

13. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
14. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або У передчутті неоструктуралізму / А. Ткаченко // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 11–15.
15. Тодоров Ц. Поетика // Структуралізм : «за» і «проти» [Електронний ресурс] // Ц. Тодоров / сб. статей. – М. : Прогресс, 1975. – 469 с. – Режим доступу : [http://zar-literature.ucoz.ru/magistratura/todorov\\_c-poetika.pdf](http://zar-literature.ucoz.ru/magistratura/todorov_c-poetika.pdf).
16. Шевченко М. Дивацтва М. Магіос : [про книги М. Магіос «Життя коротке» та «Нація»] / М. Шевченко. – Чернівці, 2000. – С. 7.
17. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
18. Jebing B., Köhnen R. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / B. Jebing, R. Köhnen. – Stuttgart : Metzler Verlag, 2007. – 424 s.

УДК 82 – 1:821.161.2

**Н. П. Анісімова,***Бердянський державний педагогічний університет, м. Бердянськ*

### **«МИНУЛОГО НЕ ВИСТАЧАЄ...»: ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ МОТИВІВ У ЦИКЛІ «СУХА РІЗЬБА» ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА**

*У статті розглядаються основні складові естетичної еволюції «пізнього» В. Герасим'юка. Об'єктом аналізу слугують нові вірші, що склали основу циклу «Суха різьба». Предметом наукового дискурсу є національно-історіософський план ліричного відтворення світу. Проводиться зіставлення з ранньою лірикою. Визначається художня своєрідність поезії.*

**Ключові слова:** лірика, мотив, еволюція, образ, метафора.

*В статье рассматриваются основные составляющие эстетической эволюции «позднего» В. Герасимьюка. Объектом анализа послужили новые стихотворения, вошедшие в цикл «Сухая резьба». Предметом научного дискурса выступает национально-историсофский план лирического отображения действительности. Проводится сопоставление с ранней лирикой. Определяется художественное своеобразие поэзии.*

**Ключевые слова:** лирика, мотив, эволюция, образ, метафора.

*The article deals with the main components of the aesthetic evolution of the «late» V. Gerasymyuk. The object of the analysis are the new poems from the series «Dry Thread». The subject of the scientific discourse are demonological, biblical, metaphoric and musical, national and historiosophical plans of the lyric reality representation. The comparison of the early lyrics has been carried out. The artistic peculiarity of the poetry has been defined.*

**Key words:** lyrics, motive, evolution, image, myth, destruction of myths, metaphor.

У ліриці представника поетичного покоління 80-х років ХХ ст. В. Герасим'юка чільне місце посідають історичні мотиви, у вираженні яких простежується естетична еволюція автора. У ранній творчості (збірки «Потоки», «Космацький узір», «Діти трепети») переважає концепція національно-визвольних рухів, утілених через зображення аксіологічно наповнених відтинків історії – боротьби за істинну свободу опришків на чолі з Олексієм Довбушем («Довбуш», «На тисові налягає Довбуш», «1745 – петрівка»), протистояння «упівців» і каральних загонів радянської влади («Аркуш льоду. Лід. А де ж ріка?», «Сигла», «Зброя не довела до порога...», «Станичний, я, всискующий во плоті...»). Поет розбудовує художні моделі народного спротиву будь-яким формам соціального, культурного і політичного насилля та придушення національних первнів. Варто зауважити, що в поезії 80–90-х автор надавав перевагу трансформуванню минулого, пошукам історичних «осьових» періодів (К. Ясперс) у розвитку нації, звеличенню звитяги її героїв у складному процесі самоідентифікації на матеріалі визвольних рухів.

