

## ПОЕЗІЯ ЗУПИНЕНОГО РУХУ (ДО РОЗУМІННЯ БАЗОВОЇ КОНЦЕПТОЛОГІЇ МОДЕРНІЗМУ В ЛІРИЦІ В. СВДІЗІНСЬКОГО Й В. СТУСА)

О. Є. Соловей

**Реферат.** Стаття присвячена виявленню концептології зрілого модернізму в ліриці Володимира Свідзінського й Василя Стуса. Базові концепти модернізму повністю визначають мотивний комплекс поетичної творчості цих письменників. Базовим концептам модернізму (свідомий маргіналізм, відчуження, самотність) притаманна часова пролонтованість і навіть консервативність.

**Ключові слова:** концепт, мотив, маргіналізм, відчуження, самотність, модернізм, тоталітаризм, експресіонізм.

Сидіти у в'язниці не страшно...  
якщо у вас живий розум.  
Гірше самому запроторити  
себе до в'язниці, духовної в'язниці.  
А саме так живе більшість людей.  
У будь-якому поколінні  
по-справжньому вільні лише одиниці.  
Генрі Міллер. «Нексус»

Автору статті передовсім ходить про з'ясування базових концептів у ліриці двох знакових українських поетів періоду розквіту зрілого модернізму, який у творчості найпритомніших представників української літератури ХХ століття має всі підстави кваліфікуватися як повноцінна експресіоністична парадигма, що на ґрунті всеохоплюючого синтезу включає в себе світогляд, ідеологію, стиль. Базова концептологія в ліриці Володимира Свідзінського й Василя Стуса (письменників відверто опозиційних до панівного ідейно-естетичного дискурсу соціалістичного реалізму, як я спробую це довести в статті) своїми змістовими сенсами повністю відповідає експресіоністичному проекту в євроатлантичному літературно-мистецькому дискурсі ХХ століття. Що своєю чергою свідчить про логіку органічного та природнього розвитку української літератури у ширших світових контекстах, незважаючи навіть на тиск тоталітарного більшовицького режиму. Найбільші українські письменники залишалися чесними з собою, зі своєю добою й діяли, випереджаючи розвиток суспільства, виявляючи у своїй творчості подиву гідний профетизм, що межує з ірраціональними осяяннями та відкриттями. У творчості В. Свідзінського й В. Стуса чи не першочерговими в концептуальному спектрі ідей та проблем виступають питання *етичні*. Формальний аспект для таких письменників завше лишався вторинним; він, ясна річ, передбачався апріорі як понад вагомий, але однозначно підпорядкований вищій меті, – боротьбі за людину. Ще у передмові до збірки «Зимові дерева» В. Стус указував на те найвагомніше, що представлялось йому в автопрезентації: «Ненавиджу слово “поезія”. Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші. І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється од неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі. Ще зневажаю політиків. Ще – ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи! Один з найкращих друзів – Сковорода» [1, с. 42].

Слушно міркував свого часу Віктор Петров з приводу діяльності експресіоністів у 1920-ті роки, і все це, зрештою, більш ніж актуально у випадку із творчістю В. Свідзінського й навіть із хронологічно пізнішим В. Стусом: «У заявах експресіоністів тріюмував суб'єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але, заперечивши дійсність, вони не обмежились на голій негачії. Вони шукали виходу, хоч бодай і негативного, намагаючись творити новий світ з себе. Чистому руйніцтву деструктивістів вони протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я» [2, с. 904]. І далі: «Їх неприродній, супроти природи будований світ, світ запереченої природи, був світом, проєктованим назовні з середини людського. В філософії вони покликались на соліпсизм: не об'єкт, а суб'єкт, не природа, а ізольоване й самодостатнє, сперте виключно на себе "я". Суб'єктивізм, що зневажає світ, щоб ствердити самотню розірваність ізольованої свідомості замкненого в собі "я". В суб'єктивістичному напрямі антинатуралістичного мистецтва 20-х років перебудову світу сперто не на зовнішню акцію, не на акцію людини назовні, а на "я" ізольованого індивіда. В загальне гасло епохи: світ витворений людиною – вкладався зміст, що ним стверджувано не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому й знищеному світі стверджено усамотнену особу» [2, с. 905].

