МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет
Кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

Магістерська робота
Студентки VI курсу
групи ФЛУм-21з
Напряму «035.Філологія»
Семенчук Сніжани Миколаївни

Науковий керівник –
доц., к. ф. н. Крук Г. Г.

Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ 7

1.1.Художній світ поетичних творів як наукова проблема 7

1.2.Рецепція творчості В. Герасим'юка в українському літературознавстві 12

1.3.Місце та роль В. Герасим'юка в літературі вісімдесятництва. 16

РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ В. ГЕРАСИМ'ЮКА «АННО АФИНИ» 21

2.1. Образна система як уособлення художнього світу збірки 22

2.2. Особливості візуалізації внутрішнього світу поезій збірки 47

ВИСНОВКИ 57

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ 61

ВСТУП

Василь Герасим'юк (18 серпня 1956) — український поет-вісімдесятник, літератор, редактор, кіносценарист, лавреат Шевченківської премії 2003 року, яку отримав за свою збірку «Поет у повітрі». Його творчість відома в українському літературознавстві завдяки яскравому світогляду автора, який зміг талановито поєднати карпатські сюжети минулого та образи сучасного Києва, синтезувати язичницькі та християнські вірування, а також познайомити читача з багатим художнім світом своїх поезій.

Ще з дитинства життєпис поета тісно переплетений з соціально-економічними та політичними перипетіями ХХ століття. Дід В. Герасим'юка – один з командирів армії Українських січових стрільців, дядько загинув у бою в 25 років, по стороні матері «рід теж унікальний. Дід був і ройовим, і чотовим, і сотенним. Його псевдо Котигорошко, воно зазначене всюди, де треба»[1]. Батько з матір'ю – вигнанці, що були вислані з Батьківщини. Після повернення малому Василеві неодноразово давалося чути про репресії проти української інтелігенції та вторгнення радянської влади на українські землі. Згодом історичні події виливалися й у самі вірші автора.

В. Герасим'юк вміло вплів у свою творчість і біографічні мотиви, і загальнолюдську проблематику «втраченого покоління» та «родової пам'яті», що нагадує кожному українцеві про його корені, про любов до рідної домівки та свого роду. Впродовж кількох десятиліть йому вдалося видати поетичні збірки «Смереки» (1982), «Потоки» (1986), «Космацький узір» (1989), «Діти трепети» (1191), «Осінні пси Карпат» (1999), «Серпень за старим стилем» (2000), «Поет у повітрі» (2002), «Була така земля» (2003), «Папороть» (2006), «Кров і легіт» (2014), «Ґрегіт» (2016), «Анно Афини» (2016). У збірках вірші часто повторюються, однак автор розставляє їх щоразу по-іншому, щоб читач зміг зловити нові сенси та подивитись на художні образи під різним ракурсом.

Завдяки особливостям його творчості ми сміливо можемо назвати його

[1] Інший формат: Василь Герасим'юк / упоряд. Т. Прохасько. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2004. – С. 13.

визнаним лідером покоління вісімдесятників. Крім того, В. Герасим'юк веде активну громадську діяльність — співпрацював з сучасниками, був головою журі Міжнародного конкурсу молодих літераторів «Гранослов», працював над кіносценаріями разом з В. Портяком, був ведучим програми «Діалог» на телеканалі «Культура». Тож нашим завданням є дослідити художній світ поезій такої яскравої особистості.

Історія питання.

Життя і творчість В. Герасим'юка досліджували різні літературознавці у різні проміжки часу, зокрема це І. Дзюба, Я. Голобородько, М. Лаюк, В. Копиця, К. Москалець, І. Борисюк, В. Моренець, В. Неборак, О. Ципердюк, О. Соловей, С. Бородіца, Т. Кремінь, Д. Матіяш, Л. Кисельова, В. Афанасьєва, Н. Анісімова та інші.

Кожна з статей та монографій розкривала життя та творчість поета з різних ракурсів. В основному, з позиції авторської міфопоетики та візуального оформлення внутрішнього світу поетичних творів. Впродовж останніх 20-ти років було проведено чимало різноаспектних досліджень, тож зараз ми маємо можливість об'єктивно вивчати творчість В. Герасим'юка. Така багата джерельна база дозволяє нам повністю збагнути й осягнути передумови написання ліричних творів митця і максимально глибоко їх дослідити.

Актуальність дослідження.

Життя та творчість В. Герасим'юка важко назвати малодослідженими, адже поет досі живий і в сучасників є унікальна можливість особисто залатати прогалини у вивченні не лише його життєпису, але й художнього світу. Зокрема, цим скористались дослідники І. Дзюба, В. Карп'юк, Л. Тарнишевська, М. Скиба, П. Щириця та інші, які у форматі інтерв'ю подали цікаві нюанси з біографії та світобачення митця.

У багатьох працях досліджувалась саме поезія В. Герасим'юка, що зацікавила науковців та літераторів своїм багатим художнім світом, Карпатськими мотивами, міфічними символами, трансформацією християнських, язичницьких та античних образів крізь світогляд автора.

Ті, хто вивчав творчість В. Герасим'юка – глибинно чи поверхнево – намагались класифікувати образи та художні засоби автора з позиції міфопоетики, тобто усе дослідження зосереджувалось на зовнішній (світовій/українській) або ж внутрішній (авторській) міфології. Або ж застосовували за предмет дослідження «карпатський текст» поета. Натомість художній світ автора та його творчості не вивчався як категоріальне поняття, тобто, як частина поетики автора.

Нам важливо комплексно дослідити внутрішній світ поезій В. Герасим'юка та його зв'язок з дійсністю. Саме тому, ми вирішили зосередитися на двох складових художнього світу: внутрішня (образна система поезій) та зовнішня (візуальне оформлення лірики), які пройшли крізь призму авторського світобачення

Наукова новизна. Новизна цієї курсової роботи полягає у комплектному дослідженні художнього світу поезій В. Герасим'юка, розділивши його на дві складові: внутрішня (образна система поезій) та зовнішня (візуальне оформлення лірики), які пройшли крізь призму авторського світобачення.

Об'єктом дослідження є ліричні твори В. Герасим'юка, які увійшли до поетичної збірки «Anno Афини».

Предметом дослідження є складові художнього світу В. Герасим'юка: образна система поезій та візуальне оформлення лірики, їх класифікація та аналіз.

Метою роботи є комплексний аналіз особливостей художнього світу В. Герасим'юка, а також вивчення художніх прийомів і символів для сформування основних концептів світобачення поета.

Здійснення означеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Дослідити ряд теоретичних питань, пов'язаних науковим функціонуванням поняття «художній світ».
2. Ознайомитись з досвідом рецепції творчості В. Герасим'юка в українському літературознавстві.

3. З’ясувати комплекс питань, пов’язаних із лірикою вісімдесятників та місцем В. Герасим’юка у цій генерації.
4. Дослідити методи та підходи до класифікації художніх образів.
5. Систематизувати літературні образи збірки «Anno Афини» за узагальнено-смисловою класифікацією.
6. Дослідити особливості індивідуальних, типових, архетипних та інших образів у творчості поета.
7. Визначити та проаналізувати джерело походження художніх образів, які найбільш пов’язані з життєписом В. Герасим’юка.
8. Ознайомитись з особливостями візуальної складової художнього світу збірки «Anno Афини».
9. Структурувати візуальні ознаки за основними категоріями: «час та простір», «предметність», «кольористика та пейзажі», «музичний супровід» тощо.

Структура курсової роботи.

Курсова робота складається зі вступу, 2-х розділів (РОЗДІЛ І. Теоретичні основи дослідження; РОЗДІЛ ІІ. Художній світ поетичної збірки В. Герасим’юка «Anno Афини»), висновків і списку використаної літератури та джерел.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Художній світ поетичних творів як наукова проблема

Вивчення літературного твору з точки зору віддзеркалення в ньому художнього світу автора є одним із основних напрямків дослідження в сучасній літературознавчій науці. За Г. Клочеком, коли об'єкт визначається терміном «художній світ» і отримує структурованість, виникає розуміння того, що саме слід вивчати. Конкретизація цього об'єкта визначає шляхи та методи його дослідження. Саме тому аналіз категорії «художній світ» є важливим з методологічної та методичної точок зору[2].

Проблема художнього світу у поезії та в літературі загалом цікавила багатьох дослідників ще з кінця XVIII сторіччя. Зокрема вивченням художнього світу літературного твору займалися О. Потебня, У. Еко, Р. Інгарден, Г. Гадамер, Г. Гегель тощо. Серед сучасних українських літературознавців цим питанням займалися Г. Клочек, В. Марко, В. Іванишин, М. Ткачук, О. Подлісецька, Л. Глуговська, М. Зубрицька та інші.

Як вказують автори літературознавчої енциклопедії за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва, художній світ — «автономна образна картина, створена уявою письменника і втілена у тексті твору, складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо)»[3]. Тобто можемо вважати, що художній світ є своєрідною формою втілення художньої дійсності.

У монографіях, статтях, дисертаціях для дослідження художнього світу автори використовують різні терміни. Як зазначив Г. Клочек: «Словосполучення "художній світ літературного твору", "внутрішній світ літературного твору", "художній світ письменника" мають категоріальний

---

[2] Клочек Г. "Художній світ " як категоріальне поняття / // Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 3.

[3] Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — С. 566.

(термінологічний) статус»[4].

Серед українських літературознавців саме О. Потебня у своїх працях висловив ідею художнього світу задовго до того, як цей термін набув поширення. Науковець гостро відчував, що для розуміння художнього твору потрібен інший компонент, який відрізняється від дійсності. Згодом він зробив висновок, що цим компонентом може стати саме “поетична думка”, внутрішня форма, уявлення про дійсність або те, що зараз називається художнім світом літературного твору[5].

Літературознавець М. Ткачук у своїй статті вказав, що «його [художнього світу – ред. С. С.] структура надзвичайно складна, оскільки в семантичне поле тексту входять персонажі, їх наративи, вчинки і духовні прагнення. Він співвідноситься з реальністю, але не є її копією, а перетвореною / змодельованою дійсністю, своєрідною естетичною реальністю. Цей вигаданий світ складається із часо-просторових координат дії, по-своєму є цілісним, вимірюється сюжетно-композиційною організацією твору, зумовлений інтенціями автора та наратора / нараторів. У такий спосіб окреслюються авторська свідомість та свідомість «іншого» (героя / героїв), між якими відбувається інтенсивний діалог»[6]. Отже, можемо сказати, що художній світ – – це не дійсність у прямому значенні, а дійсність, яка пройшла крізь призму свідомості автора і відобразилась і відобразилась у свідомості читача.

В. Іванишин вважає, що «усі компоненти художнього світу тісно пов’язані, їхня єдність, системність зумовлені авторською точкою зору. Це означає, що художній світ твору є цілісністю, ідейно-композиційним центром якої є образ автора. Навколо нього організовуються всі елементи його поетики, завдяки йому вони набувають свого ідейно-естетичного призначення та

---

[4] Клочек Г. “Художній світ ” як категоріальне поняття / // Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 3.

[5] Потебня А. Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое.— Харків, 1905.— С. 649.

[6] Ткачук М. Художній світ роману Михайла Стельмаха "Дума про тебе" / М. П. Ткачук // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. - 2012. - Вип. 31. - С. 342-347.

комунікативної спрямованості»[7]. Ця теза так само підтверджує, що у центрі художнього світу перебуває образ автора, який у свою чергу «комунікує» з іншими образами за допомогою поетичних засобів.

За німецьким дослідником Г. Гадамером, «світ твору мистецтва насправді демонструє цілком і повністю перетворений світ, що про нього всі можуть дізнатися, «як воно є насправді»[8]. Тобто можемо сказати, що художній світ не просто відтворює дійсність, але й перетворює її.

Цю тезу підтверджує й У. Еко, при цьому доповнює, що «хай навіть ми маємо справу зі світом зовсім ірреальним, у якому віслюки літають, а принцеси оживають від поцілунку. Але при всій довільності й нереалістичності цього світу мають виконуватись закони, встановлені на самому початку»[9]. Однак науковець має й власне бачення цього «перетворення», зазначивши, що «всі можливі світи, особливо художні, запозичують із реального світу багато своїх індивідуумів, які ми розпізнаємо саме такими в світі референції»[10].

Натомість у доробках Р. Інгардена зустрічаємо більш послідовне бачення поняття художнього світу письменника. У своїх працях дослідник доводить, що не кожному автору вдається вибудувати власний художній світ правильно, бо «якщо художній світ може перебувати у відносинах з багатьма конкретизаціями – уявними дійсностями, то так само він може перебувати в аналогічних відношеннях з фрагментами нехудожньої дійсності, наприклад, реальністю»[11]. Тобто не усі письменники здатні відтворити послідовний художній світ, створити «досконале втіленння» усіх художніх та реальних образів, щоб твір був «правдивим» та змістовним для читача.

Доволі цікавою стосовно поняття «художнього світу» є праця польської

---

[7] Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. – Київ: Академія, 2010. – 253 с.

[8] . Гадамер Г.-Г. Істина і метод: Пер. з нім. / Г.-Г. Гадамер – К.: Юніверс, 2000. Т.І : Герменевтика І : Основи філософ. герменевтики. – С. 208.

[9] Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. Мар’яни Гірняк / – Львів: Літопис, 2004. – С. 238.

[10] Там само. — С. 309

[11] Ingarden R. Studia z estetyki. — Warszawa, 1957, 1958. — T. I, — C. 95

літературознавиці К. Роснер «Художній світ і пізнавальна функція літературного твору». Саме вона вводить поняття «предметної послідовності» художнього світу, без якої твір втрачає сенс і є незрозумілим для читача. Предметна послідовність, за авторкою, — це певна логічність у суб'єктно-об'єктних відносинах твору. «Аби те, художнє, було «світом», тобто, становило певну цілість, недостатньо, щоб воно складалось з певної кількості фіктивних осіб, предметів і подій. Художні елементи мусять бути певним чином упорядковані, схематизовані відповідно до одного принципу й мусять становити складну структуру; лише схоплення цієї структури дає реципієнтові відчуття, що він спілкується не з хаосом художніх предметів і подій, а саме з твореним світом»[12].

На погляд О. Подлісецької вибудовування складної структури між нехудожньою дійсністю та художнім світом виглядає за таким ієрархічним принципом: «нехудожня дійсність — символічна система художньої дійсності – предметна послідовність системи презентаційних символів»[13]. Саме завдяки цій послідовності читач має змогу осягнути не лише сенс твору, але й художній світ письменника загалом. Адже як зазначав У. Еко: ««художній світ – це не можливий світ, а світ, у якому живе читач»[14].

Щоб конкретизувати структуру художнього світу письменника можемо звернутися до науковця Г. Клочека та його дослідження «"Художній світ " як категоріальне поняття»[15]. За автором можемо виокремити основні складові художнього світу літературного твору: домінантна складова та візуальна (виражально-зображувальна) складова.

Домінантна складова, на думку Г. Клочека, виконує функцію внутрішніх системотворчих чинників: «"Опір матеріалу", час і простір, візуальність,

---

[12] Роснер К. Художній світ і пізнавальна функція літературного твору // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ –початок ХХІ ст. / [упоряд. Б. Бакули ; за ред. В. Моренця / пер. з пол. С. Яковенка]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 172 - 197.

[13] Подлісецька О. Предметна послідовність як головна ознака художнього світу (до питання пізнавальної функції твору) // Проблеми сучасного літературознавства, 2014 — С. 53

[14] Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. Мар'яни Гірняк / – Львів: Літопис, 2004. – С. 354.

[15] Клочек Г. "Художній світ " як категоріальне поняття / Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 14.

предметність, кольористика, озвучення тощо – операційні категорії характеристики художнього світу. Усі його складові перебувають у системних зв'язках. Виявлення системних зв'язків потребує простеження організуючої дії домінантного компонента»[16]. Цю тезу підтримала і Л. Глуговська: «створення художнього світу передбачає зображення реалій цього світу (час, простір, події, людина, її взаємовідносини з іншими людьми, думки, почуття, вчинки), саме в цьому виявляється авторське бачення реалій»[17].

Візуальна складова, за Г. Клочеком, — «в залежності від родової, жанрової специфіки зразка можуть бути: зорові образи, кольористика, пейзажі, інтер'єри, портрети персонажів, синтез живопису і музики, що є вагомими чинниками художнього враження і визначають художній вплив на читача»[18]. Важливим елементом візуальної складової, на думку науковця, є предметність (видимі матеріальні речі, відібрані письменником із навколишньої дійсності і залучені у внутрішній світ літературного твору).

