леонардо: Сонет ««Мадонна з немовлям, Святою Анною і ягням», «Єзавель»; «Була така земля» -

«Святили паску черешневим цвітом…»), на Юра («Поет у повітрі» - «Поет в повітрі», «Єзавель»), на Петра («Папороть» - «Я не знаю того, хто привів»), на Купала («Поет у повітрі» - «Я бачу інший серпень…», «Старовинні світанки осінні вспадковуєш ти…»), на Преображення («Кров і легіт» - «Народжений за день до Спаса»), на Спаса («Серпень за старим стилем» - «Серпень за старим стилем»; «Кров і легіт» - «Народжений за день до Спаса»), на Дмитра («Поет у повітрі» - «Гудуть печери із осінніх гір…»). У «Серпні за старим стилем свята християнського календаря синхронізуються і стають лімінальним часопростором:

Найтоншу свічку від стихії в сорок
на Стрітення я вперше посвятив –
до Спаса, до моїх серпневих днів.
Та в ніч із понеділка на вівторок,
на великодний випали сніги,
й карпатські храми замело під ранок,
мов до Різдва воскрес…Це знав Стефаник.
Це стан стихії. Стиль її слуги»
[15, 18-19].

Отже, у поезії Василя Герасим'юка панує літургійний час опришків та упівців.

2.4 Деміфологізація та реміфологізація карпатського тексту

Задля того, аби міф не втратив свою життєтворчу силу, він потребує постійної реактуалізації, що і є метою творчості Василя Герасим'юка в контексті України та Гуцульщини. Деміфологізація та реміфологізація карпатського тексту здійснюється за допомогою переосмислення усталених символів Гуцульщини, їх перенесення у нові контексти.

Насамперед, автор іронізує над застарілістю та клішейністю типових гуцульських образів та «столиць» у вірші «Де гуцули», котрі втратили свою автентичність через монетизацію того, що раніше мало ритуальну силу [29, 91]. Зокрема, ще у збірці «Космацький узір» у вірші «Сувеніри» автор звертається до сучасного покоління, яке сприймає гуцульський стиль та природу Закарпаття як бренд та продукт за допомогою якого можна розбагатіти: «Лиш був би малюнок – сюжетів тьма. / Ковбой чи Леонтьєв – проблем нема. / Як мовиться – мав би фацу. / По той бік Карпат – благодать, як скрізь: / з тайги закарпатці привозять ліс – будують хати палаци» [9, 13].

В еру форсованого капіталізму процес заробляння засобів для проживання перетворився на гонку за матеріальним і абсолютне відкидання духовного. Для Герасим'юка це – найбільша трагедія, бо це і є втратою зв'язку з універсальним міфологічним мисленням, на базі якого і виникають родини, соціальні групи, нації – у цьому контексті – гуцули. Саме завдяки спільним живучим міфам хаос перетворюється у божественний порядок. Коли людина забуває про цю цінність, втрачає духовний аспект життя – все довкола перестає мати сенс. Тому вирок автора такому способу – втрата своєї ідентичності та духовного наповнення: «Є все в нас. В достатках сини ростуть. / Але на Страшний (не забули?) Суд / з чим прийдемо ми? З торбами.». У тій же ж збірці поет висвітлює інакшу сторону такого шляху, описуючи життя заробітчанина, відлуння якого він бачить також і у минулому:

Ти в руки не береш сокиру або кріс,
але й тобі кортить у зрубі весняному,
як предку, що рубав по всій Європі ліс,
на великодній час вернутися додому.

Вирубування лісу також символізує знищення зв'язку з небом та навколишнім світом, оскільки у Герасим'юка дерево – це спосіб досягнути небесного, як і у Еліаде дерево – це спосіб позначення центру всесвіту, космічна вісь, навколо якої простягається простір [64, 31].

