

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

БОРИСЮК ІРИНА ВАСИЛІВНА

УДК 821.161.2.09

**СТИЛЕТВОРЧІ ФУНКЦІЇ МІФО-РИТУАЛЬНИХ ФОРМ
У ПОЕЗІЇ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ
(В. ГЕРАСИМ'ЮК, І. РИМАРУК, І. МАЛКОВИЧ)**

10.01.01 — українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ — 2006

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі філології Національного університету “Києво-Могилянська академія”.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор
Моренець Володимир Пилипович,
Національний університет
“Києво-Могилянська академія”,
віце-президент із науково-навчальних студій.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Гльницький Микола Миколайович
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
завідувач кафедри теорії літератури
і порівняльного літературознавства;

кандидат філологічних наук
Лебединцева Наталія Михайлівна,
Миколаївський державний гуманітарний
університет імені Петра Могили,
доцент кафедри української філології
та світової літератури.

Провідна установа: Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
кафедра новітньої української літератури, м. Київ.

Захист відбудеться “___” лютого 2007 року о ___ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.178.01 в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. М.Грушевського, 4).

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (01001, м. Київ, вул. М.Грушевського, 4).

Автореферат розісланий ___ січня 2007 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Г.М. Нога

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Поезія вісімдесятників посідає особливе місце в літературному процесі останньої третини ХХ сторіччя. Унікальність цього поетичного покоління полягає в тому, що воно досягає нових, подосі незнаних меж духовної і творчої свободи за реальних умов тотальної несвободи. Такий відхід від риторики відбувається не через полеміку, не через відверте протистояння чи опозиційність ідей, а через послідовне усунення соціалістичної риторики зі сфери поетичного мовлення.

Наше дослідження ґрунтується в основному на зразках лірики В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького. Проте, задля повнішого висвітлення всіх аспектів досліджуваної теми, ми звертаємось і до зразків лірики тих поетів старшого покоління, котрі сутнісно, фактом власних філософсько-естетичних уподобань, належать до вісімдесятичної поетичної моделі — йдеться про представників Київської школи В.Голобородька, В.Кордуна і М.Воробйова. Такий добір імен зумовлений тим, що вісімдесятицтво як явище не вичерпується власне вісімдесяти роками, а починається набагато раніше і закінчується пізніше. Так, поезія представників Київської школи, які блискуче дебютували в 60-х роках, стала реальним чинником літературного процесу лише у 80-ті, тобто поети Київської школи вийшли на широку літературну арену разом із вісімдесятниками.

Просотаність лірики цих поетів екзистенційними мотивами — з одного боку, й актуалізація міфо-ритуальних моделей — з другого, обумовили пошук концепції нашого дослідження. Саме *міфо-ритуальний код людського життя* є, на нашу думку, тим стрижнем, навколо якого групуються актуалізовані у ліриці вісімдесятників традиційні символи та архаїчні міфологеми.

На сьогодні в Україні немає системних досліджень, у яких би були проаналізовані функції міфо-ритуальних парадигм у творенні поетичного тексту на матеріалі лірики поетів-вісімдесятників. Натомість існують праці, присвячені розгляду окремих аспектів творчості цих поетів. Спираючись на тексти В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького, ми спробували дослідити наявність у структурі поетичного тексту архаїчних ритуальних моделей, пов'язаних із міфо-ритуальним сценарієм життя людини.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тему виконано в руслі тематики досліджень кафедри філології Національного університету „Києво-Могилянська Академія” за напрямом „Сучасні теоретичні моделі у літературознавчих дослідженнях” (коди тематичних рубрик 1707, державний реєстраційний номер 0105U006981).

Мета і завдання дослідження. Метою дисертації є аналіз особливостей поетики вісімдесятників В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити роль поетичного покоління вісімдесятників у літературному процесі останньої третини ХХ ст.;
- виявити на мікрорівні тексту визначальні для кожного поета міфо-ритуальні форми, комплекси та елементи;
- проаналізувати спосіб, у який найпосутніші елементи ритуалу, обрядова символіка та міфологеми виявляються на рівні поетичних мікроструктур;
- визначити стилетворчі функції цих компонентів та їхній зв'язок із іншими смислотворчими елементами;
- з'ясувати, які символи та міфологеми потісняються тими, що їх упроваджують поети-вісімдесятники;
- розглянути визначальні риси та світоглядні домінанти цієї поезії.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у дисертації вперше:

- до вивчення творчості В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича застосовано системний підхід, опертий на ідеї порівняльно-міфологічної школи та принципи структурного аналізу;
- здійснено спробу розмежування понять обрядового й необрядового фольклору при дослідженні структури поетичного тексту;

- наголошено на винятковій ролі міфо-ритуальних матриць життєвого циклу у формуванні стилетворчих домінант поезії В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича;
- поглиблено аналіз причин актуалізації в ліриці цих поетів-вісімдесятників архаїчних ритуальних комплексів та соціокультурних реліктів;
- визначено наявність базових для цього типу поезії складових (домінування жіночих архетипів, структурування простору за ознаками “свій” / “чужий”, взаємодія лінійної та циклічної хронологічних моделей, розмежування категорій смерті й небуття тощо);
- запропоновано такий принцип мікроаналізу, який дозволяє виявити в поетичному тексті ритуально-міфологічні матриці й з'ясувати їхню структуротворчу роль.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти вісімдесятників В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького, а також представників Київської школи В.Голобородька, В.Кордуна, М.Воробйова.

Предметом дослідження є особливості актуалізації архаїчних міфо-ритуальних комплексів у поетичних текстах цих авторів.

Теоретичну базу дисертації становлять праці вітчизняних і зарубіжних учених, присвячених вивченню й аналізу архаїчних ритуально-міфологічних комплексів (К.Леві-Строс, М.Еліаде, Дж.Кемпбел, Л.Хейд, Б.Малиновський, В.Тернер, В.Топоров, Т.Цивьян, О.Байбуурин та інші), дослідженню української обрядовості (Ф.Вовк, К.Грушевська, О.Воропай, М.Попович, М.Новикова, В.Балушок, Г.Кожоляно, В.Давидюк та інші), висвітленню філософських та психологічних аспектів літературного тексту (О.Потебня, М.Гайдеггер, К.-Г.Юнг, К.Ясперс, М.Фуко, Ю.Кристева, Ю.Лотман, М.Мамардашвілі та інші). Авторка дисертації спирається також на дослідження, присвячені аналізу поезії вісімдесятників (В.Івашко, М.Ільницький, Ю.Ковалів, А.Макаров, І.Маленький, В.Моренець, М.Москаленко, К.Москалець, О.Никанорова, Т.Салига, Л.Тарнашинська та інші). Використано такі методи дослідження, як структурно-семіотичний та компаративний.

Практична цінність одержаних результатів. Практичне значення дисертації полягає у виробленні цілісного уявлення про особливості та визначальні риси поезії вісімдесятників. Це дозволяє означити місце та роль поезії В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича у літературному процесі останньої чверті ХХ ст., з'ясувати відмінні та спільні риси поезії представників цього поетичного покоління у зіставленні з попереднім і наступним. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні навчальних курсів з теорії літератури та історії української літератури другої половини ХХ ст., при підготовці спецкурсів та спецсеминарів із питань творчості вісімдесятників та проблем інтерпретації й мікроаналізу поетичного тексту. Окремі положення дисертації можуть бути використані при написанні курсових і дипломних робіт, присвячених творчості цих поетів, а також підручників і посібників з історії сучасної української літератури.