Саме ці елементи допомагають читачеві повністю поринути у художній світ твору і, за допомогою художніх та нехудожніх засобів, відтворити у власній свідомості реальність так, як задумав автор. За Л. Глуговською: «На відміну від реального світу, явища якого не становлять щось ціле, підпорядковане єдиній думці, в світі твору все пронизано художньою концепцією. Читач поглиблюється в цей світ, сприймає його таким, який він є. Саме це відрізняє дійсність і вигаданий митцем простір, читач може порівняти, і навіть вирішити, який світ йому більше подобається»[19].

Отже, для кращого розуміння лірики В. Герасим'юка нам необхідно виявити базову структуру художнього світу поета та зв'язок цього світу з дійсністю; визначити основні стержні, які дозволяють читачеві зрозуміти сенси, які заклав автор у свій твір.

---

[16] Клочек Г. "Художній світ " як категоріальне поняття / Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 14
[17] Глуговська Л. Художній світ поем Ліни Костенко – Кривий Ріг, 2021 — С. 10
[18] Клочек Г. "Художній світ " як категоріальне поняття / Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 5.
[19] Глуговська Л. Художній світ поем Ліни Костенко – Кривий Ріг, 2021 — С. 11.

1.2. Рецепція творчості В. Герасим'юка в українському літературознавстві

«Народжений за день до Спаса в степу безкрайнім за Уралом» — саме так пише про себе в одному з своїх віршів Василь Герасим'юк. «Менестрель Карпат», «аристократ української поезії», народжений далеко від рідного дому у м. Караганда, що в Казахстані, — став однією з найбільш унікальних постатей сучасного українського поетичного простору, а зокрема вісімдесятництва. Вихідець з родини гуцулів та упівців, «носій автентичного світовідчуття з виразною домінантою язичницького пантеїзму»[20], яке згодом майстерно вплів у внутрішній світ своїх творів. Як писав сам поет: «Ідеологія була брехнею. Тому я опирався на справжнє: на хату, яку батьки побудували, як повернулися з Караганди. На осколки міфів, кахлю, різьбу, в які я вірив»[21].

В. Герасим'юк почав писати поезії в ранньому віці, друкувався у журналах, працював редактором у видавництвах. Дебютною для поета стала збірка «Смереки», яка була наповнена ключовими концептами художнього світу автора, що невдовзі розкривались в пізніших творах. Згодом митцеві вдалося видати ще й інші збірки, які щоразу доповнювались новими поезіями: «Потоки», «Космацький узір», «Діти трепети», «Осінні пси Карпат», «Серпень за старим стилем», «Поет у повітрі», «Була така земля», «Папороть», «Кров і легіт», «Ґрегіт», «Анно Афини», які стали багатою нивою для досліджень. Міфопоетика, образи, художній світ поезій захоплював дух не лише пересічного читача, але й багатьох науковців. Шевченківська премія, яку В. Герасим'юк отримав у 2003 році за свою збірку «Поет у повітрі», свідчить про унікальність та високу художню цінність лірики поета.

Вірші В. Герасим'юка ставали предметом дослідження різноаспектних дисертацій та статей, які з'являлися впродовж останніх двох десятиліть.

---

[20] Копиця В. «Узвишшя радості» поетичного світу В. Герасим'юка. – Слово і час. – 2004. - №11. – С. 43.

[21] Щириця П. Миколайчук зайшов у пивну в образі поліцая: "Комуністи є?" Всі мовчали. - [електронний ресурс]. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_mikolajchuk-zajshov-u-pivnu-v-obrazi-policaya-komunisti-ye-vsi-movchali/978605

Основним плато дослідників життя і творчости В. Герасим'юка стали І. Дзюба, Я. Голобородько, М. Лаюк, В. Копиця, К. Москалець, І. Борисюк, В. Моренець, В. Неборак, О. Ципердюк, О. Соловей, С. Бородіца, Т. Кремінь, Д. Матіяш, Л. Кисельова, В. Афанасьєва, Н. Анісімова та інші. Частина з них досліджувала загальні нариси творчого шляху в дискурсі вісімдесятництва, інші ж вивчали лірику поета з позиції міфокритики та художнього світу.

Рецепція творчості В. Герасим'юка в літературознавстві свідчить про постійний інтерес до його доробку. Письменник Т. Прохасько називав митця «одним із найкращих поетів у світі». Натомість В. Карп'юк, вказав, що В. Герасим'юк — один із найбільших поетів у світі «є поетом етичним»[22]. Дослідник Я. Голобородько писав: «Його [В. Герасим'юка – ред. С. С.] поетичний почерк впізнається миттєво, його стиль і манера ідентифікуються відразу, його образи й строфи вкарбовуються у файлах підсвідомости назавжди. І це попри те (а, можливо, саме тому), що він належить до найскладніших, найнеприступніших митців сучасности»[23]. Таким чином, була правда в І. Дзюби, який зауважив, що «Василь Герасим'юк – гордий поет. Аристократ української поезії»[24].

Більшість літературознавців брали за основу своїх праць міфопоетичний стержень художнього мислення поета, а саме з різних сторін осмислювали значення міфу та родової пам'яті в художньому концепті В. Герасим'юка. Зокрема, переосмислення фольклорних джерел та міфопоетичних моделей зацікавили науковця І. Дзюбу. У передмові «…і є такий поет» до однієї зі збірок поета «Була така земля» науковець зазначає особливості художньої творчости митця, звернувши увагу на відбиток біографії поета та його родини на його поетичному доробку.

Акцентуючи увагу на особливостях художнього бачення письменника автор вказує на синтезовані образи та міфи Гуцульщини; поганські символи,

---

[22] Карп'юк В. Інтерв'ю з В. Герасим'юком: "З Гуцульщини: Василь Герасим'юк" [електронний ресурс]

[23] Голобородько Я. "Поет у повітрі" : парадигматика концептів і концепцій: Образна сенсорика Василя Герасим'юка. Сучасність. 2005. № 11. С. 122.

[24] Дзюба І. ...І є такий поет. Герасим'юк В. Була така земля : вибране. — Київ : Факт, — 2003. — С.20

що перегукуються з християнськими. За І. Дзюбою, «поетика гуцульських обрядів, замовлянь, заклинань, легенд, узвичаєнь, усього естетизованого, як мало деінде, побуту й поводження – все це аспект світогляду, поважна частина Герасим'юкової свідомости й образного скарбу»[25].

Міфоцетричну тезу І. Дзюби підтримала і Л. Кисельова, однак вона вважає, що В. Герасим'юк був міфотворцем, який використовував міт та родову пам'ять як рушійну силу для пробудження своїх читачів, для «нашого самоусвідомлення та вироблення об'єднавчих начал у суспільстві – усупереч духовному занепаду, зневірі й розбрату»[26]. За основу власної монографії авторка взяла міфологічні мотиви абсолютно різного рангу («космогонічного, етіологічного, географічного, історичного, героїчного»). За цими ключовими концептами можна прослідкувати як твориться міфопоетична модель всесвіту або ж «гуцульського космосу» В. Герасим'юка.

Дослідник М. Лаюк взяв за предмет власної дисертації саме «карпатський текст» поета, виділивши при цьому основні критерії концептуального аналізу цього явища. У процесі аналізу творчості митця науковець виділив такі базові концепти: «земля», «поет», «стихії», «слово», «музика», «молода», «гуцули», «танець», «суха різьба», «кахлі», «серпень за старим стилем». Такий новаторський підхід М. Лаюка дав нове бачення та системну цілісність художнього світу В. Герасим'юка, окреслив нові грані для вивчення творчости поета. За автором: «Карпатський світ стає призмою, крізь яку Герасим'юк дивиться не тільки на історію і сучасність свого краю й України, а й на всі етичні досягнення і помилки людства»[27].

До обговорення творчости В. Герасим'юка долучилась і літературознавиця В. Копиця, яка в одній зі своїх статей розглядала поезії митця крізь призму вертикальної вісі, яка наскрізь пронизувала усю його

---

[25] Дзюба І. ...І є такий поет. Герасим'юк В. Була така земля : вибране. — Київ : Факт, — 2003. – С. 7

[26] Кісельова Л. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка. —Нац. ун-т "Києво-Могилян. акад.". - Київ : НаУКМА, 2016. – С. 15

[27] Лаюк М. Модель історії в «карпатському тексті» В. Герасим'юка: історія роду як вісь світоустрою. Магістеріум. Літературознавчі студії. К.: НаУКМА, 2017. Вип. 69. С. 24.

творчість. За авторкою: «Животворний центр його [В. Герасим'юка – ред. С. С.] поезії — це гуцульський простір, розбудований за принципом вертикалі, яка, відповідно до міфологічних уявлень, сягає вгору від землі й униз, поєднуючи три світи (небесний, земний, підземний)»[28]. Такий вертикальний «розріз» відкриває перед нами внутрішню структуру художнього світу поезії, яка складалась з образів небесних (дохристиянські та біблійні образи), земних (карпатські образи гір, природи та гуцульського побуту) тощо.

Цю тезу підтримує і К. Москалець, додавши: «Якби творчий задум Герасим'юка полягав у послідовному допасовуванні поодиноких віршів за тематичним або хронологічним принципом, йому навряд чи вдалось би досягнути отакого наскрізного зчеплення тем, настроїв і образів […] Натомість перед нами не лише гарна «неначе писанка» книжка, але й розлога текстура суцільного полотна, витканого відомим лише Герасим'юкові способом, свого роду поетична соната […]»[29].

Н. Анісімова брала за основу інший бік творчости поета, а саме способи вираження творчої еволюції В. Герасим'юка, вивівши до вивчення «міфопоетично-демонологічний, біблійно-містичний та музично-метафоричний плани ліричного відтворення світу»[30]. Що безумовно дало оригінальні результати на ниві дослідження лірики поета.

У своїй розвідці Т. Кремінь також вдався до вивчення міфопоетичної моделі творчості поета. Науковець з'ясував: «Лірика В. Герасим'юка, одного з найяскравіших вісімдесятників, демонструє оригінальну поетичну модель, в якій зіткнені язичницький та християнський типи світовідчуття, репрезентовані в розширеній авторській концептуальній схемі, де ліс, жінка, дорога, хата, ритуальний танець аркан допомагають наблизитися до рівня своєрідної консистенції хаосу, в якому кожен з елементів внутрішньо

[28] Копиця В. «Узвишшя радості» поетичного світу В. Герасим'юка. – Слово і час. – 2004. - №11. – С. 43.
[29] Москалець К. Навіщо поет у повітрі? — Березіль. - 2003. - № 3-4. - С. 163.
[30] Анісімова Н. «Я написав книгу зневіри»: Естетична концепція зібрки «Папороть» як вираження творчої евоцюції Василя Герасим'юка // Слово і час. — Бердянськ, 2016. — №9. — С. 43-57.

підпорядкований законам поетичної природи автора»[31].

Отже, лірику В. Герасим'юка важко назвати малодослідженою, однак саме художній світ поета розглядався переважно лише крізь призму міфокритики, гуцульської тематики. Нашим ж завданням буде структурувати художній світ автора за внутрішньою та зовнішньою складовою, виявити предметні зв'язки між свідомістю автора та дійсністю, які допомагають читачеві краще зрозуміти поезію автора.

1.3. Місце та роль В. Герасим'юка в літературі вісімдесятництва

У 80-х роках XX століття в літературному дискурсі виступає нова поетична генерація – вісімдесятники. За М. Рябчуком: «Вісімдесятники – це уведена в літературознавчий обіг умовна назва покоління поетів, прозаїків, критиків, перекладачів, які дебютували у 80-х роках 20 ст., привнісши в українську літературу якісно нові ознаки»[32]. Представниками генерації вісімдесятників стали В. Герасим'юк, Ю. Буряк, І. Римарук, І. Малкович, Ю. Андрухович, С. Павличко, О. Забужко, В. Неборак, О. Ірванець, П. Мідянка, В. Медвідь, Є. Пашковський, І. Маленький, К. Москалець та інші.

Попри свої індивідуальні відмінності все ж мають спільні риси у творчості та зображенні художнього світу крізь призму своєї свідомості. За С. Бородіцою: «Вісімдесятники –складний літературний феномен, бо творили елітарну поезію, міфологічно та метафорично ускладнену»[33]. Справді, на відміну від шістдесятників, вони орієнтувалися на індивідуальні переживання та осмислення доби, а не на зовнішні чинники. Таким чином поезія виходила більш збагаченою метафорами, художніми засобами, унікальними формами,

---

[31] Кремінь, Т. Д. Поетичний аристократизм вісімдесятництва // Науковий вісник Миколаївського державного університету : збірник наукових праць. Вип. 17. Філологічні науки / ред. М. І. Майстренко [та ін.]. - Миколаїв : МДУ, 2008. - С .97

[32] Вісімдесятники // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. – Режим доступу : https://esu.com.ua/article-34738

[33] Бородіца С. Особливості метафоричного мислення Василя Герасим'юка. - Філологічні діалоги. - 2022.– Вип. 9. – С. 34

що творили нову модерну літературу.

За розвідкою М. Рябчука: «Спільним знаменником, спільним ідейно-проблемним стрижнем» лірики вісімдесятників стає «пошук національної, родової, особистої ідентичності, пошук на різних рівнях – починаючи з прямих історико-культурологічних екскурсів у різні шари минулого й кінчаючи значно складнішими, опосередкованими заглибленнями в особливості національної психіки, національного мислення, мовлення, фольклорно-міфологічної метафорики й ідіоматики, національного ландшафту, зрештою, а точніше – того космо-психо-логосу, ідентифікацією якого ось уже друге століття займається українська поезія»[34].

В. Герасим'юк, переїхавши до Києва і видавши дебютну збірку «Смереки», майже одразу стає одним з провідних поетів вісімдесятництва. Його трансформації історичних та релігійних сюжетів, метафоричне зображення карпатського світу, синтез мистецтв у віршах проклали автору дорогу до популярності серед сучасників.

Поет заводить нові знайомства і в його збірках ми починаємо зустрічати присвяти сучасникам, а зокрема: М. Горловому, І. Малкович, П. Мідянці, В. Небораку, В. Портяку, І. Римаруку, Л. Талалаю, В. Шакулі та іншим. Крім того, у вірші «Комуналка на Франка» ліричний герой (автор) звертається до «Івана Козаченка, Віталія Никитюка, Юрія Приходька — моїх відданих друзів, улюблених воїнів». Тобто бачимо, що В. Герасим'юк не уникав співпраці з сучасниками, тим самим ще глибше занурюючись у дискурс вісімдесятництва.

Найпершого, кого хотілося б відзначити, був земляк В. Герасим'юка – Т. Мельничук, що народився у селі неподалік від рідного села поета. Митець у своїх інтерв'ю завжди добре відгукувався про друга-дисидента та політв'язня. Навіть на зустрічі з ямпільчанами у 2019 році автор висловив

[34] Вісімдесятники // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. – Режим доступу : https://esu.com.ua/article-34738

свою подяку мешканцям села за прихисток Т. Мельничука, якого переслідували. Він досі регулярно відвідує друга на кладовищі, проводить заходи присвячені його пам'яті. Як писав сам В. Герасим'юк у вірші «Пам'яті Тараса Мельничука»: «*і тільки тепер, / на початку нового століття і тисячоліття, / піднявшись буйного літа невисоким пагорбом / до твоєї спаленої і недовідбудованої хати, / до твоєї могили, / я перейшов на ти…*».

Крім того, одним з найближчих до поета не лише за особистими зв'язками можемо вважати І. Римарука, якому були присвячені два вірші В. Герасим'юка: «Прийшли вночі. Твій, діду, син умер…» та «Серпень за старим стилем». Тобто автор певними мотивами навіть апелює до творчості свого друга, адже художні світи обох поетів побудовані на історичних мотивах, обрядових та міфічних образах. Окрім І. Римарука, карпатським автором можемо назвати і В. Портяка, який у власних спогадах назвав В. Герасим'юка своїм другом. В. Портяк також творив в дискурсі карпатських мотивів, однак писав новели, а не вірші. Своєму другові автор присвятив вірш «Ахіллесова п'ята».