Зневага поета до нівелювання ритуальної функції та, відповідно, духовної цінності гуцульських атрибутів та практик яскраво спостерігається у концепті «сувеніри» – «Запалили «діда» / а коли високо сідали дими, / я згадав, як мучився один чоловік, / як довго помирав, / затруєний нітролаками для сувенірів…»[16, 77].

Поет також виявляє зміну традицій, що спричиняє втрату ритуалом своєї магічної функції:

Виносили ви своїх покійників,
їхніми домовинами
тричі стукали
о пороги їхніх домівок –
тричі прощення просили.
Чому нині
кладете в труну горілку?

Голови дітей ваших померлих
ви покривали вовною,
а чим покриваєте голови
ваших байстрюків на базарах Європи?

[8, 32]

За допомогою виявлення та констатації збаналізованості наративів, поет здійснює процес деміфологізації, щоб на місці померлих міфів сконструювати нові. Смереки та потоки безсумнівно є вертикаллю та горизонталлю Герасим'юкового всесвіту, проте наповнення його складається з безлічі різноманітних елементів, що взаємодіють найнесподіванішим та водночас гармонійним чином.

Реміфологізація здійснюється завдяки меланжуванню різних контекстів. Міфопростір Карпат у Герасим'юка – це органічний симбіозом язичницьких обрядів та вірувань із святами християнського календаря та християнськими приписами. У збірці «Діти трепети» у вірші «Дванадцять сивих судді» і переплітаються християнські образи та ритуали (Страшний Суд, Хрещення) із язичницькими (обкурювання тіла немовляти від злих духів, тримання над ватрою). Те ж саме поет стверджує і у вірші «Космач» збірки «Папороть»: «Хай приїжджають допитливі постхристияни, / хай розбробують язичницьке християнство» [12, 110].

Простір Карпат осмислюється поетом як простір християнський, порівнюється із Царством Небесним:

Танцює у вихорі кінь!
Гарцює мій кінь піді мною!
Дрижить золотою габою
У силі своїй золотій.

Вона його стан вигина,
Вона мою плоть розриває –

Нехай мене більше немає,
Та лиш піді мною вона.

Це небо розколе, як грім,
Каміння оце розколише
У танці, де серцю вільніше,
Ніж, Господи, в царстві Твоїм
[10, 48].

Одним із першообразів славнозвісної Герасим'юкової Молодої є Дівчина у вірші «Першим рейсом» (Триптих у збірці «Смереки»). Герасим'юк пише: «Буде її немовля невразиме, як Довбуш! / Всі мудреці прилетять поклонитись йому.». Поет проводить аналогію між постаттю Олекси Довбуша, відомого опришка, з постаттю Ісуса, до якого йшли поклонятись на його народження мудреці. Підтверджує це те, що попутники Дівчини заколядували, як тільки зрозуміли, що щойно народилась дитина. Герасим'юк описує народження Христа в автобусі з Косова на Брустури у Шепоті, на Гуцульщині, так само як Антонич описує народження Бога у містечку Дуклі на Лемківщині у вірші «Народився Бог на санях». Основний християнський міф народження спасителя переосмислюється в гуцульському інваріанті національного міфу – Христос має знову прийти і зняти прокляття з цієї землі.

Така ж реміфологізація, вичавлення нових смислів відбувається і завдяки подвоєнню явищ: у збірці-триптиху «Серпень за старим стилем» у вірші «1745 – Петрівка» постає запитання: «в Білий Черемош молоко виливав, / тому – білий, а Чорний – чорний чому?» [15, 7]. У тому ж триптиху у останньому вірші «Верхами біжить» також констатується

існування двох Черемошів – Чорного та Білого [15, 28]. Ця дуальність забезпечує існування всесвіту як медіації між бінарними опозиціями.

Так само і з концептом «лісу», що є для Герасим'юка священним місцем, бо там він відчуває Божу присутність [28, 74] – окрім фізичного лісу існує ліс метафізичний – Чорний Ліс:

Здіймайся, пташко, над верхів'я хворе.
Старі, безцінні, сплутані узори
зітри крильми з лісів, громів, століть.