Своєю чергою, Ніла Зборовська, говорячи про В. Свідзінського як про опонента суспільно-значущої пролетарської й лівої футуристичної поезії, наголошує вслід за Е. Соловей на глибинній причетності поета до національної традиції: «Агресивним футуристам також опонувала етична герметизація духу в поезії В. Свідзінського. <...> Але, як слушно відзначає Е. Соловей, це була несвідома позиція: "Проте свідомої, програмової орієнтації на минулий досвід ми в ньому знову ж таки не знайдемо. Навпаки, це начало здебільшого виявляється як стихійне, незалежно від волі і намірів автора"» [3, с. 301-302]. Втім, навряд чи є сенс або щонайменша логіка підозрювати рафінованого поета-інтелектуала в подібній стихійності та несвідомості. На що слушно вказав свого часу Віктор Неборак: «Соціум – безвідрадний, Свідзінський це знає, і погляд його рідко тягнеться в цю безвідрадність, люди – хворобливі, нещасні, неприродні істоти, майбутнє не для таких істот» [4, с. 393]. Герметична поезія радше виказує високий або і найвищий рівень самоусвідомлення й суверенної самодостатності. Так було у випадку В. Свідзінського, так само було і в ситуації В. Стуса. Осмислення наріжних первнів буття виявляється в такій творчості найголовнішим, виступаючи осердям будь-яких інших конфігурацій поетичної рефлексії: «Найзагальніша структура поетичного світу Свідзінського – це ліричний суб'єкт серед елементів природи, куди вряди-годи потрапляють нечасті соціоперсонажі, в невпинному колообігу часу, одиниця якого – колообіг доби, зміна світла і темряви, дня і ночі, сонячного і місячного світла. Елементи цього світу чітко розділені часом вічності і часом проминання, тобто, умовно кажучи, цей світ розкладається на макроелементи, від яких залежить його стан, і мікроелементи – минуші, смертні, підкорені макроелементам. Крізь поезію Свідзінського протікає ріка смерті» [4, с. 392]. В. Неборак продовжує далі: «Знання смерті – найважчий тягар ліричного суб'єкта поезії Свідзінського. Але як тільки це знання зникає – завдяки сонячному світлу чи спогадам про колишнє дитинне незнання – досягається ілюзорна гармонія» [4, с. 395]. Цікаву рецептивну пропозицію в осмисленні компенсаторної «тактики» в ліриці В. Свідзінського і В. Стуса, завдяки чому і забезпечується бажана рівновага (гармонія), маємо в статті Ольги Пуніної [5]. Про творчість як можливу компенсацію говорить і Дмитро Стус: «Час слідства, коли духова робота в'язня потребує всієї його вітальної енергії, виявився найпродуктивнішим для поета у творчому плані – немовби своєрідною компенсацією за страждання» [6, с. 6]. Не зайвим буде у цьому місці й звернення до самого В. Стуса: «Тому детермінований підхід до еволюції художнього

освоєння дійсності навряд чи здатний увібрати в себе всю складність об'єктивних і суб'єктивних причин цього розвитку. Інакше кажучи, роль особи в мистецтві – значно більша за ту роль, яку людина грає в соціальному житті, в науці і т. д.» [7, с. 220].

