

САКРАЛЬНЕ І ПРОФАННЕ

УДК 82 – 1:821.161.2

Ніна Анісімова

МІСТИЧНИЙ КОД „КИЇВСЬКОЇ ПОВІСТІ” ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

Аналізуються особливості містичного коду поеми В. Герасим'юка „Київська повість”; розглядаються основні складові інфернального простору; з'ясовується жанрова специфіка твору. В основі містичного коду поеми – моделювання міста-пекла, міфопоетичне прочитання якого здійснюється крізь призму ідей В. Топорова. У поемі розбудовується художня модель міста-блудниці: символіка Києва як утілення смерті, пекла і Хаосу розкривається через містичну фабулу – асоціативно-метафоричну картину уявного полювання мисливців на вовка. Тлумачиться оригінально трансформований хтонічний міф: водний басейн як символ пекла і смерті. Висвітлюються особливості хронотопу, зміст якого визначає опозиція верх/низ.

Ключові слова: Василь Герасим'юк, поема, містика, містичний код, міфопоетика, модель міста, місто-пекло, інфернальний простір, мотив смерті.

Представник поетичного покоління 80-х років ХХ ст. Василь Герасим'юк відомий передусім як талановитий лірик, автор віршованих збірок „Смереки”, „Потоки”, „Космацький узір”, „Діти трепети”, „Поет у повітрі”, „Папороть”. Квінтесенція філософсько-естетичної концепції його творчості виражена і в ліро-епосі, представленому поемами „Київська повість”, „Поет у повітрі”, „Єзавель”. Кожен із названих творів має свій естетичний код, у якому нерозривно поєднуються філософські, міфопоетичні, містичні та інфернальні мотиви й образи. Наукова рецепція ліро-епосу В. Герасим'юка обмежена: окремі слушні зауваги щодо ідейного змісту і поетики „Київської повісті” висловили Я. Голобородько [3], А. Дністровий [5], Ю. Ковалів [6]. Дослідники акцентували, що розгадка коду твору ґрунтується навколо есхатологічного світосприйняття і криється у містичній площині, а ідейний зміст поеми не може бути трактованим у традиційному реалістичному ключі. Саме „Київська повість” є текстом, у якому автор від імені всього покоління „вісімдесятників” висловив своє ставлення до нової, багато в чому незрозумілої постмодерної епохи, дав оцінку суперечливим явищам порубіжжя. Тож у цій статті ставимо за мету висвітлити основні складові містичного коду „Київської повісті”, простежити тісне переплетіння у ньому кількох логіко-семантичних рівнів.

Перший „ключ” до своєрідного розкодування герметичного змісту твору (див.: [4]) криється у його назві. Заявлений поетом заголовок –

„Київська повість” – указує на ідейний задум автора: створити модернізовану версію буття української людини у сучасному урбанізованому мегаполісі та в обездуховленому, знебоженому світі. Слово „повість” не тільки акцентує епічний сюжет поеми, а й містить виразну алюзію на пам’ятку давньоукраїнської культури – „Повість временних літ”. Відтак артикулюється значущість, масштабність і водночас трагічність подій новітньої української історії, які подані за допомогою ретроспективно-психологічних засобів – спогадів, рефлексій, роздумів та візій. Водночас назва вказує на місію поета у драматичний період історії нації – бути літописцем свого часу, безжально анатомувати його. Як зауважив Ю. Ковалів, у поемі мистецьки відтворено „тривожний, тяжкий ефір нашої сум’ятної доби, нашої драматичної історії, нерадісного світу людства, початок 3-го тисячоліття”, коли з повітря „пропав дзвін” (ця грізна метафора символізує обездуховлення) і в якому „задиhaється Бог” (див.: [6, с. 3]).

