

УДК 821.161.2(73)–1.09

Наталія Савчук

## КАТЕГОРІЯ ТЕМРЯВИ В ПОЕТІВ „НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ”

*Аналітично осмислюються категорії світла й темряви в Богдана Бойчука та Емми Андієвської, співвідносними з буттям і небуттям, злом і благом, можливостями осягання та розуміння. Філософсько-етичні рефлексії в поезіях цих авторів своєрідно проявляються через опредмечення, оптичні метаморфози реалій предметного світу, традиційно-фольклорне уособлення, абстрактно надбудовані симулякри. Відчитуються смислові параметри збірного образу темряви: як трансцендентного, темряви душі, темряви як території зла.*

**Ключові слова:** трансцендентне, трагічність буття, дійсне буття, недійсне буття, екзистентний жах, поруйнована тілесність, пошук самості, порубіжні стани буття, Б. Бойчук, Е. Андієвська, „Нью-Йоркська група”.

Спроба відчитання в одному творчому поколінні спільних мотивів, тематики, образів виявила виразно окреслену категорію темряви у поезіях Богдана Бойчука та Емми Андієвської, що проектується в пережиті етносом соціальні стреси і по-язичницьки персоніфікується. Другим аспектом наскрізної тематики є філософське рефлексування щодо трансцендентного через опредмечення чи, навпаки, абстрагування, де неосяжне, непояснюване маніфестується як темрява.

**Темрява як блукання душі.** У „Спокусах святого Антонія” Емми Андієвської світло і темрява позиціонуються як знаки боріння Я й Тіні, біблійно – „позову” в людській душі Божого й бісівського. „Темний” в авторки синонімічне до „мутний”, „каламутний”, фольклорно-поетичною мовою означає – нечистий, недосконалий. Темрява становить контрастний фон для світла: „Щоб крізь душі насадну каламуть / Чвалати в світло”. В біблійних текстах сумніви трактуються як спокуси диявола („Із мене – пеклові – за сумніви – податок”), тема, таким чином, в’яжеться з назвою збірки. Як сумніви читається аугментативний старослов’янськ „немощі – бісища”. Темрява Антонія – тимчасова, вона подоланна, чистилищна. Це закономірний етап по дорозі до світла: „Але Ти, Боже, мій – крізь п’яму – шкіпер”, „я, мов палець, — в осяйне — прочанин”. Та ж тема дороги до світла є в інших рядках: „В пелюстці кожній – всіх галактик начерк, / Та східці в світло – тільки для сміливих”. Маніпулювання категоріями з мега-, макро- і мікросвітів на основі опредмечення абстракцій витворює автентичну фразеологію Андієвської. Шлях із темряви в божественне (ирій, рай, нірвану, істину, гармонію, боголюдину тощо) тут – драбина, тобто хисткий, нетривкий, вузький (вушко голки).

**Світло і темрява** в Емми Андієвської взаємодоповнюють загальну картину універсуму. Зчаста нагадує про себе перцептивна манера

художниці, коли сутність тьми контрастно проступає на фоні світлої плями: *„І тільки свічка / Сповідь про першу заповідь тьми”*. Художника темінь цікавить і як зміна оптичної позиції. У присмерку предмети *„звільняються з-під ліній”*, розмиваються обриси матеріальних речей, тому все акварельно двозначне конотується як темрява. Тут *„виправданий”* сюрреальний монтаж, який менше дисонує з логікою предметного сприймання. Ніч як частина доби у пейзажі Андіївської нейтральна, хоча це об’ємний образ із власною системою часопросторових координат, вимірів і цінностей: *„Ніч корінці речей перегляда. / Як сліпить серце, хоч навколо темно”*. Вгадується кордоцентричний шлях до світла через чуттєвість, всліпу через обтяжливі нічні рефлексії, нічну переоцінку об’єктивного, сновидне налаштування психіки.

