

polyphonic character of the conscience of the contemporary individual. The analysis of the three novels of the writer – “It’s Getting Later All the Time”, “Tristano Dies” and “Time Ages in a Hurry” – enables to reveal the multi-level narrating time determined by the characters’ complicated psychological time and by their relationship with the Other and historical reality.

Keywords: narrating time, psychological time, historical time, temporal syncretism, polyphony, contemporary Italian literature.

УДК 821.161.2-1“19”

Л. Г. Лавринович (Луцк, Украина)

«...ЗАГИНУЛИ ВСІ, ХТО БАЧИВ ВЧОРАШНІЙ ДЕНЬ»: ПРОФЕТИЧНІ МОТИВИ В НАЙНОВІШІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

В статті аналізуються збірники стихів сучасних українських поетів Ю. Издрика «После прозы» (2013), Ю. Кучерявого «Истории слов и вещей» (2014) и С. Жадана «Жизнь Марии» (2015) в аспекте реалізації пророческих мотивів. Определено, что пророческие образы будущего актуализируют личный опыт лирического Я поэтов (частно-интимный, философский, общественный).

Ключевые слова: современная украинская лирика, пророческие мотивы, образ будущего, память.

Практика профетизму – пророка спрямованість творчості чи іншої діяльності людини. Прогностична налаштованість у художній літературі – явище, поширене з ще з часу зародження мистецтва слова, воно проявляється «одним із способів нерационального трансцендентного досвіду, який переживають творчі особистості» [1, с. 1]. Феномен творчого профетизму неодноразово ставав об’єктом аналізу, зокрема і в українському літературознавстві (І. Дзюба, Е. Соловей, Г. Токмань, Н. Шумило, С. Андрусів, О. Астаф’єв, І. Набитович, В. Просалова, Н. Плахотнік, Д. Мокренцов, Т. Голембовська, Т. Саяпіна та ін.). Найновіша сучасна українська поезія під кутом зору поетики пророцтва комплексно не розглядалася. Наша мета – здійснити аналіз пророчих мотивів в останніх натепер виданих поетичних збірках трьох сучасних українських поетів (Ю. Издрика, С. Жадана та Ю. Кучерявого), визначити особливості реалізації пророчого пафосу в їхніх творах. Поняття «профетичні мотиви» може вміщувати як власне передбачення майбутнього, так і будь-яку апеляцію автора тексту до феномену пророцтва.

У найновішій українській поезії профетичні мотиви реалізують себе через посередництво розмаїтої тематико-ідейної спрямованості, залежно від системи світогляду автора та його інтенційності, яка має широку амплітуду – від приватних автопередбачень до видінь майбутнього як трансцендентного одкровення всезагального масштабу. Частотність авторського звернення до них свідчить про те, що профетизм як спосіб пізнання майбутнього – сфера особливої уваги найновіших українських поетів. У рідичі постмодерністського світогляду рисою поетики творів є художня

деконструкція профетичних практик та супутній мотив неможливості і / чи облудності пророцтв, або ж – віддавна традиційний у художній літературі мотив нездатності до рецепції провіденційної інформації (неможливості почути голос пророка).

Яскравим прикладом «замикання» профетичного дискурсу на переважно інтимно-приватному є поезія Ю. Іздрика (зб. «Після прози», 2013). Виходячи з юнгіанського поділу на психологічний та провіденційний типи творчості, творчість Іздрика радше належить до першої: як і прозові, поетичні твори автора найадекватніше піддаються аналізу в річищі психоаналітичних концепцій, адже він вибудовує текст, переважно зображаючи різної якості й амплітуди девіантні психічні стани та емоційні надломи, що передбачає увагу насамперед до «тут-і-тепер» Я ліричного героя.

Видіння / зображення майбутнього в Іздрика, виходячи з цього, тісно пов'язане зі світом приватно-інтимного переживання ліричним героєм екзистенційного стану буття, причому один із його головних внутрішніх конфліктів – порожнеча самотності та хвороблива відокремленість від об'єкта інтимних інтенцій («*а все що потрібно – одноосібне, / все що потрібно, воно – / одне / і все те потрібне, / подібно, / стосується тільки тебе*» [2, с. 155]) – розв'язується чи не розв'язується саме в його візіях майбутнього. Тому ці візії переважно чітко марковані: вони є або передвісником можливого щастя, або, навпаки, віщують неможливість омріяного.