Ще одним земляком, творчістю якого захоплювався В. Герасим'юк, був В. Кухта. В одному з інтерв'ю митець назвав свого друга «творцем блискучої метафори» та «різьбарем слова» та присвятив йому вірш «Чорні хлопці». У цьому вірші бачимо, як поет наче питає про образи у творчості В. Кухти, а зокрема апелює до поетичної книги «Пава повстання» (2004): ««Пава повстання» — ця, тезку, яка? / Що з ними, тезку? / Чорного ти осідлав румака — / в юність небесну — / там чорні хлопці були і цвіли!..».

Не можемо не погодитись, що В. Герасим'юк є яскравим представником поезії вісімдесятництва. Ба більше, його вважають визнаним лідером покоління 1980-х років. Цю тезу підтверджує у своїй статті С. Бородіца: «Василь Герасим'юк як поет-вісімдесятник світоглядно та естетично засвідчує свою належність до цього повноцінного літературного покоління. Він цілковито дистанціювався від суспільно-історичної дійсності, зосередившись на її суб'єкті зі свободою морально-етичного вибору. Тому

широкоформатні, глобально масштабні образи і космічні мотиви у його творчості поступилися місцем культурологічності, асоціативності, екзистенційній проблематиці»[35].

І справді, його поетична манера, пейзажна лірика Карпат, історіософські мотиви та осмислення усіх подій (автобіографічних, історичних) крізь призму гуцульської свідомості дозволяє нам досліджувати творчість В. Герасим'юка в контексті вісімдесятництва.

Отже, художній світ поезії безумовно є одним із найважливіших складових поетики, що дозволяє нам визначити ідейно-композиційні особливості творів, а також слугує проміжною ланкою між світобаченням автора та дійсністю. Тому, щоб визначити структуру художнього світу В. Герасим'юка, нам необхідно вибудувати логічний ланцюжок з основних компонентів та проаналізувати кожен з них окремо: домінантну складову (базові концепти та образи, з яких складається художній світ), а також візуальну складову (зовнішнє оформлення, простір, у якому побутують образи).

Особливість художнього світу у тому, що автор завдяки метафоричним формулам та власній майстерності, здатен відтворити у ньому дійсність (художню чи ж реальну) і донести до реципієнта сенси, що він спочатку заклав у твір.

Постать В. Герасим'юка та його поетичний світ впродовж двох десятиліть безупинно залишається предметом літературознавчих досліджень. Завдяки багатим художнім засобам, незвичайним способам творення віршів поетичні книжки приваблюють науковців. Особливої уваги потребують саме останні поетичні збірки автора, зокрема збірка «Anno Афини», яку ми взяли за об'єкт дослідження. Саме у ній зібрано ліричні твори з попередніх збірок у синтезі з новими, більш сучасними віршами, що дозволяє нам дивитись на низ з різних ракурсів і досліджувати нові сенси авторського світобачення.

---

[35] Бородіца С. Особливості метафоричного мислення Василя Герасим'юка. - Філологічні діалоги. - 2022.– Вип. 9. – С. 34

Багатогранний художній світ поезій В. Герасим'юка з його новаторськими сюжетами, трансформаціями біблійних та античних сюжетів, синтезом християнських та язичницьких образів дають нам підстави поета яскравим представником генерації вісімдесятників та досліджувати його творчість у цьому контексті.

РОЗДІЛ ІІ. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ В. ГЕРАСИМ'ЮКА «АННО АФИНИ»

Збірка «Anno Афини» видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» вийшла друком у 2016 році у серії «Українська Поетична Антологія». Сама книжка складається з 4 розділів: «Була така земля», «Діти трепети», «Афини, Анно» та «Поет у повітрі», що є однойменними з іншими виданими збірками В. Герасим'юка. Історія назви вабила багатьох дослідників, адже за кількома джерелами, саме вона передає той колорит, що хотів передати автор.

Вивчати історію назви можна з двох боків — формального та семантичного. Здається, на перший погляд, що назва співзвучна з вигуком наприкінці одного з віршів, що увійшли до збірки «Анно, я з тобою співав…», тобто трактувати першу частину назви як жіноче ім'я (очевидно, коханої жінки). Друга частина назви – афини – карпатська назва чорниць, ніби вплітається і додає присмаку карпатського простору, у якому зростав автор.

З іншого боку, ми можемо зануритись глибше і трактувати першу частину «anno» як переклад з латинської «ANNO» – «року такого-то», бо ж чому автор подав її латиницею. І, якщо перекласти, отримаємо «рік афини», тобто В. Герасим'юк наче хоче передати нам події, що відбувались впродовж життя в поєднанні з карпатським простором, бо чорниці афинами називають тільки у тій місцевості.

Як зазначав М. Лаюк: «Ця ягода (виразного темно-синього, майже чорного кольору, сік якої важко відмивається […]) є маркером часу, його точної фіксації: конкретних споминів, сукупність яких і визначає історичну вісь поетової «землі», ту вісь, яку, у випадку Герасим'юкової моделі історії, творять […] звичайні мешканці Карпат, що збирають ці ягоди»[36]. Усе це наштовхує нас на думку, що афини – це символ відродження, адже у численних віршах митця афина постає ягодою, яку зривають у мирний час, у лісі, що відродився після подій минулого. І навіть у вірші «Стилізація:

[36] Лаюк М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка. – Рукопис. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2018. – С. 61.

Сонет (II)», ми бачимо, що минуле ніколи не забувається, так само як залишаються плями від афин: «*Ще й поблазнюєш на межі пожеж – / його сліди в душі не відпереш, / як на сорочці білій плями афин»*[37].

Тож «Anno Афини» — це час відродження, відновлення пам'яті про своє минуле, про свій рід, свою історію. Події у збірці охоплюють і образи карпатських вірувань та обрядів; і розгорнуті пейзажі та описи Карпат; і синтез християнських та язичницьких образів; і події минулого (родини поета та загалом історичні події); і події сучасні (опис Києва як осередку поетової творчости та саморозвитку). Усе це та навіть більше творить розгорнуту картину поетового художнього світу. І саме його ми розглянемо та проаналізуємо у наступних підрозділах.

2.1. Образна система як уособлення художнього світу збірки

Як ми вже виявили раніше, художній світ – це образна картина. Тому доцільним буде саме вивчення образної системи ліричних творів В. Герасим'юка. Згідно з Літературознавчим словником-довідником, художній образ – це «будь-яке явище уявного світу, котре завдяки творчій художній діяльності письменника сприймається читачем як щось цілісне, завершене, зриме»[38]. Його можна вважати формою перетворення дійсності, сприймається нами як реальний, хоча й відкриває перед нами вигаданий світ, тобто є однією зі складових цілісного художнього світу.

До систематизації літературних образів ліричних творів існує чимало підходів. Найвідоміші – предметна (образи-деталі, образи-рухи, образи-характери, образи-обставини) та узагальнено-смислова (індивідуальні, характерні, типові образи, образ-мотив, образ-топос, образ-архетип)[39].

---

[37] Герасим'юк В. Anno афини. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – С. 205. — Далі посилаюсь на це видання, зазначаючи в квадратних дужках сторінку.

[38] Клочек Г. "Художній світ " як категоріальне поняття / Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 6.

[39] Багацька О. Образний простір сучасного британського казкового дискурсу: лінгво-когнітивний аналіз (на матеріалі казки Р. Дала «Матильда»). – Суми. - 2020. – С. 14

Оскільки нам важливо саме докопатися до сенсів, які вкладав автор при створенні художніх образів, ми віддамо перевагу узагальнено-смисловій типологізації.

Згідно з нею, можемо поділити художні образи на такі основні групи:

1. *індивідуальні образи* – це окремі, непов'язані з дійсністю образи, які створені переважно уявою автора;
2. *характерні образи* – це образи, які відображають звичаї та традиції, що поширені в певний історичний період в конкретному середовищі;
3. *типові образи* – це образи, які вийшли за межі конкретної епохи і стали загальнолюдськими, притаманними певній групі осіб;
4. *образ-мотив* – образ, що повторюється в різних творах одного чи кількох авторів;
5. *образ-топос* – образ, що притаманний цілій культурі чи нації;
6. *образ-архетип* – образ, що містить в собі найбільш стійкі і незмінні «схеми» або «формули» людської уяви, які проявляються як в міфології, так і мистецтві на всіх стадіях його історичного розвитку[40].

Образна система розділу «Була така земля»

Перша частина зібрання творів «Anno Афини» під назвою «Була така земля» є однойменною до збірки В. Герасим'юка, що вийшла друком у 2003 році. Це розділ складається з 76 віршів — від ранньої до пізнішої творчости поета. Цей розділ багатий на образи природи та гуцульські мотиви, тож пропонуємо розглянути їх детальніше і виділити основні.

Чи не найпершим в цьому розділі кидається в очі образ кахлю. Він зустрічається у кількох віршах автора, ба більше – бачимо одним із перших цикл «Кахлі», тож можемо вважати його ***образом-мотивом***. Що таке «кахлі»? За словником, це «керамічні плитки для личкування печей, стін будівель»[41].

---

[40] Брижань І. О. Метафорика як складова художнього образу в живописі кінця XIX – XX ст. / І. О. Брижань. – Кривий Ріг, 2018. – С. 76.

[41] Словник української мови : [в 11 т.] / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. - Київ : Наук. думка, 1970 - 1980. - Т. 4 : І-М / ред. тому: А. А. Бурячок, П. П. Доценко. – 1973. – С. 122.

Як правило, на кахлях були вирізьблені візерунки, які складали одну велику мозаїку. Цей образ постає не лише як частина деяких віршів, але й як спосіб «складання» цілого циклу в одне ціле. Вірші із циклу «Кахлі», наче цеглинки-плиточки, складаються в єдине і утворюють цілісну картину, яку хотів передати автор.

Перший вірш із циклу «Місячної ночі…» можна назвати першим «кахлем», який вводить нас у внутрішній світ поезії В. Герасим'юка. Основним лейтмотивом вірша стала вода як вияв швидкоплинності життя. Тут і «*дно криниці*» [с.8], і «*хлопчик / біжить понад потоком*»[с. 8]. Поет наче зображує власне життя та побут, зіставляючи його з сюжетами кахлів О. Бахметюка – основоположника «косівської кераміки». Такі лейтмотиви можемо простежити і в решті поезій циклу. Наприклад, лейтмотив Різдва у віршах «Зранку отаву скосила…», «Перед тобою, над горою – ліс темний», «Остання коляда – букові…». Такі мікросюжети тісно переплетені з побутом та звичаями гуцульщини. Наприклад, прикмети: «*Спитає тато: «Звідки пси гавкають?/ Звідти старостів ждати...»* [с. 13]; традиції: «*Остання коляда — букові, /бо не було газди, / який прийняв колядників останнім*» [с. 16]; обрядовість – 12 різдвяних страв: *«Зранку отаву скосила, / за день висушила, / а ввечері – на різдвяний стіл... / І страв було дванадцять, / і сини її присіли...»* [с. 12].

Образ коляди, як ***образ-топос,*** з'являвся ще в багатьох віршах В. Герасим'юка. Зокрема, у вірші «Вирвалася з лісу коляда» має тісний перегук з віршем «Остання коляда – букові…». І там, і там з лісу долинає різдвяний спів, розпорошує хвойну тишу, не втрачаючи обрядовості.

Крім віршів, пов'язаних з побутом, у циклі присутні й поезії, пов'язані з історично-соціальним дискурсом. Можемо навести приклад вірша «Вибігла серед ночі з хати…», де жінка вночі носить їжу повстанцеві «*Ховалася — не сховалась, / понесла йому в ліс їсти...*» [с. 10]. Чи зображення побуту лісорубів того часу «*В бутинах робили, / в лісах жили, / ліси валили. / Резували, милували, в колибах спали...»* [с. 11].

Ще одним яскравим ***образом-мотивом*** збірки є образ потоку. Цей образ тягнеться від самого дитинства ліричного героя і далі, показуючи, яким скороминучим є життя. Крім того «потік» стає не просто загальною інтенційною течією, але й матеріальним місцем. Зокрема у вірші «Така хвороба» потік є місцем цілющої сили, де до хворої дитини повертається дихання: «*А вдосвіта/ сходила на потоки, / носила його над водою — / дихання йому наспівувала...*» [с. 21]. Цей образ набуває різних форм в художньому світі В. Герасим'юка, доповнюючи його, і не даремно, адже в дитинстві поет хворів на важкий кашель і лише матір, яка носила його до води могла допомогти йому знову дихати. Завдяки потоку поет вижив, і ввів цей образ у свою творчість.

Образ потоку стає постійним, часом антонімічним. В одних віршах води потоків є чимось високим, піднесеного: *«Небесні потоки лягли унизу на каміння, / і древні, забуті отари в тумані висять...»* [с. 35]; «*І потоки падуть! І в гулкім шумовинні, що, здається, носило нас кілька століть, тихо ми сидимо»* [с. 24]. Також він стає образом урвища, поневіряння: *«З темних брил / на скелю падав, що стриміла збоку, / і вниз, на них, що сплять на дні потоку. / Під ними — син. / А в них нема могил. / ...З потока підняли, несуть у ліс... / І той, котрий прокинувся, заплаче. / А може, й ні. Бо там не буде сліз»* [с. 35].

Схожий до потоку й ***образ-мотив*** вітру. Вітер у поезіях В. Герасим'юка може подорожувати в часі і доносити звуки минулого до ліричного героя: *«Немовби їх забрали ці вітри! / Давно людей нема, а ще гудуть! / Все щось виносять із цієї пустки! / Забрали крик, і плач, і сміх, і смуток, / забрали все і понесли під хмари / чи понад хмари!»* [с. 37]. .

Чи не найяскравіше зображений у цьому розділі образ любові, він зображений крізь призму багатьох інших образів, але сходиться в одному. Усі вони звернені на любов. Цей літературний образ можна вважати ***архетипним.*** Архетип любові, кохання – він присутній у всіх культурах та епохах і кожен поет, кожен автор передає його по-різному, крізь приму свого світобачення. У В. Герасим'юка він реалізується крізь образ танцю, образи природи (зокрема ягід), образ води

Інтимні почуття ліричний герой передає через образ води: *«Легкі її руки. І води нарешті легкі. / Не пальці — їх тіні тремтять на воді, як на тілі. / Залиш тільки вранішні зморшки на теплій воді — / нехитрим узором — на води легкі, сполотнілі»* [с. 52]. Крізь образ зливи з «космацьких отав», що є знаковими для поета та його творчости: «А тебе я, кохана, впізнав, / хоч не пахла, як злива, / із холодних космацьких отав / твоя посмішка сива» [с. 106].

Бачимо також метафоричне зображення любові через танець: «*Чому ж ти спинилась?! Мене серед танцю лишила. / О, не для молитви рука, потім — друга звелась! — / так, наче невидима птаха крильми тебе збила! — / ти небо моє відштовхнула, сніги віддалила,/ і ми танцювали, бо, зрештою, грали для нас»* [с. 25].

Водночас танець стає ***типовим*** образом єдності, нерозривності, а саме – чоловічий гуцульський танець аркан. У вірші «Чоловічий танець» він символізує випробування для молодих вояків, які мусять витримати цей жорстокий танець до кінця, до самої смерти, але не розірвати коло: *«Хоч раз / ти стань у це найтісніше коло, / обхопивши руками плечі двох побратимів»* [с. 69]. Витримавши це випробування, чоловік зможе стати повноправним членом суспільства, на нього покладатимуться, адже знатимуть – навіть перед лицем смерті він не розірве священне коло.

Варто звернути увагу також, як зображений у В. Герасим'юка ***архетипний*** образ родини. У вірші «Дальнім грунем…» автор передає сім'ю по-своєму, так, як йому це самому запам'яталось з дитинства: «*Дальнім ґрунем, / самим верхом, / тато йде / і веде коня, / а на коні хлопчик сидить маленький... Мати / йде за ними, / визбируючи ягоди в травах...»* [с. 17]. Цей образ післясмаком відчувається й у вірші «Я вівці чорні й білі розгубив…», де ліричний герой наче крізь вікно дивиться на своє минуле – він, вона і мале дитя, і овече молоко. Ліричного героя відтягують назад життєві перипетії — «загублені вівці», та все ж він залишається хоч на трохи, щоб побачити знову свої малечі роки.

Звідси випливає й образ матері, автор також подає його архетипним.