Апробація результатів дисертації здійснювалась на засіданнях кафедри філології Національного університету „Киево-Могилянська Академія”. Основні положення і результати роботи викладено в доповідях на щорічній науковій конференції “Дні науки НаУКМА” (Київ, січень 2005 р.) та на VIII Міжнародній науковій конференції молодих учених (Київ, 21-23 червня 2005 р.). Результати дослідження відображено в 4 статтях, опублікованих у фахових виданнях, рекомендованих ВАК України.

Обсяг і структура дисертації. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертації — 211 сторінок, із них 188 сторінок основного тексту. Список використаної літератури налічує 285 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено методологічну основу дисертації, а також мету і завдання, об'єкт і предмет роботи, наукову новизну та практичне значення одержаних результатів.

Перший розділ дисертаційного дослідження — “**Функція моделі ініціального ритуалу у формуванні структури й образної системи поетичного тексту в поезії вісімдесятників**” —

присвячено виявленню матриці ініціального ритуалу в поетичному тексті та його ролі у формуванні смислових кодів вірша.

У підрозділі 1.1 **“Ініціація: досвід смерті, любові, пізнання”** проаналізовано глибинну відповідність поетичних та ритуальних моделей, що оприсутнюють долучення до основ життя і смерті, а, отже, і до джерел сакральності через тілесний досвід (ритуал) та через слово. У поезії В.Герасим'юка творений словом космос протиставлено абсолютному хаосу, який є знаком моральної катастрофи, руйнування природного способу життя. Так, у вірші „Поет у повітрі” переживання смерті рідної людини співвідноситься з переживанням змертвіння світу. Йдеться не тільки про моральну катастрофу, а й про порушення організації космосу, тотальну гомогенізацію простору, що завершується знищенням сакрального центру — серця Спасителя. Індивідуальна катастрофа переростає в катастрофу глобальну — „була така земля”. Проте абсолютному хаосу протистоїть жіноче начало, втілене в образах Матері та Молодої. Навіть набуття знання, що є головною метою посвятного ритуалу, є для жінки не так проходженням певного досвіду, як виявленням потаємного, наперед даного, вкоріненого у родові глибини *відання* (вірш „Перед тобою, над горою — ліс темний...”).

У поезії І.Римарука долучення до безкінечного тривання роду відбувається через входження до особливого часопросторового виміру або через явлення міфічного часу в часі реальному (вірші “У підземному світлі, в скляному тремтінні...”, “Нічна ріка”). Актуальний для поета мотив взаємодії часів подано не як занурення в час міфічний, а як його оживання в речах і пра-спогадах, розрив у реальному часі. „Вслуховування в минуле” тут означає причетність до творення слова, коли в умовах межової ситуації свідомість стає мостом між минулим і сучасним, непорушною точкою перетину площин, перебуваючи на межі, у стані всеприналежності. Однак це мовчазне долучення до минувшини зникає зі спробою його назвати, засвідчуючи вічне відокремлення й недотикальність світів.

І.Малкович, натомість, переймається невідповідністю думки і слова. У вірші „При цих деревах...” йдеться про втрату закладеної у слові вибухової сили й десакралізацію поетичної мови. Без смерті немає народження, без потрясіння підземних глибин свідомості — немає слова. „Віще” слово творить опозицію з тишею — „кассандриною”, „трагічною”. Мовчання Кассандри, котра віщує смерть, обертається трагічною відсутністю власного голосу — несказаність осмислюється як неприсутність. Тут ще залишається усвідомлення зв'язку творчості з пізнанням і смертю, однак уже зникає віра в могутність сказаного (опозиція „чистоти” стану й зужитості слова). Пізнання, що перестає бути прямо дотичним до переживання досвіду смертності, позбавляється своєї всеохопності й обмежується тільки розумовими спекуляціями, не заторкуючи єства.

Відповідність еросу й логосу відсилає нас до тріади ініціального ритуалу “любов — смерть — пізнання”. Пізнання жінки в поезії І.Маленького мислиться як пізнання слова, процес утаємничення включає і неодмінне отримання тілесного досвіду, тому осягнення знання й осягнення слова відбувається як привласнення, входження, заглиблення. І той факт, що первісним було пізнання тілесне, дозволяє вибудувати ряд “пізнання жінки — пізнання світу — пізнання слова”, де кожен досвід в екзистенційному плані є рівноцінним. І.Маленький осмислює ерос не просто як тілесний досвід втаємничення, а як силу, якою створено космос, завдяки чому постає не так “храм тіла” (сакралізація тілесного досвіду), як “тіло храму” (наявність еротичного коду в дискурсі священного).

Про досвід долучення до сакрального йдеться й у поезії Київської школи, зокрема її представників М.Воробйова й В.Кордуна. Деміургічне слово починається з тиші, з її розгортання, визрівання і прориву в буттєвий простір. У поезії М.Воробйова сказати — це значить явити себе в бутті, засвідчити своє існування, адже немає буття поза словом. Проте межа між словом і мовчанням не є сталою, наперед визначеною — це лише тонке балансування на межі буття й небуття. Означення — це початок життя у слові, однак це й початок руйнування межі між мовленням і тишею, западання в тишу, зникнення “голосу-як-існування”.

Для В.Кордуна слово є містком між небуттям і буттям, воно належить і Богу, й людині — вірніше, воно Богом дане людині. А „велика тиша” є Боговою — людського тут нема. Смерть-тиша — це божественна порожнеча небуття, безодня хаосу, де суще є нероздільним єдиним

поток, що містить зародки всіх речей. Людина не причетна до цієї тиші, як може бути причетною до слова, вона лише допущена до вічного тривання цієї таємниці. Поетичне слово у цьому сенсі є „тілесною” думкою — воно народжується з ества і заторкує ество, а вірш — це зафіксований у слові досвід і процес долучення до сакрального.

Отже, ініціальна модель у творчості вісімдесятників реалізується як через введені у простір тексту міфологеми, так і в якості вербального відповідника певного духовного досвіду, що в поезії набуває безпосередності священної оповіді. Ця поезія вдається до актуалізації архаїчних ритуальних комплексів задля відтворення екзистенційного досвіду людини в межовій ситуації.

У **підрозділі 1.2 “Ініціальний міф”** зосереджено увагу на структуротворчій ролі ініціального міфу, осмисленого як пережитий інтелектуально, емоційно й тілесно безпосередній досвід, як “привласнена” істина. Долучення до знання у слові й символічне переживання досвідів смерті, любові й народження вказують на наявність у поетичному тексті матриці ініціального міфу (вірш В.Герасим’юка “Коса”). Міфологічні образи та ритуальні знаки витворюють “третій вимір” смислу, що дублює смисл, викладений нарatively. Автор вдається до свідомої інверсії “правильної” структури космосу, ототожнюючи життя з підземеллям і смерть із надземеллям. Життя під землею набуває не лише екзистенційного, а й онтологічного виміру як справжнє життя з притаманними йому моральними нормами і цінностями, а „смерть над землею” стає руйнуванням як самого життя, так і його етичного виміру. Отже, поетичний текст стає функціонально тотожним ініціальному міфові, головною метою якого є розкриття онтологічного виміру людського життя через пізнання істини про смерть, любов і сакральність.