На позначення морально-етичних блукань розгортається традиційно-фольклорна синонімія: темрява, темінь, морок, п’ятьма. Той же ряд позначувань у текстах Емми Андіївської має екзистентний страх: невимовне, морок, смерть, зрідка – ніч (*„перш ніж буття ковтне – назавжди – ніч, / де тільки дух – свої палючі друзі”*). Зустрічається звична атрибутика пекла: кочерга (етнографізм в уявленні пекла), біблійно-міфічний ряд: ніч, темінь на позначення неосяжності, небуття, лексема „пекло”, та знову ж на означення зла, гріха, душевної муки, тобто пекла внутрішнього. В загальному фольклорному річищі витримано емоційне маркування лексеми „морок”: *„Щоб морок, скориставшись нагоди, – / Назавжди в серці – небуття подошви”*, з якою пов’язане характерне для язичництва одухотворення страху. Подошви асоціативно відводять до лексеми „слід”. Фразі притаманний оксюморон, якщо сприймати подошви небуття як залишки „ніщо”, але трактування подошов як осаду від жаху зіткнення з трансцендентним робить фразу логічною: душа таврована небуттям (читаємо – попсована).

Поляризація образів-атрибутів світла і темряви пов’язана з виразним емоційним маркуванням. Позитивне – легіт, сьйво, чаша граалю, негативне – „свої” мороку, іржа, слиз, писки смерти (дифемізм, згрубіле, розмовне), м’ясорубки, літаючі коржі, „рідкозубий кат” тощо. Традиційно фолькове, кратне семи: гад (вуж, в’юн, змії) – атрибут підземного царства, маніфестує ознаки слизького, верткого, всюдисущого: *„Потвори п’ятьми й – очі світла – зичать / Семиголові гади, – / на сідало посіли й світло гудять”*. В українському фольклорі плазунам присвоюється функція антагоніста. З селянського побуту „на сідало посіли” (на сідалі – кури) засоціюється в образ курячих лап, тобто наш змії з дитячої казки – семиголовий із курячими лапами. Через міфемність („спів сирени”) з’являються у темряві й містичні вияви. Морок притягує, магнітить: *„Довкілля зменшилось – на сплеск, бо є / Ще соломину, що – від зла й провин. / Зі щілин – морок, – спів сирени, – зве”* (*„Навколо зміни прапорців”*). Він зооморфізується у в’юна (*„не прірва – в’юн”*), стає обтічним, слизьким, за формальними ознаками він далекий родич змія-спокусника, виповзає з усіх щілин, тобто багатьма звивистими цівками.

Прийоми творення страшного через зооморфізацію, метонімію, евфемізацію основного екзистентного жаху фольклорно співзвучні. Потвори тьми авторка зичить із міфології: біблійні немощі – бісища, спрут, гієни, ехидни і взагалі вигадані химери („*стоніжки з пиками звірюк*”, „*бісів зубокрила згряя*” тощо), тобто характерні витвори психіки на позначення жаху і фобій. На основі фобій гіперболізується розмір – велике (в арахнофобії збільшені в сотні разів розміри павука), форма – гострокутне, багаторуке страховисько, фізична здатність – заковтує, затагує, всмоктує жертву.

У цьому ж тематичному ключі подано звинувачувальне **апелювання до деміурга** про недосконалу будову людського ества, де скінченна тілесність є основною вадою. Апеляція переходить іноді в пряме звинувачення, кричущий сумнів: „*Це, Боже, – Ти – чи осяйна безодня?*”. В каноні християнського світосприймання тілесність (не освітлена, читаємо: не запліднена зерном духовності) – архетипно грішна, тобто темна: „*Щоб ані світла, ні струмка, ні бростки, / А тільки плоть – німа, глуха і брезкла, / Що Ти їй, Боже, – послугу ведмежу, / Аби душа – ні даху, – ні родини. – / Я – попіл, що лишився від ридання. / Пожбурений на смітник пільми – рептух*”. На основі язичницької антагоністичної єдності води і вогню змонтовано образ сльоза = попіл у модусі залишкового. В останньому рядку наростає експресія завдяки етнографізму (рептух на смітнику = непотріб). Символічні позначення „струмок”, „бростка” (брунька) сприймаються як зародки можливого: дослівно – світла серед темряви.