На рубежі тисячоліть поет із domeжно вираженим „етнічним (гуцульським) полем” творчості прагнув переосмислити місце свого покоління в умовах глобалізованої епохи. Есхатологічні настрої, закономірні для художньої свідомості порубіжних періодів, зумовили у творчості В. Герасим’юка художню модель міста-безодні, міста-спрута, міста-пекла, поширену і в інших „вісімдесятників” (І. Римарука, Ю. Буряка, О. Забужко). В етапній книжці „Поет у повітрі” (2002) В. Герасим’юк здійснив спробу узагальнити і міфологізувати свій багаторічний київський досвід, увівши його у широкий культурно-історичний контекст. Слід відзначити, що Київ у поемі позбавлений географічно-топографічної конкретики, натомість постає як духовна субстанція, як містичний топос. Таким чином, В. Герасим’юк розбудовує авторський міф Києва, що набуває символіки міста-пастки.

Прагнучи прояснити герметичний зміст поеми, поет ніби самохіть зауважує: „Справа не в містиці – в місті...” [2, с. 39]. Отже, містична парадигма твору нерозривно пов’язана з міфопоетичним образом міста. Відтак прочитання „Київської повісті” доцільне крізь призму ідей дослідника „петербурзького тексту” В. Топорова, який визначив два типи міста: місто-діва і місто-блудниця. Учений конкретизував другий тип міста: це місто прокляте, нице і розбещене, місто над безоднею і місто-безодня, що очікує небесних кар (образ Вавилону) [10, с. 121–122]. В. Герасим’юк створює художню модель другого типу міста, позначену есхатологічним міфологізмом. Таким чином, урбаністична міфологія „Київської повісті” викликає аналогії із символістською інтерпретацією Петербурга і „петербурзького тексту”, семіотика яких достатньо досліджена в працях В. Топорова, Ю. Лотмана, З. Мінц та ін.

У міфопоетиці місто означає центр світу, „організується як ритуальний центр, як храм, місце жертвоприношення, вівтар” [10, с. 129]. У „Київській повісті” місто втрачає свою сакральність, „центровість”: тут немає ні священного центру, ні світової осі, ні трьох зон світобудови. Місто стає символом смерті, пекла, потойбічних сил. Епіграф до поеми (слова Мартіна Лютера „Я не можу бути іншим”), з одного боку,

актуалізує „початок кінця”, а з іншого – вказує на трагічну приреченість Поета бути вірним своєму покликанню і служінню нації. Через змальоване поетом місто-безодню глибоко й масштабно відтворено трагізм генерації „вісімдесятників”, які виступили з амбітним проектом модернізації української поезії шляхом використання метафори, однак їхні творчі пошуки були поглинуті й розпорошені під тиском агресивної масової культури, символом якої виступає русифіковане й урбанізоване місто-мегаполіс.

За жанровими ознаками „Київську повість” можна назвати феєрією, оскільки в ній поєдналися риси реалістичного й умовно-алегоричного творів з використанням міфологічних мотивів та образів. Риси феєрії угадуються і в містично забарвленому сюжеті: написана вона як поема-спогад, поема-рефлексія, зміст якої становить розповідь померлого друга В. Герасим'юка – киянина Віталія Никитюка про видиво-міраж, що постало перед його зором, коли він привів доньку на секцію плавання – у басейн, збудований на місці дому його дитинства. Товариш розповідав В. Герасим'юкові, що, дивлячись, як діти плавають у басейні, немов бачив крізь товщу води стіни своєї кімнати лубковий килимок зі сценою полювання, що висів над ліжком. „Казав, що ... єдиним його бажанням є дочекатися, коли всі діти підуть з басейну, прокрастися туди і пірнути у воду. А там, у воді, йде лубкове полювання на вовка”. Віктор Никитюк виношував план написання повісті, однак не встиг його здійснити через передчасну смерть. В. Герасим'юк зізнається: „Я ризикнув дописати “за нього” [1]. Отже, містика вгадується і в умовному прийомі, характерному для містичної літератури, – уявному „воскресінні” померлого товариша, який продовжує жити у спогадах друзів і впливати на події реального життя навіть після своєї смерті.

