

УДК 821.161.2 Герасим'юк
DOI: 10.31558/2308-1902.2019.27.9

Олег СОЛОВЕЙ

кандидат філологічних наук, доцент,
Донецький національний університет
імені Василя Стуса

ПОЕТИЧНА ІСТОРІОСОФІЯ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

У статті предметом дослідження є історіософські твори Василя Герасим'юка із книги віршів і поем «Кров і легіт» (2014): поема-парабола «Де гуцули?», онірична поема-містерія «Сон у метро», сюїта «Доки?». Початок світу, верифікований численними артефактами час Довбуша, час поетового діда Василя Якібчука та його побратимів із УПА – ось простір, який осмислюється поетом як той, що зникає. Поетичний світ Василя Герасим'юка розглядається як містерійний – прекрасний і жахливий водночас, бо саме такими виглядають українська історія і сучасність.

Ключові слова: поема, історіософія, ліричний суб'єкт, смисл, есхатологія.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Історіософський характер творчості поета Василя Герасим'юка можна було спостерігати ледве не від його перших друкованих віршів (див. роздуми [4; 7; 3; 6; 5; 2]). Заглиблений у предметний світ, цей поет, тим не менше, тяжіє до візій масштабних або й універсальних. Його історіософія завше була позначена помітним есхатологічним присмаком. Зникаючий світ гуцулів (формалізований у формулі «була така земля») і зникаючий *світ як такий* – ось що від самих початків є предметом осмислення та оскарження у творчості Герасим'юка. Згадати хоча б хрестоматійне: *«Не сядуть лєправі до столу, бо столу нема. / Вони до землі припадають, що хвора й німа. / І навіть жебрак чи поет України-Руси / підняти їх можуть лиш голосом. Поголоси»* («Ідуть прокажені. Інакша в них нинішня путь...») [1, с. 99].

Постановка завдання. Саме історіософські твори із книги віршів і поем «Кров і легіт» (2014), поеми «Де гуцули?», «Сон у метро», «Доки?» постають у цій розвідці предметом наукового осмислення.

Виділення невиділених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. У поезії Василя Герасим'юка світ гуцулів

настільки давній, що його вже й не збереш до купи, він існував від початків Світу, його ще й досі несе у своїх водах Чорний Черемош, тож стоячи на березі річки й дивлячись, як піниться в камінні вода, кожному вільно відчутти той давній світ, якого вже нема: *«Благодать, кажуть, сходить на ці горби – / безкінечна, Господи, благодать»* [1, с. 257]. Потім був час Довбуша і його побратимів-опришків, – цілком історичний і верифікований численними артефактами час, але який же він від нас уже далекий, – сливе легендарний. Його так само вже немає. (*«Хлопці, в домі Давида – суддя один. / Та приходить Довбуш – ніби не вмер. / Ніби прийде в ці гори Божий Син / й знову тільки розбійника забере»* [1, с. 257]). І, врешті-решт, був час поетового діда Василя Якібчука (*«Котигорошка»*) та його побратимів із УПА. (*«Не допоможуть, Олекса, мої псалми, / ні найтяжче з прозрінь, чи то пак, похміль, / бо гадде – в цієї землі під грудьми – / опустив карабін мій дід Василь»* [1, с. 258]).

Карпатська партизанка 1940-х років – це, мабуть, і є останній історично-підтверджений дискурс гуцулів, ледве не лебедина пісня яскравого гірського народу: *«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! // Ні елліна за ним, ні іудея»* (*«Станичний, я, взискуючий во плоті...»*) [1, с. 259]. У гуцульський світ сьогодні легше повірити й увійти, як у легенду, ніж реально його відчутти. Про цю віру (чи радше – пам'ять) дбають хіба що декілька поетів, і перший поміж ними – Герасим'юк. (У його виконанні самі лише гірські топоніми звучать як закодоване в музиці послання: Уторопи, Пістинь, Шешори, Космач, Грегит, Прокурава, Кознеска, Жаб'є...). Про есхатологію зникаючого світу поет не втомлюється писати, подаючи у книзі оніричну поему-містерію *«Сон у метро»*, сюїту (цикл) *«Доки?»* й поему-параболу *«Де гуцули?»*. Прикметно, що у цих творах два заголовки з трьох містять питальні інтонації. Питань передбачається більше, ніж відповідей: *«Як вам, рідні, летить? / Де ви нині щасливі?»* (*«Доки рвуться зв'язки...»*) [1, с. 73]. Звернімося до цих творів детальніше.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Той, хто провадить читача текстом поемою-параболою «Де гуцули?» (і провідник, і поет, і ліричний суб'єкт в одному голосі) у пошуках гуцулів, починає з майже нейтральної констатації («У музеї гуцульським у Коломії / питаєте: де гуцули? – / махнуть рукою за річку Прут, / де на обрії – / перші пасма українських Карпат: / он там» [1, с. 75]), поступово наближаючись до іронії, забарвленої в сірі кольори (такими кольорами Домінік Ноге наділив іронію, що інтенційно наближається до сатири, але зупиняється на крайній межі, ніколи сатирою не стаючи): «І наразі все зрозуміло / крім одного: / чому Коломия – / столиця Гуцульщини?» [1, с. 75].