Автор використовує різні форми профетичного зображення або алюзії на нього: від раціональних знань про майбутнє, яке «вираховується» в календарях, до вказівки на прикмети, відомості нумерології чи хіромантії («Нумерологія»: «*Бачили очі та не сказали / вуха підслухали але не те / тільки рука та що руку тримала / знала усе наперед*» [2, с. 119]), а також – до сну, образних видінь, стану інспірації, медитації, ін. Пророчі сни («*а нам вже наснилось що нас назавжди / в нічній інстальовано морок*» [2, с. 65]) зазвичай демонструють малу авторську есхатологію. Стан небуття для ліричного суб'єкта – це стан жадання, який і драматичний, і оптимістичний водночас. У поезії «*fyг gott*» ліричний суб'єкт, послуговуючись колективним «ми», запевняє у зверненні до Бога: «*ну коротше як би що не намутилося / і які не грали б месси нам / ми підемо звідси з милістю / ми підемо звідси весело*» [2, с. 151].

Подеколи в Іздрика профетичні візії влітаються в образ циклічного часу, що зображений як втрачена цілісність і повнота, яка може бути повернена в майбутньому: «*закінчився календар /... / бо крзгом усе іде / і все розпочнеться знову / і ще розгориться день...*» [2, с. 37]; або, описуючи першу травневу грозу, автор використовує алюзію на старозаповітну історію: «*хоч були прогнози й вірші й гороскопи / це завжди як в первину / й завше як знак / щасливого шансу нового потопу / а отже – ковчега й нової землі*» [2, с. 109]; або, застосовуючи концептистські прийоми складної метафори, творить образ історії кохання як метаморфози кола у крапку,

де та є уособленням початку: *«і станеться все про що таки тихо молиш / і почнеться все знову не з коми / а з точки / із мертвої точки / із точки опори / із точки відліку...»* [2, с. 110].

Пасивне покладання на плин подій зумовлене думкою, що невідворотність смерті увінчує життєві борсання людини в надії знайти сенс, і це єдиний спосіб вийти за межі світу життєвих ілюзій. Очевидно, у такий спосіб Іздрик актуалізує традиції платонічної метафізики, за якою реальний мінливий світ природних речей – лише бліде відображення незмінного і нерухомого світу вічних ідей. У поезії «Прикмета мети» автор порівнює людину з мухою, яка втрапила в ілюзію двох паралельних дзеркал: *«безконечний тунель вогнів що поміж двох свічад – / це обман безумовний для мухи і для людини / всі ми – комахи божі прагнем повернення в сад / мрієм про вихід із ночі на світло погожої днини / просто щоб вийти крізь скло на світло погожої днини»* [2, с. 81]. Тоді вихід із світу ілюзій ліричний герой сприймає як благо, тож *«пара розбитих дзеркал – то є добра прикмета»* [2, с. 81].

Часто в автора виникає мотив фальшивих, десакралізованих пророцтв, які з'являються в соціумі через відсутність знаків Божественних, а також неможливості пророцтва, в яке би можна було вірити, відтак стоїчної констатації того, що залишається приймати життя у всіх проявах: *«Від неба тепер – ані помилок, ані вказівок. / Відтепер – лише сонце. / Або сніг. / Або вогненний град. / Або що там знову нашіманяють ньюсмейкери. / Ми покійно приймаємо метеопрогнози...»* [2, с. 13]. Функцію передвісників у часі інформаційної доби все частіше починають виконувати саме метеорологи, нумерологи, хіроманти чи інші віщуни, яким, якщо і вірити, то без відчуття присутності сакрального знання втаємничених. Не випадково в автора подеколи виникають образи-мотиви власних передбачень, які суперечать «вимогам метеорологів» (*«прогнози погоди ти сам собі перепиши»* [2, с. 22]). Така спроба переінакшити запрограмований порядок легко піддається коригуванню у будь-якому випадку, коли йдеться про віщування чи прогнози, які не від Бога.