Темні закапелки душі опредмечені через традиційно-фольклорний топос: лімітальна зона, де „осідає” нечиста сила, – корчма, таверна, млин, „*яруги й балки*” тощо. Порубіжні, пов’язані з хтонічними виявами й роздоріжжя: „*Хоча – на роздоріжжі – люльку – щезник, / Який – на вибір – стать, пиріг, вітчизну, / Й вогні бенгальські – мороку чуприни*”. В евфемістичній народній традиції щезником названо чорта, колоритно – з люлькою. Через опредмечення виникають символізовані знаки. Пиріг – гроші (викликає асоціацію з меркантильним „відкусити добрий шмат пирога”, – фольклорний вираз згущено до знакового іменника); стать – становище в суспільстві, статус; бенгальські вогні – несподіване позначення символіки слави, вияв філософської позиції, за якою слава – прислужник мороку, його обов’язковий зовнішній атрибут; продати чи купити вітчизну в щезника означає – зрадити, тому натяк веде до укладання диявольської угоди. Подібні символічні постаті аїдового перевізника, ангелів смерті в „Очікуванні”: „*І перевізник, спершись на весло, / Чека на невимовного послів*”.

У віршах Емми Андіївської присутній мотив темного трансцендентного, співзвучний з ідеями Мартіна Гайдеггера про трагічність буття, спроби людини вирватися з „недійсного” повсякденного („*Рух справжній – поза радіосом дії*”), акумулювання екзистентного страху, смерті, вічності („*у невимовне біжучи з коліски – / Крізь вушко голки*”). З’являється ряд філософських категорій: екзистенціальних – буття і небуття, психоаналітичних – свідоме і невимовне, те, що не піддається

розумінню. Темрява сприймається як порожнеча, нез'ясовне, неосяжне, лякаюче – „невимовне”, небуття: *„Де пам'ять ще – нетарди розкида, / Аби хоч – зблиск, де так – навіки – темно”*). Спалахи пам'яті опредмечуються в характерному для авторки стилі через побутову лексику, технізми тощо. Фольклорна ремінісценція „навіки – темно” маркує неосяжне в трагічні тони.

Жан-Поль Сартр пов'язує буття з нічим, тобто – з уявним, неіснуючим, духом. За Карлом Ясперсом – це екзистенція можливого. Трансцендентний – той, що лежить поза межами свідомості й пізнання [5, с. 254, 458]. У пізніших сонетах Андіївську дедалі більше цікавлять трансцендентні величини. *„Сплять. Лише смерть на п'їтьми шкапу ньока, / Пересуваючи меридіани й полюс / Ніщо – ніще, хоч серце – чуйно – шпулі, / Що в озері, зсув в невимовне, – зникли, / Та ніч шкреблом – виткий, зірчастий накуп / Із видимого, де – ледь – стіни спальні”* („Деякі аспекти нічної тиші”). Монтується зооморфне уявлювання. П'їтьма повільно суне, смерть становить лише перший поштовх (вербалізований вигук „ньока”) небуття. Згрубіле „шкапа” (стара, вічна) має своє смислове навантаження: людська свідомість обурена і сублімує страх огидою, применшенням (у фольклорі смерть – стара баба з косою).

У „Хвилях” авторка поетично досліджує момент створення нового буття у межичассі, його **порубіжні стани**. В Андіївській буття реінкарнує, вмирання є новим початком. Вибудовується циклічна модель часопростору з коливанням буття й небуття – світла і темряви, де змінюються перевали плину (*„не гір – найтяжчі плину перевали”*), буття в активній фазі загострення і ремісії (жевріння духа), хвилі його дозрівання, старіння, феніксоподібного новонародження (*„нове іскріння”*), замкнення руху в коло або обмеження його спіраллю. Але мається на увазі й духовне буття, його кризові стани, тобто духовне межичасся, духовна темрява. Окремі сигнали – ознаки соціального і часопросторового – натякають на кризу духовного буття ХХ століття, але загалом поезія проектується у будь-який часопростір, іншими словами – виявляє надчасовість. *„Ні хитавиці, а весь світ хита. / Буття розлазиться, – старий нап'їрник. / Та поряд з пр'їрвою, – скрізь – духа спори”*. Розмноження спорами передбачає виживання виду за рахунок кількості. „Духа спори” чи „палющі друзі” на фоні п'їтьми, „легіт” на фоні іржі і слизу – в цьому, попри екзистенціальні позиції трагічності буття, проявляється філософський оптимізм письменниці.