Метою цієї іронії є, зокрема, переоцінка адміністративно-туристичних штампів, над якими туристу не випадає замислитись, але випадає тому, кого насправду цікавлять гуцули: «І ви вже нічого не розумієте, / бо гуцулів нема, ніби забрав потоп чи сніговий обвал, / а їхні столиці є і їх все більше: / Косів, Верховина, Яремче, Криворівня, Рахів, Космач, / а останні навіть із особливим означенням: / Криворівня – українські Атени, / Рахів – гуцульський Париж, / Космач – бандерівська столиця, / а гуцули – далі» [1, с. 76]. Продовжуючи пошуки, що інтонаційно забарвлюються знетямленням і майже тривогою, наш провідник відмовляється від попередньої іронії. Він уперто шукає гуцулів, – шукає саме там, де їм і належить бути, – шукає в горах, щоразу підіймаючись усе вище й вище («Уторопи – / село поета Тараса Мельничука»; «Пістинь – / село художника Олекси Бахметюка – / це ж на мапі його кахлів / позначені / кожен гуцул, його кінь і його кріс»; «І показують на Черемош, / ніби аж там водоспади золоті, / бо й справді: / де гуцули, як не на Черемоші?» [1, с. 75]). А місцеві кожного разу чомусь говорять, ніби не довіряють тому, хто питає: гуцули далі: «І нарешті на горі Грегит, / на самім верху – / тільки суворі камені / з предковічним мохом, / які стоять затято, як вірні побратими, / що поклялися на крові з мізинних пальців, / бо ближчає небо і смерть, і вічне життя, / а гуцули – далі» [1, с. 76]. Читачеві вже починає здаватися, що це така гра, – віднайти гуцулів, заспокоїтись і запалити нарешті, видершись на

полонину, духмяну файку. Але ні, все складніше з цими гуцулами. Їх немає навіть на полонині, чи то пак, вони є, але не всім відкриваються.

Надто добре гуцули усвідомили поняття *облави*, про що поет свого часу так само вже писав: «Мені в генах передано / страх облави» («Найсумніший у Києві лев»). Він загалом багато про що вже писав, тому читання віршів і поем Герасим'юка іноді нагадує кружляння в зачарованому колі величного історіософського дійства, в якому до надміру туго сплелися історія і сучасність, минуле й майбутнє. Його поетичний світ є містерійним – прекрасним і жахливим водночас, бо саме такими і виглядають наші історія і сучасність. І скільки б віків іще не минуло, – нічого уже не зміниться і не відміниться, бо всі ці обличчя, пісні та події раз і назавше викарбувані у високих небесних скрижалях, вибиті на камінні, густо порослому мохом, зарослому мохом так, що й не видно під ним *сухої Його різьби*. З карпатських вершин, рівно як і з київських пагорбів, чи то пак, із вікна помешкання на Оболоні, поетові відкривається те, що побачити здатний не кожен. Такий його дар, таке його *місце поета*.

А тим часом тривають пошуки гуцулів, у процесі яких, уже на вершині Грегит, де знову звучить відповідь, мовляв *гуцули – далі*, ліричному суб'єктові відкривається щось на кшталт істини: «*І нарешті все зрозуміло: / це тільки привал*» [1, с. 77]. За прозрінням – час спокійного осмислення стану речей, настільки спокійного, що у свідомості виринає думка про стоїцизм, про реальну гартованість духу, що, можливо, межує з приреченим спокоєм перед доконаним і невідворотнім: «*Витирайте ніт з лица, / сідайте на вічні, надійні камені, / дихайте до запаморочення – аж доки / не забудете, де, як і хто скурився – // доки не забудете того, / хто сидить тепер на цім камінні, у цьому розрідженому повітрі, / без усієї мрази, в якій бовтався внизу, – / тільки із мерзенною своєю правдою про себе, / яка вже не визволяє, а добиває*» [1, с. 77]. Виявляється, це дивне паломництво в гори, крім анонсованих пошуків гуцулів (що можна вважати сюжетною містифікацією), має за мету позбутися самого себе, – такого себе, яким ліричний суб'єкт буває внизу, накопичуючи в