Ліро-епічний сюжет поеми позначений умовністю і своєрідною „лубковістю” зображення. На перший погляд, це мало б пом'якшити, а то й нівелювати містичне звучання твору. Проте парадоксальність естетичного коду „Київської повісті” у тому, що глибина авторського підтексту створює зворотний ефект – посилює містичний ареал. Таким чином, основу фабули становить поширений „лубковий” сюжет із гуцульського килимка: асоціативно-метафорична картина уявного полювання мисливців на вовка, заснована на внутрішніх інтенціях померлого товариша. У цій містичній візії – обриси дитячої кімнати чітко пробілися крізь товщу та моторошні відблиски темної води басейну. Мета цієї розповіді, а фактично передсмертної сповіді – акцентувати на тому, що місто-привид, місто-пастка виступає моделлю „країни мертвих”, де всі люди „зв'язані”, на них постійно полюють, а „*нерв наших тем – ненависть*” [2, с. 36]. В. Герасим'юк використав прийом багатошарового кінематографічного монтажу: картина жахливого полювання мисливців на вовка нагадує чорно-білу фотокomпозицію чи вражаючий фрагмент чорно-білого кіно, що контрастують з основною колористикою зображення.

Автор зображує гонитву мисливців (відбувається вона не на степовому просторі чи в лісі, а на вулицях-лабіринтах велелюдного міста)

гротескними штрихами, надаючи їй значення абсурдної гри, згубної для жертви: „Лубковий сюжет: втікає вовк від ловців, / Що цілять у жертву з-за дерев і кущів... / Не скрипка волоська – / Ранений звір на Волоській” [2, с. 36]. Символіку сцени гонитви та полювання слід сприймати й у метафоричному сенсі: в ролі жертви опиняються всі мешканці міста, „падіння” якого спричинене внутрішніми чинниками. У міському просторі страждає і поет: він задихається без повітря, потерпає від зникнення мелодії церковних дзвонів, його життя перетворюється на такий собі ярмарковий лубок. З цього погляду досить красномовним видається зауваження В. Топорова: „Взяття міста прирівнювалося до втрати честі <...>, до падіння, до втрати чистоти” [10, с. 126–127].

„Київська повість” засвідчує контраст між лубковим сюжетом, в якому драматичні колізії полювання віддають фарсом, і реальною гонитвою за мешканцями Герасим’юкового міста-безодні. Увесь антураж лубка запам’ятовується декоративно виписаними краплями крові на траві, натомість жертва постає автентичною. В інтерв’ю В. Герасим’юк зауважив: „Почуваєш себе мимоволі тим вовком, загнаним звіром. Не хочеться казати, що тут йде якийсь містичне полювання — триває майже містичне у своїй щоденній невтоленності мародерство у цьому краї. І лубок – це єдина реальність, – достовірна – яку бачиш щодня ” [1]. У „повісті” полювання постає справжнім, що досягається передусім інтонаційними засобами: читач майже фізично відчуває нервовий, напружений, як напнута перед останнім пострілом тятива, ритм, який підсилює драматизм зображеного.

Містика „Київської повісті” поглиблюється своєрідним хронотопом – основне місце дії відбувається у демонічному „центрі підводного плавання”, що зветься „Тритон”. Сам автор прагне застерегти нас від буквального сприйняття змісту цієї назви („Назва як назва. Не містика і не сон”) [2, с. 41], проте цю пересторогу можна сприймати і як певну театралізовану поставу та „гру” з метою розбудування віртуального світу потойбіччя. Відтак саме демонічна іпостась басейну „Тритон” лежить на поверхні: таким містичним водоймищем стає увесь Київ, „затоплений” бездуховністю, пануванням оманливих ілюзій та фальшивих ідеологій. Вода тут не чиста, бо „стіна в червоних крапах” [2, с. 37], тобто поетом актуалізується старозавітний мотив розбурханого моря, перебувати в глибині якого означає страждати і терпіти покару за гріх. Таким чином, у поемі образ міста забарвлений оригінально трансформованим хтонічним міфом: „вода” уособлює світ пекла, який постає в образі Тритона.

