

Лаюк М. М.

## КІНО У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

*У статті досліджено роль кіно у творчості Василя Герасим'юка. Простежено особливості використання кінематографічних прийомів, проаналізовано цитування кінокласики, розкрито значення постаті І. Миколайчука у текстах В. Герасим'юка. Розглянуто вплив «поетичного кіно» і особливо стрічки «Тіні забутих предків» на формування «карпатського тексту» поета.*

**Ключові слова:** кіно, поезія, Василь Герасим'юк, Іван Миколайчук, «Тіні забутих предків», «карпатський текст».

У творах Василя Герасим'юка, одного з найпомітніших творців «карпатського тексту» в українській літературі, простежується взаємодія різних видів мистецтва: поет згадує авторів і твори живопису, музики, скульптури тощо; інтермедіальність властива художньому мисленню поета. Герасим'юк використовує різноманітні поетикальні засоби, які запозичують прийоми інших форм творчості. Однак у віршах та інтерв'ю Василь Герасим'юк найчастіше згадує кінематограф як один із найважливіших для нього видів художнього осмислення дійсності. Важливо з'ясувати, чому саме цей вид мистецтва найбільше прислужився витворюванню Герасим'юкового «карпатського тексту».

Сам В. Герасим'юк був співавтором (разом із Василем Портяком) художнього фільму «Нам дзвони не грали, коли ми вмирали» («Галичина-фільм», 1991). Тему «кіно» можна знайти у поезіях «Повторний сеанс», «Ах, лента за лентою...», «Ранкова пастораль», «Запахли яблука у сні...», «Не відав, ні, той вершник, хто і нащо», «Останніх років київське кіно...», «Цю картку він вибрав за день чи за два до...», «В горах є ще дві гражди...», «Ну хто ж, як не Хорс, порозвіяв твої чорно-сині...», «Галицькі георгіки», «Серпень за старим стилем», «Немовби кадри – в тьму» тощо. В основному, Герасим'юк згадує саме «українське поетичне кіно», а також «авторське кіно» свого часу (Фелліні, Антоніоні, Вісконті, Курасава, Бергман).

«Українське поетичне кіно» найгучніше заявило про себе фільмом «Тіні забутих предків» 1965 р., який – окрім того, що став певною революцією в мисленні (зокрема, події в кінотеатрі «Україна» і їхній наслідок – репресії української інтелігенції та згорання «хрущовської відлиги»); окрім того, що заявив про Україну в світі (отри-

мавши багато нагород і одразу ставши класикою), – насамперед підніс тему Карпат, представляючи «український текст» через «карпатський». Зрештою, до «карпатського тексту» апелювали й інші класичні твори «українського поетичного кіно»: «Білий птах з чорною ознакою» (1970), «Камінний хрест» (1971), «Захар Беркут» (1971) тощо, для яких, окрім конкретних географічних відсилок, провідним став мотив гори. Тому Карпати у часи становлення Герасим'юка як поета стають одним з основних зацікавлень найбільш масового з мистецтв, що надає його віршам особливої актуальності. Поетичне кіно Василь Герасим'юк пов'язує з культурною місією формування національної ідентичності, а тому в інтерв'ю 2015 р. про стан сучасного українського телебачення поет заявляє: «Українське поетичне кіно – чи не єдине, чого ми досягнули у ХХ столітті після Довженка. Але хіба ці фільми можна десь побачити? Якою може бути ідентичність людини, яка дивитися наше ТБ? Зрозуміло, що українським патріотом вона не стане й нашою історією не зацікавиться» [2].

Найперше ім'я з українського кінематографа (та й взагалі культурної сфери того часу) – Іван Миколайчук, актор і режисер. У розмові з кінознавцем Андрієм Яремчуком на телеканалі «Культура», де Герасим'юк веде програму «Діалог», поет заявляє, що Миколайчук «приніс іншу свідомість» [1]. У вірші «Серпень за старим стилем» поет називає імена тих, хто зберіг «музику терпку» «як бринзу в бербеницях», – Стефаніка і Миколайчука. Ці двоє найповніше зафіксували той світ, що є найдорожчим Герасим'юкові. Поезія «Цю картку він вибрав за день чи за два до...» написана 1987 р., одразу після смерті Івана Миколайчука (про згадану фотопробу актора на роль у фільмі-екранізації новели Івана Франка).