буденному низовому житті аж надто багато сміття (*«що їх забрали птахи, / які вночі на Греготі / ревкають лячніше від лютих звірів»* [1, с. 78]). Це нагадує звільнення. Так і є, це – очищення горами, відкривання чакр, віднайдення нових і незнаних допіру сенсів. Це долучення до іншої схеми буття, що за Герасим'юком, як відомо, означає ширяння в небі, себто *в повітрі*. На Греготі вже і гуцулів не треба, бо вони уже не ховаються, відкриваючись натомість в іншому вимірі, сказати б, алегоричному, вони уже там, де тільки *«небо – небо – небо – / пригадуєте ви – / забудьте про все»* [1, с. 78].

Гуцулів не треба шукати ані на землі, ані в горах, вони там, де їм і належить сьогодні бути: *«Це тільки привал. / Ще не фінал. / Далі – гуцули»* [1, с. 78]. Зливаючись із чимось на кшталт абсолюту, вони таки мають десь перебувати. І, звісно, перебувають: *сідлають коней* («Айя, хло', айя!») і *грають на дриббах*, – сьогодні так само, як і тисячу років тому. Ризикну припустити, що йдеться про той особливий стан, який поет найчастіше пов'язує з музикою, як у давнішому вірші: *«Не під небом смертні, не на землі, / не в постелі своїй, не в труні, / не в землі з червами, не в золі, / смертні в музиці, яка – ні. // Нею днина почнеться нова. / В ній листя впаде восени. / Дослухай її. / А мої слова, / Забудь, як погані сни»* («Смертні в музиці») [1, с. 81]. А відтак сама собою виникає паралель (заледве не тотожність для музичного світу поета): «смертні в музиці» дорівнює формулі «смертні в гуцулах». Можливо, варто додатково пояснити: музика *тут* не конче віднаходить конотації в сопілці і флюярі, – музика в Герасим'юка корелює зі слухом.

Слід пригадати програмовий вірш із книги «Папороть», винесений у якості єдиного заспіву до двох поетичних збірок «Суха різьба» і «Чорні хлопці». Це напрочуд віртуозне означення власного художнього джерелародоводу. Слух – найвагоміший інструментарій поета. А папороть – це те, чого ми прагнемо й що *знаходимо* під палітурками його книжок. Відтак, читачеві варто сподіватись передовсім на слух, бо музику на своїй території замовляє лише він-один, – *поет у повітрі*.

Погляньмо тепер на поему-містерію «Сон у метро». Поема має присвяту: *Пам'яті воїна*. Як у будь-якому оніричному просторі, тут вигадлива яв переплітається з буденною реальністю в підкреслено фантазмагоричний спосіб. Ліричний оповідач чи то заснув, чи то хронологічні магістралі аж настільки переплутались («*Чому за вікном – підземна ріка? / Коріння у вікна змійться. / І дика ця назва – “Либідська”! – / це ж на іншому боці столиці*» [1, с. 63]), але сталося неймовірно: буденна поїздка вагоном метра («*Білий мій світ – білий стяг у бою. / Ангели грають на лютнях. / Кінцева – “Героїв Дніпра”. Встаю. / Ніби з лави підсудних*» [1, с. 63]) несподівано перетворилася на зустріч зі світом, який давно відійшов: «*Може сон? Як не снівся би тут сон, / у метро він і досниться. / Заходить на “Либідській” у вагон, / здається, князь. Або витязь. // Бутафорний герой. Реквізитний крам: / корзно, меч і щит – всім, що краму не імуть, / але снують собі князя – тут і там – / із розплющеними очима. // Ну а він – як у ватр вечірнім диму / походу останнього – грізно / зрить нас, подивованих зело: чому / це князь у метро їздить?*» [1, с. 63]. Досить цікаво, що до поета приходять саме Святослав, а його поява уві сні обставлена під антураж судового процесу: «*Короткий сон у метро. Як суд. / Ніби тут судять поета. <...> Короткий суд у метро. Прощай, / поет! Від князя підземка / тобі – на тисячу літ – і в рай / зі станції “Тараса Шевченка”*» [1, с. 64]. Прикметно, що він їде не куди-небудь, а до храму на прощу («*Великий степ. Карпатський хребет. / І йде стороною дощик – / то їде в одвічній підземці поет / на прощу в храм Пирогощі. // Його Україна – небесний чертог. / А після вождя і пророка / йому не страшені вже Гог, і Магог – / нестривний для Гога й Магога*» [1, с. 66]). Цей мотив відчуття глибинної провини не конче за себе, але й за всіх сущих поруч, – відлунює у кількох строфах поеми, щоразу повторюючись та набуваючи все нових і нових інтонаційних і смислових обертонів: «*Ти сам суддя собі в цій страмі – / господарем став чи гостем – / живеш у двадцять другім псалмі / чи в сонеті шістдесят шостім*». А от і сам Святослав: «*І не стрепенеться жодна мразь – /*