Хай дим тебе морочить і п'янить –
здіймайся, пташко, над верхів'я хворе!
Лети на Чорний Ліс! Це наші гори.
Це наша мить – одна проклята мить
[11, 98].

Отже, за допомогою викриття та переосмислення застарілих символів та образів у нових контекстах поет деміфологізує та реміфологізує карпатський міф.

РОЗДІЛ ІІІ. СТИХІЯ МУЗИКИ ЯК КРЕАТИВНА ІНСТАНЦІЯ КАРПАТСЬКОГО МІФОПРОСТОРУ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

3.1 «Музика терпка Стефаника і Миколайчука»

Музика у творчості Герасим'юка постає як космічне першоначало, дологічна основа світобудови. Позачасовий трансцендентний простір музики означений поетом у збірці «Смертні в музиці»: люди «смертні в музиці, яка – ні»; «Побачиш за перевалом, / що музика – перевал» [10, 135].

Жорстоким стимулом до творчості є усвідомлення розлуки з музикою, та водночас поет звертається до Творця з проханням «зберегти цю розлуку», адже сама туга за недоступною музикою спонукає вловлювати її відлуння у земному просторі та будувати власний міфосвіт за її законами, тому в поезії Герасим'юка музика постає і як космогонічна стихія, і як креативна інстанція. Онтологічність карпатського тексту забезпечується присутністю музики, носієм якої часто стає вітер, однак він є лише посередником, стихія музики йому непідвладна: «Якщо навіть немає вітру, / тихий спів кудись відлітає, / щоб за півжиття повернутися…» [Кров і легіт ст. 181]. Посередницька роль вітру полягає в тому, що він збуджує дух музики у природі карпатського краю та в

усьому, що створили тут люди. Це, наголошує поет, – «**той** вітер». Легіт, що має магічну силу і шукає поета, аби наділити його цією силою:

І тільки в кімнаті,
де тобі постелили,
де на стінах висіли сопілки і флояри,
знайшов тебе при місячному світлі
той вітер,
дихнув на стіни – і заграло все, як уміло…
[10, 149]

Стихії музики ключова, бо з неї народжується слово. Відтак стихія поетичної творчості – це стихія музики. Її носіями стають і незримий скрипаль, що «грає за лісом», мов вісник вічності; і реальний Василь Грималюк, перетворений так само на вічника Моґура, який має повернутися в апокаліптичні часи. У вірші «На весіллях біля музик» описується епізод, очевидцем якої був поет – мама хлопчика попросила у Моґура, щоб той його навчив гри на скрипці. Скрипаль бачив, що у жінки нема ні грошей, ні маржини, але є донька-відданиця, у якої посаг – ліжники (килими) і сказав, що ціною його науки буде віно – посаг. Жінка погодилась.

З музикою пов’язаний і «стан птиць» (асоціація з музичним нотним станом) у вірші «Серпень за старим стилем»:

…світає спершу стан
птиць, що перетривають у світанок
чи тільки слово, і воно – Стефаник
а може, легіт лиш, і він – Іван.

Так творчість космічна і творчість людська переплітаються. Носієм втаємниченої музики стає поет:

Триває птаство у моїх зіницях
аж до світанку. Музика терпка
Стефаника і Миколайчука
збережена, як бринза в бербеницях

Саме ця спільна музика стає означником міфопростору Карпат та ініціацією самого поета, який долучається до співтворців цього міфопростору: «Найперший промінь…з тьми вихопив серпневий вилом ліс, / цю музику терпку. І я підвівся, / немов би за наказом: до своїх!».

За Леві-Стросом, міф належить одночасно і до мовних, і до позамовних явищ. Василь Герасим'юк використовує поезію як комунікативний засіб, та водночас наче намагається уникнути словесності і стати музикою – Всеохопне Слово ніби здійснює власну інтроспективу – до позамовного і домовленнєвого буття [26, 34]:

Є мелодія не для слів,
Не для зворів, не для потоків…
Є мелодія тільки кроків,
тихих кроків до матерів…
[14, 36].