Образ матері зображений з вдячністю, з теплом, яке лише дитина може відчувати до своїх батьків: «*Люблю мамин почерк. Слова її переловім. / Їх можна читати, шептати і не відпускати. […] відібрати не зможе / цю радість від імені жінки / хоча би тому, / що нині читаю ім'я її, господи-боже…»* [с. 81]. Водночас не менш чіпким став образ і батька, який часом прирівнюється з образом вищим: *«Твій тато найменше ягня підбирав / і ніс під колиску твою. / Ягня оживало! Для лагідних слів / твої отверзались уста. / Ти як міг забути?! / Ти б очі підвів – / воно на руках у Христа»* [с. 80].

Не останнє місце займає також в цьому розділі образ лісу, який став ***образом-топосом***. Він постає мальовничим місцем в житті ліричного героя, який нагадує про дитинство, про рідну домівку. У багатьох віршах ліс постає величним, таємничим, таким, що притягує.

З іншого ж боку, ліс стає прихистком для повстанців, місцем, де точилися бої, місцем болю: *«й потоком лиже, в пізній глибині / одягши шкуру мерви неживої / на запах сіна, поту, крови, хвої...»* [с. 56]. Та чи не найчастіше автор зображує ліс, як метафору до пам’яті, де ліс – це наше теперішнє, а люди приходять, ліс зрубують і забувають свої звичаї, свою культуру та пам’ять про рід: «*Чому не намалюєш / останні праліси? — / Ти знав їх. / Ти знаєш: / ніколи полотно не буде / вищим від снігу дитинства / і голоснішим від нього опівночі, / коли спали покотом на підлозі / люди далекі, / бо ліс повалили»* [с. 32].

У вірші «Ми принесли із космосу сивих овець» ці два боки образу лісу сходяться на одній площині. Ліс тут став колишнім прихистком, у якому нові люди, втративши пам’ять про минулі події збудували школу для дівчат. Ліричний герой неабияк дивується: *«Невже в тому лісі не стріляють / і не перев’язують рани, / не кричать і не плачуть? / Невже то співоча школа за снігами й за смереками?»* [с. 64]. І справді влучно зазначає ліричний герой — коли вони надійшли, щоб збудувати щось нове – то ще не вміли пам’ятати. І далі спостерігаємо, що на місці колишнього лісу з’являється новий, молодий ліс: «*Він виріс на місці пралісу — / на довгому повоєнному зрубі»* [с. 82]. Автор уміло наводить порівняння, як на місці колишньої війни не зберігся старий

праліс, а виріс новий, наче на місці страждань, поневолення та катування заново зародилось життя, жінки з дітьми рвуть ягоду та сміються.

Мотив пам'яті поколінь знову ж повторюється в образі осінніх псів – ***індивідуальний*** художній образ митця. Осінні пси у В. Герасим'юка – невидимі, «*їх спини жовті, їх зіниці білі, / їх лапи відігріті у золі*» [с. 38]. Вони нагадують ліричному героєві про минуле, про забуте, та може й підштовхують його на думку, що й він сам, як те «осіннє» щеня, хоче повернутися назад.

До ***індивідуальних*** літературних образів можна віднести й образ «отав у Космачі». Саме звідти бере свій початок творчість Василя Герасим'юка. Як пише поет: *«Ти вибрав із усіх мелодій / мотив отав у Космачі»* [с. 92]. У вірші «Як прокинувся в серпні з холодних космацьких отав» ліричний герой згадує «*покинуте місто дитинства твого»*. Космацькі отави, роси та покоси – усе це приходить до нього тепер лише уві сні, та не покидає душу поета, вертає його назад, у рідний дім.

Подібним ***індивідуальним*** образом можна назвати образ білого гриба, запах якого повертає назад, до природи, до лісу, до рідного дому. Цей образ можна порівняти зі станом самого поета, який переїхав до Києва. Саме у великому місті йому вчувається «*запах білого гриба*», «*сіном пахнуть київські дахи*». Такі запахові образи дають можливість бодай на мить опинитися там, звідки ти приїхав.

Автор також показує ще один ***індивідуальний*** образ черешні, який набуває нового значення, стає на межі між духовним та матеріальним. У віршах першого розділу черешня не просто цвіте, а аж світиться під місячним сяйвом і манить до себе, шепче ліричному героєві. В поєднанні з мотивами Великоднього циклу, черешня стає наче святою, де ліричний герой святить паску черешневим цвітом, гріє ним губи, ба навіть після церковної служби небо світає «*цвітом черешневим*». Святості автор надає черешні неспроста, адже у кількох віршах саме черешня ставала прихистком для тих, хто ховався в садах та лісах – повстанців: «*Не одну нічку / на черешні ночувала, / на розквітлій — непомітна...*» [с. 10]. І навіть потік лайна із бункера не зміг

винести *«цвіту черешневого / пелюстку чорну».*

В багатьох віршах поета зустрічається образ молодої як символ обрядовості, переходу від статусу дівчини в статус дружини. Цей образ можна прирівняти до сакрального, він стає ***образом-топосом***, притаманним українській культурі весільного циклу: *«Вінок тобі плетуть. І ти підходиш тричі. / Ти – Молода. Ти тричі підійдеш. / Заквітчаний твій кінь. Тебе троїста кличе»* [с. 18]. Образ Молодої іде завжди з весільними звичаями: вінок, кінь, поцілунок Молодої, підходить тричі та ін. У багатьох поезіях митець застосовує до зображення Молодої староукраїнське поняття княгині в значенні нареченої, що додає образу ще більшого карпатського колориту.

Варто зауважити, як майстерно В. Герасим'юк трансформує міфічні та релігійні образи у своїх віршах. Наприклад, ***характерний*** образ Ахіллесової п'яти, яку автор увів у гуцульський дискурс, де «*не можна нічого тягти з лісу, / бо прилізе гадина додому*» [с. 42]. Тобто античний образ Ахіллеса вплівся у вірування звичайних гуцулів і набув нового життя.

Схоже відбувається і з ***характерним*** образом Чугайстра (духом лісу, який зустрічається в українській демонології». Цей образ виходить далеко за межі свого побутування, ба більше — сполучається з християнськими мотивами Старого Завіту, де батько кілька разів перехрещується, та все ж це не допомагає позбутися духа. Цікавим є контекст зустрічі духа в «тифозному бараці». За М. Лаюком: «Барак (це слово асоціюється насамперед з табірним житлом) для Герасим'юка стає місцем здійснення актів мужності і людяності: саме тут перебувають вивезені карпатці, серед яких багато Герасим'юкових родичів і односельців, які змушені жити і вмирати в нелюдських умовах»[42]. Мовляв, саме тривоги і страждання вигнанців прикликують духів з рідного дому, однак не завжди вони приходять, щоб допомогти*: «Вони приходять, коли мертво ми / спимо. І книга захищає ложе. / І добрі, й злі. Ніхто з них не поможе, / коли вже нам несила буть людьми»* [с. 57].

[42] Лаюк М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка. – Рукопис. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2018. – С. 103

По-новому В. Герасим'юк зображає ***образ-топос*** Княгині. У поезіях це не просто історична постать, а символ жіночності, магічної сутності. У вірші «Спасителем чи сином необнятим» Княгиня набуває рис мари, що заманює хлопців у Чорний Ліс: «*Не ангели тебе на крилах носять / під небесами музики і сліз. / Не демони пощади в тебе просять, / а ті, кого вела ти в Чорний Ліс»* [с. 75].

Протягом усього розділу відчувається присутність ще одного невід'ємного ***характерного*** образу — образу повстанця, очевидно – повстанця, воїна УПА, що випливає з біографії й самого письменника. Часом це образ виступає в контексті вірша, а часом — він перетворюється в ліричного героя, від імені якого йде розповідь. Наприклад, у вірші «Ми на камінь поклали мечі» звучить голос повстанців, які не повернулись із бою живими *«Ми на камінь поклали щити / і в ріці своїх коней купали. / Нам сьогодні отут полягти. / Ми сьогодні чужинців не ждали»* [с. 54]. Смерть повстанця зустрічається в іншому щемкому вірші «Прийшли вночі. Твій, діду, син умер…». Тут описується, як група повстанців прийшли повідомити старому батькові про смерть його сина, читач цю картину вже бачить ніби збоку, а не від імені ліричного героя.

Здавалося б, поет хоче зобразити смерть повстанця з різних ракурсів – з боку батька загиблого та побратимів у вірші «Чомусь рішили: суці – значить суче», з боку самих повстанців, який застав ворог зненацька, а згодом, з боку маленької гадини, що відчув співчуття до вмерлого вояка: *«Я жив у пні обпаленім, як вуж. / В отарі крадьки вим'я ссав овече. / Вмирав вояк безвусий, безоруж. / Вповзав мій жаль в пробиті груди, в плечі»* [с. 74]. Ще один ракурс – картання побратима, що не вберіг друга: *«Ти співвітчизника не врятував /в біді. Не врятуєш в бою»* [с. 80].

Яскравим ***типовим*** образом в Герасим'юковій ліриці виступає образ прокажених. У ранній ліриці поета «прокажені» — це люди, які позбавлені соціальних тягот, вони відсторонені від інших людей, від гріхів людства, тим самим наближені до інших, вищих сил. Приміром, у вірші «Балада» прокажені

вирішують покінчити з життям через свою хворобу, через відчуженість: *«…Прокажені, брате. Ти — не вірив. / З нас один за тебе вмер в ту мить»* [с. 60]. Майже у всіх віршах автор подає прокажених з дзвіночком, тобто навіть дзвінок на шиї попереджав інших, щоб тримались подалі: «*Поблизу в тумані повільно бредуть прокажені. / Дзвіночки про них сповіщають…»*[с. 35].

Таке багатство образів Карпат, трансформації звичайних образів у щось нове, досі небачене, прокладає для нас стежку до багатого художнього світу В. Герасим'юка, який буде дедалі більше розкриватися у наступних розділах збірки «Анно Афини».

Образна система розділу «Діти трепети»

Другим розділом збірки «Anno Афини» стала добірка під назвою «Діти Трепети». Тут зібрані вірші, які увійшли до однойменної збірки, що була надрукована 1991 року. Цікаво спостерігати, як автор використовує релігійні символи, почавши навіть від назви розділу. Згідно зі словником, трепета – це осика. У християнській символіці осика — це дерево, з якого було зроблено хрест Ісуса Христа, прути, якими Його бичували — також. На цьому ж дереві повісився Іуда після зради Сина Божого. Тобто можемо зауважити, що трепета – ***індивідуальний*** образ зради та жалю, а «діти трепети» – це зрадницькі діти, які у будь-яку мить можуть підвести і забути про важливе[43]. Цей образ вперше зустрічається наприкінці попереднього розділу, ніби прокладаючи лазівку до наступного: «*Трепети сивої сини / зазнали скрути… / Неначе іншої ціни /не може бути…»* [с. 102].

Лейтмотив зради відчувається надалі у вірші «Я не знаю того, хто привів». Саме тут яскраво зображено образ зради побратимів, де один з повстанців, що ховались у лісі, привів ворогів і віддав на їхню поталу інших вояків. Серед них лишився живим поранений вояк «ще навіть не легінь», який залишився колисати дитину. Щоб не потрапити у руки ворогу, *«на себе — коц, ліжник,*

[43] Див.: Лаюк М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка. – Рукопис. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2018. – С. 88

рядно, / щоби постріл не вчуло воно... / Хто привів, той ввірветься до хати /і заклякне, як ті, що із ним» [с. 152]. Хлопець убив себе, аби не потрапити в полон. Та найважливіше — це не розбудити дитину. Як зазначила Л. Кісєльова: «Це ніби жертовна смерть «Спасителя» і його майбутнє воскресіння, бо пробудження дитини - це те, чого найбільше боїться зрадник: він вічно йде на зраду і вічно боїться цього пробудження...»[44]

На цьому релігійні образи у цій частині збірки не закінчуються, адже зачинає його вірш «Марія». Це ***образ-архетип***, який ми звикли бачити у контексті молитви, однак тут ми бачимо непростий синтез язичництва та християнства, а саме шану Марії спасенної ночі складають волхви: *«проціджують ніч волхви / імени твого ради»* [с. 108]. Цікаво, що розділ закінчується цим же образом. У вірші «На березі Він вогонь розклав» автор трансформує сюжет з Біблії, як після Воскресіння Ісус явився Петрові – учневі, що тричі відрікся від нього. Він перетворює його на поезію, щоб передати сюжет по своєму, акцентуючи знову увагу на образах Марії, Петра та Ісуса. Таким чином, цей розділ набуває циклічного характеру, розпочинається та закінчується звертанням «Маріє!».

Далі автор звертається до зображення ***характерного*** образу релігійного празника. Цей образ бере початок з попереднього розділу, де у вірші «Влітку, наприкінці 80-х» автор описує дійство храмового празника від його початку до кінця, описуючи обрядовість та люд, що зібрався на свято. Циклічно його можна описати так: люди збираються біля храму (і здорові, і юродиві), тоді прямують до цвинтаря, опісля повертаються додому юрбою і починають святкування, танці та веселощі, а по них залишається тільки потоптана трава. Вірш з нового розділу «Невже празниковий розходиться люд» є своєрідним продовженням попереднього, однак ліричний герой намагається осмислити це дійство зсередини, передати власні почуття, коли юрба повертається додому, наче «під лід», він все ще на колінах. *«Я можу молитись Тобі тільки тут, /*

---

[44] Кісельова Л. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка. —Нац. ун-т "Києво-Могилян. акад.". - Київ : НаУКМА, 2016. – С. 65

хоч це — не молитва» [с. 114]. Тобто відбувається осмислення події крізь призму власного світогляду, що власне і є характерним для генерації вісімдесятників.

Тим не менш ще одна риса генерації простежується в поезії В. Герасим'юка «Дванадцять сивих суддів». А саме симбіоз християнських та язичницьких ***архетипних*** образів та ритуалів у зображенні дванадцяти сивих суддів, очевидно апостолів. Вони приходять тільки в час першої купелі (Таїнства Хрещення) та в останню хвилину перед смертю. Цікаво, що «перша купіль» зображена не традиційним Хрещенням у храмі, а «*у першій купелі жінка стара / занурювала руками […], / а кожен суддя судив, / а жінка дим сокотила: / від хижих птахів і муравлів / мале тільце обкурила. / Над ватрою тримала вона / мене, і стікала з мене / вода свячена»* [с. 118]. Цікаво, що такий симбіоз з легкої руки автора вважається негріховним, а більш ніж природним, ніби так і має бути.

Лейтмотив зради, відступництва (чи то трепета) простежується і у наступних віршах, де жінка наче зрадила Бога й через це була вигнана: *«У чорні ліси, / на гори й степи / ти вигнана Богом»* [с. 110].

Образом-топосом у цьому розділі можна назвати образ коси. Коли у попередньому розділі образ коси зображувався переважно як елемент інтимної лірики (розплетена коса – символ втрати цноти). То у цьому розділі він перетворюється у вірші «Коса» і водночас стає символом надії на краще майбутнє. У вірші йдеться про вигнанців, яким довелось усю зиму провести у зимарці, сподіваючись, що вона з часом закінчиться. Жіноча коса стає тим єдиним, що не дає опустити руки, адже відрізавши її можна навіки залишитися без надії в землі. *«Щоб знову піднятись на світ, / розчеши чорну косу, вояче!»* [с. 111]. Розчісування коси у скрутну мить стає для вояка останнім променем, що нагадує про настання скорої весни.

Варто зауважити, що вірші збірки «Діти трепети» В. Герасим'юк писав на зламі політичних подій в Україні, адже у 1990 році почався національно-демократичний рух, що привів Україну до незалежності. У 1990 році поет

написав вірш «Кроки на смерековім помості». Саме там ще за рік до незалежності поет вказує: «Ми вже відіграли Україну — / той, хто платить, не замовив тан» [с. 115]. Символічно, що епіграфом до вірша стало постання від Матвія, наче сам Господь оберігає «малих сих», тобто українців, що йдуть вперед.

Якщо у розділі «Була така земля…» ключовим образом був ліс, то в розділі «Діти трепети» основним стає лише одне дерево – бук, смерека, Дерево Життя, Світове Дерево тощо. Цей ***образ-мотив*** показує нам колишній тісний зв'язок між ліричним героєм та землею, який був присутній у попередньому розділі, та зараз він поступово зникає та розчиняється. У вірші «Бурелім на провідну неділю 1989-го» перед нами постає сцена, де вітер намагається вирвати з корінням старовинний бук, однак ліричний герой ще тримається за нього. Коріння бука виривається, але дерево не падає, а опирається на скелю. «*І я вперше відчув / земля хоче / звільнитися від / мого коріння. / Бучку, бучку, може, нас викорчувало для того, / щоб ми більше не губили свої корені»* [с. 120]. Зв'язок поступово зникає, і наче сама земля вже готова відпустити його, щоб він зміг почати нове життя.