це сон. Це вві сні забава, / коли у вагон заходить князь. / Ось пасмо. Твар Святослава» [1, с. 64].

Ліричний суб'єкт поеми одразу починає рефлексувати з приводу долі та історичної місії непереможного кагана русів («Відвага нестерпна – Хорса дар? / До Софії – сто літ. Столиця. / Прийти сюди і розбити хазар – / таке і в метро не сниться. // Кінь підземний б'є копитом, / і поганська стріла співає, / що над цим містом з Дніпром і метро / благодать безмежна просяє. // То що ж ти зриш у досвітнім диму, / варязькою дланню підпершись? / Ти перший тут воїн такий – тому / і тільки тому такий, що перший» [1, с. 64-65]), і досить швидко доходить парадоксального, як на перший погляд, висновку: «Зі смердами – князь. А з воями – вой. / Золота у вусі сережка / зблисла в метро – стрепенувся конвой: / хто ж врешті решт під арештом?» [1, с. 65]. Чи поет, чи то сам каган, а чи разом вони – відчують відповідальність великого воїна за всі наступні тисячу літ неподобств і руїни: «А потім тисячу літ полки / твоєї імперії присягали / кому? – гайдамаки і козаки, / твої сотники і генерали. <...> / Хто вкотре вертає додому Дніпром – / на сморід з-під рідної стріхи, / де в стольнім зі смердами правлять содом / хазари і печеніги?» [1, с. 65]. Ці два наріжних мотиви – велич і наступний занепад – переплітаються в тексті, а заразом і у свідомості автора та читача, витворюючи пекучу суміш із гордощів, сум'яття і сорому: «Рать із метро виступає на брань, / і відступають ромеї. / Спрямовує вістря варязька длань / наших камлань і містерій. // Кохання через тисячі літ, / і надмір сала для серця. / Приходить рід. І відходить рід. / І запродане продається. <...> / Пощо тобі цей “либідський” процес? / Ці підземні фіра й офіра. / Ти б мав серед Києва – як Рамзес / застиг посеред Каїра! // Та щоб у метро? Ти стольний град / волів – у гирлі Дунаю, / немов осінило, що благодать / на горах сих не просіяє» [1, с. 65-66].

Несподівано ліричний оповідач зливається з автором і згадує ще одного Святослава (сотника УПА) – з 1945-го року: «Тут вої духмяні – із трав та отав, / а сіна скотині не хвате. / Восанне скошений Святослав / у тисяча дев'ятсот сорок п'ятім. <...> / Бо є вічний князь – на те й сатана, / бо є вічні

смерди – на те і смерди. / Із твого почалися тут імена, / легше з якими вмерти» [1, с. 67]. А далі цей синкретизм уже не піддається препаруванню, бо мова про цілість і цілісність національного пантеону героїв і зрадників, яких так само складно розділити, позаяк вони давно вже українське ціле: *«Жити з ними у світі живих. / Дланню поганською очі втерти. / Зрадити всіх. І нарешті їх. / І як умерти? // Як пити з Дніпра? Пригубити як / браги погибельної відваги? / Перезавантаживши Зодіак, / не розірвати зашморг Сварги»* [1, с. 67–68].