У циклі «Суха різьба», що ввійшов до збірки «Папороть» (2006), окреслюється нова концепція національної історії, сенс якої – зображення сучасної політичної ситуації в Україні. «Пізній» В. Герасим'юк надає перевагу філософським роздумам про сучасне буття України, гірко констатує згубне для національної свідомості забуття історії: «*Минулого не вистачає, хоч у пам'яті – лиця й лиця. / Мене забувають мертві. Ще зміна: суцільний змок*» [2, с. 92]. Насправді, минуле ніколи не покидає поета, проте він свідомий того, що порубіжна доба ХХ–ХХІ століть своїм апокаліптичним ракурсом і межовим загостренням усіх протиріч «виламується» з його попередніх історіософських художніх концепцій. Так виникає потреба перегляду й переоцінки безславного сучасного, що постає як закономірний наслідок драматичних поразок у національно-визвольних змаганнях попередніх епох. Змінюються і стильові реєстри поезії: візійно-міфологічний підхід у зображенні героїчної історії заступають не властиві для «раннього» В. Герасим'юка художньо-виражальні засоби: гостра іронія, сарказм, публіцистичність, виразнені химерним поєднанням деталей верховинського колориту з суспільними реаліями останнього помежів'я віків.

Художня концепція циклу «Суха різьба» не лежить на поверхні, вона прихована в підтекстових полях ліричного тексту. Перший ключ до їх розкодування криється у самій назві. «Жорстка чоловіча мова» (Д. Стус) В. Герасим'юка естетизується міфологізованим зображенням давньої гуцульської кахлі. В одному з інтерв'ю поет пояснив, що ідейний задум книжки виношувався чимало часу – у процесі внутрішнього змужніння та становлення світогляду: «Різьба – це космогонічні формули, ще далі нічого ми не придумали, та й не тільки ми. Кераміка, кахлі – то молодість. [...] А вже потім, із роками приходять різьба, і всі ці космогонічні формули: формули життя, краси, стійкості. У них прописані і ритмомелодика Карпат, і кодекс честі, і навіть зрада – все там є – тільки зумій увібрати, вмістити у свій світоряд» [1]. «Жорсткість» письма виявляється завдяки зміні смислових реєстрів у художньому вираженні історичних мотивів.

У віршах «Сухой різьби» поет звертається до не властивої для творчості 80–90-х проблеми становища митців-неконформістів, які у «застійну» добу вступили в конфлікт із владою. Поезія «*Повертаються*» є алегорією національної історії доби «пропащего часу» – апогею панування радянської імперії. За допомогою гострої іронії та низки ретроспективних асоціацій поет переплітає зооморфні образи з атрибутивною тоталітарною суспільністю: «*Я був тоді молодим поетом, / коли перевелися вовки у нашій хаці, / про ведмедів давно ніхто не чув, / оленів давно ніхто не бачив, / щоправда кози дикі зрідка / нагадували піонерський барабанний дріб, / та лисиці брехали, та гади міняли шкіри*» [2, с. 29]. Алегорія вірша увиразнена гуцульською міфопоетикою: представники гірської фауни виступають символічними образами «радянщини», що пустила глибокі корені у свідомість сучасної української людини. Наскрізний у поезії прийом ретроспективних асоціацій дає змогу відобразити новітню історію як фантазмагоричне дійство, учасниками якого виступають постколоніальні

суб'єкти. Сатирична згадка про поета Вознесенського, який у Москві «голосив за вовками Горьківської області», спрямована проти великодержавницьких настроїв.

Карл Ясперс убачав причини катастрофічного розпаду традиційних цінностей у занепаді віри, у переході від релігії до безвір'я, що ставало наслідком панування антигуманних політичних режимів. Учений застерігав від поверхового тлумачення духовної деградації: «Це розбожнення – не невір'я окремих людей, а можливий наслідок духовного розвитку, який у даному випадкові і справді веде в ніщо» [7, 107]. У світлі ясперсівської концепції, В. Герасим'юк трактує сучасний стан суспільства як критичну масу зла, коли українська людина рокована постійно протидіяти загрози знищення – національного і культурно-політичного.