У вірші «Мотив» описується катартичний момент у житті людини, коли вона згадує «мотив». Катарсис – стан максимального напруження і полегшення – шостий елемент трагедії за Аристотелем, під час якого відбувається очищення свідомості і вихід на новий рівень розуміння. У

такий момент людина здатна вийти за межі власного «Я» та воз'єднатися зі світом – суб'єкт та об'єкт стають одним і тим самим:

Але почув не шепіт – легіт наче:
«Згадай мотив». І ти згадав мотив.

Все, що невірні сльози навертало,
поникло враз, бо ти збагнув тоді,
що не його – тебе було замало
йому у дні і ночі молоді.

Василь Герасим'юк – співець життя. У вірші – чи може-то есеї? – «Тєжко гонорні» що увійшов у збірку есеїв «25 есе про головне», він пише: «життя – все ще найбільше диво // Бо життя завжди найбільше диво».

Однією з ознак міфопоетичного мислення є синкретизм. Зокрема вірш «Серпнева імпровізація на два лади» написаний як музичний твір-пісня на два лади, так само у творчості поета присутні балади та сонети, а Костя Москалець називає збірку «Поет у повітрі» «книжкою-сонатою» [51].

Отже, у творчості Василя Герасим'юка музика виступає джерелом натхнення та засобом творення поезії.

3.2 Поезія як ритуальне дійство співтворчості зі стихією

Герасим’юкова творчість – це стан стихії. У вже згаданому вірші «Серпень за старим стилем» читаємо:

Це знав Стефаник.

Це стан стихії. Стиль її слуги

Міфопростір Карпат перебуває так само у «стані стихії» - так само, як і поет…

Виразником стану стихії є у Герасим’юка танець: ритуальний аркан або танець як символ творчості, наприклад у вірші «Танцює у вихорі кінь» такий символічний танець ніби дорівнює поета до Творця, тому Герасим’юк і пише:

Це небо розколе, як грім,
Каміння оце розколише
У танці, де серцю вільніше,
Ніж, Господи, в Царстві твоїм.
[10, 48]

Спорідненість зі стихією робить поета спроможним відчитувати її знаки, відстежувати сліди її присутності. Саме тому він і визначає функцію поета як магічну: «Поет від різ і черт / Пантрує кров і смерть».

Збірка «Поет у повітрі», що починається однойменним віршем, поет констатує: «я скачу в цьому повітрі – / ц е м і й р и т м» [13, 6].

У збірці «Потоки» поет пише: «…ці вірші мляві, смирні, випадкові… / вони мене звели собі, як дім». Поет продовжує рефлексувати на свою творчість у вірші «Скільки в першій книзі шпар було!», заявляючи, що не шкода навіть дорогих (віршів - примітка), бо найдорожче те, що їх єднало. А єднав їх автор, його праця.

Процес творчості описує у вірші «До темряви зникають очі…», в кінці якого робить такий висновок: «Легкі, як ранні одкровення. /

Найкращі строфи, зокрема. / Не від високого натхнення. / Не від великого ума.».

Трохи більше про своє розуміння буття поетом у ранній творчості Герасим'юк пише «Ти не поет, якщо не зарікався / голубити це бав'єння сумне».