У „місті” В. Герасим’юка панує руйнівна водна стихія, населена демонічними істотами: вражають „ці сто тисяч облич із Дніпрових вод”, що нагадують казкових страховиськ чи містичних „незапечатаних душ”, які сновигають світом у пошуках все нових і нових жертв. Дніпрові води символізують інфернальний простір – вони поглинають мешканців міста, позбавляючи їх повітря, перетворюючи творчу особистість на пораненого звіра на Подолі. Рвійно-нервовий ритм поеми не тільки відтворює бурхливу й руйнівну течію дніпровських вод, але й слугує засобом вираження метафоричної ідеї твору: Київ – це нещадний і безжалісний

Молох, Місто-монстр, що пожирає своїх найкращих дітей, нівелює їхні творчі потенції, уніфікує і знеособлює.

Апокаліптичне відчуття „води” у поемі пов’язане з опозицією „верх / низ”, а ліричний суб’єкт, у якому виразно вгадується узагальнений представник поетичного покоління 80-х, відчуває себе прибитим „чомусь у воді до стіни юдоли”: „Цих досвітків присмеркових і верх, і низ. / Цих родів цієї породи і кров, і слиз, / З пологів цих лона води сходять вогнями” [2, с. 40]. Переміщення героїв на землю (підземелля), на нижчий рівень світобудови, свідчить про наближення до світу мертвих, до потойбіччя. Невипадково віссю твору стала повість Хуана Рульфо „Педро Парамо” (центральна алюзія), де зображено „подорож в країну мертвих” [2, с. 42]. У В. Герасим’юка – та ж сама подорож, тільки замаскована: „В підземку зійдем, / На станції Тараса Шевченка” [2, с. 42]. Опозиція „верх/низ” угадується і в протиставленні помешкання міського будинку та підвалу: у тексті поеми згадується, що Віктор Никитюк певний час жив на Волоській вулиці – у напівпідвалі, звідки він дивився на „литки в небесах крендешину” [2, с. 35].

Містика наклала відбиток і на композиційну рамку твору: прийом кільцевого обрамлення актуалізує повторюваність дії (упродовж трьох років поетові убачається одна і та ж візія, пов’язана зі смертю Віталія Никитюка: „Рік, другий, третій бачиш одне і те ж: / Ти мостом Пішохідним до нього йдеш, / Він на перила сперся посеред мосту, / Видно сто сот облич із Дніпрових вод, / Він заглядається в кожне із тих ста сот / І проводжає аж за Труханів острів”) [2, с. 34].

Виникає закономірне питання: навіщо поетові так одивнювати і містифікувати ліро-епічний сюжет твору? Відповідь на поверхні: на тлі банального сюжету із лубковим присмаком проступає Велика Істина: Поет приречений, долаючи силу земного тяжіння, витати в повітрі, очищати його від скверни, наповнювати мелодією церковних дзвонів. У цій істині – ключ до усвідомлення філософського коду твору: тільки пройшовши крізь терни світу підземелля, міста-лабіринту, тільки поглянувши смерті в очі, людина здатна вийти на вищий рівень спілкування із сакральним світом – і тоді постане не картина лубкового полювання, а справжня драма трагічного існування індивіда в обездуховленому просторі міста. Тільки доторк до світу потойбіччя наближає учасників Герасим’юкової „повісті” до трансцендентного. З цього погляду Пішохідний міст як топографічна ознака Києва у контексті твору викликає асоціації з „місячною доріжкою” (роман „Майстер і Маргарита” М. Булгакова). У названих текстах образи доріжки, мосту прочитуються як дорога до Істини, тяжкий шлях гріховної людини до Бога.