Характерні риси ініціального міфу наявні й у вірші “Відлуння” І.Римарука. Екзистенційний досвід долучення до витоків можливий завдяки прориву в теперішнє міфологічного часу першопочатків, а шлях утаємничення триває від слова почутого до слова сказаного. Відчуття сакральності слова у І.Римарука особливо гостре, бо слово не народжується й не вигадується, а його витoki лежать поза межами людського. Це завжди “голоси” (не голос!) — тотальна хаотичність невідокремленості. Поет-медіатор закріплює ці голоси у слові, робить їх видимими. Саме тому слово почуте (ініціальний міф) і сказане (виповідання власного досвіду) у І.Римарука не тільки тісно пов’язані — вони семантично злиті й утворюють єдність, де слово “чуже” є початком “свого”, й навпаки.

Підрозділ 1.3 “Ініціація як модель зміни: творення образу раю” стосується виявлення тотожності онтогенетичної та філогенетичної моделей, що її відображено в парадигмі “рай — дитинство — Золотий вік”, яка, у свою чергу, опосередкована концепцією “дитинного невідання — гіркоти пізнання”. Характерну для цієї поезії ініціальну модель здобування досвіду і знання з усією виразністю можна побачити у вірші І.Римарука “Біла на білому”. Три строфи вірша послідовно описують різні етапи людського життя (дитинство — юність — зрілість). Дитинство відповідає не тільки початку людського життя, а й Золотому вікові людства із притаманним обом етапам відчуттям цілісності й повноти буття, космічної гармонії. Ініціальний досвід в екзистенційній площині реалізується через пізнання досвіду смерті, що в космічному плані відповідає Залізному вікові. Пережитий досвід і пов’язана з цим спроможність здобутися на слово вкладається в ініціальну схему: “дитинне невідання — рівнозначне смерті потрясіння — відродження у слові”. Ініціальний досвід прописано через наявність слова або німоти (мовчання): дитинству відповідає цілісність, нерозчленованість світу і пов’язана з цим німота; юності — досвід переживання розтягості світу і спричинений цим „вибух” слова; зрілості — тиша, яка при цьому є вже не німотою, а мовчанням, затаєним словом. Межа між юністю й зрілістю позначена відчуттям неможливості тотального омовлення світу

У межах міфо-ритуальної парадигми дорослішання та неминуче пов’язаний із ним екзистенційний злам можуть бути прописані через ініціальну парадигму “райське невідання — гіркота пізнання”. Зокрема, у „Пісеньці про черешню” І.Малковича дитинство (слід від черешні на кошульці хлопчика) — це втягування, перше долучення індивідуального до родових символів (хлопчик ще не відає про свою причетність, він не знає про слід на сорочці — візуалізація знаку здійснюється не ним самим, а неявним наратором). Зрілість знаменує собою пробудження пам’яті, усвідомлення своєї причетності до творення, а старість є лише пам’яттю про долучення,

прийняттям як невідання, так і пізнання. Опозицію дитинства / зрілості передано також через протиставлення відкритого / закритого простору (вірш “Зближалось на тридцять літ...”).

У поезії В.Герасим'юка ініціація пов'язана з переживанням страху смерті. Моделювання досвіду смерті досягається поєднанням просторового й психологічного аспектів (“чужий” простір корелює зі станом утрати свідомості). Дитинство мислиться як перебування всередині “свого” простору, а досвід пережитий, але не осмислений подібний до стану дитини перед замкненими дверима. Вихід на межу (поріг) відповідає ініціальному випробуванню — перебуванню в “чужому” просторі та пошукові шляхів повернення. Лише зрілість усвідомлює, що неможливо віднайти первісну цілісність, зазнавши розтятості; віднайдення чогось подібного до втраченої гармонії можливе лише коштом прийняття пережитого досвіду. Натомість у поезії представника Київської школи М.Воробйова втрату дитинності (а, отже, й спонтанності) розцінено як катастрофу (вірш “Сестро, де наше дитинство?”).

Таким чином, мить осягнення істини збігається з екзистенційною кризою переходу до іншого виміру існування. Зміна періодів життя людини в цій поезії осмислюється через онтогенетичну модель; відбувається ідентифікація станів Я зі станами космосу, що, зрештою, переводить особистісний конфлікт у міфо-ритуальну площину. Рай як Золотий вік людини і світу не тільки позначає стан до пізнання, а й символізує *первісну повноту буття*, у тому числі й *наповненість слова*.

У підрозділі 1.4 “Ініціальні випробування: символіка дороги” висвітлюється зв'язок символу дороги з посвятними ритуалами й трансформація цього мотиву в поетичних текстах. В.Герасим'юк у поезіях “Місячної ночі” та “Поет” творить образ “дороги по колу”, де зливаються початок і кінець, знання й незнання, життя (“свій” світ) і смерть (“чужий” світ). Ритуально-міфологічне протиставлення “свого” / “чужого” представлене постаттю поета, котрий повернувся додому з далеких мандрів (вірш „Поет”). Ситуація “повернення додому” відповідає завершальному етапові ініціації: герой, набувши досвіду й знання, повертається із царства смерті (іншого світу) до світу “своїх”, куди він має бути інкорпорований. Дитинство, віддалене в часі (й пов'язані з ним “старі пісні” як безпосередньо дане, дароване відання), та рідна земля, віддалена в просторі (й пов'язане з “новими піснями”, складеними в чужих краях, набуття досвіду і “привласнення” знання), утворюють у поезії образ раю, віднайдення якого можливе тільки через усвідомлення його втрати (мандри).

Проте дорога може бути пов'язана не лише з простором, а й із часом. Так, для І.Римарука, у віршах котрого темпоральність відчувається особливо гостро, дорога є радше розгортанням часу (вірші “Ворота”, “Тільки рука, що немовби навчає ходити...”, “На такому снігу...”). Дорога “до старого млина” (“На такому снігу...”) — це дорога крізь час, власна дорога до себе крізь чужі дороги, дороги інших. Проте пошук чужих слідів обертається насправді пошуком себе. Віднайдення власної дороги як власного голосу можливе тільки через долання інших доріг, вслуховування в чужі голоси, вглибання у минуле. Творення слова як занурення в пам'ять неможливе без набуття цього досвіду. В поезії І.Малковича “Риба, яка проти річки...” успішне завершення ініціації співвіднесено з проходженням дороги, доланням межі.

У поезії цих авторів дорогу як розгортання простору протиставлено замкненому простору кола, співвіднесеного з образом раю людини і людства; оволодіння простором мислиться як оволодіння досвідом.