У поезії «Боги» Іздрик створює образ неприкаянних людей-«богів», використовуючи узагальнене «ми» – позбавлених надії та дезорієнтованих, але обраних (*«Адже нас небагато»* [2, с. 27]). Ліричний герой пророкує: *«Нам ніколи, мабуть, не дійти до межі, / За котрою немає ні смутку, ні страху»* [2, с. 26], пояснюючи це емоційно-психологічною та вольовою неповносправністю (характерним є набір дієслів, які маркують атрибути збірного «ми»: *«марнуємо», «не бачимо», «не уміємо», «нам любити... не вільно»*). Тому алюзії на новозаповітну історію звучать в Іздрика драматично: *«Нам апостолів не назбирати й восьми / Але й ті розбіжяться»* [2, с. 26].

Автор-митець, з його традиційною роллю пророка, в постмодерному світі уже не здатен виконувати цю функцію, хоч відчуває у тому внутрішню потребу: *«Ти ж – останній пожежник забутого слова. / Після тебе лиш попіл і пуста. Кінець»* [2, с. 28]. Він перетворюється на симулякр пророка

(та й «резиденатура пророків куди розлогіша, / ніж можна було б уявити» [2, с. 168]). Свідомий своєї традиційної місії, автор оцінює її доволі іронічно: у світі, де пророцтво стає лише одним із різновидів інформації, поет перетворюється на банального ньюсмейкера: «*В принципі, вже час звітувати / пілу мізки парити, хоча, звісно, ну його в баню. / В принципі, це місія віщого коня, але / кінь зіржавів – карусельне опудало, викрадене / румунськими циганами. / Попіл, попіл...*» [2, с. 42]. Відчуття релятивності будь-яких істин профанізує їх в очах поета, і він, який має бути носієм сакрального знання, зізнається в маніпулятивній природі власного слова, коли йдеться про минуле, та в неспроможності провістити майбутнє: «*Декорую минуле орнаментом вигідних інтерпретацій. / Із широко заплющеними очима намагаюся вгадати / конструкцію пасток майбутнього*» [2, с. 156].

Розгублений і дезорієнтований, такий автор сам – у пошуку небанальних істин, в які би він був здатен повірити (бо інтелектуальний і практичний досвід руйнує віру: «*у мене немає ні мірки ні міри*», «*на кону лише залишки віри*» [2, с. 58]), а фаталістичні сентенції – чи не єдине, що залишається ліричному суб'єкту, «*бо все вже проплачено – фініш і старт / зеро за пророцтвом – кінець і початок / резону нема розривати шаблон*» [2, с. 58]. Усі знання ліричного героя про майбутнє виявляються обмежені двома антиномічними діями-можливостями. Коли шекспірівський Гамлет запитував: «Бути чи не бути?», – то ліричний герой Іздрика дає відповідь на це та подібні питання по-постмодерністськи, іронічно і драматично водночас, граючись сенсами: «*І ніхто не підкаже, де некло, де рай, / і ніхто не віддасть на відріз голови, / все давно ампутовано – ну і нехай: / хочеш жити – вмирай, хочеш вмерти – живи*» [2, с. 162]. Або, скажімо, у поезії «Way down web» автор створює алюзивний фон у дусі «Перевтілення» Ф. Кафки, де ліричний герой «дозріває» в коконі-павутині і не знає, що з нього вийде – «*метелик, павук, чи блощиця, / а чи, може, хробак*». Та інтрига майбутнього полягає не у матеріальній формі можливої істоти («*буде, як буде*»), а у відповіді на те-таки Гамлетове «бути чи не бути?», яку автор пропонує як коду, своєрідне післяслово, розв'язку вірша: «*...а на весну, можливо, проб'юся крізь вікна, / розіб'юся і воскресну. Або не воскресну*» [2, с. 160].