Ясперсівська ідея «знебоження» світу особливо гостро втілюється у вірші-алегорії «Шури», езотеричний зміст якого відтворює духовну драму українського Поета за тоталітаризму. Як відомо, дисиденти вимушено перебували в андеграунді – своєрідному культурному гетто застійної епохи. Парадоксальність поетичної думки у тому, що автор підмінює поняття, досягаючи ефекту контрасту. У Герасим'юковій інтерпретації представники влади – ті, чийми руками знищили В. Стуса, – опиняються у підземеллі: «*ви – з підвалу імперії, / ваше місце – серед щурів*». Завдяки використанню сарказму, увиразненому емоційно забарвленими просторіччями, розгортаються масштабні репресії тоталітарного режиму, що постають в алегоричній сцені полювання «хижаків» за «жертвою»: «*Наче сигнал був для них на межі тисячоліть – / сурма! Труба! / Я впізнаю безпомилково: / хижак спочатку убиває жертву, / а ці гризуть заживо. / Зжерли п'ять мільйонів – / це ж пару Латвії за чисельністю населення – / і далі підуть*» [2, с. 56]. Варто наголосити, що мотив гонитви та полювання стає визначальним у творчості поета початку ХХІ ст. («Київська повість»).

Метаморфози історії радянської доби вгадуються в іронічному верлібрі «*Ох ті темні окуляри Збігнева Цибульського...*», поштовхом до написання якого послужив фільм «Попіл і діамант». Поет з іронією згадує «комуністичну цензуру»: «*тільки вона (комуністична цензура – Н. А.) піднесла їх до символу, / бо смішно боротися з окулярами. / Але всі зрозуміли. / Однаково і скрізь: / у Варшаві і в Москві, у Парижі і в Нью-Йорку. / Зреештою, все скінчилося танками Ярузельського...*». Саме цензура змусила генерацію 80-х удаватися до завульованого метафоричного письма: «*Це ж вона відкрила / кілька необжитих поверхів метафори, / що нагіша і дієвіша / від національної дулі в кишені, / бо вся на виду – беріть якщо охопите!*» [2, с. 99, 100]. Тобто радянська цензура дала поштовх семантично ускладненому метафоризму письма багатьох поетів. Важливою рисою модерної поезії В. Герасим'юка є індивідуалізм та суб'єктивізм, ґрунтом яких вважається ірраціональний підхід до зображення дійсності, що надає поезії герметичного й елітарного змісту. Виразне публіцистичне звучання вірша пом'якшується ритмізованим малюнком верлібру, наскрізною іронією та емоційно забарвленою лексикою.

Основою історіософської концепції збірок 80–90-х є зображення величних подвигів месників-опришків, вояків УПА, які презентують конкретні історичні епохи. У «Сухій різьбі» немає жодної вказівки на часові межі, натомість з'являється узагальнений образ містичних «чорних хлопців»: «*там чорні хлопці були і цвіли!.. / Аїя, хло', аїя! / Понатирали столи і стволи, / й зникли, як згряя*» («Чорні хлопці») [2, с. 70]. Містифікований образ «чорні хлопці» позначений далеким відлунням героїчного минулого, що озивається спогадами лише в душах окремих сучасників, проте не стає осердям спільної національної ідеї. Славетні сторінки історії символізують образи Сірка, Княжого Галича, «вершників засвітніх», їм протиставлені образи і семантикою безпам'ятства (залишена стежка, іржа, «душа вертка», сплячі птахи, тьма, дим) («Триптих») [2, с. 35–37]. Героїчне минуле у «Сухій різьбі» постає складовою примарних візій, ностальгійних споминів ліричного суб'єкта про «золотий вік» української державності.