Підрозділ 1.5 “Ініціація: досвід другого народження” стосується екзистенційного смислу посвятного ритуалу, який на мікрорівні тексту виявляється через мотив духовного переродження героя. Про це йдеться в поезіях В.Герасим'юка “Чоловічий танець”, “Килими Параски Танасійчук”, “Дванадцять сивих суддів...”. Мить найвищої екзистенційної напруги, що відповідає завершальному етапу ініціації — другому народженню, передано відповідно метафорами танцю, ткання (чи, радше, зітканості) й першої купелі. Зокрема, в поезії “Чоловічий танець” коло, що його творять чоловіки, обійнявши плечі побратимів, є моделлю циклічного часу, а також моделлю життя людини. Причастя “потом і кров'ю” ближнього — це пізнання приреченої на життя і смерть людської природи, віднайдення підстави єдності світу, сенсу цього безкінечного обертання й коливання між буттям і небуттям. Саме в танці відбувається прозріння й робиться вибір, адже

людині дано одне народження, одна смерть і одна мить, аби зрозуміти, “як тяжко рветься на цій землі древнє чоловіче коло”. Пройшовши крізь випробування і страх смерті, людина пізнає ту істину, яка обдаровує сенсом усе її подальше життя — так само, як “Людський Син” долає воскресінням безсенсовність смерті.

У поезії Київської школи, і, зокрема, М.Воробйова колізія світоглядного зрушення (внутрішнє прозріння — друге народження) пов’язана зі здатністю до спонтанності відчуттів. Ця спонтанність дає можливість не тільки *бачити*, а й *пригадувати*, оскільки пам’ять людини завжди більша за пригадування “мною-пережитого”. Можливість в одномоментному спалахові пізнати істину вимірюється внутрішньою свободою людини, в тому числі й свободою від тиранії слова. Слово сприймається як віддалення від суті, як множення відображень; у певному сенсі — як брехня про річ (“Міриади назв — щоб розділити нас...”). Вдивляння, натомість, є відкиданням слова, наближенням до суті. Проте це наближення як можливість “у-собі-народження” передбачає взаємну розповитість світу й людини, завдяки якій можливе явлення істини та її осягнення.

Другий розділ дослідження — “Ерос — космос: актуалізація міфо-ритуальної парадигми та її стилетворча функція в поезії вісімдесятників” — стосується потрактування еросу в поезії вісімдесятників як *універсальної* космічної сили. Таке осмислення еросу дотичне до глибоко архаїчних уявлень, відповідно до яких космос організовано за моделлю людського тіла.

У **підрозділі 2.1 “Космічні ієрогамії”** проаналізовано стилетворчу функцію цього мотиву в поетичному тексті. Для лірики вісімдесятників характерне розуміння цілісності світу як первісної все-приналежності, все-пов’язаності. Зокрема, в поезії І.Римарука світ сприймається як реальний, лише будучи віднайденим в Іншому (Іншій). Осягнення світу через Іншого подібне до осягнення світу через мову: Інший є образом, через який можна помислити гармонійність космосу так само, як мовна система і внутрішньомовні зв’язки є рамкою, лише у межах якої можливе осмислення реальності світу. Оскільки існування простору уможливорюється речами, які його конструюють, то втрата відчуття реальності речей є втратою простору світу, а, отже, втратою реальності свого Я (вірш “У цьому світі, де тебе нема...”). Проте вихід за межі свого Я пов’язаний не тільки з пізнанням себе в Іншому, а й з пізнанням себе у дзеркалі світу (вірш “Двоє блукали в деревах”). Встановлення відповідності макро- й мікrokосму відбувається через реалізацію міфологеми космічного шлюбу. Крім цього, ініціальний досвід пізнання єдності любові й смерті виводить еротичне відчуття за межі тілесного й наближає його до реальності божественного.

У поезії І.Малковича, яка поєднує апокаліптичні візії та символіку архаїчних міфів, ерос є космічним світотворчим принципом, тотожним первісному світлу й божественному диханню (вірш “Запліднення новосвіту”). Проте ерос є й засобом повернення у докосмічний стан світу. Оргіастичні ритуали мають на меті як відродження й відтворення вітальних сил космосу, так і регресію до хаосу, повернення до лона Землі (вірш “Жінка з вужами”).

Матір-Земля є такою, що дає й забирає життя, а досвід сексуального єднання може бути зіставлений із досвідом смерті. Так, В.Голобородько у вірші “Тур з одним рогом” актуалізує два аспекти міфу — космогонія можлива як унаслідок космічної ієрогамії, так і внаслідок первісного жертвопринесення. Ритуальне відтворення космічної ієрогамії в поезії В.Кордуна — це вічна спроба подолати дуальність світу злиттям протилежностей. Тілесний досвід дозволяє вийти за межі тіла, пізнати інший спосіб буття, не руйнуючи свого. Коли для В.Кордуна ерос — це сила, що дає можливість наблизитися до первісної цілісності, то у М.Воробйова ерос дозволяє усвідомити суть цієї дуальності, яка утримує світобудову в рівновазі. Космогонічний акт упорядковує хаос, встановлюючи межі, поділяючи безформне “все” на окремі буття, а ерос є відтворенням цього первісного роз’єднання. Для М.Воробйова важливим є філософський вимір проблеми, встановлення того, чим є *річ без атрибутів*, гола суть, не деформована зв’язками і впливами — “птиці без гнізда”, “яблука без яблунь”, “дерево без кори”. Однією з особливостей його лірики є не-функціональність підходу до речі й до людини, підходу, який заперечує ієрархізацію буття, адже будь-що є самоціллю, будь-хто є самодостатнім.

Отже, ерос як слово тіла і слово як ерос творення є взаємовідповідними, тому актуалізація еротичного коду в поезії вісімдесятників пов’язана передусім із пошуком підстав власної самототожності й творенням власної мови.

У підрозділі 2.2 “Жінка між світами: аспекти медіальності” зроблено спробу з’ясувати міфологічно-ритуальні підстави медіальності й, зокрема, жіночої медіальності, а також виявити її структуротворчу роль у поетичних текстах. У ліриці вісімдесятників медіальність (перебування між світами та між категоріями) реалізується і як багатовекторність, різноспрямованість, і як потенційність можливостей, засвідчена принциповою настановою на повсякчасне оновлення світу. Образ Молодої в поезії В.Герасим’юка втілює безліч можливостей, продукованих ситуацією невизначеності — від шляху в безвість до замикання історії в коло. Історіософська концепція В.Герасим’юка передбачає пошук відповідей через розкручування часу по спіралі вглиб, до витоків, до початків родової пам’яті. Початок є визначальним, а майбутнє завжди моделюватиметься минулим (“Тридцятий черешневий цвіт”). Проте медіальність Молодої — і часова, й просторова: Молода є не тільки межею між Дівочою і Матір’ю, а й утіленою межею між людським і звіриним, між людським і божественним (вірш “І кінь тебе поніс через потік...”). Молода символізує потенційність часу й невичерпність можливостей, адже кінець не є остаточним і завжди може перетворитися на початок.

Тут актуалізовано важливу для всієї поезії вісімдесятників настанову на тимчасовість, минушість убогого сьогодення, яке не може перекреслити минулого, а тому не впливає на майбутнє. “Молода” — це слово для позначення іншого слова. Й саме тому, що вона не має імені, завтра вона може називатися по-іншому. Очищення мови відбувається в поезії вісімдесятників і через сходження до кривавого пекла історії, жахливої, однак не сфальшованої і не збріханої. Крім того, зв’язок із землею мислиться не так зв’язком матері й сина, як зв’язком молодої та молодого (“Київська повість”), що обумовлює високу моральну напругу поезії В.Герасим’юка. Адже зв’язок “мати – син” є зв’язком послідовності: мати народжує сина і до певної міри творить його історію. Зв’язок “молодий — молода” є зв’язком одночасності: відколи дівчина і хлопець набувають статусу молодого і молодої, відтоді починається їхня спільна історія. Крім того, “Молода” — це парафраз, що є зручним засобом не тільки для уникнення однозначності, а й для табування сакрального (“І В і н, хлопці, є”).