І знову повертаємось до Святослава, *кагана русів*, образ якого набуває остаточної трагічності, перебуваючи знов-таки в обрамленні вже знайомої нам музики: *«Лиш музика. Їй лиш її кроти / риють метро під серцем. / Ти вдома. / Сюди можна вернутись. / Прийти. / Приповзти. / Зачерпнути Дніпра і пити з шолома. // Прибити щит, ідучи на ви, / до візантійської брами – / і тисячу літ: вершник без голови / і та, на валу, з піснями»* [1, с. 68]. Чому без голови – відомо, як відомо і *що то за пісні*. Втім, і реальність підземки відчутно коригується («риють метро під серцем»), набуваючи конотацій із цитованими раніше рядками: *«Не допоможуть, Олекса, мої псалми, / ні найтяжче з прозрінь, чи то пак, похміль, / бо гадде – в цієї землі під грудьми – / опустив карабін мій дід Василь»* [1, с. 258]. Цілісність поетичного висловлювання вражає. Поет багато років перебуває в епіцентрі містерійного космосу, відгукуючись на його голоси та ретранслюючи їх у єдиний суцільний текст подиву й оскарження. Зрештою, як і належить поетові-експресіоністові, – додам принагідно.

Не зрадити всій цій музиці, не втратити і не сфальшивити жодної ноти, все передати нам, сущим учора, сьогодні й завтра, – в цьому й ховається глибинний сенс його *оборонних боїв*. Гротеск, до якого дещо несподівано вдається автор в останній строфі поеми, різко змінивши дискурс із містерійного на цілковито профанний (реальність іподрому), пропонуючи читачеві зробити ставки, тобто *здійснити вибір*, насправді не є випадковим. Звернімо увагу хоча б на подію (яку я особисто пов'язую з редукцією

державности та упокоренням русів), після якої остаточно *впадуть полки*, потрапивши відтак у кунсткамеру під назвою «Слово...»: *«Над Києвом син зведеться з хрестом. / Полки впадуть і впадуть... До «Слова...». / Наступна станція “Іподром”. / Ваші ставки, панове!»* [1, с. 68]. Ясно, що зі скептичної наукової точки зору, не все тут добре, але ж це – поема, а не наукова розвідка, тому художні образи мають об’ємне та стереоскопічне наповнення і, найголовніше, неабияку тяглість у свідомості як національної культури, так і в окремо взятій читацькій перцепції. Лише поетові дано так переконливо зв’язати часи і події в один катастрофічний вузол, у якому і національний дух, і всі його відчайдушно-пронизливі аберації у незмінній актуальності свого трагічного звучання.

Третя поема «Доки?» має авторське жанрове уточнення і включає до своєї цілісної та чітко вивіреної композиції, як і належить *сюїті*, прелюдію, текст-розгортання в шести частинах-віршах і завершально-підсумкову коду. Це ще одна спроба озирнутися на трагічне ХХ століття. Таких спроб у поета було вже чимало. Направду є відчуття, що українці психологічно затримались у столітті жахливих поразок і втрат: *«Без сповіді, без причастя, / невільник гріха навек, / волочачи своє щастя, / відходив двадцятий вік. // В смертельних кільцях здавила / історія, як змія. / На силу не встала сила. / Хай буде воля Твоя»* («Без сповіді, без причастя...») [1, с. 28]. «Прелюдію», якою починається текст, читач уже зустрічав у книзі «Папороть», там цей вірш фігурував як цілком самостійний, і не мав заголовку. Потрапивши до поеми «Доки?» у якості прелюдії-заспіву, вірш отримує окреме навантаження, готує читача до меседжів, які прозвучать пізніше.

«Прелюдія» визначає настрій і особливий ракурс погляду-вираження. *«Навіть не фарсом трагедія стала – жартом / Над нами, / Бо нас позбулися наші міти»* [1, с. 69], – це з першої строфи. А друга строфа завершується майже імперативним: *«Аби не долетіти, треба летіти»* [1, с. 69]. І знову найголовніше відбувається в повітрі. Саме у цій поемі-сюїті катастрофізм набуває свого найвиразнішого звучання-вираження, відштовхуючись від

приватного («Доки ноги ще не простяг, / Маю шанс перейти на прозу. <...> Доки ноги ще не простяг, / Встигну на косовицю в Косів» [1, с. 69]), але водночас екстраполюючи вагомі смисли на широкі простори національного космосу. Причому, знаходячи власні концептуальні та багатозначні (універсальні) алегорії (*косовиця, трава*), що в'яжуть окрему людину з родом і всією нацією: «Знов поляже космос трави – / Стане видко – як на долоні. / Ось Довженко – щойно з Москви. / Він цілує діру у скроні // Хвильового... І в цю діру / Западаємо – духом убогі. / І продовжуєм нині – як гру. / І крім цього не бачу нічого» [1, с. 69-70]. Ось так, доволі похмуро, але без зайвого надриву й патосу завершується осмислення ліричним суб'єктом власної екзистенційної точки опори. Несподівано актуалізована поетом діра у скроні одного з найбільш резонансних письменників минулого століття продовжує всмоктувати у вир найскладніших питань усе нові й нові покоління. Чого варте лише питання нашої орієнтації чи пак безкінечних блукань поміж метафізичними Європою й Азією.