Міфологема героїчної історії випрозорюється з окремих скупих укралень, розкиданих у поодиноких текстах циклу. Їх об'єднує акцентування семантики «колишня слава»: «*кі звучить «Козацький марш» із вулиці Чапаєва, / колишня князя Святослава, Івана Козаченка...*» [2, с. 22]; «*кі черлене, як Галич твій Княжий, підступить до серця. / Королівський мій Галич повіками обніми*» [2, с. 37]. Прикметно, що героїчне минуле позбавлене конкретних обрисів та деталей, його події ніби вириваються із потоку марава, вистаючи кризь серпанок тьми та диму: «*Немовби кадри – в тьму – / в тупім наливлі. / Немовби у диму / сріберно-сивім*» [2, с. 38]. «Триптих» об'єднує наскрізний образ короля, що в контексті вірша поєднується з ностальгією за державницькою добою Галицького князівства. Сучасне ж життя уявляється поетові театром абсурду, наповненим «кодлом цих мистців», «де ждали короля / в останній яві» [2, с. 38]. Він з'являється-таки, проте його образ позбавлений життєвості та величчя, натомість набуває театралізованого ефекту: «*І що зіграти для? / Остання ява. / Вже вихід короля. / Виходить. Слава!*» [2, с. 39].

Утім, конкретні факти історії з'являються в окремих віршах циклу, засвідчуючи нову якість стилю «пізнього» В. Герасим'юка: виселення гуцулів у повоєнний період до Караганди набуває одночасно і вселенсько-трагічного, й іронічного звучання. Показовою з цього погляду є поезія «*Веселі діди 47-го*». У підзаголовку автор називає її «новелою», позаяк за своєю структурою, драматизмом ліричного сюжету твір нагадує малий епічний жанр. За допомогою прийому ретроспекції поет переповідає про «бійців першої світової», які представляють «загублене покоління», що пройшло крізь горнило війни. Події 47-го року, коли гуцули були піддані виселенню за підтримку вояків УПА, постають у несподівано гумористичному аспекті: «веселі діди» разом зі співвітчизниками зазнають насильницького вигнання і їдуть у вагоні до Караганди. Проте гумор – лише зовнішній прийом, швидко стає зрозуміло, що автор із сарказмом пише про репресивні заходи радянської влади по відношенню до верховинців: «*Ці люди жили на світі. / Гаврило у Тюдові, Хрущ у Пістині, / казах – під Карагандою у юрті / неподалік від барака. / Я на хвилю вивів їх із небуття, / і одного залишаю серед азійського степу, / бо хоч один мусить іти, / хоч контужений має нести надію*» [2, с. 52–53]. Як слушно зауважив Д. Стус, поет підносить «вирвані з дійсності образки до рівня трагедії. Дедалі самотнішої. І ця онтологічна порожнеча втримує від прощання – з гуцульською кахлею» [5, с. 52]. Мотив смерті українця на чужині через репресивні заходи тоталітарної системи – типовий і для представників поетичного андеграунду – І. Калинця, Т. Мельничука, В. Стуса. Надія «дідів» на визволення у контексті твору звучить як віра в невичерпні можливості національного духу, котрий, усупереч смерті, проростає пагонами волелюбства.

З історичними мотивами циклу пов'язані особливості ліричного хронотопу, зумовлені наскрізною його концепцією. Замість безмежного простору потоків, гір, полонин і величного неба у ранній ліриці, замкнений хронотоп «Сухой різьби» позначений обмеженістю, маргінальністю, хаосом, порожнечою та несвободою: «*комуналка на Франка*», «*довгий коридор, із якого не можу вибратися уві сні*» [2, с. 20], «*підвали імперії*» [2, с. 56], «*переплутані вулиці*» [2, с. 95]. Ліричний суб'єкт прагне вирватися д'гори – у безмежжя неба, однак йому важко протидіяти силам руйнації, що, «*все в цьому світі замкнущи, / чи д гори, / чи доли...*», спричинюють існування індивіда всупереч його волі, «*в щілині плоть перевернувши...*» [2, с. 79]. Обмежений світ вступає у гострі протиріччя із сакральним простором малої батьківщини, що є символом утраченого народного духу: «*Це не територія – / це те, що неможливо охопити, / ні тим більше захопити, / чи схопити на льоту*

– / можна тільки вхопитись / за один із тридцяти його присілків / і вижити, якщо вдасться. / Бо, зрештою, Космач, стає метафорою, / і це може тривати довго...». Поета турбує проблема духовності нації через наступ прагматизму і меркантильності: «От тільки смerek не треба було чіпати. / Раніше тут рубали праліси, / а нині зітнули молодших від мене, / і продають за безцінь. / Це, мабуть, така теперішня метафора. / Але вже не моя» («Космач») [2, с. 110–111].