Природа еросу в ліриці представників покоління вісімдесятників виявляє свою схожість із природою слова в тому, що називання, іменування мислиться як привласнення, володіння. Пізнання жінки мислиться як пізнання космосу, природи життя і смерті. У вірші В.Голобородька “Дівоче ім’я” табу на слово пов’язане з відмовою від володіння й пізнання. Ерос потрактовано не як оволодіння іншим, а як злиття з ним. Таємниця дівочого імені не просто означає непізнаваність, “бездонність” світу, а неможливість пізнати природу божественного. Відмова від оволодіння світом, річчю, суттю через пізнання означає явлення цього світу, речі, суті через слово. Саме тому вісімдесятники переймаються пошуком інших підстав для витворення власної мови, відмінної від “мови влади”. В цьому сенсі привласнення є протилежним творенню, пізнання (привласнення слова) — протилежним вимовлянню (вивільненню слова). Ерос, як і слово, зв’язує, з’єднує, творить. Отже, в поезії В.Голобородька медіальність жінки (жінка як образ космосу) співмірна з медіальністю слова, яке перебуває на межі між священним і повсякденним.

У поезії вісімдесятників медіальність мислиться як метафора багатовимірності світу і *творчої свободи*, свободи, яка дозволяє почати все з чистого аркуша, з виплеканої мовчанням *нової мови*. Мотив медіальності жінки пов’язаний із концептами невимовленості й непізнаваності — жінка у міжсвітті, жінка, яка є символом міжсвіття, означає нескінченну множинність значень, смислів, можливостей.

У підрозділі 2.3 “Богиня-Мати” окреслено ряд міфологічних архетипних образів, пов’язаних з ідеєю материнства, та з’ясовано їхнє відношення до інших стилетворчих доміант, які виступають у поетичному тексті полем єдності семантичних кодів. Образ Дівчини-Матері з поезій В.Герасим’юка є не тільки відлунням богородичних мотивів, а й символом дискретності часового потоку, адже час існує як кілька автономних модусів, один із яких будь-коли може заступити інший. У вірші “Маріє...” образ Матері наближається до образу Молодої, перетворюючись на міфознак пошуку джерела святості. Головною сюжетною віссю вірша є пошук імені, який на символічному рівні співвідноситься з пошуком витоків сакрального, що є одночасно й пошуком істини, й пошуком слова. Явлення імені (ім’я Марія) відбувається як явлення знаку, що

є надтекстовим і позатекстовим. Перший вірш збірки “Діти трепети” за смыслом і за структурою корелює з останнім її віршем — “На березі Він вогонь розклав”. І вірш, і збірка завершуються тим єдиним словом, яке було на початку. Слово, складене з великих літер і відділене від “земної тверді” вірша, є символом Неба; те ж саме слово, поставлене *внизу* тексту, який говорить про священне, є символом Землі. Марія є Дивою і Матір’ю, початком і кінцем, небом і землею (подібне трактування образу Богородиці подибуємо в поезіях В.Кордуна).

У поемі “Єзавель” лінійний час виявляється вписаним у час циклічний, від чого лінійність особистої історії ламається, розмикається, переростає затісні межі людського життя і стає символом присутності у світі нескінченного. Так, поцілунок Молодої стає для маленької дівчинки точкою відліку її особистого часу, вписаного у загальний родовий час, бо вона усвідомлює себе частиною чогось, більшого за неї (роду, народу, землі). Вельми характерно, що історія не завершується смертю Бога — чоловіче начало гине, а жіноче виживає. Сила є чоловічим первнем, тоді як любов — жіночим. Саме тому й “безстрашний громовержець Старого Заповіту”, і “найпідступніша цариця богообраного народу” втілюють *два різні прояви божественності*, дві половинки одного цілого — силу й любов, “караючі блискавки” і “тихий легіт”. Крім того, В.Герасим’юк фактично ототожнює любов і пізнання, любов і самопізнання, бо коли розум пізнає речі, спираючись на принцип аналогії (річ є пізнаваною через подібність до інших речей), то інтуїція, серце дозволяють досягнути *відмінне в його інакшості, суверенності, не-подібності* до суб’єкта пізнання.

Іронічне потрактування архетипу Богині-Матері бачимо в поезії І.Малковича “Український південь”, а образ Богородиці з вірша І.Римарука “Покрова”, навпаки, позбавлений тілесності. “Покрова” стає не тільки головним атрибутом, а й частиною імені божества. Покров і те, що він приховує, співвідносяться як істина й метафора. Слово розповиває, оголює приховану в ньому суть речі, тому може виявитися, що нехтування метафорою є нехтуванням істиною. Богоматір у В.Кордуна є храмом світу: розкрите, як брама, лоно, що являє Спасителя, й розкриті, як брама, долоні творять образ розімкненого, живого простору, на противагу зими-смерті з її стисненим до каменя, ущільненим простором-домовиною (“Радій, Маріє!”). Постаць Матері-Диви є відображенням того, як єднаються протилежності у вічному потоці життя. Жіноче тіло є уособленням істини; однак її досягнення є не пізнанням – володінням, а народженням – явленням.

Третій розділ — “Символіка смерті: танатичний код як складова поезики вісімдесятників” — стосується виявлення танатичної символіки в структурі поетичного тексту.

Підрозділ 3.1 “Богиня життя і смерті” присвячений аналізу міфологічних архетипів, трансформованих у ключових жіночих образах, які містять ідею взаємопов’язаності життя і смерті, материнства і смерті. Осмислення життя і смерті як єдності в поезії В.Герасим’юка відбувається через введення до поетичного тексту міфологічних та ритуальних символів із традиційно амбівалентним значенням. Так, у вірші “Матір овець” В.Герасим’юка дерево, яке з’явилося за межами освоєного простору, є моделлю “свого” світу в “чужому”. Проте, окроплене кров’ю ягняти, Дерево життя стає Деревом смерті — хрестом, на якому розіп’ято Бога. Таким чином Матір овець символізує одночасно як соборність космосу, що забезпечує тривання життя (і тут вона фігурує як Дерево життя), так і розмивання захисних меж “свого” світу, що призводить до інвазії хаосу (і в цьому разі вона є Деревом смерті). У вірші “Взимку, наприкінці 50-х” тема неподільної єдності життя і смерті, амбівалентність архетипного образу Богині-Матері звучить у зв’язку з модифікованим фольклорним мотивом “життя — шиття” та міфологічним мотивом ткання, прядіння як космогонічного акту. Імітація ткання фактично є імітацією життя, а у здецентрованому космосі вже немає життя і смерті, а є лише смерть та імітація життя. Тут відбувається поглинення “свого” простору “чужим”, розсуваються межі, зміщуються координати. Проте смерть і занепад можуть розцінюватись як кінець життєвого чи історичного циклу, однак разом із тим і як початок нового.