Наскрізним у „Київській повісті” є притаманний містичній літературі мотив гріховного світу, а також утвердження потреби цілковитого відречення від нього, але не через усамітнення, а шляхом внутрішнього подолання гріховності у своїй душі. Ліричний суб’єкт поеми – мешканець міста-лабіринту – прагне змити намул гріховності: він воліє звільнитися від ролі переслідуваної мисливцями жертви. Відтак

у тексті твору обігрується „механізм пастки”: полювання замкнутого світу міста-привида на людину має обернутися для неї трагедією знищення і смерті. Однак В. Герасим'юк вдало маніпулює свідомістю читача: той, за ким полюють, не обов'язково потрапить у капкан, сам мисливець може стати заручником і навіть жертвою. Прикметно, що в ролі жертви, переслідуваної мисливцями, виступає все покоління 80-х, якому було складно пристосуватися до нових умов: „*Пора перевтілень дитинних майне вочу, / І я загарчу, захлинаючись від плачу, – / Я знов не ловець, а жертва – хай і жорстока. / Лишаю знов по собі криваву росу, / Бо знов на собі не зброю ловця несу, / А знову несу прострілену шкуру вовка*” [2, с. 36]. У поєдинку із Системою „вісімдесятники” подолали комплекс жертви, еволюціонувавши у переможців, позаяк не піддалися ідеологічним впливам і зберегли своєю творчістю духовність нації.

Важливу роль у прочитанні містичного коду „Київської повісті” відіграє мистецьки змодельований автором інфернальний простір, у якому „апокаліптична тема цікаво спроектувалася на інфернальні мотиви, коли покарання за гріхи людства переосмислюються через вічну спокуту” [11, с. 17, 97]. У поемі втілюється міфологема інфернального міста-привида з лабіринтом вулиць, міста-пастки. Художньо осмислюючи сучасний світ, автор удається до елементів поезики, коли позажиттєве, позаземне стає основним у зображенні дійсності. Інфернальний світ постає як панування царства диявола, тліні, смерті, небуття. Хронотоп твору розгортається „у містиці точній, жорсткій і, як бритва, гострій...” [2, с. 35].

Існування людини у місті-пеклі асоціюється з перебуванням у замкнутому обмеженому просторі, а мешканці мегаполіса нагадують висланців на острів: „*Бо пишеться повість одним і всіма – одна, / Що всіх вже не вислати (чи хоч послати) на / Цей Тугорханів острів*” [2, с. 35]. Отже, центр позбувається своєї найголовнішої якості – він маргіналізується („*Знов діти пірнають в цей Київ – у цей басейн...*”) [2, с. 35]. Натомість „*напівпідвал*” як окремий відчужений світ (деталь – килимок із лубковим сюжетом на стіні), розростається у міф, наповнений драматичними колізіями зовнішнього і внутрішнього плану.

Замкнутість простору посилюється метафоричним образом стіни, що відмежовує ліричного суб'єкта від реального світу і поселяється у його душі, символізуючи водночас і хитання, нестійкість віри: „*Невже та стіна входить в тебе, мов скін? / Як скотобойня – в Олеся, в Бодлера – сплін. / Ти в пісні тут засинав, пірнав у той Київ*” [2, с. 37]. В. Герасим'юк не випадково згадує поетів із драматичною мистецькою долею: вони близькі йому своїм світовідчуттям і саможертвовною творчою поставою.

Як уже було наголошено, Київ у поемі втрачає функції сакрального центру, позбувається і рис міста-Раю. Зовнішній блиск міста з його помпезною архітектурою, красою церков і соборів, величними краєвидами дніпровських схилів блякне перед існуванням у підземному просторі. Київ – столиця, тому присутні у творі алузії (історичні й літературні) відіграють роль своєрідного тла, в контексті якого

відбуваються зображені події. Згадані на початку поеми символи героїчної української історії (*Канів, Ольвія, Евксинський Понт, Княжа гора, князь, вої, слуги-герої*) виступають різким контрастом до безславної сучасності [2, с. 34]. Цю ж роль виконують і численні ремінісценції зі світової культури: літературної класики (Хуан Рульфо, М. Старицький, О. Олесь, Ш. Бодлер); кіно, класичної музики (Доніцетті, Михалков).