У хвилеподібному плині буття особливу суміш світлих і темних тонів являє передсвітанковий етап: *„Ще залишки в ярах – від п'їтьми – смовдь... / ...Ще світяться, хоч ранок...”* („Повільний дрейф”). Напівхтонічний пейзаж описує мандри між різновимірними світами – *„вхід у іншу галузь”*, тому химерно монтуються обриси реалій зі шматками натуралістичних натюрмортів, витворюючи сюрреальні візії.

Виокремлюється тема нерозщепленого, первісного, „як на початку світу”, де буття – як плавучий острів: *Ще навсібіч – неонове окуття, – / Вир небуття поширився окатий, / На схеми щільностей і самозречень* („На тему плавучих островів”). Циклоподібний вир небуття виглядає як світлини з космосу, малюнки космічної діри –

однооке величезне антропоморфно-зооморфне чудовисько. Астрономічні категорії („щільності”) опиняються в одному ряду з місіонерським „самозречень”. Іноді через паронімічне обігрування смислів „*Бо – приступцями – мороку полигач, – / Пологи видимого – вир пологий*” („*Деякі аспекти відхилення*”) витворюється очуднена оксюморонна сув'язь народження видимого („пологи”), де вир маніфестує стрімкість, гостроту ліній, „пологий” сприймається як спокійне, плавне їх перетікання.

Авторка опередмечує світобудову: велетенські ножиці стрижуть матерію (гра слів: матерія як сукно й абстрактна матерія), дійсність паркани перелізає, „*дух, як хитрик, / Що дійсність в линву скручує тугу*” („*Хвилі*”). Опредементнення стосується й астрономічних щільностей, ущільнень – щораз тугіше воло, туга линва або крута спіраль: „*Дух, що – поновно – тлін – в спіраль круту*”. Дух (Деміург, Абсолют, всесвітній Розум) чи його людиноподібне втілення (аватар) панує над буттям, витає в темряві і з попелу старого витворює нове буття, він же виконує над дійсністю химерні дії: перетягує в антисвіти, в линву скручує тугу, „*Буття, що – невимовного касети, – / Їх черговий вмикає аватар*”. Прицім буття в кольоровій гамі – просвітлення, в консистентному аспекті – „ущільнення”, „щільності”. Поняття містичного в'яжеться з іншими вимірами, антисвітами, в які буття перетягається, перелазить, за сюрреальною аналогією неформленого аморфного тіла: „*Та часом – ляскіт, в тиші – ніч-тягач / Буття в антисвіти перетяга*” („*Хвилі*”).

Подекуди імітована реальність монтується з міфічних вкраплень, виявів патогенної фізіології. „*Брами нема, та скрізь – хорти прибрамні, / Які – намарне – небуття фіброму, / Де видиме, – щораз тугіше воло, – / У невимовне пробує ще – вилам...*” („*Перші ознаки весни*”). Рентгенівські знімки пухлини (мікрокатегорії) і астрономічні чорної діри (мегакатегорії) виказують явну подібність. Маємо момент оформлення, за Андіївською, ущільнення буття, тут – видимого. Топонімічний знак переходу в хтонічне чи іншовимірне – брама. На Цербера натякають „хорти прибрамні”, двозначна лакуна: намагаються намарне прогризти ракову пухлину небуття чи небуття сторожать. Фраза читається так: буття намагається вламатися, увірватися у фіброму небуття. Трансцендентне й видиме в Андіївської, як бачимо, мають свою геометрію: коло, крива, хвиля, спіраль, еліпс (воло, яйце).

Загалом означена тематика у творчості Емми Андіївської прочитується як філософічна фантазмагорія, де відбуваються коливання, вічні бої на фоні темряви, з темрявою („*і день і ніч – борня. / Важкі бої за цятку світла*”, „*для п'тьми – й дух – бандитський ватажок*”), переважання світла або темряви з переходом категорій буття-небуття у вимір добра і зла, де фрагментарні враження оформляються в загальну картину плинного, мірного, дрейфуючого руху буття.