У поезії І.Римарука Богоматір майже не представлена у своїй материнській іпостасі (як, наприклад, у поезії В.Кордуна чи В.Герасим’юка), співвідносній із мотивом святості землі як життєдайного лона — вона є уособленням одвічної непізнаваності буття (Покрова), а то й трагічної невідповідності Слова і Світу (Діва Обида). Важливим для його лірики є також не-

материнський, не-тілесний аспект Богонародження, як це видно на прикладі вірша „Глосолалії”. Немовля не “з лона”, а “з долонь” — це протиставлення сліпого, стихійного, біологічного народження (материнське начало — лоно) осмисленому, духовному творенню (батьківське начало — руки). Проте йдеться і про дві іпостасі материнства, які стосуються народження-життя та смерті. Лono / руки — це співвіднесеність материнського і батьківського, однак *пробиті* долоні / немовля — це співвіднесеність смерті й народження в єдиному образі Богині життя і смерті. Батьківське начало одухотворює матерію, породжену Землею-лоном. Це одухотворення полягає у виокремленні речі із загальної аморфної маси через *називання* (“істинно кажу вам огонь”), адже саме слово відділяє речі одна від одної, наділяє їх власним окремим буттям. Отже, й Бог не народжується, а проявляється у тих словах, якими відмічено шлях до його пізнання (і в цьому сенсі Бог-син є словом на шляху до пізнання Бога-батька). Материнське лono втягує людину до кола причинної залежності від народження, еросу та смерті, тому матір’ю Бога може бути лише жінка, очищена від тілесності. Цим, на наш погляд, пояснюється той факт, що Марія у поезії І.Римарука є Дивою, Покровою, а не Богородицею.

Отже, через концепти життя і смерті в поезії В.Герасим’юка, І.Римарука та інших вісімдесятників актуалізуються міфо-ритуальні паралелі, пов’язані з архетипними образами жіночих божеств. Проте опозиція життя і смерті гранично розширює межі, будучи прописана через концепти явленості / потаємності, мовленості / немовленості, наповненості / порожнечі.

Підрозділ 3.2 “Еротика смерті” стосується відображення у поетичних текстах архаїчних уявлень та вірувань, які містять зв’язок “ерос — танатос”. Мотив єдності еротичного і хтонічного в поезії вісімдесятників звучить у зв’язку з вербалізацією смерті, омовленням потойбічного як визнання наявності у людській психіці темного, ірраціонального, екстатичного (цикл “Відьмацькі легенди” І.Маленького). Ерос і смерть становлять єдине ціле, мають однакову природу, однаково жорстко регламентовані ритуалом, який не дозволяє надміру цієї сили “вибухнути, як граната”. Найвиразніше символіка смерті як шлюбу з божеством смерті представлена у вірші І.Маленького “Опівночі на заможя...”. Потойбіччя, світ смерті осмислено через ерос — на тому світі русалки та мавки любляться із загиблими в довколишніх лісах чоловіками. Раптовість смерті співвідноситься з раптовістю еротичного потягу; нагла смерть, як і нагле жадання, не мають нічого спільного з ритуальною упорядкованістю поховання і шлюбу. На архаїчних уявленнях і давній міфології базується й послідовність “їжа — еротика — смерть”, адже саме їжа та еротика включають людину в нерозривне коло прямування до смерті.

Еротичний зв’язок божественного й демонічного, Пречистої та нечистого (вірш І.Малковича “Іван і Пречиста Пanna”) може розцінюватись як Апокаліпсис. Проте насправді це поворот до міфологій значно давніших, аніж християнська, міфологій, відповідно до яких гармонійний космічний лад побудовано на взаємодії протилежностей: сакральне передбачає наявність профанного, творче — руйнівного, розумне — божевільного, упорядковане — хаотичного. Ерос і смерть у християнстві відділяють людину від Бога, який є безсмертним і понадстатевим. Богоматір теж фактично належить до світу Богів, адже її тіла не торкнулись ані любов (постулат про непорочне зачаття), ані смерть (постулат про вознесіння тіла померлої Богородиці на небо). У І.Малковича Пречиста Пanna дотична і до еросу, й до смерті, вірніше, вона пов’язана зі смертю через ерос (оскільки нечистий є персонажем потойбіччя, він уособлює смерть), тобто на перший план виходить її людське, а не божественне начало. Людськість Богоматері, яка не перекреслює, а підкреслює її божественність, співвідноситься з освоєністю, “людськістю” рідної землі.

Потужним зв’язком еросу і смерті пройнято й так звані “ігри при мерці” (вірш В.Герасим’юка “Старовинні забави”). Той, хто “висить на гаку” (тобто, відповідно до традиційної символіки, перебуває між землею й небом, між життям і смертю), мусить назвати ім’я людини протилежної статі, чий поцілунок має звільнити гравця. Символіка тут неоднозначна: поцілунок життя є одночасно й поцілунком смерті, а “висіння на гаку”, крім того, що означає перебування між світами, може мати й виразний еротичний підтекст (“На кому висиш?”). Відмову дівчини назвати ім’я хлопця, тобто відмову від вербалізації еросу в контексті цієї ситуації може бути

розцінено як причетність до сфери смерті (адже мовчання наближає не тільки до сакрального, а й до потойбічного).

У підрозділі 3.3 “Моделювання “чужого” простору: непам’ять, немовленість, порожнеча” з’ясовується роль моделей “чужого” простору в структурі поетичного тексту. Актуальна для вісімдесятників тема втрати землі, знецінення цінностей реалізується передусім через концепт спустошення простору та зникнення “правдивого” слова (слова в широкому розумінні — як слова Божого, слова культури, моралі), що особливо гостро звучить у поезії В.Герасим’юка. Для В.Герасим’юка реальним є те, що існує у пам’яті “словом живим”, яке протистоїть немовленості й глухоті (відсутність повідомлення й адресата). Саме мовний код, пов’язаний із концепцією розуму / божевілля, є визначальним в осмисленні небуття як немовленості або нерозуміння в поезії “Дев’ять днів, а потому сорок”. Земля — це впорядкований, розумний людський світ; божевілля, натомість, позначає не лише темну стихійність звіриного безуму, а й волю Бога (*боже вілля*). Божевілля розмовляє мовою Бога, однак межа, що відділяє цю мову від безсенсовності, є дуже тонкою (власне, надмір сенсу – пророцтво — і відсутність сенсу перебувають поруч як належні до позалюдського світу). Проте комунікація між людським та божественним світами фактично відсутня — йдеться про брак потрібного слова та нерозуміння сказаного. А втрата слова — це втрата життєвого простору, зрештою, себе. Про незакоріненість як про відсутність “свого” простору йдеться у вірші В.Герасим’юка “Ми принесли із космосу сивих овець”. Власне, *закоріненість* є початком пам’яті. Намагання почути й віднайти у “дальньому зимовому лісі” голос-спів, голос-знак — це намагання вийти за межі пам’яті індивідуальної й заглибитись у пам’ять родову. Рід прагне вкорінення в пам’яті, а буття потребує закріплення у слові.

Потойбіччя життя в поезії вісімдесятників пов’язане з потойбіччям слова. У вірші І.Малковича „Сонет із торбинкою квасолі” “чужий” простір постає як світ за межею реальності (сон) та за межею слова (мовчання як табу на слово). Раціональність, зрозумілість буденної, конвенційної мови протиставлено герметичності мови символів, ява — сну, чіткість — розмитості. Потойбіччя слова (приховане, неоприявлене, прописане через займенник слово) корелює з потойбіччям життя (смертю, нечистою силою). Знаки смерті та потойбіччя в поезії І.Малковича представлені через не-називання, займенниковість. Усе явлене, означене, вербалізоване належить до сфери життя; усе приховане, неозначене, немовлене належить до сфери смерті.