У наступному (третьому) вірші, який має motto з Гюнтера Граса, розвивається мотив нав'язаної нам чужою пропагандою («зведений хор») національної провини, якої за українцями немає і бути не може. Декілька років тому німецький письменник Гюнтер Грас, наближаючись до власного Нобеля, поквитався зі своєю юністю в СС, віртуозно зігравши на випередження та роззброївши в такий спосіб «зведений хор» гієн лібералізму. Саме тому й виникає на маргінесі цієї поезії Г. Грас, достатньо й самого лише натяку на це. А той, до кого звертається ліричний суб'єкт, швидше за все є соборним українським народом: «Доти бачу тебе на полі небес, / Де вже не потрібен жоден тобі коридор / На захід, а тризуб і нашивку СС, / Як наживку, не заковтне зведений хор, // А пробує – разом з нею – тебе й мене / Запхнути в нутро, що лайном на півсвіту тхне. / Ти йдеш – із дірою в скроні – зорі в дірі. / Ти знов коридор відкинув. // Тим більше – вгорі» [1, с. 70]. Прикметно, що вкотре виринає концепт *угорі*, як вагома метафізична крапка на цьому етапі розмови, як аналог того, що *гуцули* – далі, а *поет* – у повітрі.

Озираючись на ХХ століття, ліричний суб'єкт не може оминати й теми специфічних імперських рекордів, а якщо ширше, – *оновлення числа звіра* – «Тисяча сто одинадцять жертв / Капітана Матвєєва» [1, с. 71]. На сьогодні це ніби відомий факт, можливо, навіть – перейдений етап нашої національної трагедії, але будучи висловлений талановитою поетичною мовою, та ще й у контексті масштабної історіософської панорами, – він таки знову вражає, ставлячи реципієнта перед величним дійством, яким є одвічна боротьба добра зі злом: «Почався новий світ. / Який Заповіт? // Починався таким числом. / Капітанським таким ремеслом. / Поза добром і злом. // Число звіра – доки є звір. / Доки є віра. // Хто є звір? / Яке нині його число? / Яке ремесло? / Яка міра?» [1, с. 71]. Остання строфа, що складається з самих лише питальних речень, напевно, не має поки що відповіді. Принаймні, щодо *числа і міри. Доки?* – звучить питання в заголовку поеми. Доки не завершиться теперішня війна.

Кожний вірш цієї сюїти, окрім *прелюдії й коди*, має єдинопочаток, виражений словом *доки*. Єдинопочаток активізує у читацькій свідомості поняття *сакрального тексту*. Таким він і є у нашому випадку. Поет пояснює, *доки* все це триватиме, – це страшне чи то століття, чи навіть тисячоліття (якщо відштовхуватись від часу остаточного занепаду держави русів). І є чимало прикмет і підстав для його *тривання*, зокрема і невитравне хохляцтво-малоросійство (не лише за Є.Маланюком, за В.Герасим'юком – так само): «Доки в руках у холюя-страстотерця / Стріли затруєні, сріберний сагайдак, / Ми не такі веселі, як нам здається, / Бо виглядають веселі трохи не так» [1, с. 71].

Поет поєднує давно минулі часи із актуальною українською сучасністю, витворюючи містерійну картину *ловів*, під час яких полюють не на когось, а саме на нас: «Зрештою, чим не століття замків-турнірів? / Ось на верстаєм пропущене з тих століть, / Доки в цім для ловців ми серед звірів / Наших лісів чи, пак, приватних угідь» [1, с. 72]. Як і у попередніх віршах-частинах сюїти, смислові підсумки поет артикулює наприкінці тексту: «Зрештою, хто там знає, як це чудове / Тисячоліття загляне у храм, у хлів? / Поки що – лови. Лови! А лови, панове, / Мають фінал. / Мерці ховають мерців» [1, с. 72].