Збірка Ю. Кучерявого «Історії слів та речей» (2014) за загальним пафосом суттєво відрізняється від попередньої. Автор – філософ за освітою, і його поетика нероздільно пов'язана із загальним ладом мислення: для нього поетичне промовляння перетворюється радше на шлях пошуку універсальних істин, аніж на спосіб вираження власного Я. Звідси, навіть коли мова йде про дуже приватні тексти, інтенції Ю. Кучерявого – у намаганні відкрити через слово універсальні таємниці буття. Тож мова для нього не так інструмент міжособистісного спілкування, як чи не єдино можлива «комунікація з космічними містеріями». Вочевидь, звідси – особливості

поетичного стилю автора, який багато в чому повторює традицію поетичного письма, що йде від Т. С. Еліота, Е. Паунда, Р. М. Рільке, П. Целана та ін., з її герметичністю, багатозначністю символіки, надмірною інтелектуальністю, ускладненістю образів, алюзивністю і т. ін.

У збірці знаходимо химерне поєднання цитат із греко-римської філософської класики (поданих мовою оригіналу – давньогрецькою та латиною, що саме по собі створює в читача відчуття герметичності, зашифрованості тексту) із фрагментами напівекстатичного говоріння (коли не мовець говорить, а слово мовиться через нього), а також туманно-символічних видінь, зіставних з мовою то шаманських практик, то кабалістичного вчення, з його інтенціями осмислити сенс Творця і його творіння. Тож текст книги стає відтворенням власного містичного досвіду, своєрідною авторською космологічною концепцією, де, крім іншого, вагома роль відводиться образу тривання людини в безмірі часу, і саме в цьому контексті виникають у книзі профетичні мотиви.

Усесвіт Ю. Кучерявого твориться з мови, і час – свідок нашого сумнівного становлення. Ця «сумнівність» проявляється в тому, що людина не пам'ятає минулого, його уроків. Тож наскрізний мотив збірки – мотив актуалізації пам'яті та безпам'ятства як закономірного атрибуту «часування», наприклад: *«Струмочок безпам'ятства / Тче своє русло крізь всі часи...»* [3, с. 4], *«Неминучість історії – / Час залишає по собі лиш попіл, / Лиш попіл і тільки тлін часу, / Який не удобрити жодним вогнем, / Чи спокутою, / чи каяттям, / Навіть безпам'ятством чи непритомністю»* [3, с. 56], ін.

Безпам'ятство – причина і водночас атрибут такої властивості буття, як циклічність часу. Минуле не навчас, його помилки забуті, людина до кінця часів рухається в колі самоповторів: *«Вічне повернення, рух – / Наче вітрила ганьби, / Спорожнілі від каяття, / Від втоми дзеркал, по яких / Відображення і зблиски стікають, / Наче вишнева живиця пригадування, вишневий клей / На зубах із дитинства душі, / Все змінюється, залишаючись сталим, / Стікаючи в нікуди задзеркалля»* [3, с. 66]. Перебуваючи на вістрі «тепер», в нестабільній реальності переходу, яка залежить від точності, досконалості мови, людина є її творцем і водночас продуктом: *«В суцільності зараз, у єдності / Всіх граматичних конструкцій, часів і зворотів, / Ланцюг цей складається з мови, із передання...»* [3, с. 53]. Майбутнє в поетичному світі Ю. Кучерявого є результатом взаємодії пам'яті та мови. Тож пророцтво виявляється здатністю провіщати, причому здатністю не лише людей, але і «слів та речей», які мають і пам'ятають власну історію. Тому, між іншим, у книзі з'являються сюрреалістичні образи, подібні до такого: *«Драбина мовчить... завузька для пророцьких обіймів»* [3, с. 9].

Профетичні мотиви проявляються у збірці двояко: як актуалізація пам'яті про пророцтва колишніх епох та як неможливість пророцтва «тепер».