Важливий для вісімдесятників концепт пам’яті як пошуку “свого слова” та розбудови власного простору — мотив, характерний і для поезії Київської школи, зокрема, В.Кордуна. Історія, написана чужими словами, залишається непроказаною, а земля, названа чужим іменем, залишається безіменною (вірш “На ріках безнайменних”). Віднайдення “свого” слова рівнозначне космогонії: знання істинного імені являє справжню суть речі й людини, а називання наказує речі *бути*. Отже, пошук імені для “безнайменних рік” — це не тільки відновлення зв’язків із праджерелами й осягнення істини, а й намагання *відбутися* відповідно до власної сокровенної суті, віднайти заблукане в чужих словах своє життя. Власне, “чуже” слово у В.Кордуна позначає не тільки не-автохтонність, а й ненаповненість смыслом — у такий спосіб усі вісімдесятники відмежовуються від фальшивого слова соцреалістичної ідеології. Однак найстрашнішою є не смерть, що осмислюється як життя по той бік, а небуття — незакріпленість у слові, пам’яті, просторі. Невипадково у поезії В.Кордуна так часто повторюється образ снігової мовчущої пустелі, покинутої хати, безкрайнього степу, адже небуття — це неприсутність ані в житті, ані у смерті.

У циклі “Верховний голос” М.Воробйова смерть осмислено як спустошення простору або опанування “свого” простору “чужим”. Означення у словах і локалізація “чужого” простору відбувається за допомогою “чужого” голосу — голосу родової пам’яті, міфу, який переходить із уст в уста, знання, постало з німоти потойбіччя. Збудований за матрицею усної оповіді поетичний текст має на меті долання смерті через вербалізацію її знаків. Важливими для прочитання поезії є знаки й символи “чужого” простору, осмисленого через призму міфології та фольклору.

У “Висновках” синтезовано результати дисертаційної роботи. Як засвідчує проведене дослідження, характерними для лірики цих поетів є не тільки освоєння заборонених тем, різноманітність стилів і версифікаційних технік, а й творення *нової мови*, бо як на формальному, так і на проблемно-смысловому рівні поезія В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького виявляє свою глибинну протипокладеність основним міфологемам і символам як соціально-публіцистичної, так і ліричної поезії попереднього, в історико-політичному сенсі — радянського часу.

Так, позитивістській за своєю суттю моделі, яка чітко розмежовує чуттєвий та інтелектуальний досвід і розцінює пізнання не як прозріння, а як поступове накопичення знань, у поезії названих авторів протипокладена модель ініціального досвіду, що передбачає одномоментне осягнення смерті, любові й пізнання. Художнє втілення в цій поезії жіночих міфологічних образів і персонажів як таких, що поєднують ідею смерті й народження, пов'язане зі специфічною моделлю часу, який є спіральним або циклічним, тоді як позитивістська світоглядна система мислить час передусім як лінійний.

Поети-вісімдесятники вдаються до актуалізації глибоко архаїчних уявлень — смерть вписана у природний колообіг життя (через таке потрактування смерті поезія вісімдесятників виявляє свою спорідненість із лірикою таких своїх літературних попередників, як В.Свідзинський і Б.-І.Антонич) або позначена фатальністю (згадаймо, що немотивованість і неминучість смерті є одним із центральних мотивів поезії Є. Плужника), пов'язана з еротикою, божевіллям тощо. Невипадковим є те, що категорії смерті й небуття у цій поезії розділені: смерть як переживання скінченності людського існування не є фатальною, остаточною, бо переводить тимчасове тривання “я” у вічне тривання роду. Натомість небуття тісно пов'язане з категорією пам'яті (як забуття) і простору (як порожнеча). Небуття є опредмеченням невідповідності реально існуючого життєвого простору людини органічним, питомим моделям, які відображають зв'язок людини з родом, народом, землею.

Особливо показовою в цьому плані є проблема просторового моделювання. Характерною для лірики попередніх десятиліть є монолітність, нерозчленованість “свого” простору, підкреслена наявністю простору “чужого”, який є *зовнішнім* щодо, так би мовити, сакрального центру. Принциповою для поетів-вісімдесятників є *розшированість, неоднорідність, роздрібненість простору “свого”*, тобто “чужий” простір може перебувати і на “своїй” землі.

Однак найцікавіші перетворення відбуваються з образом Матері, архетипним для фольклору, стереотипним для ліричної поезії 60-70-х років. Семантичний ряд-кліше “рідна матір — Україна” потісняється у В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького глибоким і неоднозначним потрактуванням архетипних символів, введенням до семіотичного простору поезії елементів релігійного дискурсу. Маються на увазі як богородичні мотиви, так і звернення до архаїчного образу Богині-матері (й у тому числі до архетипного образу Богині, яка народжує й убиває власне дитя). Характерними є також протиставлення батьківського-духовного і материнського-тілесного (поезія І.Римарука), материнства й неплідності (поезія І.Маленького), а також потрактування материнства-як-дівоцтва (поезія В.Кордуна та В.Герасим'юка).

Отже, є всі підстави говорити про творення *нової мови як нової художньої реальності*. Ця естетична акція набула глибокого *ідеологічного* смислу, вийшовши далеко за межі власне літератури. Поети-вісімдесятники мали на меті віднайти основи і підстави власної авторської мови за межами “мови влади” (і це є актом естетичним), аби остаточно подолати “владу мови” (і в цьому плані витворення нової мови є актом ідеологічним). Вони продовжують накреслену шістдесятниками тенденцію “інтелектуалізації лірики”, свідомо і принципово орієнтуючись на *культуру*, пропонуючи свою, відмінну від офіційної, версію тяглості літературної традиції.

Звернення до архаїчних міфо-ритуальних моделей у поезії В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича, І.Маленького зумовлене характером філософських запитів доби, кризою однієї світоглядної моделі й гострою необхідністю витворення нової, більш переконливої. Ці поети переймаються пошуком правитоків, зануренням у першоматерію ритуалу, переосмисленням традиційних уявлень за допомогою архаїчних пластів слова, уподібнюючи структуру тексту до

структури міфу або замовляння, вибудовуючи з ритуальних жестів, знаків, міфологем космос власного слова.

Така велика вага ритуального в цій поезії пояснюється тим, що наявність у поетичному тексті ритуальної символіки тягне за собою неодмінну, хоча й не конче експліцитно явлену, актуалізацію *мовлення про сакральне*. Крім того, *невербалізоване важко ідеологізувати*. Отже, вісімдесятники через звернення до архаїчних міфо-ритуальних форм виходять на сакральне мовчання, саме через нього повертаючи слову його питомість.