Увесь каркас поеми – від фабули до образної системи – буквально просякнутий духом смерті, дихає нею. Біля витоків твору зачалась смерть, бо ж і поштовхом до її написання, як уже було наголошено, слугувала смерть друга поета. Місто-безодня не тільки спричинює духовну і фізичну смерть, а й безжально вбиває найближчих і найкращих друзів – Віталія Никитюка, Віктора Шакулу, згодом – Ігоря Римарука. В одному з інтерв'ю В. Герасим'юк наголосив, що в поемі з її „водними площинами” превалує „зустріч цього світу й іншого (задзеркалля)”, тобто смерті. „Поет Рільке казав: „Смерть — це лише інший бік життя, просто він менш освітлений” [1]. В. Герасим'юк розбудовує своєрідний антисвіт – царство смерті-Танатоса, в якому потойбіччям стає простір міста-пекла, своєрідний Бермудський трикутник для всього покоління 80-х. Міфологічна опозиція „верх / низ” акцентує протиборство життя і смерті, вічності і тлінності: „Поділ – інша річ, себто інше місце, однак / погане воно чомусь не лиш для собак, / А й для того, хто плентає вже по мосту...” [2, с. 34]. Сучасне життя зображується поетом як царство тіней і підземелля, у якому немає сонця і повітря. Проте тотальна гріховність потрібна людству: дійшовши межового ступеня її вияву, гріховна людина очищається і здобуває шанс на прощення. Саме нижня, „підземна”, частина (у Києві її символізує Поділ) указує на негативні прояви людського духу в різних його вимірах.

Містичний код поеми увиразнюється філософським підґрунтям, яке розбудовується за допомогою тез афористичного звучання: „*Мабуть, життя – як говіння весняне (піст / Великодний), бо Воскресіння – не акт, а зміст*”; „*Принаймні, одне ніяк не можеш не знати: / Кров'ю одною спасенні всі ми і всі / Забр'юхані – до одного! – в кривавій росі*”, „*Андрій Первозванний дійшов, а Дух не зійшов*”; „*Страшно розбитись об те, чого вже нема*” тощо. Варто наголосити, що афоризми з акцентом на символах біблійного походження (*кров, хрест, Великдень, спасіння, говіння*) підсилюють звучання християнського містицизму в поемі. Філософські сентенції актуалізують мотиви духовної і тілесної смерті на шляху до катарсису гріховних мешканців міста. Автор удається до художнього трансформування мотиву християнської містики очікування фізичної смерті як початку нового життя.

Літературознавець Я. Голобородько слушно наголосив, що філософська інтенціональність об'єднує різні площини твору – фольклорні й біблійні, літературні й міфопоетичні. На думку критика, „мисленнева заглибленість Герасим'юкового зору відсинтезовує міфопоетичний і літературний, біблійний і фольклорний чинники у цілісну художню побудову, якою постає „Київська повість” – поема

вимірів і „просвітлення” природи людської свідомості – драматично вразливої, гострочутливої та сенсорно безмежної [3].