Прикладом першого з названих аспектів є поезії «Уриїл», «Даймон Сократа», «Саломея», у яких на різний манер звучить мотив провіщення, де ліричний персонаж або є об'єктом пророцтва, або сам – провісник. Так, герой поезії «Уриїл» – один із семи архангелів, який згадується в апокрифічному тексті Біблії (у 3-й книзі Ездри та інших апокрифах) як божественний посланець, що повідомляє Ною про наближення кінця світу, виступає в ролі просвітителя, який навчає вселенських таємниць і т. ін. Автор актуалізує саме провісницький дух архангела, моделюючи образ фальшивого пророцтва: «*Настають цікаві часи, я відчуваю великі переми, / Що це буде – початок чи кінець усього? / Нас оточують знаки і знамення / І я відчуваю подих тіьми. / ... / Все розпадається і немає на що опертися, / Хаос запанував у світі, здійснюється кривавий приплив / І повсюди заливає шляхи праведности, / Жорстокий звір, чий час нарешті надійшов, / Ступив до Віфлеєму, щоб бути народженим*» [3, с. 34]. Апеляція, очевидно, до моменту народження Ісуса Христа як до часу знамення, але неправильно витрактуваного навіть архангелом, демонструє вселенську трагедію неможливості адекватної комунікації. У поезії «Даймон Сократа» Ю. Кучерявий актуалізує мотив внутрішнього чуття людини, яке провіщає її майбутнє. Як відомо, даймоном Сократа в історії філософії називають просвітлене чуття інстинкту, внутрішній голос, який у вирішальний момент застерігає від прихованої небезпеки. Саме він «...*промовчав всі знамення / від ранку знаменного дня до самого кінця*» [3, с. 61], коли Сократа й засудили на смерть. У поезії «Саломея» актуалізується мотив нездійснених пророцтв убитого через примху Саломеї Івана Предтечі.

Інший аспект – неможливість пророцтва «тепер» як нездатність сучасної людини реалізуватися в мові, що, у свою чергу, є наслідком її комунікативної недосконалості. Тому мовчання виявляється непевним рятівним колом, бо і приченістю водночас. Не випадково одна з поезій книги називається «Неможливість говорити», адже «*фасад слова – то будучність непевна. / Незнана доля у ньому, що її не приймає ніхто / У непевнену нашу епоху в попередутемряві...*» [3, с. 27]. Та й усі пророцтва насправді виявляються не новими: «*Пророкує генезис щоразу нового, / Котре вже було між нами не раз*» [3, с. 27]. Схожий мотив звучить у поезіях «Чоловік на Кайзервальді», «Дім істини», «Зимною відсутність не та», «Два кроки поза течією запитування» та ін. А в поезії «Ти все ще є» виникає образ остаточного вмирання як знищення знаків, що передають сенс: «*Ієрогліфи, що вивітряться з асфальту сучасності, / Розтануть також і у вічному сенсі – бо некла нема. / Є тільки зникання...*» [3, с. 48].

Таким чином, саме момент пам'яті у слові є визначальним, коли автор говорить про руйнування тягlosti – не лише культурної чи цивілізаційної, а буттєвої, як своєрідного провалу між «було» і «буде», бо тільки пам'ятаючи минуле, можна ясно бачити майбутнє, відтак пророкувати. Натомість «... *пам'яті шлях спорожнів не уперше – / Загинули всі, хто бачив вчо-*

рашній день» [3, с. 86]. «Поема кінця», з якої цитовано ці слова, починається з алюзії на вавилонський міф про створення світу «Енума Еліш». Цей міф – символ своєрідного початку світу як слова, ще молодого світу. Власне, час, до якого прагне ліричний герой, – час такого початку: «Коли імена проясняться, / Коли світ знову буде молодим» [3, с. 83].

Та час «тепер» для ліричного героя поеми – час не свідчення і пророкування, а час сумніву і запитування, бо «немає пророка, як тільки в пустелі» [3, с. 91]. До того ж, у релятивному світі, де всі слова – істинні, а отже, рівноцінні, годі шукати єдине цінне слово: «Коли всі шляхи – до мети, / всі пояснення – суть, / Коли всі напрями нерівні, / Але жоден напрям не гірший за будь-який інший – / Молитва, що в'ється у колі, – до кого? / І хто каже, що ти – провидіння, – той бреше» [3, с. 91]. Така дезорієнтованість суголосна усвідомленню неможливості пророкувати, бо поетична візія очікуваної прийдешності, профетизм як мовлення про майбутнє – це сфера віри і духу, того, чого в сучасному світі часто бракує. Тож автор, послугуючись алюзією на образ пораненого хранителя чаші Грааля із опери Вагнера «Парсифаль», закінчує поему словами: «Амфортасе, / Рана твоя ще очікує слова» [3, с. 92].