У другій частині Триптиху «Килими Параски Танасійчук»: «з куща звисала гадюки шкіра скинута // Вона мені у візерунках дивних // мені гуцульський килим, рідний килим нагадала». Гадюка скинула шкіру – відбулось оновлення. Рідний килим – гори, смереки, потоки, царинки, на які упав ліричний герой виявляється зіткала Танасійчук Параска з Косівщини, і його самого також. Увесь поетовий всесвіт виявляється зітканим нею – ця «непідкупна жінка» виступає Творцем. Процес ткання символізує процес творення. Поет намагається розгадати візерунок – зрозуміти світобудову, «мерехтіння космічного танцю». Триптих закінчується віршем «Взимку, наприкінці 50-х», де дівчата вчаться робити (ткати) килими. Аби дати дівчатам втекти на дискотеку, баба дістає свою хустину з квітковим візерунком («барвисту, як ці ваші килими») і махає нею, аби відволікти строгого діда, що спостерігає через вікно. Минуле і теперішнє торкаються одне одного у цьому вірші через зв'язок між поколіннями: поки дівчата лише вчаться робити килими – стоять на світанку свого дорослого життя, баба дістає свою, вже готову хустину, куплену у Познані чи Львові за Австрії, і поки вона махає нею, вона згадує вже прожите нею життя, померлих синів та внуків. Міф – це місце, де суб'єкт та об'єкт постають як єдине. Так і ліричний герой автора у вірші «Килими Параски Танасійчук» «зітканий» ткалею плаче «в мох своїх долонь, бо до її вічнозеленої смереки, до високого її верхів'я я не дотягнусь, повік не дотягнуся».

Вже у збірці «Діти трепети» у вірші «Білими волічками…» поет пише:

Ти знаєш?
Колись давно мені приснилося,
що зіткали мене, мов килим,
але ті волічки,
з яких той килим ткали
не обвивали тебе в ту пору,
коли проступає смола.

На цій холодній землі
обів'ю тебе волічками
з найпершої вовни – міцки,
із другої вовни – натинини,
із третьої вовни, яка не має
імені.
[8, 70]

Тут вже сам ліричний герой виступає тим, хто бере участь у процесі творення своїми ж руками – світотворення з певною метою. Якщо раніше він був тим, кого ткали, то тепер він сам «обвиває волічками», а тобто, стає автором, який втілює творчий задум. Килими також тче і Анна – одна із центральних персонажок Герасим'юкового космосу. Таким чином досягається єдність тексту з автором – суб'єкта та об'єкта у міфопоетичній парадигмі.

Отже, Василь Герасим'юк – це поет стихійного міфологічного мислення, для якого першоосновою буття є стихія музики. Вона постає і як креативна інстанція міфопростору Карпат у текстах поета.

ВИСНОВКИ

У першому розділу було проаналізовано філологічні праці, дотичні до нашої теми, визначено основні напрямки досліджень Герасим’юка та продуктивні методи роботи з його текстами.

У другому розділі виокремлено основні принципи організації міфопростору: принцип цілісності, принцип етнографічної та географічної верифікації. Також виявлено лімінальність часопростору Карпат. Врешті-решт, відносно принципів географічної та етнографічної верифікації та специфіки часопростору окреслено координати хронотопу поетового міфу. Проаналізовано наповнення карпатського міфопростору поетом конкретними природніми явищами, соціальними практиками та ритуалами Гуцульщини, що якраз і слугують засобами міфологізації. Також досліджено основні архетипи у поезії Герасим’юка. Осмислено питання

існування та взаємозв’язку різних часових та просторових парадигм (зокрема, язичницької та християнської) у світі поета та як переплітаються природньо-фізичне буття із соціально-культурним.

У третьому розділі виявлено та проаналізовано концепт музики як креативної інстанції карпатського міфопростору та сприйняття Герасим’юком музики як першостихії. Незмінна присутність музики забезпечує притаманний міфологічній думці синкретизм. Поету властиве розуміння музики як стихії, у якій творчість космічна і творчість людська переплітаються. Також досліджено, як особистий міф поета вплітається у міфопростір його поезії. У цьому контексті також досліджено процес творчості як процес здійснення ритуалу. Врешті-решт доведено, що Василь Герасим’юк – це поет стихійного міфологічного мислення. То ж, міфопростір Карпат є не міфологізованою реальністю чи етнографічним конструктом, а локусом розгортання новітнього міфу, якому властиві усі його ознаки: цілісність, етнографічно-конкретний тип фантазії, етіологізм, абсолютна достовірність та літургійний час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анісімова Н. П. «Я написав книгу зневіри…»: Естетична концепція збірки «Папороть» як вираження творчої еволюції Василя Герасим'юка. Слово і Час, 2016. Вип. 9. С. 43-57. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/158427/07-Anisimova.pdf?sequence=1 (дата звернення 3.07.2022).
2. Анісімова Н. П. Містичний код «Київської повісті» Василя Герасим'юка. Питання літературознавства, 2011. Вип. 84. С. 269-278. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Pl_2011_84_35.pdf (дата звернення 3.07.2022).
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва :
4. Башляр. 3. Башляр Г. Новый рационализм. Москва : Прогресс, 1987.