Пошуки гармонії – наріжна мета мистецтва – ведуть В. Свідзинського тільки йому призначеним шляхом. «Навіщо знаходити коріння вогню? – питає В. Неборак і намагається дати відповідь, – Щоб здобути вічність, гармонію, адже саме мотив смерті наповнює світ поезії Свідзинського, тривогою, дисгармонією, ліричний суб'єкт прагне вийти за межі всезагального закону. Відтявши свої зв'язки з соціоструктурою, ліричний суб'єкт поезії Свідзинського облишений сам на себе, тому він так часто фіксує “окремість” мікроелементів, минущість їх, як і самого себе, тому він сумнівається в абсолютній вічності макроелементів і шукає доказів цієї вічності. Гармонійний світ – у спогадах, сонних візіях (вірші “Дитинство”, “Давніх літ сон солодкий...”, “Там, на рідній межі...”), але спогади і сни – ефемерне опертя» [4, с. 394]. Складно лишатись собою супроти неймовірного тиску мас, які збунтувалися й диким табуном летять у неясне майбутнє. І поет знаходить власний спосіб самозбереження: «Соціум, “інші” – небезпечні для поетичного світу Свідзинського, вони здатні зрадити. А рослини не зраджують. Тому сад – це спосіб досягнення певної гармонії між особистістю і світом за умови їх “оказковлення”. Свідзинський здатний “творити казку” навіть з трагедії (вірш “Відколи я сховав мертву голубку...”), казковість тут тотожна поетичності і протиставлена соціореальності. Тому марно намагатися охарактеризувати ліричного суб'єкта поезії Свідзинського категоріями соціуму, наприклад, визначити його суспільне становище» [4, с. 398]. Із соціумом конотується розпад, загибель, смерть, небуття: «Ліричний суб'єкт Свідзинського позбавлений знання Еросу, а тому й ним заволодіває знання Танатосу, знання наближення смерті. Реальне соціожиття, яке зрідка проривається у поезію Свідзинського, лише додає доказів цьому наближенню» [4, с. 398]. І далі: «У віршах, які залишилися поза збірками, наростає мотив холоду, ночі, самотності, помирання. <...> Смерть всезагальна і невідворотна. Можливо, це пояснюється соціокомунікабельністю ліричного суб'єкта Свідзинського? В цих віршах подекуди з'являються картини міста, але місто Свідзинського, збудоване з елементів природи, не творить нової якості, не позбавляє самотності <...> Ліричний суб'єкт Свідзинського свідомий своєї соціокомунікабельності:

Із мурованого покою  
Виходити смутно мені.  
Тільки в самотині  
Можна бути собою.  
Хто дає мені душу чужу,  
Коли з людьми? Чому їм кажу  
Не ті заповітні слова, не ті,  
Що родилися в самоті?» [4, с. 399].

В. Свідзинський із тих поетів, які не здатні підлаштуватися під закони і норми соціуму, вони завше у часі убивць, принаймні такою є ситуація у ХХ столітті. Не бажаючи зраджувати самим собі, такі письменники, по суті, відмовляються від зовнішнього й вирушають углиб своєї автентичної природи, оминаючи людське і реалізуючись, натомість, у світі культури, в царині духу. Будь-які маски й соціальні ролі для них неприйнятні та згубні: «Ліричний суб'єкт Свідзинського не здатен “перевдягатись”, натягти на себе соціумну маску, він притягається світом природи, але, позбавлений еротичності, проектує на цей світ свою людську тлінну сутність, застановляючись більше на вмиранні, ніж на воскресінні, відродженні. Смерть заволодіває всім цим світом» [4, с. 399].

Наш сучасник Мішель Уельбек, відомий французький письменник, у блискучому мікроесеї «Поезія зупиненого руху» згадує два епізоди сучасної французької історії –

революцію 1968-го року й масштабні страйки на залізниці в 1986 році. Він пропонує людині лише на мить зупинитися – навіть не боротися й, поготів, не змагатися з ліберальним молохом, а лише вимкнути телевізор, радіо, Інтернет, нічого не купувати, не брати участь, зробити крок у сторону. Просто призупинитися й віддихатися. Відчути подих свободи – у світі, де все продається, але, на щастя, й досі не все купується. Зупинка, бодай короткочасна, виявляється дошкульним збоєм у макросистемі; людина, натомість, отримує бажаний перепочинок. Такою *поезією зупиненого руху* можна вважати значну частину поетичного доробку таких, здавалося б, різних (до того ж, суттєво розведених в часі) поетів, як В. Свідзінський (1885 – 1941) і В. Стус (1938 – 1985). У В. Свідзінського у вершинній збірці «Медобір» є програмова поезія «Холодна тиша. Місяцю надламаний...», датована 1932-м роком. У ній поет сформулював концептуальну тріаду, власне, три основні концепти, що визначають як його творчість у цілому, так і його людське життя. А ще ці три концепти є визначальними для настрою й духу світового модернізму, того глобального проекту, який заперечивши будь-які форми реалізму, залишився, за слухним зауваженням Юргена Габермаса, *принципово незавершеним проектом* [8]. Ось ця коротенька поезія В. Свідзінського, в якій, на думку Елеонори Соловей, «було щось невловно подібне то до молитви, то до чаклування: ніч, місяць, поле; тільки у звертанні до місяця не наказова імперативність, а смиренне прохання, та медитативна плинність висловлювання відмінна від “яріння” замовлянь» [9, с. 502]:

Холодна тиша. Місяцю надламаний,  
Зо мною будь і освяти печаль мою.  
Вона, як сніг на вітах, умиралася,  
Вона, як сніг на вітах, і осиплеться.  
Три радості у мене неодіймані:  
Самотність, труд, мовчання. Туги злобної  
Немає більше. Місяцю надламаний,  
Я виноград відновлення у ніч несучу.  
На мертвім полі стану помолитися,  
І будуть зорі біля мене падати [10, с. 213].

У цій поезії автор «спромігся негучно, але напрочуд твердо висловити і свій протест, і своє кредо, і свою систему цінностей» [11, с. 126]. Три концепти, які вмістилися в одному рядку, є визначальними для розуміння всієї творчості В. Свідзінського. Е. Соловей, зокрема, зауважує: «У контексті “самотності” й “мовчання” прирощення смислу чи смислового розширення зазнає і “труд” – знову ж таки як місяця, як невтомна праця душі, як світопізнання й самопізнання. Але у Свідзінського це, безперечно, ще й улюблена робота, з якою він у сприйнятті близьких людей був немов нероздільний; це також і коло обов’язків, до яких ставився сумлінно, як людина честі. <...> Саме зміст концепту *самотність* допомагає суттєво наблизитися до розгадки творчої унікальності поета, а також особливої “впливовості” його віршів. На відміну від традиційного ліричного “самовираження” тут радше маємо справу з дивовижно вивільненою й “космічною” авторською позицією, коли авторське *я* співвідносне й співмірне з цілісністю культури, історії, природи» [11, с. 130]. І, чи не найвагоміший у поета, концепт *мовчання*; щодо нього Е. Соловей констатує: «Таке мовчання як свідомий вибір сповнене змісту, “інформативне”, в нього належить уважно вслухатися, бо воно повне діалогічних інтенцій, відкрите для інтерпретації на ґрунті того, що людина вміє, може, мусить як мовити, так і мовчати: те й друге можуть бути рівноправними складниками дискурсу» [11, с. 131].

Варто звернути увагу на те, що хронологічно це досить пізня поезія. До такого рафіновано-чіткого визначення свого екзистенційного буттєвого розуміння-самоусвідомлення поет ішов понад десяток років. Ретроспективно беручи, ця поезія