Катастрофізм національного космосу сягає апогею в наступному вірші: *«Як вам, рідні, летить? / Де ви нині щасливі? / Рветься плоть, ніби кліть, / У вселенським розриві. // Рветься дух, ніби нить, / У розриві всесвітнім – / Над бескеттям століть / Павутинка на вітрі. // Рветься рід, ніби ланц, / Ланки впали залізні / І вглибають у час – / Той, що в пісні»* [1, с. 73]. Мова тут про зникання. В іншому разі, в якості альтернативного існування, – про тривання в народній пісні. Українці мають один із найбагатших у світі фольклорний корпус. І це – не випадково.

У передостанній частині поеми, що має присвяту Борисові Руденку, ліричний суб'єкт укотре звертається до воїна-князя (саме він відповідає за падіння Руси): *«Доки ти князь уві сні – у зеніті Руси – / Хай не Київ – престол золотий – хай у Тмутаракані – / Любо й там – ще не видко, як все воно сходить на пси. / Але сходить. І вже на віки. І не за шолом'янем»* [1, с. 73]. І десяток століть національної історії проноситься в кількох поетичних рядках: *«І хозар над тобою, або комісар з гевеви – / В пильних шлемах віками стоять у твоїм узголів'ї»* [1, с. 73]. Але є ще вона, і їй катастрофічно не щастить на зверхників-поводирів: *«А поодаль – вона. Бо віками вона – віддалік. / Але доки вона, притулившись до неба губами, / Поза нами – числом легіон – як стояла – стоїть, / Ти у захваті дикім віками не прийдеши до тям»* [1, с. 73]. За ліричним суб'єктом усе виглядає доволі печально: *«Сам князюєш – лежиш у траві і не чуєш трави. / Ні керви, ні стріли – ні у грудях, ні над головою. / Вже однакий хосен – з головов ти чи без голови. / Вже однако смердить у Карпатах і на Подніпров'ю»* [1, с. 74].

Ще більш сумно починається «Coda», покликана підсумувати-підбити попередні міркування й осяяння: *«А справу довершать ці дні – як морські піхотинці. / І все. / І ніхто не питає: це, Господи, ми? / Лише в непробуднім ток-шоу банкіри і вбивці / міняють ведучих / й співучих за ворітьми»* [1, с. 74]. Поєднання архаїчного світу з надмір сучасними реаліями створює відчуття химерної безперервності або зацикленості нашої історії, на тисячу літ якої хтось дивиться і не може втриматись від питання: «Вже діти свободи

розплющили широко очі. / І все. / І собі на сітківці синівства сім'я / за тисячу літ християнства знайде вирок. / Отче, / це воля Твоя? // Це справді воля Твоя?» [1, с. 74]. Вільно почути в рядках, що вінчають поему, або зародки бунту, або християнське смирення.

Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. Отже, три поеми В. Герасим'юка «Де гуцули?», «Сон у метро», «Доки?», що склали окремий розділ книги «Кров і легіт», чи не поєднані насамперед особливими настроями, що, розбурхуючи уяву сигналами тривожними, драматичними або й остаточно невідворотними, наприкінці кожного з творів урівноважуються інтонаціями, якщо і не цілком оптимістичними, то принаймні життєствердними у плеканні деякого (і то досить відчутного) стоїцизму або смирення, – від побутового до позачасово-універсального. В усіх трьох поемах реципієнтові вільно спостерігати цікаві трансформації українського духу в різних його одмінах: від гуцулів, яких іще можна пошукати в Карпатах, до сливе зниклих безвісти русів, історія яких надійно похована внаслідок невтомного тисячолітнього фальшування. Подальша перспектива дослідження – наукове прочитання інших розділів книги «Кров і легіт».

ЛІТЕРАТУРА

1. Герасим'юк В. Кров і легіт: вибрані вірші і поеми. Чернівці: Букрек, 2014. 320 с.
2. Голобородько Я. Поетична меритократія (Василь Герасим'юк, Ігор Рymaruk, Тарас Федюк). Київ: Факт, 2005. 108 с.
3. Дзюба І. ...І є такий поет. Герасим'юк В. Була така земля: вибране. Київ: Факт, 2003. С. 7–20.
4. Дністровий А. Археологія етнічної пам'яті [про В. Герасим'юка]. *Критика*. 2000. Число 6. С. 21–23.
5. Копиця В. «Узвишся радості» поетичного світу В. Герасим'юка. *Слово і Час*. 2004. № 11. С. 43–52.
6. Кремін'я Т. Історіософський концепт лірики В. Герасим'юка. *Слово і Час*. 2003. № 10. С. 71–75.
7. Москалець К. Гуцулія, осінній архіпелаг [про В. Герасим'юка]. *Знак нескінченності: збірка поезій*. Київ: Факт, 2002. С. 147–150.