Публіцистичність як прикметна риса «пізнього» В. Герасим'юка виявляється у прихованій і явній полеміці з іншими митцями – вітчизняними та зарубіжними. Так, «Комуналка на Франка» є інтертекстуальною «сумішню», що становить іронічний перегук фраз та образів С. Маланюка, адресований представникам української інтелігенції, які «...про Маланюка взагалі не чули, / та всі як один декламують про блудницю / на історичних роздоріжжях». Гротескне звучання посилює химерне переплетіння маланюківських образів із сакраментальними фразами відомого політика порубіжної доби: «Україна – не повія! – обурюються ті, / кому Україна по цимбалах і по бубну. / Україна – не Росія – це вже напевно, / і стосовно Маланюка, то кожне порівняння кульгає, / і кожен символ і все на світі – / не вся продавалася, не цілком курва, не повністю». Саркастично звучать рядки про сучасну владу та представників політичного Олімпу: «А поки що нас іще єднає спільна кухня, / але ми туди вже не заходимо, / бо там засідає український парламент, / і ми витягуємо шиї, / стовпившись у довжелезному коридорі, / і мене особливо зворушує клятва на Біблію...». Новітня історія нагадує поетові «комунальну кухню», у якій вимушено мешкають його співвітчизники, опиняючись у ролі заручників абсурдної влади [2, с. 21].

Події Помаранчевої революції та постмайданний період набувають ознак ірреального простору, у якому суспільна конкретика химерно переплітається з деталями верховинського пейзажу та культурологічними вкрапленнями: «Третє тисячоліття в горах / почалося з жовтих метеликів / і їх було набагато більше, / ніж у романі Маркеса «Сто років самотності» [2, с. 30]. Згадка про відомий твір представника світової міфологічної течії Г. Маркеса поглиблює культурологічну стихію вірша. Цьому слугує умовний прийом – зіставлення митців тоталітарної держави із представниками зооморфного світу: «Коли я був молодим поетом, / я не оплакував вовків, / а нині їх більше, ніж поетів імперії, / вони роздерли найтипліших сторожових псів, / вони заризують покірних наших овець / на очах смиренних наших баранів...» («Повертаються») [2, с. 31]. Контрастні групи образів («вовки», «сторожові пси», «змії») – й «олени із рогами на півнеба» слугують засобом моделювання іронічного образу сучасної постмайданної епохи, коли людина, як ніколи, опиняється перед екзистенційним вибором (або-або) між вірою та гріховністю: «Здавалося, прокинешся, і вибрик / епохи півстоліття перемкне. / Був вибір між Христом і всім. Я вибрав, / але все інше вибрало мене» [2, с. 33]. Процитований вірш «Вибір» становить суцільну розгорнуту метафору, у якій міфологізація поетичної думки сприяє вираженню наскрізної концепції – стійкості людського духу.

У поезії В. Герасим'юка початку XXI ст. історіософські концепції набувають підкреслено публіцистичного та подекуди прямолінійного звучання, яке певною мірою пом'якшується прийомами іронії, алегорії, сатири та гротеску. Публіцистичний струмінь спричинив окремі нарікання критиків та закиди щодо втрати ліричної стихії вірша. Більш слушним видається зауваження Н. Тисячної: «Можливо, багато людей, які шукають естетизму, матимуть претензії до цієї збірки, вважаючи її занадто публіцистичною, хоча я не бачу там публіцистики. Якщо це і публіцистика, то на рівні того, що сьогодні існують проблеми, які заважають людям жити повним життям, про що поет і говорить. Інакше кажучи, він говорить про свої сумніви і про те, що болить» [6]. Отже, доба суспільних потрясінь визначає емоційну тональність і специфіку художньої системи поезії. На думку А. Дністрового, у ліриці В. Герасим'юка «минуле сповіщає про себе з трансцендентного, воно ніби прориває «оболонку» реальності, намагаючись відвоювати первинний гармонійний лад» [3].