Збірка С. Жадана «Життя Марії» (2015), на відміну від двох попередніх, має іншу риторичку, найбільш закорінену в суспільну ситуацію, в якій нині опинилася Україна. За словами О. Солов'я, «перед нами не зовсім вірші, це радше поетична *хроніка війни*» [4]: збройний конфлікт на частині території Донецької та Луганської областей України, який почався у 2014 році, – головна тема книги автора, для якого прифронтові землі – мала батьківщина, місце, де він народився та виріс, відтак – місце, куди він уже в часі війни постійно їздив як волонтер, тож ця поетична хроніка максимально відбиває глибоко особистісний досвід С. Жадана. Частина збірки, де вміщені оригінальні твори відомого українського поета (книга містить також переклади), – текст-свідчення, який фіксує екзистенційні стани людей, які опинилися у вирі війни. Під цим кутом зору звучать і профетичні мотиви. Тон збірки задає інтро – переклад поезії Р. М. Рільке «Благовіщення» із циклу «Життя Марії» (звідси – назва збірки С. Жадана), де австрійський поет зображає образ «благієї звістки», коли архангел Гавриїл сповістив Діві Марії про народження в неї сина. Рільке актуалізує та інтерпретує мотив страху Богоматері, але не від того, що побачила янгола, а тому, що в коротку мить перед благою вістю побачила, що чекає на неї та її ще не народженого сина. У такий спосіб С. Жадан уже налаштовує читача на рецепцію власних творів у парадигмі «передбачення – подія».

Традиційними для поезики С. Жадана є діалогічність, апелятивність мовлення, застосування різних форм повторів, засобів каталогізації, риторичних формул та ін., що робить поетичне мовлення автора структурно подібним до магічно-сакральних чи сакральних релігійних жанрів, і в цьому контексті профетичні мотиви загалом, як і провидча спрямованість на май-

бутнє зокрема виглядає цілком органічно, мова автора чітка, зрозуміла, афористична, часто парадоксальна. Так, скажімо, в поезії «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє» автор творить образ капелана, який тлумачить теперішні біди та пророкує майбутні біженцям – тим, хто внаслідок війни втратив рідний дім. Саме пророкування структурно неоднорідне, воно складається з кількох елементів. Насамперед, капелан, відповідаючи на питання біженців, пророкує негаразди для всіх – винних і невинних: «– *Добре, давайте я розкажу вам, що таке втрата. / Звісно, всіх винних чекає гідна розплата. / І невинних вона, до речі, теж чекає тому. / Вона чекає навіть тих, хто взагалі ні при чому*» [5, с. 10]. Наступний етап – пояснення причини теперішніх бід, які, за словами капелана, у відсутності уваги до пророчих свідчень: «*Чому саме ви потрапили до темних потоків? / Потрібно було уважніше читати книги пророків. / ... / Пам'ятаєте, що сказано в пророків про біль і терпіння, / про птахів, які падають на міста, мов каміння? / Ось саме тоді й починаються, власне, втрати. / В кінці – там взагалі погано, не буду навіть / розповідати*» [5, с. 13].

Проте далі ще раз повторене пророцтво про розплату, яка чекає на всіх, перетворюється на констатацію власного пророчого безсилля, яке обмежується загальними фразами про неминучість розплати, але при тому не може стати втіхою та спонукую для бодай найменшого оптимізму (на формальному рівні це реалізовано вживанням анафоричного повтору «я не знаю»): «*Ніхто й ніколи в цьому житті не омине розплати. / Я завжди говорю про це своїм, коли не маю чого / сказати. / Я не знаю нічого про неминучість спокути. / Я не знаю, де вам жити і як вам бути*» [5, с. 13]. Відтак – драматичний підсумок: «*Якби ви знали, як нам усім не пощастило*» [5, с. 13].

У такий спосіб пророчі мотиви, як і власне пророцтва, вплітаються у художню структуру й інших текстів С. Жадана, творять певні сюжети, що стають частиною загального ліричного сюжету твору, і вони найчастіше вписуються в умовну схему-фабулу «пророцтво (пам'ять) – негаразди, біда – пророцтво». Так це відбувається у поезіях «Візьми лише найважливіше. Візьми листи...», «Плейер», «Шпигун», «Носоріг», «Пам'ятаєш? – питаю», «Риба в цьому озері дивна», «Як воно, – питає він, – жити без відчуття провини?» та ін.