Миколайчук «за день чи за два до» вибирає фотокартку, бо готується до знімання. Василь Герасим'юк імпліцитно протиставляє значення слів «спроба» (намагання чогось досягти) і «проба» (як знак «справжності»), тож чітко розмежовується «фотопроба» як одномоментний акт і органічне «про-бування» Миколайчука (як і Франка) «у своїй стороні»: «Його не затвердять на роль. Бо розписано ролі. / А пробувати можна і так. Бо своя сторона».

Ця подія відбувається у серпні, ще один згаданий вірш своєю назвою апелює до цього місяця; сам поет народжений також у серпні – ці збіги стають частиною єдиного міфологічного сюжету Герасим'юка і відсилають до мотиву «серпня за старим стилем». Смерть Миколайчука постає як кінець «поетичного кіно»: «наш поетичний екран зветься мертвим Іваном».

Смерть Миколайчука є одним із мотивних вузлів базового індивідуального концепту його творчості – «Серпень за старим стилем». У ньому поєднано автобіографічні мотиви, історію поетової землі, а також «кола своїх» – попередників і сучасників. На цій основі постає Герасим'юків міф поета. Центральним мотивом, який окреслює контексти розуміння концепту «серпень за старим стилем», є «холодні космацькі отави», – мотив, що виникає з перших книжок Василя Герасим'юка і розробляється до найостанніших наразі. «Серпень за старим стилем», за словами Герасим'юка, – це «серпень всередині серпня», тобто час, коли літо вже відбулося, все вже трапилося. Водночас слово «отава» увиразнює такий стан: адже це сіно з другої трави, яка виросла після скошеної.

Серпень постає одним із порталів, через які ще еманує Космач, тобто «земля» – справжня і не спрофанована; та, що була до середини ХХ ст., коли карпатці жили у певній локальній ізоляції на своїй території, зі своєю «живою» міфологією. Решта порталів у наш – за Герасим'юком, передкінцесвітній – час, закриті. Серпень – це час народження самого поета. Так само в серпні помер Довбуш. І саме в цьому місяці закінчується проєкт «поетичного кіно» – зі смертю його лідера Івана Миколайчука. Тобто збіг своєрідної позачасової точки народження поета і смерті ватажка опришків, «Короля Карпат», мотиви кінця культури й переапокаліптичного часу – замикаються у певний символічний конструкт. Про час смерті Миколайчука згадує: «А серпень – останній. А проба серпнева – одна», а у вірші «Серпень за старим стилем», узагальнюючи тему трагедій своєї землі, пише: «Немов

стікає не з небес, а з ран / удосвіта – крізь вовну – голосами, / що в серпні задихаються над нами». «Холодні космацькі отави» є голосами землі, яка «має пам'ять»: «В порожнім повітрі зірветься одне тільки слово – / не з губ, а з землі – із холодних космацьких отав». Повітря – порожнє, воно отруєне сучасністю, у ньому винищені сенси. Саме тут міститься заряд сил, які спрямовуються на боротьбу за втрачений світ: «Із холодних космацьких отав / нічка встала – настала розплата» («Третій вірш»).

У поезії «В горах є ще дві гражди...» теж згадується Іван Миколайчук – як той, чия «тінь» лишилася в горах – поряд з тінню ріки, по якій пливуть бокораші. Слово «бокораші», як і сама практика лісової промисловості, стали відомі після фільмів «Білий птах з чорною ознакою» та «Тіні забутих предків», де є кадри сплавів лісу, проходження річкою великої дараби з бокорашами (плотогону). Цей вид діяльності, який більше не практикують у Карпатах, для Герасим'юка стає символом втрати автентичності. Так само смерть Миколайчука веде за собою втрату «справжності», привнесеної «поетичним кіно». У цій самій поезії зазначено епізод із «Тіней» із похоронами Івана, якого грав Миколайчук: його, як згадують очевидці, особливо правдоподібно оплакували. Також до мотиву занепаду «карпатського світу» додається саркастичне зауваження про зникнення карпатських хат-господарств – гражд: «В горах є ще дві гражди. Хлопці, / знімайте кіно. / Там, як треба, до шлюбу співають, як треба, / ховають українських акторів...».