Було б помилково думати, що збірка «Папороть» є маніфестом відчаю та песимізму. С. К'еркегор уважав, що трагізм людини лежить у відчай, вершиною якого є розчарування у собі: «Такий відчай, це хвороба «Я», «смертельна хвороба». Хто впав у відчай, той приречений на смерть» [4, с. 261]. Попри трагічний зміст багатьох віршів, вони позбавлені запевняючих настроїв. В. Герасим'юк залучає для підтримки образи та цитати з творів відомих класиків, щоправда, наповнюючи їх іронічним змістом. Поет дошукується відповіді на непросте питання – що таке свобода у сучасному глобалізованому світі: «Свобода – це задихана жінка з диктофоном у руці, / яка біжить бульваром Шевченка вгору. / вона тільки що вислухала художника Панаса Заливаха. / і тепер бульвар душить її, як змії... / і вже Той, що в скалі сидить, / кричить: «Лунайте сю скалу!» [2, с. 22]. Такий «коктейль» постатей та реалій шістдесятницької доби, образів із творів Лесі Українки та І. Франка свідчить про скептичне прагнення автора «закликати» літературні «авторитети» до вирішення складних проблем буття української людини. Для поета – співця месників-опришків та вояків-«упівців» – неприйнятними є покірність та смирення, відтак цілком умотивованими є метафоричні образи грози та блискавок, що символізують надію на відродження: «...нехай гроза періщить, / а блискавки із розчерком зло віщим / сонет смирення умліюка знищить, / як демона, скидаючи в скалу» («Сонет смирення») [2, 46]. Усі старі «демони» – страхи, розпач, зневіра – мають бути подолані: пройшовши тяжкі випробування на хитких роздоріжжях, українська людина, попри всі перепони, має знайти загублену дорогу до національної тожсамості.

Цикл «Суха різьба» відзначається розмаїттям ліричних жанрів. Автор надає перевагу віршам-алегоріям («Щурі»), віршам-терцетам («Рембранд»), ліричним новелам («Веселі діди...»), віршам-баладам («Пам'яті Тараса Мельничука»), віршам-диптихам («Диптих»), стилізаціям народної пісні («Чорні хлопці»), історичним фрескам («Найсумніший у Києві лев»). Значну частину «Сухої різьби» становлять верлібри. Очевидно, їхня форма давала поетові можливість найповніше втілити свої роздуми про довколишній світ та місце у ньому людини. В одному з інтерв'ю сам автор завважив: «Видається, що різьба вимагає дуже строгої класичної форми, а у мене тут вийшов верлібр, іноді медитативний, іноді – епічного характеру. Але то оманлива річ. Форма має бути відповідною не за зовнішніми ознаками, а за внутрішнім нервом. Раніше у мене був цикл «Суха різьба»: вірші з восьми рядків, строгі, класичні, конкретні. Я розумію, що коли називаєш книжку «Суха різьба», то люди будуть ждати чогось подібного. А тут такі довгі верлібри [...] Правда, є й сонети, і римовані вірші. Але все диктує нерв, а форма може найменше відповідати лаконічності сухої різьби» [1]. Герасим'юкові верлібри позначені важкою розповідною ритмомелодикою, лапідарністю, експресивною сконденсованістю ліричної думки, зв'язком із фольклорною поезією. У поетиці автора верлібр – це своєрідний естетичний бунт проти мертвотної застиглості і поетичної думки, і форми вірша.