5. Борисюк І. В. Міфологізм української поезії вісімдесятників: Навчальний посібник / Ірина Борисюк. Київ : Київський ун-т ім. Бориса Грінченка, 2012. 212 с.
6. Борисюк І. В. Стилетворчі функції міфо-ритуальних форм у поезії вісімдесятників (В.Герасим'юк, І.Римарук, І.Малкович): Автореф. дис… канд. філол. наук: 10.01.01 / І. В. Борисюк ; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — Київ, 2006. 14 с. URL: https://core.ac.uk/reader/33687990 (дата звернення 3.07.2022).
7. Герасим'юк В. Була така земля: Вибране / Василь Герасим'юк. Київ : Факт, 2003. 392 с.
8. Герасим'юк В. Діти трепети: Поезії / Василь Герасим'юк. Київ : Молодь, 1991. 128 с.
9. Герасим'юк В. Космацький узір: Поезії / Василь Герасим'юк. Київ : Рад. письменник, 1989. 135 с.
10. Герасим'юк В. Кров і легіт: Вибрані вірші і поеми / Василь Герасим'юк. Чернівці: Букрек, 2014. 320 с.
11. Герасим'юк В. Осінні пси Карпат: Із лірики вісімдесятих / Василь Герасим'юк. Київ : Факт, 1998. 112 с.
12. Герасим'юк В. Папороть: Поезії / Василь Герасим'юк. Київ : Просвіта, 2006. 328 с.
13. Герасим'юк В. Поет у повітрі: Вірші і поеми / Василь Герасим'юк. Львів : Кальварія, 2002.144 с.
14. Герасим'юк В. Потоки: Поезії / Василь Герасим'юк. Київ : Молодь, 1986. 119 с.
15. Герасим'юк В. Серпень за старим стилем: Поезії / Василь Герасим'юк. Львів : Кальварія, 2008. 32 с.
16. Герасим'юк В. Смереки. Поезії / Василь Герасим'юк. Київ: Молодь, 1982. 68 с.

17. Герасим’юк В. ANNO АФИНИ. Вибрані вірші / Василь Герасим’юк, Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 320 с.
18. Голобородько Я. «Поет у повітрі»: парадигматика концептів і концепцій [Електронний ресурс] / Ярослав Голобородько . URL: http://lib.if.ua/exhib/1236695434.html (дата звернення 3.07.2022).
19. Грабович Г. Ю. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-е випр., авториз. вид. / Перекл. з англ. С. Павличко. Київ : Часопис "Критика”, 1998. 207 с.
20. Дзюба І. ...І є такий поет. Герасим’юк В. Була така земля. К .: Факт, 2003. С. 7–20.
21. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя. Тотемна система в Австралії / Е. Дюркгайм. Київ 2002. С. 95.
Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. С. 72-130. URL: http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html (дата звернення 3.07.2022).
22. Ільницький М. Невпинність руху / М. Ільницький // Вітчизна, 1985. Вип. 11. С. 185-186.
23. Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) / М. Ільницький // Київ, 1986. Вип. 4. С. 140.
24. Інший формат: Василь Герасим’юк [упоряд. Т. Прохасько]. Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2004. 60 с.
25. Кісельова Л. О. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим’юка. Київ : НаУКМА, 2016. 106 с. URL http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/11457/Kiselova_Poetyka_y_ideolohiia.pdf?sequence=4&isAllowed=y (дата звернення 3.07.2022).
26. Кісельова Л. О. Поетика творення тексту в поезії Василя Герасим’юка. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки, 2017. Т. 195. - С. 33-39. URL:

http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/12175/Kiselova_Poetyka_tvorennia_tekstu.pdf (дата звернення 3.07.2022).