виявляється, якщо вдатися до наукового дискурсу В. Стуса, *концентром* усієї поетичної творчості В. Свідзінського; вона й суто хронологічно виникає посередині творчої траєкторії поета. Знаки модерністичної суверенності мистця також розсіпані в десятках інших поезій – як до, так і після 1932-го року, а також – у послідовно витриманій життєвій позиції поета, який принципово віднаходив своє місце на маргіналіях суспільного життя, мешкаючи в передмісті Харкова у кімнатці, яку винаймав для себе й доньки; майже не маючи друзів і посідаючи найскромнішу з усіх можливих посад, працюючи багато років поспіль скромним коректором у редакції журналу «Червоний шлях». І все це заради того, аби зберегтися в суспільстві грандіозних проєктів, спрямованих виключно на нівеляцію людської індивідуальності. «У тім-то й річ, – зауважує Е. Соловей, – що Свідзінський, цей поетичний аутсайдер, цей, здавалося, викінчений невдаха, заблуканий у не-своєму часі, незапотребований тією літературою, до якої йому випало належати, на кінець 30-х років якимось непомітно для всіх, а надто для нього самого зажив дуже своєрідного визнання» [9, с. 476]. Крім того, хай навіть і не вповні свідомо, але долучаючись до найпередовіших відкриттів у поезії своєї доби, як слушно помічає Марія Ревакович: «Свідзінський стає провісником чи наближається до художніх настроїв сюрреалістів, що зароджувалися у цей час на Заході. Попри те, що дружина Свідзінського пішла від нього, у його циклах “Зрада” та “Пам’яті З. С-ської” немає гіркоти й звинувачень. Ліричний герой не перестає вірити у красу та кохання, заявляючи, що “Мрія любові не знає кінця”. Ліризм і споглядальність поезії Свідзінського у 1920-х роках не дуже цінували, оскільки популярними були активність, віра у прогрес, індустріалізація й нове суспільство» [12, с. 239]. Натомість, В. Свідзінський уперто й навіть зятято продукує дискурс усамітнення. Ось як про це говорить Іван Дзюба: «Миродайне усамітнення у В.Свідзінського – це не відключення від світу, а підключення до нього при одночасному вбереженні своєї індивідуальності: це солідарне устосункування до автономного життя природи, усвідомлення себе часткою космічного процесу в його скромних буденних виявах – усвідомлення, так заглушуване щоденною колотнечею; ширше – це інтуїтивне протистояння отому самому “відчуженню” людини, знелюдненню її, спроба повернути їй природну універсальність і цілісність, але не шляхом гігантизму чи постулювання якоїсь філософської точки опертя, а в одухотворенні, утепленні звичайних рутинних стосунків з землею, в сердечній уважливості й спочутливості до неї, “самотужки” – в розрахунку на скромні людські сили. Це самота очищення, по якій людина вертається до людей і чинить добро, а не зло, а це вже немало» [13, с. 405].

Модернізм зі своїм центральним проєктом гуманізації, якому протистояла мистецька настанова на дегуманізацію й раціоналізацію з боку авангарду та пролетарської літератури, був змушений витримувати атаки з усіх фронтів: це дві світові війни й кілька революцій, численні тоталітарні й авторитарні політичні режими. Але основним ударом по гуманістичним цінностям модернізму завдавав науково-технічний прогрес. Тут варто пригадати, що говорив із цього приводу В. Стус (що цікаво, формальним призвідцем цих висновків виступив саме В. Свідзінський): «Розум перетворився на ракову пухлину нашої духовної конституції. Це найдовершеніший орган нашого духовного атрофування і нівеляції, універсальне знаряддя нашого самозасліплення, він наш самополон і наше самознищення» [14, с. 352]; «Ця облудлива віра в рух як панацею од смертельної недуги, зветься прогресом. А прогрес фактично є тільки нашим самопроминанням, само спустошенням» [14, с. 353]. Вже попередні висновки науковця мають присмак відверто песимістичний, і стосуються вони, знов-таки, всього людства: «Дисгармонійна, з гіпертрофією інтелекту, наша людська свідомість тільки світає в нас – світає, розпливаючись жовтою плямою божевілля. А світання показує, що сподіваний день наш буде дуже нерадісний» [14, с. 353]. Профетизм цих висловлювань В. Стуса зраджує апокаліптичний світогляд