Співзвучне наповнення образів світла і темряви у Богдана Бойчука. Темрява часу – кривавий ХХ вік, екзистенціальний образ межичасся, куди закинуто самотню тілесну людину. Темрява душі, сліпота – біблійні ремінісценції, алюзії пошуку самоті („*Душе істини, / вселися в нас / і*

ясністю обмиє нам / сліпоту з очей”). Екзистентна темрява – поле непоясненого у відтинковому сприйманні мозку й нелогічність людського духовного в ситуації кінцевості („кинувши не смертності зерно / чому нас душить темрявою ночі”).

**Часопросторова темрява.** Фантасмагоричний пейзаж нечасу в Богдана Бойчука наділений містичними елементами. Недвозначні атрибути демонічного – іржавий місяць, кольору комуністичного прапора, крові, „глейкий кордюк червоної зорі”. Із ляльками без облич асоціюються „дні з закутаними лицами”. Це табуєвана пошана мертвих, яких в календарній обрядовості зображали в масках. Людина без обличчя – та ж поруйнована тілесність, що асоціативно веде до поруйнованої духовності, поруйнованої української філософічності як притаманної етнічної мудрості.

У віршах „Подорожній”, „Сліпі бандуристи”, „Україна”, „Ярославна” тощо спостерігається оригінальна манера уникнення імені або ж назва вірша є початком довгого речення. „Сліпі бандуристи”, наприклад: „ідуть степами / і палицею дум / намагаються дорогу / гунають / в тверду засохлу землю / нашого сумління / дивляться крізь ніч / великими очима бандур / і нам небачущим / показують стежки до нас”. Етнографізм натякають на національний момент вибору, тут Бойчук (за Олександром Астаф'євим [5, с.25]) близький до Маланюкових рефлексій історичних поразок. Формується опозиційна пара: сліпі кобзарі (фізична темрява) і ми, „небачущі” (духовна). Сліпі бандуристи бачать крізь ніч, маємо філософський оксюморон (сліпий провидець), в основі якого – екзистенційна проблема „дійсного” і „недійсного” буття: „побутовий” зір не бачить трансцендентного, істина досягається через мистецтво (бандуристи бачать через тексти дум). „Небачущі” маніфестують темряву свідомості – пошук самості через вузьку стежку, натяково поезія нашоєдує на пошук етнічних величин. Це дорога наосліп, в темряві, „без знаків між берегами”, де, як в ініціалній казці, подорожньому (вірш „Подорожній”) уповільнюють рух переслідувачі: вітри заліплюють очі, містично персоніфікована темінь затримує, дорога робить зайві згини, щоб затримати.

Темний круглий отвір у деці бандури зі світлого дерева уподібнюється до очниць скелета, в осліплених кобзарів очиці, впадини замість очей. Можна було б припустити, що асоціативний зв'язок випадковий, та з поетичного контексту Богдана Бойчука помітно, що некрореалістичні образи – явище часте, отже, йдеться про потойбічний погляд, оплачений кров'ю, тому він продирає темінь ночі і може бачити важливе (несуєтне). У різних віршах зустрічаються очиці в черепах мерців, передчасно обірваного (невизрілого) життя. Палиця сліпця через семантичний зсув перетворюється в палицю дум (чи думок, які б'ють, болючих): від удару палиці кобзаря об землю повинно, як відлуння, розростатися сумління. Десь на периферії можна відчитати й ініціалне побиття „нас” задля очищувальної метемпсихози.

Персоніфікацію екзистентного страху передає поезія „Останній гість”. Уникнення імені в цьому тексті має евфемістичну основу. Через

звуження розмірів верлібрової форми смисли згущуються і нашаровуються. Кожна наступна деталь веде до наростання експресії, при цім уповільнює час, події градують кожну мить жаху: „Об вікна / б'є / косою / ніч. / Поблідли стіни. / Люди душать / блимаючі душі / свіч. / І впало / на білизну призьби / голосіння дів. / Бо чують, як іде, / бо чують в темряві / його сліди”. Синестетичне змішування „чують...сліди” відводить до міфеми горгони Медузи, в очі гостя (смерті) дивитися не можна, в жах приводить сама його ефірна присутність (сліди).