Результати дослідження викладено в таких публікаціях:

1. Борисюк І.В. Ініціація як модель і символ у поезії вісімдесятників // Слово і Час. — 2005. — № 4. — С. 26-38 (1 др. арк.).
2. Борисюк І.В. Еротика смерті: до проблеми стилетворчої функції ритуально-обрядових форм у поезії “вісімдесятників” // Мандрівець. — 2005. — № 4. — С. 62-66 (0,5 др. арк.).
3. Борисюк І.В. Поезія краси, любові й жінки (“Велик гріх” І. Маленького) // Слово і Час. — 2005. — № 9. — С. 50-52 (0,2 др. арк.).
4. Борисюк І.В. Міфологема космічної ієрогамії в поезії вісімдесятників // Наукові записки Національного університету “Києво-Могилянська Академія”. — 2005. — Філологічні науки. — № 48. — С. 32-39 (1 др. арк.).

АНОТАЦІЯ

Борисюк І.В. Стилетворчі функції міфо-ритуальних форм у поезії вісімдесятників (В.Герасим'юк, І.Римарук, І.Малкович). — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 — українська література. — Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ, 2006.

Дисертацію присвячено аналізу міфо-ритуальних форм у поезії В.Герасим'юка, І.Римарука, І.Малковича та з'ясуванню ролі цієї поезії в літературному процесі останньої третини ХХ ст. Поетика цих представників покоління вісімдесятників орієнтована на обрядово-магічне слово, на міфо-ритуальні матриці життєвого циклу (“народження — ініціація — шлюб — смерть”), що акумулюють у собі досвід переживання й долання межових екзистенційних ситуацій. Вісімдесятники переймаються зануренням у першоматерію ритуалу та переосмисленням традиційних уявлень за допомогою архаїчних пластів слова, уподібнюючи структуру тексту до структури міфу або замовляння, вибудовуючи поетичний текст із ритуальних жестів, знаків, міфологем. Такі міфо-ритуальні моделі реалізуються в цій поезії як на загальному філософському, так і на рівні окремих образів, символів, мотивів, що й визначає її особливості (домінування жіночих архетипів, моделювання простору за принципом “свій” / “чужий”, взаємодія лінійної та циклічної хронологічних моделей, наявність міфологем космічної ієрогамії, ритуального жертвоприношення, ініціального випробування тощо).

Ключові слова: поетика, міфологема, міфо-ритуальна матриця, хронологічна модель, мотив.

АННОТАЦИЯ

Борисюк И.В. Стилетворческие функции мифо-ритуальных форм в поэзии восьмидесятников (В.Герасимьюк, И.Римарук, И.Малкович). — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 — украинская литература. — Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины, Киев, 2006.

Диссертация посвящена анализу мифо-ритуальных форм в поэзии В.Герасимьюка, И.Римарука, И.Малковича и выявлению роли этой поэзии в литературном процессе последней четверти ХХ века. Поэтика этих представителей поколения восьмидесятников ориентирована на обрядово-магическое слово, на мифо-ритуальные матрицы жизненного цикла (“рождение —

инициация — брак — смерть”), аккумулирующие опыт переживания и преодоления пограничных экзистенциальных ситуаций. Восьмидесятники углубляются в первоматерию ритуала, переосмысливают традиционные воззрения с помощью архаических пластов слова, уподобляя структуру текста структуре мифа или заговора, создавая поэтический текст из ритуальных жестов, знаков, мифологем. Такие мифо-ритуальные модели реализуются в этой поэзии как на общефилософском, так и на уровне отдельных образов, символов, мотивов, что и определяет её особенности (доминирование женских архетипов, моделирование пространства по принципу “свой” / “чужой”, взаимодействие линейной и циклической хронологических моделей, наличие мифологем космической иерогамии, ритуального жертвоприношения, инициального испытания).

Ключевые слова: поэтика, мифологема, мифо-ритуальная матрица, хронологическая модель, мотив.

SUMMARY

Borysyuk I.V. The Style-Forming Functions of the Mythic and Ritual Forms in the 80s Generation's Poetry (V.Herasymyuk, I.Rymaruk, I.Malkowych). — Manuscript.

Thesis for taking the degree of Candidate of Philological Sciences in the speciality 10.01.01 — Ukrainian Literature. — Taras Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2006.

The thesis is dedicated to analysis of the mythic and ritual forms in the poetry of V.Herasymyuk, I.Rymaruk, I.Malkowych and to the discovery the role of this poetry in the literary process of 1960-90s.

This poetics is oriented on a magic word, on the mythic and ritual matrix of a life cycle (“a birth — an initiation — a marriage — a death”), which accumulates the experience of overcoming of the verge existential situations. These representatives of the 80s poetic generation not only penetrate deep into the prime matter of a ritual, but also re-evaluate the traditional ideas by revealing of word's archaic stratum. Moreover, the structure of a poetic text built up from the ritual gestures, signs, mythologemes assumes the similitude of the myth's or invocation's structure.

Therefore, these mythic and ritual patterns are introduced in the poetry of the 80s generation on the general philosophical level as well as on the level of the individual images, symbols and motifs. The peculiarities of this poetics are based on domination of the female archetypes, structuring of a space by the principle of “our” / “alien”, interrelation between the linear and the cyclic chronological patterns, textualization of the mythologemes of a cosmic hierogenics, a ritual sacrifice and an initial ordeal.

What is important, in poetry of these representatives of the 80s generation's is clearly seen the resistance of intuitive and emotional origins of a human being to the cult of ratio that is the part of the positivism. Actually, the positivistic pattern of a precise demarcation of sensual and intellectual experience transforms to the initial pattern of having simultaneous experience of love, death and cognition. Besides that, the positivistic pattern defines cognition not as the insight, but as the gradual accumulation of knowledge. In this poetry the artistic embodiment of the mythical female images that combine the ideas of both a birth and a death are connected with cyclic chronological pattern. Conversely, in the positivism time is considered to be linear.

Moreover, the categories of a death and a non-being in this poetry are separated. On the one hand, a death as an experience of the human being's mortality is not fatal or final because a death connects a temporary existence of an “ego” and an everlasting existence of a generation. On the other hand, a non-being is merged with categories of memory (as the forgetness) and space (as the emptiness). Furthermore, a non-being is the metaphor of inequality of a human's real life space to the immanent patterns where the connection of a human being with generation, people, and land is contained.

This fact can be illustrated through the problem of space modelling. The artistic space of the lyric poetry of the previous years is characterized as both monolithic and intact; this quality of the space is determined by the presence of the inside sacred center and outside “alien” space. However, the artistic space of the poetry of V.Herasymyuk, I.Rymaruk, I.Malkowych is stratificated and inhomogeneous; in other words, the “alien” space can be the part of “our” land.

Moreover, the image of Mother that constitutes archetypes in the folklore and stereotypes in the lyric poetry is profoundly transformed. The semantic cliché “Mother-Ukraine” is changed by the ambivalent, non-traditional interpretation of the archetypal symbols through bringing the elements of religious discourse into the semiotic space of poetry. It is implied that not only the image of the Virgin, but also the archaic image of the Mother-Goddess who gives birth to a child and kills it are introduced in this poetry.

As can be seen, this thesis is an attempt to show that the representatives of the 80s generation have created a new language as a new artistic reality. Above all, this aesthetic action takes the deep ideological sense. Consequently, these poets of the 80s generation aim to reveal the fundamentals of their language outside “the language of power” for the purpose to overcome “the power of language”. Therefore, introduction the archaic mythic and ritual forms in this poetry is connected to necessity of restoring the initial sense of a word through the sacred silence.

Key words: poetics, mythologeme, mythic and ritual matrix, chronological pattern, motif.