REFERENCES

1. Herasymyuk, V. (2014). *Krov i lehit: vybrani virshi i poemy* [Blood and Legion: Selected Poems and Poems]. Chernivtsi: Bukrek. [in Ukrainian].
2. Holoborodko, Ya. (2005). *Poetychna merytokratiya (Vasyl Herasymyuk, Ihor Rymaruk, Taras Fedyuk)* [Poetic Meritocracy (Vasyl Gerasymyuk, Igor Rymaruk, Taras Fedyuk)]. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian].

3. Dzyuba, I. (2003). ...*I ye takyy poet* [And there is such a poet]. In book: *Herasymyuk V. Bula taka zemlya: vybrane*. Kyiv: Fakt, 7–20. [in Ukrainian].
4. Dnistrovyy, A. (2000). *Arkheolohiya etnichnoyi pamyati* [Archeology of ethnic memory]. *Krytyka*, (6), 21–23. [in Ukrainian].
5. Kopytsya, V. (2004). “*Uzvyshshya radosti*” *poetychnoho svitu V. Herasymyuka* [“Exaltation of Joy” of the poetic world of V. Gerasimyyuk]. *Slovo i Chas*, (11), 43–52. [in Ukrainian].
6. Kremin, T. (2003). *Istoriiosofskyi kontsept liryky V. Herasymyuka* [Historical and philosophical concept of V. Gerasimyyuk’s lyrics]. *Slovo i Chas*, (10), 71–75. [in Ukrainian].
7. Moskalets, K. (2002). *Hutsuliya, osinniy arhipelag* [Hutsulia, Autumn Archipelago]. In book: *Znak neskinchennosti: zbirka poeziy*. Kyiv: Fakt, 147–150. [in Ukrainian].

АННОТАЦІЯ

Олег Соловей. Поэтическая историософия Василя Герасимьюка

В статье предмет исследования – историософские произведения Василя Герасимьюка из книги стихов и поэм «Кров і легіт» (2014): поэма-парабола «Де гуцули?», онирическая поэма-мистерия «Сон в метро», сюита «Доки?». Начало мира, верифицированное многочисленными артефактами время Довбуша, время поэта деда Василя Якибчука и его братьев с УПА – вот пространство, осмысленное поэтом как исчезающее. Поэтический мир Василя Герасимьюка рассматривается как мистериальный – прекрасный и ужасный одновременно, потому что именно такими выглядят украинская история и современность.

Ключевые слова: поэма, историософия, лирический субъект, смысл, эсхатология.

ABSTRACT

Oleg Solovey. Vasyl Gerasimyyuk’s poetic historiography

The article focuses on the historical and philosophical works of Vasyl Gerasimyyuk from his book of poems and poems *Blood and Legion* (2014): the poem-parable *Where are the Hutsuls?*, the on-screen poem-mystery *Dream on the Subway, The Docks?*. The beginning of the world, verified by numerous artifacts of the time of Dovbush, the time of the poet’s grandfather Vasyl Yakibchuk and his UPA brothers – this is the space that the poet considers as vanishing.

Reading the poetic works of Vasyl Gerasimyyuk is like whirling around in a fascinating circle of grand historical-philosophical action, in which history and present, past and future are tightly intertwined. His poetic world is mysterious – wonderful and terrifying at the same time, because that’s what Ukrainian history and modernity look like.

The lyrical subject of the poem-parable *Where are the Hutsuls?* acquires a state of insight. He is in a time of quiet reflection on the state of things. One can speak of his stoicism, of the real nourishment of the spirit, which, perhaps, borders on the doomed calm before the perfect and inevitable.

In the poem-mystery *Dream on the Subway*, as in any onyx space, the imaginative java is intertwined with everyday reality in an emphatically phantasmagoric way. The key motives of the poem are the following: feelings of deep guilt, greatness and subsequent decline. The poet is at the epicenter of the mysterious cosmos, responding to his voices and relaying them into a single, solid text of astonishment and appeal.

The poem-suite *While?* is another attempt to look back at the tragic twentieth century. The author finds his own conceptual and meaningful allegories (mowing, grass) that bind the individual to his family and his entire nation. For him in the poem, the key is to comprehend the atrophism of the national cosmos.

Key words: poem, historiography, lyric subject, meaning, eschatology.

Стаття надійшла до редакційної колегії 05.09.2019 року.

Рекомендована до друку 15.10.2019 року.