Уже згаданий образ „небачущих” розвивається в мотив **темряви душі**. В розмовно-побутовому пласті поширена бінарна пара „темний” на означення неосвіченості, просторікуватості та „вчений”, освічений. Ця тематика в поезії Богдана Бойчука увиразнюється через християнсько-філософські аспекти: темінь як нерозуміння, неосягнення великого, є також тінь як сумнів, зневіра і християнський шлях **подолання темряви** через Слово і Біль. „Защети / слово своє у серце, / щоб розвиднілось у нім / і прояснило риси Твої”. В закономірності паралелізму „розвиднілось” виражає ясність ранку, плекання душі як саду, де на тваринну тілесність необхідно прищепити духовний пагін, щоб позбутися темені. Ще автор повертає до теми християнського больового катарсису. „Його слова не плачте наді мною / заходили в серця жінок / й освічували там / найтемніші прогаліни / болем” („Восьма станція”). Біль – імпульс, асоційовано спалах, миттєвий пучок світла, що освітлює простір. Вихід із сутіні через катарсисне очищення засвідчує духовний український мазохізм.

Зустрічається темрява як знак тавра („темряви з облич не стерти”), незворотного, позначеного (згадаймо «підшви» в Андіївської). „Навчи мене: / як зсунути з обличчя / темряву, / що гладила і гріла, / як приємна притча / невидючим; / як здерти лишаї / непевности і сумніву / з душі / й відважитися / передерти прохід / до прозріння” („Возрадується язик мой”). Зображальну функцію опредмечення в цій поезії виконує ряд дієслів: зсунути (важке), здерти (налипле), передерти (цупке); темрява сприймається як недійсне буття.

Травматичні спогади війни викликають натуралістичні візії, пов'язані з **поруйнованою тілесністю**. Синестетичний образ „темінь продуває тіло”, наприклад, виникає внаслідок змішування зорового й дотикового імпульсів екзистенційного холоду: жах людина відчуває шкірою. Сутінь витікає крізь отвір у грудях, поширюється по світу чи зникає (розгадка перекладається на реципієнта). В мікрообразі „гукнути б – у горлі діра” поруйнована тілесність в'яжеться з духовною неміччю. Ще символи дір: „заліти у ній [у душі. – Н.С.] щілини / сумнівів, зневіри й боязні”. До біблійного сюжету повертає діра під ребром Спасителя. На якомусь етапі біль урешті переходить в естетику: „У боці не боліла вже минулого вода, / ні чорні рани на руках учителя: / вона воліла тільки, щоб стікали квіти з-під ребра / Спасителя”. Іноді зображення близьке до сюрреального. „Цвяхами пробіли ноги й руки. / Вітер, / дуючи з біблійних рівнин, / продув між ребрами Твоїми отвір, / з якого витікала сутінь / і падала у кручу / поміж булим і будучим” („Одинадцята станція”).

Рецептивне очікування формують лексема „витікала” й асоціація з кров’ю. Утворено ефект оберненого зображення: сутінь падає у кручу, а падати можна у прірву, прірва і круча – взаємно обернені символи неподоланної перешкоди (якби це була справді круча, автор вжив би інший прийменник „на кручу”).

**Топос.** Психологічна причина натуралістичної обробки мотиву смерті Богданом Бойчуком пояснюється біографічно: *„Ночами мене переслідували порожні будинки з розбитими дверима, з дірами замість вікон, з тінями постріляних на окопиську жидів. Переслідували, залякували мої сни”*. І далі: *„У проколених вікнах звисали ночами тулуби постріляних, видніли їхні ноги, руки і роззявлені роти, які без голосу кричали людську порожняву. Із завулків Миколаївської церкви проносилися стогони й харчання жертв, а ніч вкривала їх туманом і заливала очі рідиною скла”*. У наведеному художньому спогаді – діри вікон, діри ротів, людська порожнява. У поетичних текстах стресові спогади асоціативно перемонтовуються в діри очниць, бандур, *„чорні рани на руках землі / чорні діри під ребром минулого”* тощо.