Врешті, профетичний пафос у Жадана (у цьому він суголосний двом попереднім авторам) подеколи змінюється на мотив неможливості пророцтва, але цей автор укладає в феномен профетизму найбільш дієвий, а не уможливленний сенс: пророцтво потрібне не для знання про майбутнє, воно – інструмент для виходу зі скрути. У цьому сенсі в Жадана важливі два мотиви: 1) відсутність знання про те, як позбутися жаху війни «тепер», як і загалом екзистенційного жаху буття, 2) необхідність пам'ятати і свідчити про цю війну в майбутньому. Так, своєрідним обрамленням поезії «Солдатське взуття саме для цих кам'яних доріг» є теза про те, що навіть сам Бог не

знає шляхів виходу зі скрути. Солдат, які мають іти на смерть, він вчить «*на своїх помилках – на біблій і на казках*» [5, с. 20]. Як джерело віри і спокою, «*завжди намагається нам пояснити, як триматись землі, / як оминати пастки, як не губитись в імлі...*», Господь, проте, «*і сам не знає, як нам допомогти*» [5, с. 21]. Натомість у поезіях «Чорна, ламана, зла, зимова», «Ось я лишаю зброю й починаю повзти» та ін. звучить мотив майбутнього свідчення про війну як екзистенційної необхідності поета і людини: «*Коли я все це забуду і заберуся геть, / коли перестануть снитись мерці, що спливають рікою... / ... / я теж говоритиму, говоритиму з усіма, / говоритиму про живих, говоритиму про вбитих, / Десять тисяч загиблих слухають у землі. / Десять тисяч святих слухають над головою*» [5, с. 18–19].

Насамкінець, найважливіші складники людського – пам'ять (минуле), біль (теперішнє) та віра (майбутнє) – об'єднуються в Жадана в єдиному коловороті життя, і поет свідчить: «*Тому, хто боїться – потрібна віра. / Тому, хто любить – достатньо пам'яті*» [5, с. 29], і далі: «*Хочеш знайти варіант порятунку – / шукай у тому місці, де він (світ. – Л. Л.) боліє*» [5, с. 151].

Таким чином, профетичні мотиви в поетичній творчості аналізованих авторів, попри різну інтенційність та поетичну стилістику, мають спільні ознаки. Вони тісно переплетені з іншими модусами часу: минулим у проекції індивідуальної пам'яті та сучасністю (приватною чи / і суспільною). Візії майбутнього актуалізують особистий досвід ліричного Я, навіть у творах широкій суспільній проблематики. Один із головних мотивів – мотив неможливості пророцтва чи неможливості його чути / пам'ятати, що аналізовані автори позиціонують у річищі драматичного / трагедійного пафосу.

Список літератури

1. Плахотнік, Н. П. Профетичні мотиви в українській поезії ХХ ст. (В. Свідзінський, Є. Плужник, Є. Маланюк, В. Стус) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н. П. Плахотнік. – К., 2005. – 18 с.
2. Издрик, Ю. Після прози / Ю. Издрик. – Чернівці : Meridian Czernowitz, 2013. – 232 с.
3. Кучерявий, Ю. Історії слів та речей / Ю. Кучерявий. – Львів : Піраміда, 2014. – 96 с.
4. Соловей, О. Катехізис для біженців і вартових [Електронний ресурс] / О. Соловей. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/09/01/172853.html>.
5. Жадан, С. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. – Чернівці : Meridian Czernowitz ; Книги – XXI, 2015. – 184 с.

The article analyzes the books of poems of modern Ukrainian poets Y. Izdryk «After prose» (2013), J. Kutcheriavy «Stories of words and things» (2014) and S. Zhadan «Mary's life» (2015) in the context of the implementation of the prophetic motives. It was revealed that the images of the future actualize personal experience of poets' lyrical EGO (private and intimate, philosophical, social).

Keywords: modern Ukrainian poetry, prophetic motives, image of the future, memory.