Якщо І. Римарук у „Бермудському трикутнику” вибудував постдантові „трикутники пекла”, то у „Київській повісті” здійснено спробу вказати поколінню 80–90-х років шлях виходу, пов’язаного із християнською містикю: „Основна тенденція містичного досвіду полягає в тяжінні людського духу до безпосереднього спілкування з Божеством як абсолютною основою всього суцього, причому прямим шляхом до цієї мети усі містики вважають подолання „феноменального” боку свого буття” [8, с. 340]. В основі містичного коду „Київської повісті” змодельований автором шлях виходу із царства смерті. Він – цілком традиційний і пов’язаний із естетичною концепцією українських неокласиків (М. Зерова, П. Филиповича та ін.): повернення людини в гармонійний світ, де панують краса, віра, любов, мистецтво. Тож з’ява такого несподіваного у „мисливському” сюжеті твору образу Молодої, що втілює архетипові риси Матері-України, Вічної Жіночності, видається закономірною і логічною. До речі, образ „перекочував” із поеми „Єзавель”: у цьому творі Молода здійснює давній обряд – запрошуючи на весілля, цілує усіх. Натомість у „Київській повісті” Молода прибуває „на конику”, під акомпанемент скрипки виконує „прощальний танець” [2, с. 41], що набуває містичного виміру смерті (варто згадати хоча б експресивний прощальний танець Івана Дідуха з „Камінного хреста” В. Стефаніка).

Містика В. Герасим’юка позбавлена песимізму чи фатальної приреченості. У сучасній версії київської повісті простежується рух поетичної думки від сакральної Гуцульщини до сучасного міського простору, з якого зникли дзвони і творчій особистості нічого не лишається, як виконувати місію „поета у повітрі”. За влучними висловом О. Хоменка, доля змусила В. Герасим’юка „бути посередником між етнічним минулим і потопельними водами технократичного майбутнього”. Саму ж „Київську повість” критик досить точно означив „мапою давніх мореплавців”, що „накреслює маршрут порятунку людини традиції посеред сирен і чудовиськ мегаполіса, що зупинився поблизу своєї останньої межі), поміж повсюдно пануючою Системою та завжди присутньою альтернативою” [12]. В. Герасим’юк продовжив традиції медитативної „поезії життя”, що репрезентована в європейській традиції іменами Гельдерліна, Рільке, Тракля, а у філософії – Юліусом Еволюю. У його поезії, за висловом О. Хоменка, „посеред тайнопису синтагм мерехтить відсвіт біблійної веселки після потопу” [12]. Описуючи місто-безодню, поет водночас згадує про янголів, акцентуючи важливу думку: на зміну темній ночі прийде день, на місце зневіри – світла віра у воскресіння Христове і кожної людини. Стіна міста, хоч і тисне на людину, все ж не в змозі її знеособити і позбавити душі та думки: „...бо відбили на тій стіні / Крила свої й плавники янголи голі” [2, с. 36].

Тож із пастки та лабіринту міста прозирає осяйна дорога до світлої мети, а ілюзія лубкової картини перетворюється у вистраждану істину. Шлях до її віднайдення – у глибокій вірі, коли відбувається своєрідне

„самобоження” людини, яке „розуміється як безпосереднє злиття з відчуттям присутності Бога” [9, с. 76]. Відтак коло не замикається: мешканці міста-пастки прагнуть віднайти вищу Істину, відчитати сторінки Історії, що символізують національне буття („*Невже і Христа з хрестом, й Шевченка з Франком Змивали ночі і дні, води й помії?*”) [2, с. 37]. Причому готові відповіді та шляхи виходу знаходяться не завжди – цілющим стає сам процес пошуків тієї єдиної стежки із царства „підземки”.

Таким чином, містичний код „Київської повісті” моделюється із таких площин: міфопоетичної, інфернальної, філософської. Багаторівнева ідейно-тематична структура дає підстави твердити про палімпсестний зміст твору, який увібрив основні особливості світовідчуття не тільки В. Герасим'юка, а й усього поетичного покоління 80-х років ХХ ст. Код християнської містики твору полягає у прагненні до „богопізнання, обоження”, тому поет перетворюється на містика, який „прагне не тільки побачити Бога, а й доторкнутись до його слави, стати співпричетним до Його природи й благодаті” [7, с. 61]. Модернізованою версією „повісті” Поет продемонстрував жагуче прагнення свого покоління знайти духовне опертя, яке усвідомлював у площинах християнської містики і національного буття свого народу.