Внутрішній протест проти абсурду злочину (війна, голодомор) за обірване невизріле, невилюблене життя („Краєвид 1933 р.”) викликає некрореалістичний пейзаж, що наскрізним мотивом з’являється у декількох віршах: *„вас кинули удвох під шар землі / вона тепер лежить на тобі / і усміхається без уст / розмкла глина затікає вам в зіниці / (а ви себе не знали на горі) / і тяжко бачити в могилах людські лиця / вас кинули удвох під шар землі / тож пригорнися білим почуттям до неї / бо світ затишніший і ліпший під землею / вас кинули разом”*. В іншій поезії „з-під” вже не місце, а час, єднання апокаліптичного в одну-єдину координату межичасся, нечасу: *„Світилися черепи з-під тридцять третього / діркими очицями в нечас”*.

Із хтонічним топосом зв’язана драматургічна мініатюра „Майже колискова”, чимось близька до символічно-містичних етюдів Олександра Олеся. Вдова із сином закликають повернення батька-привида „з-під далекої землиці” (похований, загинув – „з-під”). Фольклорна суфіксація (землиці) асоціюється із замовлянням-задобрюванням чужої землі. Цілий ряд підказок із боку матері натякають на очікування нічного гостя, привида (*„вночі від сонця не болять його очиці”*), барвлять вірш в романтично-містичну манеру, при цім загострюють катарсичну експресію жіночого болю. У „Голосіннях” є образ жінки, що уявою йде за тілом чоловіка в підземелля. *„Я чую: / стогони землі, / я бачу: / з чорних ям гробів / коріння заповзає / у твої уста. / І я сама”*. Той же мотив Орфея й Еврідіки можна відчитати в інших текстах (*„...І в темін провалилася густу, / прорвавши дикий стогін ночі. / Я кинувся за нею у пільму, / та сліпли очі”*).

Зі столітніх поховань плин часу змиває емоційну окрасу, тут царює медитаційний спокій. У фольклористичному ключі як закляття мертвих (часте в народних казках перетворення в камінь) описані „Кам’яні баби”, що закам’яніли *„від білого дива кісток”*. Тут уже присутнє поступове нашаровування один на одного часових пластів: *„Залізли по стегна в гроби / втискаючи тіні померлих / у землю”*. Бінарна



опозиція у Бойчука (білі кості, білий віск питань, біле почуття) формується не як чорне і біле або темне і світле (біблійне). Протиставна вісь зсувається й опозиційна пара стає непропорційною: темрява всюдисуща, ливка, проникаюча, а світло – це випадкові зблиски, безсилі (білі кості не подолають шар чорної землі), і це закрашує всю поезію в темний тон, зводить до екзистентної трагічності буття.

**Темрява небуття.** Щоб спілкуватися з трансцендентним, його антропологізують. „Одомашнення” проявляється на переходовій ланці від деміурга до учителя у збірці „Подорож з Учителем”. Тоді деміург швидше Розум, Істина, ніж Творець. Центральна філософська проблема неможливості осягнення вічного розкривається у формі різкого апелювання до Творця, його оскарження за ненаведення справедливості „тут-і-тепер”: *„Хитка, учителю, ця наша кладка згоди”*. Чується навіть погроза визнати зло – первопричиною: евфемічне „він” *„в первочатку зло творив”*, ремінісцентне Шевченковому *„а до того я не знаю бога”*. Закономірні для рефлексії Бойчука, постають питання виникнення буття як випадку („темрява і мла”) чи його (буття) визначеної вищої місії і в первопричині закладеної справедливості. *„Якщо ж не кільчилося буття в первопричині, / якщо його родила темрява і мла – / тоді лиш осамітнена людина / несе сама тягар добра і зла”*.

Філософські знання Богдан Бойчук відносить до категорії питань. Вони не риторичні, але відповідей не мають і насичують буттєвий простір людини сумнівами. *„Живеш / не можучи проникнути / поза часовість / живеш / не можучи прийняти / тимчасовість”* („З нічого”). Автор плавно єднає явища абстрактного ряду з предметним і тілесним. *„день у день / запитуєш себе / що завтра / поза завтра / поза нами / і на тебе дихає / темнота / в якій біліють відбитки / твоїх непевностей / твоїх питань / ти запихаєш в неї руки / розмахуєш / шукаючи опору / та натрапляєш на ніщо / і руки тонуть / не затримуючись / бо питання / не становлять опертя”* („В ніщо”). Як бачимо, це традиційно персоніфікована антиматерія. Людська сенсорика матеріальна, тому тлумачення абстрактного засоціюється у відчуття: дотик – руки тонуть в ніщо, мозкові імпульси ламаються від спроб осягання безкінечного й не матеріалізованого, призвичаєні до відрізковості осягання. За цією ж схемою пояснюється виникнення зорового конотативного відповідника „темнота” як незбагненого, неосяжного.