Тож через кіно Герасим'юк промислює цілі історичні й культурні зрізи. Одна з особливостей представлення Герасим'юком всеукраїнської історії ХХ ст. полягає в тім, що поет її показує через історію українського кіно й літературного життя. Зокрема, Герасим'юк переповідає один із вельми презентативних моментів: «Знов поляже космос трави – / Стане видко – як на долоні. / Ось Довженко – щойно з Москви. / Він цілує дірку у скроні // Хвильового...» («Доки?»). На похорон Миколи Хвильового з Москви приїхала інша центральна постать культури тієї доби – кінорежисер Олександр Довженко, який поцілував мертвого у місце, де пройшла куля, – у скроню. Герасим'юк зауважує трагізм цієї ситуації: український народ 1930-х рр. постає перед вибором або фізичного знищення (самогубство, репресії, винищення генерації «розстріляного відродження», яку поет згадує в творах), або служби ворогу.

Що стосується світової кінокласики, то тут Герасим'юк є знавцем і шанувальником (до прикладу, у поезіях згадується «Леопард» Вісконті, «Соляріс» Тарковського, «Пейзаж після битви» Вайди, «Пастораль» Йоселіані). У вірші «Галицькі георгіки» Герасим'юк перетворює назву фільму Акіри Куросави «Під стук трамвайних коліс» (1970) на поетичний образ: «В темноті / я княже написав ім'я о третій / під стук коліс трамвайних». Ще в одному випадку назву фільму «Шепоти й крики» Інмара Бергмана Герасим'юк наводить без використання будь-яких маркерів, які можуть свідчити про присутність чужого тексту: «В цьому пейзажі лишаються шепоти й крики. / Тут навіть птах, майнувши, лишає слід» («Серпень за старим стилем. Зорепад...»). Мотиви певних кінострічок; їхні контексти, прийоми монтажу для Герасим'юка стають константами його художньої системи, що й засвідчує органічність інтермедіальної поезики автора.

Яскравим прикладом монтажу може бути композиція книжки «Поет у повітрі», де зокрема є вірші «Змія», «Сова», «Пес» і «Крук», які були частинами попередніх Герасим'юкових книжок із циклів «Дев'ять віршів» і «Сім віршів». (У зв'язку з цим варто зазначити, що поет насамперед маніфестує власну цілість: перетворені «тіла» його попередніх книжок на новому рівні утворюють нове, більш складне, проте цілком органічне цільне «тіло».) Сама книжка побудована як сукупність трьох розділів («Кров і легіт», «Запеклий джус», «Анно афини»), пов'язаних ниткою поеми «Поет у повітрі», різні частини якої розкидані в кількох місцях книжки: перша не входить до жодної з частин і є своєрідним вступом, друга – у «Запеклому джусові», третя і четверта – це останній і передостанній пункти в книжці (й розділові «Анно афини»). Книжка починається і закінчується словом «поет».

У передостанньому вірші – «Фінальній імпровізації» – знаходимо такі рядки: «Я знаю, що ти – не я. / Аби забути ці нути, / тобою мали побути / крук, пес, сова і змія». Згадані символи ми і знаходимо в назвах чотирьох віршів у книжці, причому вони розміщені приблизно на однаковій відстані один від одного, організовуючи квадрат. Сергій Ейзенштейн, який обґрунтував теорію монтажу, вважав, що «два будь-які шматки, поставлені поряд, неминуче з'єднаються у нове явлення, яке виникає із цього зіставлення як нова якість» [3, с. 5].

Сцени із «Ранкової пасторалі» Герасим'юка перегукуються із «Пастораллю» (1975) Йоселіані: гірський карпатський і гірський грузинський пейзажі, косіння трави, інші побутові моменти; та водночас це й перевертання жанру «пасторалі», який передбачає ідилічне зображення простого життя і простих переживань людини. У фільмі Йоселіані група професійних міських музикантів приїжджає у глухе село. Мешканці – цілком таки прагматичні, вони ламають горизонт очікування ідилічно налаштованих міських гостей. Так само й музиканти: їхня професійність зовсім не означає тонкості відчуття світу, яка нібито передбачається у людей, котрі мають зв'язок з музикою. У вірші Герасим'юка, коли тільки розвиднюється, люди йдуть косити і зустрічають чоловіків, які несуть трембіти, бо хтось помер (цей інструмент використовують у ритуалі поховання). Згодом розповідається про хлопчика: він спостерігає, як «баран аж від скарлючених кушів, / немовби для смертельного двобою / щоразу розбігався й головою / о стовбур яблуневий бив і бив». Після цього розгортається сцена добивання барана. Ця історія виходить у тексті на символічний рівень: баран – це «світ, що в стражденне Древо лупить лобом», – а вирішення ситуації таке: «і здохнути, до тями не прийшовши, / все ж веселіше, аніж далі йти». Це той самий, лише більш загострений, стан світу, що і в Йоселіані: ситуація неможливості «пасторалі».