Метафорично зображено образ дерева у вірші «Дидактичний етюд», де смерека – це щось важливе та горде в середині нас, що інші люди безжально «зрубали». Очевидно цим важким може бути зрада іншої людини, що знову з перегукується з «трепетою». Тоді на душі стає неймовірно важко, наче придавило колодою. Ліричний герой дає пораду, як полегшити цю ношу: «*Тоді обітни їй [смереці] гілля, але залиш верхівку, […], бо навіть повержене верхів'я смереки / витягне з дерева убитого / всі соки, / зробить його легким і теплим […] / вивільнить твою душу...»* [с. 142]. Таке рішення дасть можливість прожити своє горе і йти далі.

Поруч із образом Дерева, з'являється й ***образ-мотив*** саду. Земний сад виступає своєрідним божественним місцем, що його автор співставляє з Райським Садом. Щоб потрапити у сад на Небі, необхідно спершу відбути День Суду, що буде у саду земному. Ліричний герой описує Судний день:

«*День Суду не буде страшним, / а буде зимовим і тихим. / Над садом стоятиме дим / із хати журби, / а під ним / літатимуть ангел зі снігом. / Зберемось тоді ми в саду, / що мав би ще трохи стояти*» [с. 140].

Увагу читача привертає ***образ-мотив*** снігу. Цей образ не лише виступає не просто як природне явище, як було у розділі «Була така земля…». У вірші «Перший сніг» образ снігу набуває персоніфікованих ознак: він іде, неначе пророк, неначе під гору йде, до того ж, важко дихаючи, *«ледь дише, хоч безплотний, / і палець на уста кладе, / як знак мерця холодний»* [с. 146]. Такий прийом додає ще більшої виразності художнього світу автора, в якому навіть сніг оживає.

Невід'ємним у зображенні гуцульського світу є зображення образів блаженних, божевільних, яких боялися. Це ***типовий*** образ, особливо у поєднанні з релігійним соціумом. Люди боялись божевільних, *«Може, тому, що божевільний забагато розказував / знаючи про вас те, що самі не знали чи не хотіли»* [с. 125]. Через образ блаженного автор переповідає ту правду, яку важко прийняти, він наче звертається до своїх співвітчизників і нагадує, де люд звернув не на ту стежину. Зокрема через образ Дмитра з Кутів він з докором передає, що люди забули свої звичаї та традиції, відцуравшись від Бога та своїх коренів: *«Виносили ви своїх покійників, / їхніми домовинами / тричі стукали / о пороги їхніх домівок — / тричі прощення просили. / Чому нині / кладете в труну горілку?»* [с. 127].. Він показує, наскільки сучасні люди знецінили ті здобутки, які виборювались предками роками. Цінні речі стали буденними: *«Коли мордували вашу церкву, / Іви збиралися докупи в темному лісі / І молилися. А що нині чините в храмі? / Ви поставили свою правду про Спас / понад самого Спасителя»* [с. 127].

Нових обрисів у творчості поета набуває ще один ***характерний*** для карпатської міфології образ Літавиці. Згідно з переказами, Літавиця — це вогненна змієподібна літаюча істота, яка вміє перевтілюватися в красиву жінку щоб спокусити молодих чоловіків. Ліричний герой потрапляє у цю пастку, бачачи перед собою молоду дівчину — діву, з нерозплетеною косою

(бо ж заплетена коса – символ цнотливості), він намагається по-своєму виправдати її. Наче не чудовисько перед ним, а чарівна кохана: «*Він не знав: / ти — на інший мотив / Ти не з хащі й не з хати. / Вія не знає. І знать не хотів, / і не буде він знати. / Лиш цілує одіння твоє / в шумовинні, в промінні…»* [с. 130].

У цьому розділі з'являється новий художній образ — ***образ-мотив*** вогню, або ж ватри. У вірші «Є різні ватри» автор описує не просто вогнище, а справжнє дійство, яке буває «на Йвана», «на Спаса», «вечорові на горі». Та окрім ритуального значення автор надає йому ще одне – ватра любові: *«Є різні ватри. Йду до тих, / що відпадали нам весною, / і не між мною і тобою, / а скрізь, де камінь над водою / і ми — у водах молодих»* [с. 136]. Тобто ватра стає тим вогнищем, що розпалюється між закоханими, більш інтимним образом.

Наче ниткою протикає з попереднього розділу у «Діти трепети» образ любові. І знову В. Герасим'юк знаходить спосіб передати свої почуття, зобразити їх так, як ніхто до цього, а саме виразивши свої почуття через «волічку», тобто пряжу для килима: *«Білими волічками / ноги твої обів'ю, / чорними волічками / волосся твоє зав'ю, / червоними волічками /обів'ю твій стан»* [с. 144]. Ще ніхто так майстерно не зображував бажання зберегти частинку коханої людини коло себе, щоб була поруч, «*щоб була у кожному килимі*», «*щоб ти БУЛА*».

Любов простежується не тільки, як трепетне почуття, а й як останній теплий промінь серед бурі війни. У вірші «Восени, наприкінці 40-х» яскраво описана сцена забороненого кохання. Ліричному героєві страшно залишатися наодинці з коханою, поцілувати її, обняти, та коли вони залишаються наодинці «в стайні» біля маржини, вони можуть відпустити почуття. Заборонена пристрасть показана в образі опалого листя: *«літає навколо / тебе, яворове листя, букове, багряне, золоте»* [с. 150]. Саме воно дозволяє ліричному герою зірвати з неї «одежу страху»: «*Я люблю тебе тут, обціловую тебе в цьому листі, / відціловую букове на грудях твоїх, / яворове проціловую на твоїх очах, / бо між нами й землею кривавою / мирно спить маржина / із людськими*

заплющеними очима, / а над нами тихо співає / букове листя і яворове, / мила моя...» [с. 150]. Та рано чи пізно ця пристрасть згасає і герої повертаються до колишнього життя, і вже на ранок їх виводили зв'язаними, ще й з опущеною головою над ямою відходів, а над головами літав лиш останній буковий листок.

Не полишає автор й ширше розкриття образів, що з'явились у попередньому розділі, а зокрема образ матері. У вірші «Ти нарешті збагнув» ліричний герой наче забуває рідну матір і лише на смертному одрі неньки він згадує: *«Ти благав: / хоч на день, на один / дай пірнути у душу невинну, / бо нарешті збагнув, / чий ти син»* [с. 138]. Та все, що залишається, лише «відколисувати матір» і згадувати минуле.

В. Герасим'юк у цій частині глибше розкриває також образ псів. Як і інші художні образи він еволюціонує і набуває іншого, ширшого сенсу. Зокрема у вірші «Пси Юрія Змієборця» ми бачимо, як утікачі спершу ховаються в землі, але після настання весни видираються на саму вершину гори, наче перероджуються, отримують новий шанс на життя. І от навколо їхніх ніг починають бігати вовки, виринати з-за хмар і пірнати у них*: «І тоді в нас у ногах / прошмигнули вовки. / Вони не підважували хмари, як ми, / а легко випірнули з них / і вмить оббігши нашу вершину, /замотавши в сліпучий клубок / наше місячне мовчання, /знову пірнули в густе хмаровище»* [с. 158]. Як зазначав В. Моренець, образ псів —це «майже старозавітний образ голодного і гнаного народу (ця алюзія майже відчутна), що голим-голим утікає зі своїх плаїв і долин на захмарні вершини, потулений страхом і безсиллям…»[45]. Тож простежуємо, наскільки тонко зображено образ псів Юрія Змієборця (який, до речі, в язичницькій та християнських легендах виступає як борець проти зла, під владою якого є вовки).

Другий розділ збірки можемо описати як найбільш насиченим релігійними мотивами та образами – християнські та язичницькі образи

[45] Моренець В. Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. К.: Аграр Медіа Груп, 2010. — С. 429.

утворюють синтез, що переносить нас у світ вірувань гуцулів, а зокрема й розкриває нам світогляд самого В. Герасим'юка. І, як зазначав К. Москалець, «Цей оригінальний сплет християнства, поганства, гуцульства і, якщо можна так сказати, новочасної культурницької квазірелігії […], висвічує надзвичайну для наших "підлих і скупих часів» духовність, засновану на внутрішніх, довго нагромаджуваних і освоюваних скарбах розуміння та пам'яті, часто вже недосяжних для пересічних "сучасників" за вікном»[46].

Образна система розділу «Афини, Анно»

Як ми уже писали вище, «Афини, Анно» – це назва не лише збірки чи розділу, але й вигук з одному з віршів, що ввійшли до нього. ***Образ-мотив*** Анни наскрізь пронизує цю частину, адже переходить з однієї поезії в іншу, трансформуючись у різних контекстах. Зокрема у вірші «Анно, я з тобою співав» Анна стає ліричним суб'єктом, до якого поет звертає свої інтимні почуття у рядках: *«Анно, інших я не хотів. / Я си не бою. / Я — один з твоїх килимів. / Будь зі мною»* [с. 187]. Очевидно цей же образ Анни був опущений, коли автор писав про волічки килима та кохання у попередніх частинах (перегукуються мотиви «*щоб ти була*» і «*будь зі мною*»).

У вірші «Сигла» Анна стає дружиною, образ набуває буденності, побутового сімейного тепла: *«І тільки запаски Аннині, / хустки і намиста / пахнули висхлими паханицями»* [с. 182]. Відчуваються теплі звичні діалоги між дружиною Анною та чоловіком-вояком, між ними відчувається родина: *«…сказати Анні: готуй толоку. / «Буду по чужих хатах варити / і зносити на кішню?» / «Будеш»»* [с. 182], відчувається минуле кохання: *«тут тебе пам'ятають — / навіть ту молодість, / яку ти з Анною мав ось тут, / і посьогодні / вона тут, вона пахне»* [с. 183].

Натомість у вірші «Леонардо: сонет» образ Анни стає релігійним, тим, що наче зійшов з ікони і постав перед нами: «*З ягням зайшла / з морозу Анна — птаха прошуміла / під стелею і пробудила крила / Маріїні…»* [с. 171].

---

[46] Москалець К. Навіщо поет у повітрі? // Березіль. – 2003. – № 3-4. – С. 169.

Ця частина розпочинається віршем, головним образом якого є вже знайомий нам образ прокажених. У першій частині ми бачимо їх як людей, що є окремими, відчуженими від цього світу, однак в цьому розділі вони еволюціонують і набувають більш чітких рис. Тепер це не просто люди з дзвіночками, а люди, у яких на плечі стоїть ангел, який «*Господа бачить, заплющивши очі малому*» [с. 164]. Їхній дзвіночки на шиї зараз прирівнюються до дзвонів у храмі, наче молива Вірую. Символічно, що вони не можуть не йти, й не можуть вертатись, хоч їх ніхто і ніде не чекає.

Цей образ повторюється й у вірші «Ідуть прокажені. Інакша їх нинішня путь». І знову бачимо символічну ходу: «*Вони не питають: навіщо? Не знають: коли / прийдуть чи збагнуть, що, між іншим, / давно вже прийшли. / Не сядуть леправі до столу, бо столу нема. / Вони до землі припадають, що хвора й німа.»* [с. 190]. В. Герасим'юк зображує їх і справді іншими, бо ж інакша в них путь, вони несуть дзвінки Благодаті і наближуються до Господа.

Хотіли б виділити ще один яскравий ***характерний*** образ, що з'являється у цьому розділі – образ Хорса – язичницького бога Сонця, джерело благодійства[47]. Тут він виступає як образ, що розвіює ніч: *«Ну хто ж, як не Хорс, порозвіяв твої чорно-сині?»* [с. 190]. Ліричний герой наче звертається до ночі, що бог сонця розвіяв її чорно-сині чари. Ніч, наче дівчина, творить, розвіює жалі по світу, і коли приходить Сонце – тікає далі.

В першому розділі ми познайомились з образом Молодої, княгині, то тут з'являється вже й ***образ-топос*** Молодого, князя. Так само як і молоду автор зображає молодого у обрядовому контексті: *«Молодий — попереду! У схлипи / б'ють копита. Ігри і пісні. / А за ним, на конях — смолоскипи. / Й Молода стрічає на коні. / Він рамено праве поцілує / старцеві. Й застогне Молода! / Він є Князь. Вона його роззує»* [с. 170]. Молодий також на коні, а молода за обрядом повинна його роззути, опісля наречений б'є молоду злегка халявою

[47] Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. — Париж — Нью-Йорк : Молоде життя, 1984. — Кн. 2, [т. 10] : Хмельницький Борис — Яцків. — С. 3628.

по спині. Така трансформація показує, наскільки глибоко автор показує усі обрядові моменти місцевої культури.

Як і у випадку з кахлями, В. Герасим'юк брався й до опису більших картин, які стали вершинами світового мистецтва, зокрема й до опису картини Леонардо да Вінчі «Мадонна з немовлям, святою Анною і ягнятком». Та не просто переповідає сюжет картини, але й влітає подробиці з власного життя, зокрема, можемо провести аналогію з ним та його матір'ю, коли ліричний герой хворів у дитинстві. Також автор вплітає в сюжет і місто, куди виселили його родину, наче згадку з минулого, що переслідує його змалку: *«…у тій пір'їні, / що долетіла до Караганди / і принесла ягнятко, і донині / несе мені його ягня. Куди?»* [с. 171].

Набуває більшого значення й ***образ-мотив*** самоти, який реалізується в «пустелі пустель», яку ми бачимо у вірші «Ти кажеш, нині день наш такий». При чому самотнім стає ліричний суб'єкт, що залишається сам-на-сам зі собою: *«Ти кажеш: я тебе не люблю. / Цей день сама перебуду. / Ти кажеш мені: в пустелі пустель я сьогодні одна»* [с. 202].

Вперше впродовж усієї збірки ми зустрічаємо чи не найважливіший ***образ-мотив*** у творчості В. Герасим'юка – образ поета. Образ поета пронизаний увесь простір перших двох частин, однак тут він ніби «за лаштунками», десь окремо, наче відчужений прокажений, що стоїть між Богом та людьми; або ж від його імені йде мова. Однак тут у вірші «Крук» звернення йде прямо до поета і вже можемо зчитати прямі його обриси, на кшталт: *«ти поет / ти літаєш / навіть нині / ти живишся щоб літати»* [с. 171]. Поет стає ліричний суб'єктом, на якого тисне суспільство — ти ж поет, ти мусиш писати про те, чого не перетравлюєш, ти крук, ти мусиш перетравити навіть падаль і писати далі. Далі цей образ буде дедалі більше асоціюватись із автором, еволюціонувати і набувати нових обрисів, хоч і суперечливо: «Ти бачив: не дано / тобі (про це вже сказано було) / "життя сприймати як життя поета"» [с. 73].

Образ поета нерозривно пов'язаний і з образом поезії. Автор наголошує,

що поезія не раз його врятувала: *«Поезіє, порятувала / ти плоть мою не раз, не два. / Ти голову оповивала, / коли палала голова»* [с. 201]. І тут плавно переходить до мотиву «поета у повітрі», що ним буде наскрізь пронизана наступна частина збірки: *«Не хочу більше твого дива — / я і в повітрі знав межу»* [с. 201].

Образна система розділу «Поет у повітрі»

Назва цього розділу походить від однойменного вірша «Поет у повітрі», який на жаль, не увійшов до збірки «Anno Афини», однак його лейтмотив зчитується все одно у інших поезіях. Як ми зазначили вище В. Герасим'юк вводить у свій художній дискурс новий ***образ-мотив*** — образ повітря. За Я. Голобородьком: «Образ повітря символізує хронотоп, у якому стаються і проходять події внутрішнього життя ліричної «я»-свідомости»»[48]. Ми наче зчитуємо, що поет пише про себе: «*бібліофаг-естет, а ще — поет*» [с. 295].

Однак В. Герасим'юк не пов'язує себе з образом поета, про якого пише і у вірші «Поетові у повітрі» (який знову ж таки не ввійшов до збірки) він пише: *«Я знаю, що ти — не я. / Аби забути ці нути, / тобою мали побути / крук, пес, сова і змія»* (Смертні в музиці, 2007)[49]. Поет пов'язується і з совою, і зі змією, що є символом зрадництва, і з псом, що виступає у ролі благородства (пси Юрія Змієборця), і з круком, що літає в повітрі.