Таким чином, категорія темряви в Емми Андіївської й Богдана Бойчука семантизується від просто незрозумілого до неосяжного, трансцендентного іншовимірного (читаємо – чужого, асоціюємо – агресивного, для тілесності небезпечного) і до прямо – свідомого злого. Стовідсотково темрява і таємниця тут потрапляють в синонімічний ряд, рушієм персоніфікації від давніх ритуалів і до новітніх міфів виступає есзистентний жах.

1. Андіївська Е. Хвилі : поезії / Емма Андіївська. – К. : Видавничий дім „Всесвіт”, 2002. – 160 с.

2. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи. Емма Андієвська ; упоряд. антології і ред. Web-сайту Роман Бабовал. [Електроний ресурс]. – Режим доступу : [http://users.belgacom.net/babowal/andi\\_00.htm](http://users.belgacom.net/babowal/andi_00.htm).
3. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи. Богдан Бойчук ; упоряд. антології і ред. Web-сайту Роман Бабовал. [Електроний ресурс]. – Режим доступу : [http://users.belgacom.net/babowal/boyc\\_men.htm](http://users.belgacom.net/babowal/boyc_men.htm).
4. Возняк Т. „Небуття хамелеон” в поезії Емми Андієвської / Тарас Возняк // Сучасність. – 1992. – № 5. – С. 144–147.
5. Кремень В.Г. Філософія: Логос, Софія, Розум : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / В. Г. Кремень, В.В. Ільїн. – К. : Книга, 2006. – 432 с.
6. Поети „Нью-Йоркської групи” : антологія ; упоряд. текстів О.Г. Астаф’єва, А.О. Дністрового ; передм. О.Г. Астаф’єва. – Харків : Веста ; Ранок, 2005. – 288 с.
7. Татаркевич В. Історія філософії / Владислав Татаркевич ; [пер. з польської О. Гірний]. – Львів : Свічадо, 1999.  
Т. 3: Філософія ХІХ століття і новітня. – 1999. – 568 с.
8. Шаф О. Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті / О. Шаф // Соборність. – 2008. – № 2–3 (32–33). – С. 166.

### **Аннотація**

*Осмысливаются категории света и тьмы у Богдана Бойчука и Эммы Андиевской, соотносящиеся с бытием и небытием, злом и благом, возможностями восприятия и понимания. Философско-этические рефлексии в поэзиях этих авторов специфически проявляются через опредмеченность, оптические метаморфозы реалий предметного мира, традиционно-фольклорное обособление, абстрактно надстроенные симулякры. Отчитываются смысловые параметры собирательного образа темноты: как трансцендентного, темноты души, темноты как территории зла.*

**Ключевые слова:** *трансцендентное, трагизм бытия, действительное бытие, недействительное бытие, экзистенциальный страх, разрушенная телесность, поиск самости, пограничные состояния бытия, Б. Бойчук, Э. Андиевская, „Нью-Йоркская группа”.*

### **Summary**

This article conducts analytical search over the categories of darkness and light in Bogdan Wojchuk's and Emma Andiyevska's poetry, correlative with existence and nonexistence, the evil and the good, possibilities of comprehension and understanding. Philosophical and ethic reflexions in the poetry of this authors originally reveal themselves through traditional folk personifications, removal into the material level or through abstract superstructures, optical metamorphoses of realities of the world. We can clear up sense parameters of this miscellaneous image of darkness: darkness as transcendence, darkness in the soul, darkness as the territory of the evil.

**Key words:** transcendence, tragicalness of life, real existence, unreal existence, existential terror, destroyed body, the search of self-identity, boundary states of existence, B. Wojchuk, E. ndiyevska.