27. Копиця Вікторія Євгенівна. Міфопоетична модель світу в поезії Василя Герасим'юка : Автореф дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Херсонський держ. ун-т. Херсон, 2006.
28. Кремінь Т. Історіософський концепт лірики В. Герасим’юка. Слово і Час, 2003. Вип. 10. С. 71-75.
29. Лаюк М. "Земля" як базовий концепт "карпатського тексту" Василя Герасим'юка. Філологічний дискурс. Хмельницький, 2016. Вип. 4. С. 87–98. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/178596/11-Laiuk.pdf?sequence=1 (дата звернення 3.07.2022).
30. Лаюк М. Боротьба повстанців проти радянських окупантів у Карпатах у творчості Василя Герасим'юка. Література та ідеологія. Колективна монографія. К.: НаУКМА, 2017. С.450–460. Режим доступу: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/12430/17.%20Laiuk_Borotba_povstantsiv_proty_radianskykh_okupantiv_u_Karpatakh.pdf?sequence=1 (дата звернення 3.07.2022).
31. Лаюк М. М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка.
32. Лаюк М. М. Гуцульські зооморфні етнофразеологізми. Перевал. Літературно-художній і громадсько-політичний журнал. Івано-Франківськ, 2010. No 1. С. 120–129.
33. Лаюк М. М. Земля і повітря Василя Герасим’юка. Герасим'юк В. ANNO АФИНИ. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. С. 299–313.
34. Лаюк М. М. Локуси символічного смислоутворення у творчості Василя Герасим'юка. Spheres of Culture. Lublin, 2016. Vol. XV. P. 267–274.

35. Лаюк М. М. Людина – природа – побут: взаємодія художніх структур у «карпатському тексті» В. Герасим'юка. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки (Літературознавство). К.: НаУКМА, 2013. Т. 195. С. 40–47.
36. Лаюк М. М. Модель історії в «карпатському тексті» В. Герасим'юка: історія роду як вісь світоустрою. Магістеріум. Літературознавчі студії. К.: НаУКМА, 2017. Вип. 69. С. 24–28.
37. Лаюк М. М. Поетика цілісності поетичної книжки «Поет у повітрі» Василя Герасим'юка. (Ритуально-міфологічні структури у віршах «Крук», «Сова», «Змія» і «Пес»). Буковинський журнал. Чернівці, 2011. No 4. С. 173–179.
38. Лаюк М. М. Смерть у музиці. Соты. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. No 1. С. 19–27.
39. Лаюк М. М. Художні концепти Тараса Мельничука. TERTIUM NON DATUR (Проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX–XXI ст.). Збірник наукових студій. К.: НаУКМА, 2014. С. 220-257.
40. Леві-Строс К. Наука конкретного // Леві-Строс К. Первісне мислення / Клод Леві-Строс. Київ : Український центр духовної культури, 2000.
41. Леві-Строс К. Структурна антропологія. Клод Леві-Строс; пер. з франц. — К.: Основи, 2002. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Levi-Strauss_Claude/Struktura_mifiv.pdf (дата звернення 3.07.2022).
42. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Опыты: Лит.-философ. ежегодник. – М.: Сов. писатель, 1990.
43. Львівський обласний науково-методичний інститут освіти. Антологія сучасної української літератури - Василь Герасим'юк [3:10 – 4:17]. URL : https://www.youtube.com/watch?v=H-BGMOoApkc (дата звернення 3.07.2022).