Тобто можна назвати повітря – простором, де поет найкраще творить (літає, наче крук у повітрі), де його думка не має обмежень. І зрештою: *«кажеш це потоп / це стосується навіть блаженних / бо декотрі / назавжди / залишаються / у повітрі / але і повітря стало водою»* (Смертні в музиці, 2007)[50]. Поет прирівнює себе до блаженного, до крука, що стоїть між людьми та потопом, і навіть повітря «сходить з ума».

У вірші «Нічні кіоски – 93» образ повітря набуває метафоричної форми, стає порожнім та понурим, здатним підняти лише мертвих. Повітря настільки

---

[48] Голобородько Я. "Поет у повітрі" : парадигматика концептів і концепцій: Образна сенсорика Василя Герасим'юка. – Сучасність. – 2005. – № 11. – С. 125.

[49] Герасим'юк В. Смертні в музиці: Вірші та поеми.— К.: Логос Україна, 2007.— С. 64.

[50] Там само. — С. 38,

тяготить ліричного героя, що виринають рядки: *«Згорають. Як завше. Циклічно. Сліпе і слабе / повітря заліплює вуха — і спасу немає. / У цьому повітрі настільки вже не вистачає / стількох, що нема і тебе»* [с. 165]. Тобто бачимо, що В. Герасим'юк подає повітря, як простір, у якому не вистачає близьких людей.

Як зауважила Н. Анісімова: «У ранній ліриці міфологема повітря означає безмежжя простору, його сакральну наповненість, порив ліричного суб'єкта д'горі – до вершин духу, священне місце зустрічі людини з Богом. […] Натомість тексти "Сухої різьби" просякнуті мотивами застиглості, безруховості, гріховності, на небесний простір тиснуть демонічні сили зла»[51]. Зокрема ці сили зла ми зустрічаємо у вірші «Повітря вона жує (жива? Нежива?)» образ повітря аналогічний до образу свободи: «Вона казала: «*Все — тільки не лжа». Казала вона: / «Все — лиш не брехня». А потім пам'ять настала, / тобто чужа, й свободу ми відмінили третього дня»* [с. 218].

У цьому ж просторі знову і знову відтворюється образ любові. Тут кохання стає на новий щабель, де ліричний герой ладен перейняти смерть, поки вдвох із коханою: *«Ми замикаєм трепет зір, / який переймаєм, / як звір, як Бог. / І смерть переймаєм, / як Бог, як звір, / доки / ми / вдвох, / чуєш? — / доки ми вдвох»* [с. 216]. Ці ж мотиви переплетіння смерті та любові є й у вірші «Заклинання», де ліричний герой наче заклинає: «*Любов нехай не спить! Як ліс, любов не спить, / як Бог не спить, як смерть у сонячнім промінні*» [с. 214]. Любов прирівнюється водночас і до Бога, і до смерті, що робить її і життєдайною, і вбивчою силою.

У цій збірці також постає ***типовий*** образ вибору: *«Був вибір між Христом і всім. Я вибрав, / але все інше вибрало мене»* [с. 223]. Цей вибір стає яскравим прикладом того, як людина йде по житті, і що в кінці-кінців за будь-який вибір потрібно буде заплатити, та ніхто не знає чим, коли і де. Це наче відсилка до Страшного Суду: *«Та вернемось до вибору. Прожити / без нього*

---

[51] Анісімова Н. «Я написав книгу зневіри»: Естетична концепція зібрки «Папороть» як вираження творчої евоцюції Василя Герасим'юка // Слово і час. — Бердянськ, 2016. — №9. — С. 48.

ні достойно, ні ніяк / не вийде. Треба за таке платити» [с. 223].

Цікаво спостерігати, як мотиви ранньої творчості преливаються у більш сучасні вірші, наприклад, у «Триптиху» до нас знову повертається метафорична структура «Була така земля…», що завершила вірш «Ахіллесова п'ята», а зараз наче бачимо продовження: *«Була така земля, / мій Боже правий. / Висока лиш в диму / сріберно-сивім / і суть її саму / назвати б димом, / бо як назвати ще, / аби не всує?»* [с. 225].

Таку ж тенденцію спостерігаємо і у вірші «Серпень за старим стилем. Зорепад», що є своєрідною алюзією на «Серпень за старим стилем» з попереднього розділу. Загалом образ серпня у творчості В. Герасим'юка стає ***індивідуальним,*** адже набуває надто багато автобіографічних рис і пронизує усю збірку «Anno Афини». До того ж, цей образ органічно пов'язується з образом повітря та образом космацьких отав, які ми розглянули раніше, бо саме вони створюють цілісну метафоричну основу художнього світу автора: *«Що ж, ми в **серпні** живем. У **повітрі**, де кожен згорав. / Тут багато від кожного. Тільки під ранок не досить... / Втім, це, може, тому що душа на світанку попросить... / І такої попросить — з **холодних космацьких отав**»* [с. 225].

Згідно з довідковими джерелами, сам поет народився 18 серпня, тобто цей образ зароджується разом з появою на світ самого поета, з початком його *«серпневих днів»*. За розвідками М. Лаюка: «Так само в серпні помер Довбуш. Крім цього, у цьому місяці закінчується проект "поетичного кіно" – зі смертю його лідера Івана Миколайчука»[52]. Тобто серпень стає не лише центральним образом поезій збірки, але й супроводжує поета впродовж усього життя, і часто пов'язаний саме з сумними подіями, що наштовхують поета на нові твори з мінорною, понурою нотою: *«Я знаю: в серпні в нас холодна твар. / І ті, що йшли на смерть, прийшли й заправлять / у тої, що ридає»* [с. 192].

Тим не менш, стають більш чіткими і біблійні алюзії та образи, а зокрема

[52] Лаюк М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка. – Рукопис. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2018. – С. 174-175.

трансформації християнських догм у вірші «Приснилося удосвіта: до хати…»: «*Старий сюжет, де найлютіші звірі, / як смирні вівці або вірні пси /стають біля людей в любові й вірі, / а ті, кому подобу дав єси / Свою, / ті скаженіють»* [с. 231]. О. Ципердюк саме наводить цитати зі Святого Письма, що підтверджують спорідненість сюжету з оригінальним текстом: «Бо всяка природа звірів і пташок, гадів і морських потвор приборкується, і приборкана буде природою людською, та не може ніхто із людей язика вгамувати, – він зло безупинне, він повний отрути смертельної! [Як. 3, 78]; І сказав Бог: "Створімо людину за образом Нашим, за подобою Нашою, і хай панують над морською рибою, і над птаством небесним, і над худобою, і над усею землею, і над усім плазуючим, що плазує по землі" [Бут. 1, 26])»[53].

Тенденція біблійних алюзій розгортається й у вірші «Не говоріть: Господи, Господи», яка звучить наче молитва до Господа, наче Герасим'юковий «Отче наш», пронизаний його світогладом. Варто лиш прочитати: *«Кажу: Господи, Господи, / промовляй з бурі, / карай блискавкою, /але не приходь у тихому повіві – / хто витримає?»* [с. 241]. Автор наголошує, що люди чекають на Господа у його гнівних проявах, та ніхто не чекає лагідного звертання, тому й не дослухаються.

Як і властиво карпатським текстам, автор вводить у свої поезії й наскрізний ***індивідуальний*** образ гори, а саме перед нами гора Ґрегіт — найвища вершина не лише Косівщини, але й художнього світу В. Герасим'юка. З поезії «Замело» видно, що Ґрегіт супроводжував автора з дитинства, адже цю гору видно з його дому: *«Бродиш, коли Ґрегіт замело, п'єш каву, / коли впали сніги на плечі й нові падуть. / Слова живого не випустиш, / гейби з хати під Ґреготом»* [с. 99].

І навіть після більш як 40-річного життя у Києві, все рівно центром творчості залишаються гірські мотиви: *«Сонце заходить за Ґрегіт – початок*

---

[53] Див: Ципердюк О. Д. Біблійні алюзії в поетичних текстах Василя Герасим'юка. Науковий вісник Чернівецького університету : збірник наукових праць. Вип. 772. Романо-слов'янський дискурс. — Чернівці : Видавничий дім "РОДОВІД", 2016. - С. 113

зими» [с. 262]*; «І нарешті на горі Ґрегіт, / 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»* [с. 282]. Гора стає місцем потойбіччя, стає окремим світом, трепетним та загадковим.

Поряд з горою, з'являється й ***образ-мотив*** оленя, зокрема у поезіях: «Карпатські олені», «Сигла». Олень тут виступає як якась неземна тварина, роги якої – *«тріщина перевернутого неба»,* що розростають із хмар і мають зв'язок з вищими силами природи. Зокрема це бачимо у рядках: *«Щоразу в очах олень, / який п'є воду з потока — / тоді щось відбувається у піднебессі»* [с. 182]. Вони, наче як тварини з потойбіччя, *«наосліп у хмарах мчать»* [с. 236] і розвихрюють чорногори в снігах.

Цікаво що саме образ оленя залишається символом вічності у карпатському просторі, адже що б не трапилося — завжди існуватимуть потоки та ліси, існуватиме олень, навіть якщо навколо немає ні вибору, ні чогось справді вартісного: «*Далі не варто. / Але і завтра / олень питиме воду тільки з потоку, / знайте, курви,— і завтра»* [с. 245]. Наче ліричний герой і сам себе асоціює з тим оленем, якого не зможуть позбавити рідного середовища.

Згадується у збірці і ***характерний*** образ кумира – ідола, демона, різьби тощо. Автор наче дає настанови: «*Повторюєм щоразу: не роби / собі різьби й подоби, але воїн / ні разу не відрікся від різьби / і неживим не підмінив живої*» [с. 240]. В. Герасим'юк застосовує біблійну метафору, щоб підкреслити важливість цих слів — «не сотвори собі кумира». Та воїн все одно не відрікся від ворожих ідолів, і замість знамена висуває на пошану «гада», тобто не йде правильною стежиною.

Від різьби в значенні ідола цей ***індивідуальний*** образ набуває нового метафоричного значення *«сухої різьби»*. Вперше ми зустрічаємо його у привітанні, як зазначив сам В. Герасим'юк, для «мого земляка з Косівщини, неперевершеного різьбяра з Гуцулії Ярослава Івановича Пасічанського». Саме

твори цього різьбяра наштовхнули нашого поета на створення цілого циклу під назвою «Суха різьба», що якого увійшла і поезія: «Є різьба, що тримає…»: «*Є різьба, що тримає. Аби не зійти з дому. / Коли вже не до орнаментів*» [с. 250]. Митець майстерно апелює до мотивів вирізьблених творів Я. Пасічанського, і зазначає *«Ти вирізьбиш. / Ти вистоїш на різьбі*» [с. 250]. З поезії ми усвідомлюємо, що не лише різьбяр залишив слід у творчості поета, але й самі твори стали небайдужими та близькими В. Герасим'юкові.

Згодом метафора «Сухої різьби» дала назву цілому циклу поезії В. Герасим'юка, яка й завершує цей розділ і збірку загалом. Такий концепт стає ключовою розв'язкою. Якщо на початку збірки ми побачили цикл «Кахлі», то завершальним став цикл «Суха різьба», як символ завершення, метафора до зрілості та довершеності, до якої варто прагнути. Як відомо, різьба на сухому дереві у теслярстві — це лише наближення до бажаного результату, наскільки дозволяє опір матеріалу.

Як зазначив сам В. Герасим'юк в одному з інтерв'ю, що відбулося лише наближення до цілі, але не її повне освоєння. Поет уточнює, що різьба в даному контексті є лише космогонічними формулами. Це можна порівняти зі "сухою різьбою", де подальший прогрес або рух є неможливим[54]. Як коментує Л. Кісєльова: «[…] поетові «космогонічні формули життя, краси, стійкості» стають зрозумілими лише завдяки образам та сюжетам «кахель»; вони виводяться саме на цій основі – тоді, коли «з роками приходить різьба»»[55].

Отже, можемо підсумувати, що образна система збірки «Anno Афини» складається з ось таких основних компонентів, що ми їх розділили за категоріями:

1) *індивідуальні образи*: «осінні пси Карпат», «Космацькі отави», «білий гриб», «черешня», «трепета», «серпень», «гора Грегіт», «різьба»;
2) *характерні образи*: «Ахіллесова п'ята», «Чугайстр», «храмовий

[54] Шарговська О. Інтерв'ю з В. Герасим'юком: «Не люблю своє покоління…» / О. Шарговська, В. Герасим'юк - [електронний ресурс]. – Режим доступу: https://litakcent.online/.

[55] Кісельова Л. Поетика творення тексту в поезії Василя Герасим'юка // Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. - 2017. - Т. 195. - С. 34.

празник», «повстанець-партизан», «ідол-кумир», «Літавиця», «Хорс»;

3) *типові образи:* «танець-аркан», «прокажені», «вибір»;
4) *образи-мотиви:* «кахлі», «потоки», «вітер», «пам'ять поколінь», «дерево», «сад», «сніг», «ватра», «Анна», «самота», «поет у повітрі»;
5) *образи-топоси:* «коляда», «ліс», «княгиня», «коса», «молода», «молодий»;
6) *образи-архетипи:* «любов», «родина», «матір», «Марія».

Усі ці образи функціонують в єдиній системі художнього світу, перегукуються та синтезуються між собою, утворюючи нові метафоричні формули. Окрім них, для дослідження структури внутрішнього світу збірки «Anno Афини» нам необхідно проаналізувати і зовнішню складову поетики В. Герасим'юка — тоді отримаємо повну картину зображення художнього світу поета.

2.2. Особливості візуалізації внутрішнього світу поезій збірки

За основу для дослідження візуальної складової художнього світу збірки поезій ми взяли теоретичну розвідку Г. Клочека «Художній світ як категоріальне поняття[56]». Згідно з його тезами, художній світ варто досліджувати головно його «живописну» складову, зокрема й кольористику. Науковець зазначає, «якщо письменник намагається втілити у слово якусь свою візію, то чим виразнішою і яскравішою буде картина, що постає в його уяві, то сильнішою буде здатність твореного ним тексту викликати в читача ту візію, яка була у свідомості поета»[57]. Тобто для вивчення феномену внутрішнього світу поезії нам необхідно визначити його зовнішні чинники, а саме: час та простір, візуальність, предметність, озвучення тощо.

Однак уся ця зовнішня складова не може обійтися без першоджерела —

[56] Клочек Г. "Художній світ " як категоріальне поняття / Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 3-14.

[57] Літературознавчий словник-довідник редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 416.

художнього мислення поета, його світобачення, з яких випливає й система художніх засобів, які використовує автор для передачі власних сенсів до реципієнта.

Проаналізувавши поезії В. Герасим'юка, можемо виділити такі основні категорії, за якими будемо структурувати візуальні ознаки художнього світу поезій збірки «Anno Афини»:

1. *Час та простір* – історія та географія; епоха та середовище, де відбувається дія або які описує ліричний герой.
2. *Предметність* – видимі матеріальні речі, відібрані письменником із навколишньої дійсності і залучені у внутрішній світ літературного твору
3. *Кольористика та пейзажі* – портрети природи, людей, їх емоційний стан
4. *Запахи* – описи запахів, що оточують людину і довершують образи
5. *Музика* — звуковий супровід сюжетів, музичне оформлення, що дає можливість опинитися у творі, почути його.

Внутрішнім системотворчим чинником візуальних ознак стали саме особливості світосприймання автора, тому під час опису критерій ми можемо умовно розділити їх на дві частини. Перша — описи, що стосуються дитинства поета та його рідного дому у Карпатах, друга — описи, що стосуються Києва. Тим самим ми можемо виявити та проаналізувати відмінності та точки дотику цих двох паралелей.

Час та простір

Час та простір у творчості В. Герасим'юка має доволі складну структуру, адже у поезіях зазвичай важко окреслити певний часовий проміжок. Однак проаналізувавши ряд поезій у збірці «Anno Афини», ми виявили три основні групи: поезії з чітко окресленими датами (автор сам зазначає час у назві); поезії, що стосуються історичних подій, чи подій, описаних у релігійних текстах (визначити час та простір ми можемо з контексту); поезії, що стосуються певних автобіографічних деталей (часопростір можемо визначити,

опираючись на життєпис В. Герасим'юка).