«Суха різьба» демонструє філософське поглиблення художньо-виражальних засобів, що свідчить про зростання майстерності поета. Метафоричні образи історіософського змісту набувають сюрреалістичного забарвлення та відзначаються підкреслено карбованим ритмом: «І підступить ліс. І приблизить схил. / І впаде твоя тінь. І впаде моя тінь на різьблений сніг. / Так затрублять іще. І зблисне з могил» [2, с. 28]. Творчою знахідкою поета є синтез історичного та особистісного змісту в метафорах, що становлять цілу строфу: «Проводиши пальцем по моїм обличчю / і стежку залишаєш. І позичу / сірка в очей – нема на них сірка. / А є рука пташиної подобі. / Прикушена в її мигтливім дзьобі, / здіймається душа моя вертка»

(«Триптих») [2, с. 35]. Гостроту порушеної проблематики підсилює каскад тропів: «Вишнева хмарка вигнула столицю. / Із пам'яті виймаю блискавицю, яка в сосну влетіла край шосе» [2, с. 35]. Метафори здебільшого ускладнені підтекстом, інакомовленням, що розкривається через декодування містичного і міфопоетичного ракурсів: «Хай би один я програв барвлену битву, / хай би нужда душі прожерла її. / Хто заповів мені вітру ловити, / хай би не повергав вої свої» [2, с. 48–49]. Під пером поета навіть відомі фольклорні образи набувають свіжого, оригінального змісту. Так, смерть друга Юрія Приходька викликає асоціації з поширеним баладно-пісенним сюжетом: «Ну хіба не ця проклята пташка / виклювала твої очі, / в які найчистіше і найглибше / в цьому проклятому місті / проникли мої рядки?» [2, с. 89]. Образ «проклятого міста» актуалізує мотив творчої та світоглядної спорідненості двох поетів-верховинців. Улюбленим прийомом «пізнього» В. Герасим'юка стає анжамбеман: завдяки перенесенню фрази з попереднього рядка у наступний поет досягає незбіжності ритмічної паузи зі смисловою, хоч рядок при цьому втрачає свою інтонаційну викінченість: «На берег, де в траві лев із ягням на прозу / поезію міняють, неживу, / не йду – вже не як струг – як звір, що на загрозу / прикинувся мертвим» [2, с. 98].

У «Сухій різьбі» поет не цурається точних рим, які підкреслюють мелодійний ритм його лірики: «Горнеться бж до руж стружкою дошки, / гне, як на зруб, до губ гілку тонку. / Хай би було забрано в нас потрошки / пташки й листка – по звукові, по ковтку» [2, с. 49]. Майстерне поєднання перехресного римування, внутрішніх рим і звукопису (повторення шиплячих і сонорних звуків) надає поетичному тексту таємничо-містичного звучання. Особлива епічна ритмічність ліричного малюнку досягається епіфоричними повтореннями дієслівних форм: «Голі ці віти хоч би в імлю повити, / голі ці ребра хоч би обвити в млу, / тишу відчуті відпущенням і завити, / лис до вогню притулити – в полиск, в золу» [2, с. 48].

Таким чином, «Суха різьба» засвідчує світоглядно-естетичну еволюцію В. Герасим'юка. У віршах циклу прозирає поетацьке звернення до втомленого Поета, котрий у нових суспільних умовах останнього помез'я віків усвідомлює безповоротну втрату етнічного «коду» українців, розмивання його під натиском глобалізованого світу. Безславне сучасне осмислюється як закономірний наслідок драматичних поразок у національно-визвольних змаганнях попередніх історичних епох. Кризові явища Постмайданної України автор трактує як критичну масу зла, як наслідок «знебоження» світу. Простежуються зміни і в стилістичному аспекті: візійно-міфологічний підхід у зображенні героїчних сторінок минулого увиразнюється алегорією, гострою іронією, сарказмом, химерним поєднанням деталей верховинського колориту з сучасними реаліями.