44. Маммардашвили М. «Классический и неклассический идеалы рациональности» [Електронний ресурс] URL: https://mamardashvili.com/files/pdf/rationality/02%20Проблема%20наблюдения.pdf (дата звернення 3.07.2022).
45. Матіяш Дз. Вибір і відповідальність (до аксіології Василя Герасим'юка). Магістеріум, 1999. Вип. 2. С. 66–70. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/13746/Matiiash_Vybir_i_vidpovidalnist_do_aksiolohii_Vasylia_Herasymiuka.pdf?sequence=1 (дата звернення 3.07.2022).
46. Мелетинский Е. М. Миф и сказка. // Фольклор и этнография. Москва, 1970 Избранные статьи. Воспоминания. с. 284—296. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/08.php (дата звернення 3.07.2022).
47. Мельник Л. Б. **Вербалізація сакрального в поезії В. Герасим'юка** / Л. Б Мельник // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2016. Вип. 25(1). С. 44-46.
48. Мельничук Т. Жертовний вогонь. Сучасність. 1992. No10. С. 11–12.
49. Моренець В. Оксиморон: Літературні статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. Київ : Аграр Медіа Груп, 2010. 528 с.
50. Москалець К. "Папороть": етика і поетика. Герасим'юк В. Папороть. К.: Просвіта 2006. С. 294–322.
51. Москалець К. Навіщо в повітрі поет [Електронний ресурс]. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15514 (дата звернення 3.07.2022).
52. Нахлік Є. До суперечки про поетичні дебюти 80-х / Є. Нахлік // Рад. літературознавство. –1987.–No4.–С.13–20.

53. Неборак В. Поет «останніх речей»: Василь Герасим'юк і кінець міфології / В. Неборак [Електронний ресурс] URL: http://litakcent.com/2011/09/02/poet-ostannih-rechej-vasyl-herasymjuk-i-kinec-mifolohiji/ (дата звернення 3.07.2022).
54. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм [Електронний ресурс] URL: http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml (дата звернення 3.07.2022).
55. Потебня "Слово і міф".*Потебня А.А.* Слово и миф / А.А. Потебня. Москва, 198. С. 316.
56. Соловей О. Поетична історіософія Василя Герасим'юка. Режим доступу: https://japul.donnu.edu.ua/article/view/8000 (дата звернення 3.07.2022).
57. Топоров В.Н. Пространство и текст // Семантика и структура. Москва, 1983.
58. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: Слово. Знак. Дискурс / Під ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 113.
59. Фрэзэр Дж.Дж. Золотая ветвь / Дж. Фрэзер; пер. с англ. — М.: Издательство АСТ, 2003.
60. Фрейденберг. О. М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В.Брагинской. Москва : Издательство "Лабиринт", 1997. 448 с. URL : https://imwerden.de/pdf/frejdenberg_poetika_syuzheta_i_zhanra_1997__ocr.pdf (дата звернення 3.07.2022).
61. Ципердюк О. Біблійні алюзії в поетичних текстах Василя Герасим'юка. Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN

=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvchu_rsd_2016_772_23.pdf (дата звернення 3.07.2022).

62. Шарговська О. Інтерв'ю з В. Герасим'юком: "Не люблю своє покоління... "Режим доступу: http://litakcent.com/2009/04/01/vasyl-herasymjuk-ne-ljublju-svoje-pokolinnja/ (дата звернення 3.07.2022).
63. Щириця П. Інтерв'ю з Василем Герасим'юком. [Електронний ресурс]. URL https://rozmova.wordpress.com/2020/08/15/vasyl-herasymuk-2/ (дата звернення 3.07.2022).
64. Еліаде М. Священне і мирське // Еліаде М. Мефістофель і Андрогін / Мірча Еліаде. – К.: Основи, 2001. URL: http://lukashevichus.info/knigi/Элиаде%20Священное%20и%20мирское.pdf (дата звернення 3.07.2022).
65. Елиаде М. Космос и история. Москва : Прогресс, 1987.
66. Borges L. J. El Oro De Los Essay: Los Cuatro Ciclos, Emecé, Buenos Aires, Argentina. 1972.Pp. 127-130. http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/173602/15-Kremin.pdf?sequence=1 (дата звернення 3.07.2022).