Поезії з чітко окресленими датами: «Влітку, наприкінці 80-х», «Бурелім на провідну неділю 1989-го», «Восени, наприкінці 40-х», «Восени, наприкінці 30-х», «1745 – Петрівка», «Веселі діди 47-го». Тобто В. Герасим'юк самостійно вказує нам на ті чи інші події в історичному просторі, яке часто було дотичним до його приватного життя чи історії його роду. Наприклад, вірш «1745 – Петрівка» описує реальну історичну подію, що відбулась за місяць до загибелі Олекси Довбуша у селі Ясиня, що на Закарпатті. Цікаво, що автор у вірші зазначає не лише сучасників-побратимів Довбуша, але й біблійних персонажів, зокрема Давида, що наче сидить по-між ними: *«Історичні постаті. Крім Федя / й корчмаря. Хоча ні: корчмар — Давид. / В нього — збір, коли в землю піде гаддя, / чи то пак, гаддє, як казав мій дід»* [с. 174].

У вірш «Веселі діди 47-го» зображено ветеранів Першої світової війни – «Гаврила та Хруща», яких було депортовано з Коломиї. Тут ми бачимо і географічні назви – Коломия, Волга, Дніпро, Караганда — тобто шлях, яким колись їхали і батьки В. Герасим'юка на заслання в Казахстан. Ці персонажі стають символом згаслої надії, що їх коли-небудь врятують партизани, заберуть назад до рідної домівки, бо ж: «*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»* [с. 228].

Поезії, що стосуються історичних чи релігійних подій, але не мають означених часових проміжків. У цих поезіях автор вказує конкретні місця та персоналії, що дають нам підстави самостійно визначити епоху та локацію, де відбуваються події. «Чомусь рішили: суці, значить – суче», «Зимарка в снігах», «Нам було по 30-35», «Братові» тощо.

У вірші «Нам було по 30-35» ми бачимо майстерний натяк на Батуринську різанину та епоху Івана Мазепи (час, коли він був закоханий у Мотрю Кочубеївну): «*Буде інше кіно, / але про любов і смерть — / Про Космач і*

Батурин. / Може, про Київ-Львів. / Доки сходить, / зійде благодать на воду і твердь. / Можна вбрід до Івана і Мотрі — Сейм обмілів» [с. 246].

Вірш «Чомусь рішили: суці, значить – суче» переносить нас на 250 років в минуле, а зокрема в село Космач, в день, коли загинув Олекса Довбуш. Ми бачимо тут і його близьких побратимів Орфенюка та Баюрака, і зрадника Штефана Дзвінчука, що приймає «польські дари»: *«Поцілив Штефан. Довбуш падав. / Не вдарив грім і бурелім. / Не срібний волос нині зрадив»* [с. 46]. Тобто ми бачимо, що перед нами події 24 серпня 1745 року.

Особливо чуттєво звучить вірш-присвята «Братові»: *«І як нам носити цю днину в очах, Ярославе, / і кров, що по наших по жилах тече і тече? / Ми навіть живем і вмираєм, хоч ми з Прокурави, / хоч ми навіть прірві вселенській підставим плече»* [с. 104]. Вірш переносить нас на похорони рідного брата В. Герасим'юка – Ярослава і передає весь розпач поета.

Поезії, що стосуються автобіографічних деталей. Тут умовно можемо розділити на час до та після переїзду В. Герасим'юка в Київ. Часом у поезіях зустрічаємо, як Гуцульський простір перетинається із простором Київським і перед нами постає поезія «Пахнуть сіном київські дахи…», де минуле перетинається з теперішнім.

До переїзду найбільш виразно показано у вірші «Де гуцули?». Саме тут зображено чи не найбільше гуцульських топонімів, пов'язаних з життям та творчістю поета, з його знайомими та друзями, та власне й які поодиноко розкидані по багатьох поезіях автора: річка Прут, Коломия, Уторопи (село Т. Мельничука), Пістинь (село художника О. Бахметюка), Шешори, Черемош, «*а їхні столиці є і їх все більше: / Косів, Верховина, Яремче, / Криворівня, Рахів, Космач*» [с. 282]. Ба більше, рідне село Космач поет називає «бандерівською столицею», ще й додає *«Космач іноді видається мені / древнішим від Києва…»* [с. 30].

Після переїзду до Києва перед нами постають зовсім інші топоніми та персоналії – друзі та важливі для поета особистості, діячі української культури. У вірші «Комуналка на Франка» ми знайомимось з найближчими

друзями поета та студентськими роками, що вони провели разом: *«І звучить «Козацький марш» із вулиці Чапаева, / колишня князя Святослава, Івана Козаченка, / Віталія Никитюка, Юрія Приходька — / моїх відданих друзів, улюблених воїнів»* [с. 220]. Описи Києва, бульвар Шевченка, вулиця Франка, Ярославів Вал — все те, що стало близьким для поета.

Часто-густо у збірці перед нами постають цілі київські «екосистеми», які автор вводить у вірші, наповнюючи їх метафорами та алюзіями, як-от у вірші «Київська повість». В. Герасим'юк наче вводить нас у своє життя, де він з дочкою в басейні, а навколо розгортається ціла київська епопея: «*Рік, другий, третій бачиш одне і те ж: / Ти мостом Пішохідним до нього йдеш, […]/Видно сто сот облич із Дніпрових вод, / […] І проводжає аж за Труханів острів, / Канів та Ольвію і за Евксинський Понт, […] За спиною все ще темніє Княжа гора / […] Поділ — інша річ, себто інше місце, однак / Погане воно чомусь не лиш для собак»* » [с. 264].

Ця ж екосистема перед нами і у замальовці «Нічні кіоски – 93», де ліричний герой гуляє нічними вулицями Києва і опиняється в вагомому для нього місці: *«Минаєш будинок, де жив Параджанов. Євбаз /навколо. Осінній євбаз у кривавому злоті. / Трамваям досвітнім кидаєшся вслід, мов кінноті, / що мчить від Софії — крізь морок, і мозок, і час»* [с. 165].

Предметність

Як ми вказували вище дуже важливим чинником для відтворення дійсності у художньому світі поезії є саме категорія предметності, тобто матеріальні речі, відібрані письменником з зовнішнього світу. Творчість В. Герасим'юка особлива тим, що він залучає у свій внутрішній світ саме предмети з гуцульського життя та побуту: музичні інструменти, гуцульські знаряддя праці, обрядові атрибути, елементи одягу, страви місцевої кухні тощо.

Серед музичних інструментів можемо виділити: скрипка, цимбали, флояри та дримби, трембіти, бубни, роги. Це основні інструменти гуцульських музик, відповідно автор активно використовує їх у багатьох поезіях, щоб

додати музичного супроводу: «*І хіба тільки Коломия? — його вітали / всі гуцульські музики — можна лише уявити, / як разом заграли всі скрипки і цимбали, флояри і дримби / та вдарили бубни, / а спершу озвалися всі трембіти і роги — разом!*» [с. 232].

Особливо додають туги образи саме трембіти: *«А нам навстріч несли трембіти / чоловіки з присілка – хтось помер»* [с. 66], тим більше, що автор пише про себе, що він «*виріс під розпач трембіт*». У схожому контексі з'являється й образ скрипки: «Хтось грає за лісом на скрипці. Спасіте його. / Чи скрипку з-за праліса чути?» [с. 124],

Яскраво зображені і страви гуцульської кухні, як-от, наприклад, у вірші «Веселі діди 47-го» ми бачимо: «*Пустіть мене в Коломию по бринзу і кулешу*» [с. 228]. І зберігається бринза, як правило у «бербеницях» — дерев'яних діжках.

Бачимо, що поет застосовує зображення елементи гуцульських знарядь, які цікаво вплітаються в сюжети віршів. Як-от волічки (пряжа для килима), з яких кожна має назву: *«обів'ю тебе волічками / із найпершої вовни — міцки, / із другої вовни — натинини»* [с. 144]. Елементи гуцульського мистецтва також нерозривно пов'язані із віршами-описами, а саме кахлі, суха різьба на сволоках: *«Я став холодним під солярним знаком, / що різьблений на сволоку одним / із прадідів»* [с. 192].

Також присутні і елементи одягу в гуцулів, а з окрема: дівоцька бинда (стрічка), хустка шалінова, запаски тощо: *«І тільки запаски Аннині, / хустки і намиста / пахнули висхлими паханицями»* [с. 182], *«Дівоцьку бинду Анни — стрічку барвисту, / що обхопила верхівку смереки — / не відпускає»* [с. 184],.

Цікаво, що В. Герасим'юк залучає до віршів предмети обрядовості, особливо весільної. А саме образ Молодої завжди супроводжується барвінком, заплетеним вінок, обквітчаним конем, натомість образ Молодого — конем, смолоскипами, чоботами з халявами, які має зняти Молода: *«Вінок тобі плетуть. І ти підходиш тричі. / Ти – Молода. Ти тричі підійдеш. / Заквітчаний твій кінь. Тебе троїста кличе»* [с. 18].

Тобто предметність – це ключова ознака художнього світу В. Герасим'юка, завдяки чому його персонажі та описи стають реалістичними та переносять читача у той гуцульський світ, що його бачить автор.

Кольористика та пейзажі

Кольорова гама художнього світу ранніх поезій В. Герасим'юка тісно переплітається з основними мотивами осінніх лісів, Карпат, потоків та гір. Водночас пізня поезія насичена зображеннями Києва та його архітектури. При цьому, дуже часто пейзажі поета можуть перетворюватись на кадри з фільму, завдяки його досвіду створення кіносценаріїв.

Варто лиш подивитись, як автор описує пейзажі, наче «задає сцену» для вистави: «*На ту стаєньку вийшов я вночі. / За мною — голий ліс. Пора — квітнева. / Та зацвіла вже гілка черешнева / й світила, заховавшись у кущі»* [с. 28]. Це простежується і в поезії «Ліс облетів за одну ніч»: *«Ліс облетів за одну ніч. / А ще вчора / стрів мене злотом і міддю своїх щитів. / Вкрила шолом смерековий хмара-покора. / Бронзові лати — додолу. Стяги — долів»* [с. 226].

Основними кольорами, що зустрічаються у пейзажній ліриці митця виступаю жовтий та чорний. Жовтий найчастіше пов'язаний із осінніми барвами, поєднується з золотими відтінками: *«Та невже не притулю ніколи до жовтих озер / два листки?.. Все летять, пропадають у леготах, стуках / на світанку»* [с. 7]; *«Ця осінь, Боже, також золота. / Світає. Вечоріє. Крик навколо»* [с. 58]; *«Дні твої – песиголовці – / пихато відвертаються, як знать. / В далекій забинтованій церковці / у куполі, як жовтий ліс, тремтять»* [с. 71].

З іншого боку, жовтий колір ставав доволі трагічним кольором, ознакою журби: «*Жовтіло, мабуть, місяцем повите / лице, жовтіли руки із імли*» [с. 28]; *«Ліси летять воскові, жовтоводі…»[*с. 71].

Чорний же колір набуває щоразу іншого відтінку, з містичною атмосферою, таємничістю, нічними пригодами тощо: *«Він зветься Чорний Ліс, бо як любов не спить, / бо він не може спать, тому він чорний»* [с. 214].

Чорної, темної риси набувають і люди: *«Чорного ти осідлав румака — / в юність небесну — / там чорні хлопці були і цвіли!.. / Айя, хло', айя!»* [с. 238];

«*Мав би я чорне лице / до тебе іти. / Мав би я чорне лице / тебе обминати. / Мав би я чорні уста / сказати: прости. / Мав би я чорні слова / не зради, а страти*» [с. 101]. У пізніших описах кольори починають змішуватись і бачимо уже чорно-синій відтінок: «*Ну хто ж, як не Хорс, порозвіяв твої чорно-сині*» [с. 169].

Натомість при описах Києва В. Герасим'юк застосовує кольори здебільшого багряні, вишневі: *«І в багряному Києві як би мені не жилося, / це покинуте місто дитинства твого»* [с. 7]; *«Вишнева хмара вигнула столицю. / Із пам'яти виймаю блискавицю, / яка в сосну влетіла край шосе»* [с. 224].

Тобто, можна сказати, що кольорова гама поетичної збірки «Anno Афини» має кілька основних кольорів, які створюють перед очима читача візію, яку хотів передати автор. Жовто-золота осінь, чорна земля, люди та ліси, багряне небо над містом — все це дає можливість уявити атмосферу вірша, надати їй кольору та потрібної емоції.

Запахи

Не менш яскравими є описи запахів у поезіях В. Герасим'юка: запахи природи, запахи дерев, запахи емоцій та навіть запах облави. Запахи природи, як звично, яскраві, сповнені спокою: «*Але снігом запахло… І – сіном, опеньком, конем! / Знову – сіном, опеньком, конем. / Значить, гори – під снігом. / Значить, хлопці, бігОм!»* [с. 146]. Запахи дерев мають окрему енергетику, від них іде певний затишок: *«Ліс і сніг. / Пахне хвоя. Пахне, доки втягне / в коло тіней, мстивих і сумних, / літургійне тло старообрядне. / По-сирітськи / пахне хвойний ліс»* [с. 105]. У Карпатському просторі навіть гори мають запах моря: *«А коли я сідаю на коня, / я скачу верхами Чорногори / у хмарах, що пахнуть морем — дужче, ніж море»* [с. 93].

Поет наводить зворушливі аналогії, пов'язані з запахам: *«Тільки слова моєї сивої мами / знов запахли мені, як перший покіс. Паморочить не запах, а – коли запах / перестає, стихає в цій голизні - / так відходить вогонь...»* [с. 203]. Навіть слова набувають особливого запаху.

У багатьох віршах запахи нагадують ліричному герою про його дім:

«Пахнуть сіном київські дахи» [с. 41], а в деяких випадках стають ключовою підказкою перед небезпекою. Нюх на облаву мають тільки справжні воїни, і ми бачимо, як ліричний герой принюхується перед битвою: *«Навіть із запахом, / у якому ти затримався, / відчув: облава»* [с. 182].

Відчувши, що він вже може й не повернутися додому, починає запам'ятовувати запахи рідного дому: *«Пахли пісенники зі стрілецькими піснями, / навіть гроші кількох держав, / і документи, і відозви провідників»* [с. 182]. Рідні запахи наштовхують на ностальгію, на спогади: *«Якщо затримався в запахові, багато чого забуваєш, але збагнеш: тут тебе пам'ятають — навіть ту молодість […], і посьогодні / вона тут, вона пахне, / втрутилась навіть / у малюнки моху на скелі»* [с. 182].

Настільки мальовничі описи запаху дають читачеві не лише зовнішні зорові образи, але й активують ще й нюх, що робить художню картинку внутрішнього світу поезії максимально реалістичною для реципієнта.

Музика

В. Герасим'юк активно застосовує у своїх поезіях і музичний супровід, як вираження власної інтермедіальної поетики. Як зазначає У системі образів, що впливають на органи чуття, саме образ музики є наскрізним і, як пише поет, справді безсмертним: *«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»* [с. 216].

У збірці «Смертні в музиці» присутні і пісенні мотиви, і звукові наслідування, і зображення образу самої музики як чогось сакрального, і навіть тиша, що має неабияке значення в окремих сценах: «*Була ще тиша. / Та ранкова тиша, / коли трава сама себе колише, / бо вітер спить іще у тьмі дерев»* [с. 66]. Такий звуковий чи-то беззвучний супровід є й у інших поезіях: «*Не чую зойків і відлунь зловіщих / у лісі, що неначе пада ниць»* [с. 71].

Водночас музика стає чимось незвичним, окремим космічним образом, майже архетипним, що заворожує ліричного героя. Вона наче пов'язана з близькими для поета за духом постатями в українській літературі: *«Музика*

терпка / Стефаника і Миколайчука» [с. 192]. Образ музики, як мелодія пронизує й життя самого В. Герасим'юка, на що вказує і поезії: *«Ти вибрав із усіх мелодій / мотив отав у Космачі. / Косити ходиш, ніби злодій, – / нечутно, крадьки і вночі»* [с. 92].

У творчості В. Герасим'юка музика вже не просто набір звуків музичних інструментів, вона стає чимось іншим — гармонійним поєднанням хвиль Всесвіту разом з земними. Вона доповнює текст так, наче природньо з ним пов'язана, і це робить поезії довершеними: «Лиш музика./ Їй лиш / її кроти / риють метро під серцем» [с. 284]. За В. Небораком: «Музика тут мислиться не як субстанція, в яку вливаються окремі існування, здобуваючи безсмертя (як це бачимо у вірші П. Тичини "Не Зевс, не Пан…"), а як те, що дає проявитися окремим звучанням-існуванням і з необхідністю вгамовує їх»[58].