1. Герасим'юк В. „Повітря стало порожнім”: Інтерв'ю Миколи Скиби [Електронний ресурс] / Василь Герасим'юк. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/76251>.
2. Герасим'юк В. Поет у повітрі. Вірші і поеми / Василь Герасим'юк. – Львів : Кальварія, 2002. – 144 с.
3. Голобородько Я. „Поет у повітрі”: парадигматика концептів і концепцій [Електронний ресурс] / Ярослав Голобородько . – Режим доступу : <http://lib.if.ua/exhib/1236695434.html>.
4. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Е. Андіївської / Д. Гусар-Струк // Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 4-х кн. Кн. третя. – К. : Рось, 1994. – С. 216–222.
5. Дністровий А. Археологія етнічної пам'яті / Анатолій Дністровий // Критика. – 2000. – № 6. – С. 21–23.
6. Ковалів Ю. Поетичний космос Василя Герасим'юка / Юрій Ковалів // Літературна Україна. – 2003. – 6 лютого. – С. 3.
7. Козловский И.А. Избранные лекции по теории и практике религиозной мистики. Т. 1 / Игорь Козловский. – Донецк : Норд-Пресс, 2006. – 258 с.
8. Минин П. Главные направления древнецерковной мистики / Петр Минин // Мистическое богословие. – К. : Путь к Истине, 1991.
9. Немировский Л.Н. Мистическая практика как способ познания / Леонид Немировский. – М., 1993. – 120 с.
10. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / Владимир Николаевич Топоров // Исследования по структуре текста. – М., 1987. – С. 121–132.

11. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939) / Ольга Харлан. – К. : Освіта України, 2008. – 305 с.
12. Хоменко О. Десять років довкола озера. Огляд українського літпроцесу в 1993–2003 рр. [Електронний ресурс] / Олександр Хоменко. – Режим доступу : <http://dyskurs.narod.ru/Homenko.htm>.

Анотація

Анализируются особенности мистического кода поэмы В. Герасимьюка „Киевская повесть”; рассматриваются основные элементы infernalного пространства; определяется жанровое своеобразие произведения. В основе мистического кода поэмы – моделирование города-ада, мифопоэтическое прочтение которого осуществляется сквозь призму идей В. Топорова. В поэме вырисовывается художественная модель города-блудницы: символика Киева как воплощение смерти, ада и Хаоса раскрывается при помощи мистического сюжета – асоциативно-метафорической картины условной погони охотников за волками. Истолковывается оригинально трансформированный хтонический миф: водный бассейн как символ ада, смерти. Освещаются особенности хронотопа, содержание которого определяет оппозиция верх/низ.

Ключевые слова: *Василий Герасимьюк, поэма, мистика, мистический код, мифопоэтика, модель города, город-ад, infernalное пространство, мотив смерти.*

Summary

The article deals with the peculiarities of the mystic code in V. Gerasymyuk's poem „Kyiv Story”. The principal elements of the infernal space and genre peculiarities have been defined in the research. There is a mystic code at the heart of the poem with its modeling of the city-hell image, mythopoetic reading of which has been realised in the light of V. Toporov's ideas. The artistic model of the city- fornicatress has been drawn in the poem. The symbolism of Kyiv as the incarnation of death, hell and Chaos has been revealed with the help of the mystic subject – associative and metaphorical picture of the conventional hunters' chase of wolves. Originally transformed chthonic myth - water pool as a symbol of hell and death - has been interpreted in the investigation. The elements of the infernal poetics have been analysed; the opposition top/bottom and the corresponding image system define the peculiarities of the chronotop.

Key words: *Vasyl Gerasymyuk, poem, mysticism, mystic code, mythopoetics, city model, city-hell, infernal space, death motive.*

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.