### Література

1. Василь Герасим'юк: «Не люблю своє покоління...»: [Електронний ресурс] : Інтерв'ю з Оленою Шварговською : Режим доступу // <http://litakcent.com/2009/04/01/vasyl-herasymjuk-ne-ljublu-svoje-pokolinnja/>
2. Герасим'юк В. Папороть : поезії / Василь Герасим'юк ; [післясл., упорядк. і комент. К. Москальця]. – К. : ВЦ «Просвіта», 2006. – 328 с.
3. Дністровий А. Археологія етнічної пам'яті : [Електронний ресурс] / Анатолій Дністровий // Режим доступу : <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=21&type=critiques>.
4. Кьеркегор С. Страх и трепет / Серен Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
5. Стус Д. Поезія. Імперія. Різьба / Дмитро Стус // Київська Русь. – 2011. – № 5. – С. 51–52.
6. Тисячна Т. Діалог Поета й часу / Надія Тисячна // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/den-ukrayini/dialog-poeta-y-chasu>.
7. Ясперс К. Духовна ситуація часу / Карл Ясперс // Зарубіжна філософія ХХ ст. – К., 1993. – С. 100–114.

УДК 821.161.2.091»19»: [7.049.1:(477.83-25)

**О. Белявцева,**

Інститут Івана Франка Національної академії наук України, м. Львів

## ІМАГОЛОГІЧНИЙ ОБРАЗ ІНШОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ДИСКУРСІ ПРО ЛЬВІВ

У пропонованій статті зосереджено увагу на імагологічних особливостях прози західноукраїнських письменників: Миколи Голубця, Богдана Нижанківського, Івана Керницького. Здійснено аналіз візії Іншого у міському тексті Львова 20–30-х років ХХ з огляду на бінарну проєкцію українського та польського бачення.

**Ключові слова:** літературна імагологія, Інший, рецепція, діалог, простір міста.

В предлагаемой статье внимание сосредоточено на имагологических особенностях прозы западноукраинских писателей: Николая Голубца, Богдана Нижанковского, Ивана Керницкого. Осуществлен анализ понимания Другого в городском тексте Львова 20–30-х годов ХХ с учетом бинарной проекции украинского и польского видения.

**Ключевые слова:** литературная имагология, Другой, рецепция, диалог, пространство города.

The purpose of the paper is to present imagological specific of the prose by the Western Ukrainian writers M. Holubets, B. Nyzhankivskii and I. Kernytskii. The conflict of identities of Ukrainian and Polish discourse is observed in the cultural identity of the city. Lviv is a heterogeneous space of Austrian, Jewish, Armenian, Greek and other nationalities. This city have several versions of its' past, its' multicultural history. From the literary image of the city the history and fragments of individual experience can be defined, and gave new mode of perception. Text of the Ukrainian Lviv is interpreted as a conflict of own, alien and the other (stranger). In the Western Ukrainian prose written during 20–30s of the XX century and dedicated to Lviv the city suburbs is represented with the bounds between the city and the country side, between the downtown and the provinces, and as the space that combines common features of both. Characteristically, that such type of the space is marked as peculiarly Ukrainian space in the city borders. In the analyzed texts the space of Lviv is shown in oppositions of city and village, external and internal, additional burdens have the images of stranger (in prose by B. Nyzhankivskiy) and the character of the city's subculture – batiar (in the prose by I. Kernytskii). Special attention was paid to the specific of urban identity in conditions of dialogue between cultures and strategies of self-determination of Ukrainians. It's concluded that on the example of Ukrainian literature of 20–30s where Lviv was interpreted as a Ukrainian literary city, the space of city is built on a spatial oppositions and understanding of the urban identity occurs through the interaction with the other people and cultures.

**Key words:** Imagology in literary, Other, reception, dialogue, space city.

Літературний текст як джерело імагологічних досліджень формує своєрідний погляд на Іншого, а також відображає систему сприйняття та самоусвідомлення Свого. Світ Іншого пізнається у екстраполяції на Свого, що є однією із найскладніших проблем літературної імагології [7, с. 37]. Безпосереднім предметом зацікавлення імагології є літературні