Отже, дослідивши особливості візуального оформлення внутрішнього світу творів, ми можемо побачити, що автор майстерно створює перед нами картинку, часто навіть вдаючись до прийомів з кіносценаріїв. Завдяки цьому, читаючи поезії, ми, як читачі, можемо вибудувати перед собою весь художній світ автора — час та простір, предмети, кольори та запахи, описи природи та музичний супровід.

[58] Неборак В. Поет "останніх речей". Василь Герасим'юк і кінець міфології [електронний ресурс] URL: http://litakcent.com/2011/09/02/poetostannih-rechej-vasyl-herasymjuk-i-kinec-mifolohiji/

ВИСНОВКИ

Художній світ — безумовно, одна із найважливіших складових поетики, що дозволяє нам визначити ідейно-композиційні особливості творів, а також слугує проміжною ланкою між світобаченням автора та дійсністю. Особливість художнього світу у тому, що автор завдяки метафоричним формулам та власній майстерності, здатен відтворити у ньому дійсність (художню чи ж реальну) і донести до реципієнта сенси, що він спочатку заклав у твір.

Постать В. Герасим'юка та його поетичний світ впродовж двох десятиліть безупинно залишається предметом літературознавчих досліджень. Завдяки багатим художнім засобам, незвичайним способам творення віршів поетичні книжки приваблюють науковців. Особливої уваги потребують саме останні поетичні збірки автора, зокрема збірка «Anno Афини», яку ми взяли за об'єкт дослідження. Саме у ній зібрано ліричні твори з попередніх збірок у синтезі з новими, більш сучасними віршами, що дозволяє нам дивитись на низ з різних ракурсів і досліджувати нові сенси авторського світобачення.

Багатогранний художній світ поезій В. Герасим'юка з його новаторськими сюжетами, трансформаціями біблійних та античних сюжетів, синтезом християнських та язичницьких образів дають нам підстави поета яскравим представником генерації вісімдесятників та досліджувати його творчість у цьому контексті.

Нам вдалося з'ясувати, що В. Герасим'юк мав спільні політичні та культурні погляди з сучасниками, які належали до покоління вісімдесятників. Завдяки цьому, після переїзду до Києва, він налагодив зв'язки з близькими за духом та творчістю митцями (І. Римаруком, В. Портяком, Т. Мельничуком тощо). Завдяки своєму таланту В. Герасим'юк зміг посісти важливе місце в українській літературі та стати важливим голосом генерації вісімдесятників.

Щоб дослідити художній світ поезії В. Герасим'юка, ми виділили дві основні його частини, щоб проаналізувати особливості максимально глибоко.

Перша частина – образна система 4-х частин збірки, що уособлює основу художнього світу автора. Друга частина — візуальне оформлення, тобто середовище, в якому побутують ці образи. Обидві складові

Образна система збірки «Anno Афини» доволі лаконічна, та все ж іноді образи можуть ставати багатозначними, тим самим збагачуючи усю наскрізну тематику поезій. Провівши комплексний аналіз образної системи поетичної збірки «Anno Афини за узагальнено-смисловою класифікацією, ми дійшли висновку, що поезії В. Герасим'юка насичені образами, що пов'язані з гуцульською тематикою. А саме ми виявили індивідуальні образи (образи, яким автор надав нового значення, тож у тексті вони виступають переважно в метафоричному контексті: *«осінні пси Карпат», «Космацькі отави», «білий гриб», «черешня», «трепета», «серпень», «гора Грегіт», «різьба»*.

Важливим критерієм стали саме характерні образи (поширені в певний історичний момент в конктретному середовищі): *«Ахіллесова п'ята», «Чугайстр», «храмовий празник», «повстанець-партизан», «ідол-кумир», «Літавиця», «Хорс»*. Цікаво, що кожен з цих образів хоч і не пов'язані між собою, та дотичні до гуцульського світу, але при цьому запозичені з інших творів, релігій чи історичного контексту та перетворені крізь призму авторського світогляду.

У збірці також присутні типові образи (ті, які вийшли за межі епохи та стали загальнолюдськими): *«танець-аркан», «прокажені», «вибір»*.

Найбільш поширеною групою стали образи-мотиви (притаманні одному чи кільком творах одного чи кількох авторів): *«кахлі», «потоки», «вітер», «пам'ять поколінь», «дерево», «сад», «сніг», «ватра», «Анна», «самота», «поет у повітрі»*. Саме ці образи дозволяють нам утворити певну систему світобачення В. Герасим'юка, адже вони відображають базові карпатські метафоричні та міфічні коди.

Присутні в збірці й більш архаїчні образи-топоси: *«коляда», «ліс», «княгиня», «коса», «молода», «молодий»;* та образи-архетипи: *«любов», «родина», «матір», «Марія».* Ці образи приматанні гуцульській культурі та

побутують там настільки довго, що вже стали справді невід'ємною частиною карпатського простору. Більшість образів вийшли саме з приватного життя В. Герасим'юка, образи родини, матері та батька, образи любові та самоти. Та часом автор запозичує образи і з історії свого роду, себто повстанців-партизанів, воїнів, бараків та вигнанців. Така автобіографічність поезій дозволяє поетові описувати персонажів максимально точно, наче перед нами постає живий образ.

Реалістичності образам додає також і друга, не менш важлива, складова художнього світу — його візуалізація. Для відтворення візуальних ознак внутрішнього світу В. Герасим'юка, ми застосували поділ за такими категоріями: *час та простір, предметність, кольористика та пейзажі, запахи, музика.*

Проаналізувавши поезії за критерієм часу та простору, ми виявили три основні групи: поезії з чітко окресленими датами («Влітку, наприкінці 80-х», «Бурелім на провідну неділю 1989-го», «Восени, наприкінці 40-х», «Восени, наприкінці 30-х», «1745 – Петрівка», «Веселі діди 47-го»); поезії, що стосуються історичних подій, чи подій, описаних у релігійних текстах («Чомусь рішили: суці, значить – суче», «Зимарка в снігах», «Нам було по 30-35», «Братові»); поезії, що стосуються певних автобіографічних деталей («Пахнуть сіном київські дахи…», «Де гуцули?», «Комуналка на Франка», «Київська повість», «Нічні кіоски - 73»).

Використавши за основу критерій предметності, ми з'ясували, що поет залучає у внутрішній світ поезій предмети з гуцульського життя та побуту: музичні інструменти (цимбали, дримби, бубни, трембіти, флояри, скрипки та сопілки), гуцульські побутові предмети (бербениці), обрядові атрибути (вінок, смолоскипи, заквітчаний кінь тощо), елементи мистецької культури (суха різьба, кахлі, волічки для килима), страви місцевої кухні (бринза, кулеша), елементи жіночого одягу (хустки, бинди (стрічки), запаски) тощо. Тобто усі ці речі вказують на реалістичність усіх образів, що вони взяті з реального життя і набули нового життя уже в поезіях.

Цікаво, що кольорова гама поетичної збірки «Anno Афини» має лише кілька основних кольорів, які створюють перед очима читача візію, яку хотів передати автор. Жовтий, чорний колір на позначення образів з життя в Космачі, багряний, вишневий — на позначення київських образів. Жовто-золота осінь, чорна земля, чорні люди та ліси, багряне небо над містом — все це дає можливість уявити атмосферу вірша, надати їй кольору та потрібної емоції. Кольори та пейзажі стають якорями, що приковують увагу до ліричних творів.

Варто зауважити також, що В. Герасим'юк описує пейзажі, наче «задає сцену» для вистави, при цьому додає до них і запахові та музичні образи, що робить поезії довершеною картиною, можна сказати навіть — кінокартиною. Уявляючи сюжети з поезій збірки ми ніби переглядаємо кіносценарій з прописаними деталями та яскравими зображеннями.

Таким чином, зваживши усі досліджені нами факти, ми можемо зробити висновок, що художній світ поезії В. Герасим'юка — це складне та багатогранне явище, яке важко осягнути на перший погляд. Та занурившись у нього, ми побачимо неабиякі деталі, що приваблюють та чарують.

Майстерність В. Герасим'юка полягає у тому, що він зумів поєднати усі ці компоненти та налаштувати невидимі зв'язки між ними. Тому, повертаючись до конкретних сюжетів та образів, перед нами постають величні Карпати, смереки та потоки, жовті ліси у тиші та празникові люди в танці. Водночас автор непомітно переносить нас від «космацьких отав» до київських пейзажів, на вулиці міста, де живуть найближчі поетові друзі та вирує нове, інше життя, хоча й із запахом сіна та білих грибів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Н. «Я написав книгу зневіри»: Естетична концепція зібрки «Папороть» як вираження творчої евоцюції Василя Герасим'юка // Слово і час. — Бердянськ, 2016. — №9. — С. 43-57.

2. Багацька О. Образний простір сучасного британського казкового дискурсу: лінгво-когнітивний аналіз (на матеріалі казки Р. Дала «Матильда»). – Суми, 2020. – 127 с.

3. Бойчук Б. Розмисли про поета у повітрі // Сучасність. – 2003. – № 3. – С. 110-112.

4. Борисюк І. Міфологізм української поезії вісімдесятників : навч. посіб. / Ірина Борисюк. — К., 2012. — 212 с.

5. Бородіца С. Особливості метафоричного мислення Василя Герасим'юка. - Філологічні діалоги. - 2022.– Вип. 9. – С. 33-38.

6. Брижань І. Метафорика як складова художнього образу в живописі кінця XIX – XX ст. – Кривий Ріг, 2018. – 115 с.

7. Віктор Неборак про Василя Герасим'юка // Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Бібліотека «ЛітАкценту». — К .: Темпора, 2012. — С. 261-280.

8. Вісімдесятники. Антологія нової української поезії. – Едмонтон: Видавництвово Канадського інституту українських студій, – 1990. – 205 с

9. Гадамер Г -Г. Істина і метод: Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2000. Т.І : Герменевтика І : Основи філософ. герменевтики. – 464 с.

10. Герасим'юк В. Anno афини. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, – 2016. – 320 с.

11. Герасим'юк В. Смертні в музиці: Вірші та поеми.— К.: Логос Україна, 2007.— 192 с.

12. Глуговська Л. Художній світ поем Ліни Костенко – Кривий Ріг, 2021 – – 70 с.

13. Голобородько Я. "Поет у повітрі" : парадигматика концептів і

концепцій: Образна сенсорика Василя Герасим'юка. – Сучасність. – 2005. – № 11. – С. 122–133.

14. Дзюба І. ...І є такий поет // Герасим’юк В. Була така земля : Вибране / В. Герасим’юк. — К .: Факт, 2003. — С. 7-20.

15. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. — Париж — Нью-Йорк : Молоде життя, 1984. — Кн. 2, [т. 10] : Хмельницький Борис — Яцків. — С. 3628.

16. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. – Київ: Академія, 2010. – 253 с.

17. Інший формат: Василь Герасим’юк [упоряд. Т. Прохасько]. – Івано-Франківськ: – Лілея НВ, – 2004. – 60 с

18. Карп’юк В. Інтерв’ю з В. Герасим’юком: "З Гуцульщини: Василь Герасим'юк" [електронний ресурс]

19. Кісельова Л. Поетика творення тексту в поезії Василя Герасим’юка // Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. - 2017. - Т. 195. - С. 33-39.

20. Кісельова Л. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка. —Нац. ун-т "Києво-Могилян. акад.". - Київ : НаУКМА, 2016. - 105 с.

21. Клочек Г. “Художній світ ” як категоріальне поняття / Слово і Час. — 2007. — № 9. — С. 3-14.

22. Ковалів Ю. Поетичний космос В. Герасим’юка. – Літературна Україна. – 6 лютого 2003. – С. 3.

23. Копиця В. Міфопоетична модель світу в поезії Василя Герасим'юка: дис... канд. філол. наук: 10.01.01. – К.: Національний авіаційний ун-т., – 2006. – 227 с.

24. Кремінь Т. Поетичний аристократизм вісімдесятництва // Науковий вісник Миколаївського державного університету : збірник наукових праць. – Вип. 17. – Філологічні науки / ред. М. І. Майстренко [та ін.]. - Миколаїв : МДУ, 2008. - С .97-101

25. Лаюк М. "Земля" як базовий концепт "карпатського тексту" Василя

Герасим'юка. Філологічний дискурс. Хмельницький, 2016. Вип. 4. С. 87–98

26. Лаюк М. Земля і повітря Василя Герасим’юка.// Герасим'юк В. – ANNO АФИНИ. К. – С. 299–313.

27. Лаюк М. Людина – природа – побут: взаємодія художніх структур у «карпатському тексті» В. Герасим’юка. – Філологічні науки (Літературознавство). – К.: НаУКМА, – 2013. – 195. – С. 40–47.

28. Лаюк М. Модель історії в «карпатському тексті» В. Герасим’юка: історія роду як вісь світоустрою. – Магістеріум. Літературознавчі студії. – НаУКМА, 2017. – Вип. 69. – С. 24–28.

29. Лаюк 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. – № 4. – С. 173-179.

30. Лаюк М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка. – Рукопис. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2018. – 209 с.

31. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.

32. Літературознавчий словник-довідник редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — К.: ВЦ «Академія», 2007. – 753 с.

33. Матіяш Дз. Вибір і відповідальність (до аксіології Василя Герасим'юка). Маґістеріум.1999. Вип. 2. С. 66–70.

34. Миколайчук "приніс іншу свідомість"… Діалог: Василь Герасим`юк– Андрій Яремчук ч. 2. 2012. Відео

35. Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої половини XX ст. // Слово і час. – 2002. – № 9. – С. 43-51.

36. Моренець В. Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. – К.: Аграр Медіа Груп, – 2010. – 528 с.

37. Москалець К. Навіщо поет у повітрі? // Березіль. – 2003. – № 3-4. – С. 163-180.

38. Москалець К. Про містерію «Єзавель» // Герасим’юк В. Була така земля: Вибране — К .: Факт, 2003. — С. 368-375.

39. Неборак В. Поет "останніх речей". Василь Герасим’юк і кінець міфології [електронний ресурс] URL: http://litakcent.com/2011/09/02/poetostannih-rechej-vasyl-herasymjuk-i-kinec-mifolohiji/

40. Подлісецька О. Предметна послідовність як головна ознака художнього світу (до питання пізнавальної функції твору) // Проблеми сучасного літературознавства, 2014 — С. 49-57

41. Потебня А. Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое.— Харків, 1905.— С. 649.

42. Римарук І. Вісімдесятники // Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. Дзюба, АЖуковський, М.Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. – Режим доступу : https://esu.com.ua/article-34738

43. Роснер К. Художній світ і пізнавальна функція літературного твору // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / [упоряд. Б. Бакули ; за ред. В. Моренця / пер. з пол. С. Яковенка]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 172-197.

44. Скиба М. Інтерв’ю з В. Герасим’юком: "Повітря стало порожнім". — День. 12 грудня 2002. — С. 5.

45. Словник української мови : [в 11 т.] / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. - Київ : Наук. думка, 1970 - 1980.

46. Тарнишевська Л. Інтерв’ю з В. Герасим’юком: "Все мало би бути навпаки". Літературна Україна. 7 травня 1998. С. 6.

47. Ткачук М. Художній світ роману Михайла Стельмаха "Дума про тебе" // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. - 2012. - Вип. 31. - С. 342-347.

48. Шарговська О. Інтерв'ю з В. Герасим'юком: «Не люблю своє покоління…» / О. Шарговська, В. Герасим'юк - [електронний ресурс]. – Режим доступу: https://litakcent.online/.

49. Щириця П. Миколайчук зайшов у пивну в образі поліцая: "Комуністи є?" Всі мовчали. - [електронний ресурс]. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_mikolajchuk-zajshov-u-pivnu-v-obrazi-policaya-komunisti-ye-vsi-movchali/978605

50. Ципердюк О. Д. Біблійні алюзії в поетичних текстах Василя Герасим'юка. Науковий вісник Чернівецького університету : збірник наукових праць. Вип. 772. Романо-слов'янський дискурс. Чернівці : Видавничий дім "РОДОВІД", 2016. С. 110-115.

51. Ingarden R. Studia z estetyki. — Warszawa, 1957, 1958. — T. I, — C. 93-112.