Кожна згадка фільму чи режисера співвідносяться із Герасим'юковими художніми структурами. У «містечках галицьких осінніх» він бачить «щось феллінівське»: вони стають приводом для того, щоб сказати: «на обрії стоять Карпати». Цей феллінівський (і загалом – неореалістський) розмах, любов до показу широких панорамних полотен – резонують зі стилем самого Герасим'юка. Загалом у його віршах відчувається кінематографічна інтенція до поєднання гами кольорів, почуттів, звуків у конкретний момент, як у вірші «Немовби кадри – в тьму»: «Немовби кадри – в тьму / в тупім напливі. / Немовби у диму / сріберно-сивім // видовжується ліс, / видовжуються трави. / Соромлюся не сліз, / мій Боже правий...».

Зрештою, про що вже йшлося, сам поет мав досвід праці власне у кінематографічному мистецтві (як сценарист). Фільм «Нам дзвони не грали, коли ми вмирили» насамперед цікавий тим, що це перша картина, де зображена бо-

ротьба на два фронти (гітлерівський і сталінський) Української повстанської армії. (Цій темі присвячений величезний масив творів поета, адже, як уже зазначалося, його найближчі родичі мали безпосередній зв'язок із повстанцями, а Карпати постали основним полігоном боротьби.) У своїх поетичних творах Герасим'юк іноді аж ніби пропланує, як його образи могли б виглядати на екрані: «Але знов зі скали зірвалася – / на весь екран, / бо як завше, габа її взяла / і знов уб'є, / але завше / Іван, Григір, Ігор – її Іван» ) («Нам було по 30–35...»).

Кіно як вид мистецтва, з одного боку, є умовним, з іншого – через специфіку засобів творення – швидше за інші види може передати створювану реальність. Карпатський світ, парадигму якого поет відтворює через минуле чи позачася, у сучасності втратив більшість своїх автентичних рис, а тому стає виписаним, наново створеним у книжках Герасим'юка. Отже, він робиться умовним, тому так потребує «кінематографізму», тому поет часто апелює саме до кіно, яке здатне передати умовність як найповнішу реальність.

#### Список літератури

1. Миколайчук «приніє іншу свідомість»... Діалог: Василь Герасим'юк – Андрій Яремчук. Ч. 2. 2012. Відео.
2. Гривінський Р. Незнання чи саботаж? *День*. 2015. 3 квітня. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/neznannya-chy-sabotazh>.
3. Эйзенштейн С. Вертикальный монтаж. Москва : Директ-Медиа, 2016. 99 с.

M. Laiuk

### THE CINEMA IN VASYL HERASYMIUK'S POETRY

*In the poems of Vasyl Herasymyuk, one of the most notable creators of the “Carpathian text” in Ukrainian literature, the interaction of different arts is analyzed. In his poetry and interviews Vasyl Herasymyuk frequently mentions cinema as one of the most important ways of reality comprehension for him. The article explores the role of the cinematography in Vasyl Herasymyuk's poetry. In particular, I trace the features of cinematic approaches appliance (especially, this article concerns the specific way in which Herasymyuk constructs the composition of the book “The Poet in the Air”). The citations of cinema classics are analyzed (in particular, “Ukrainian poetry cinema”, as well as “Auteur cinematography” of his time (Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti, Akira Kurosawa, Federico Fellini, Ingmar Bergman). The significance of Ivan Mykolaichuk figure in the Herasymyuk's texts is discovered (including the influence of the Mykolaichuk's death on the basic individual concept of Herasymyuk's work – “August in Old Style”). The influence of “Ukrainian poetic cinema”, particularly the movie “The Shadows of Forgotten Ancestors”, on the formation of poet's “Carpathian text” is analyzed. This pattern is demonstrated on the example of the revolution in the thinking of Herasymyuk's time, as well as on the presentation of the “Ukrainian text” through the “Carpathian text”. In addition, article examines how Herasymyuk designs the Ukrainian history of the 20th century, including the history of his family, as well as his own biography, using the cinema as the instrument of analysis. The role of Herasymyuk's personal experience in film production is explored as well. In general, the article presents the cinematic correlation with Herasymyuk's artistic structures.*

**Keywords:** cinema, poetry, Vasyl Herasymyuk, Ivan Mykolaichuk, “The Shadows of Forgotten Ancestors”, “Carpathian text”.

Матеріал надійшов 29.09.2018