експресіоніста. Можна лише дивуватися високому рівню аналітики та прогностики ще доволі молодого науковця: «Інерційний рух, безмежно більший за нас, хоч і витворений нами, поймав нас своїми плесами, мов непотрібну тріску. Так ми стаємо жертвами своєї історії, своїх діянь, жертвами самих себе. Ми – жертви і водночас – кати. Обоє обезволені, обоє – нещасні. А розпад духовності, призбираної для нас природою, процес згасання людини в людині ми боягузливо звемо історією людського суспільства. Ми ще удаємо, ніби етика нам непотрібна. Але при цьому – бодай деякі з нас – чують за собою кучугури екзистенціального страху, провини, гріха. Позаду – вікові злочини, яких уже й не спокутувати. А що – попереду?» [14, с. 354]. Порівняймо ці думки з прикінцевими висновками Хосе Ортеги-і-Гасета з його розвідки «Бунт мас»: «Гепер Європа пожинає болучі наслідки свого духовного поведження. Вона без застережень прийняла блискучу, але позбавлену коріння культуру» [15, с. 139]. Загалом, одна ця невеличка стаття В. Стуса про В. Свідзінського своєю науковою густотою, концентрацією думки, високим рівнем прогностики та сугестивністю здатна й сьогодні забезпечити матеріалом декілька дисертацій. У цьому – весь Василь Стус. Ґрунтовність і чесність – безпомилково маркують особливий етико-естетичний простір В. Стуса, життя для якого ставало творчістю, а творчість, відповідно, – життям. Про співвідношення змісту і форми, як, власне, життя і творчості В. Стуса, я вже писав у одній зі статей (див.: [16]). Залишається наразі додати, що українська літературознавча наука лише наближається, перебуваючи, в кращому разі, на початку осягнення феномену цього письменника, кожний життєвий крок якого верифікується творчістю, а творчість повністю виправдовується життєвою поведінкою: це, воістину, унікальний випадок в історії не лише української, але й світової літератури. На етичний максималізм у житті й творчості В. Стуса свого часу слушно вказав Іван Дзюба [17, с. 9].

1960-ті роки для В. Стуса – це наполегливі пошуки самого себе в собі – передовсім. Причому, на різних тематичних рівнях, що й засвідчує «Щоденник» письменника 1962-го року: «Ширше версифікую вільно, розкутий од рим, а інколи й ритму. Успіхів дуже мало. Успіхи – попереду» (цит. за: [18, с. 123]). Або, як приклад глобальніших узагальнень-оскаржень: «Часто думаю: Люди, як ви вимізерніли! Для вас чи [не] байдуже: чи шторм, чи тиша в морі, чи щастя зноситься на білохмар'ї пін, чи вас поглине якась нашорошена на вітрі гриваста хвиля? Людина освячується і кращає тільки в стражданні. Це єдині ліки, єдиний спосіб людського зростання» (цит. за: [18, с. 125]). А ще – це був час пошуків гуманізму та гуманістичних орієнтирів у світі культури. Тож, не випадково він із такою надією вдивляється в суть майже непоміченої сучасниками творчості В. Свідзінського, його «тихого модернізму» (К. Москалець): «Коли відшукувати композиційний центр поетичної світобудови Свідзінського, то він – у любові до світу. В такій любові, яка стала синонімом існування, його другою назвою. Жити – любити» [14, с. 354]. Або – не менш пильне та запитальне вглядування в творчість німецького письменника-експресіоніста Гайнріха Беля: «А генеральна тема Беля – це тема маленької людини, малої, передусім, у силу того, що обставини, в яких вона живе, залишають для цієї людини дуже невеликі можливості існування. Точніше було б сказати, що це людина з великої літери, яку убгали в затісну коробку дозволеної тоталітарним режимом екзистенції» [19, с. 202]. Відтак, виникає чітке усвідомлення пріоритетів у мистецькій діяльності: «Від протоколювання трагічного життя індивідуальності до усвідомлення трагедії суспільства – ось параметри Бельової історіософії доби» [19, с. 202].

Богдан Рубчак цілком слушно відзначив у ранній ліриці В. Стуса мотиви «розсіяння та роздвоєння», – аж до відчуття загрозливої фрагментаризації та остаточного відчуження. Звернувшись за матеріалом до поезії «Я знаю – ми будемо ще не раз бродити з тобою...», дослідник зауважує: «Розсівають, отож, і спричиняють страх, різні чинники зовнішнього й внутрішнього світу. Розсіває, наприклад, порожня

активність порожніх буднів, оце кошмарно-кафківське бігання “по бібліотеках, чергах і далеких-далеких побаченнях”, де є тільки натяк (але все-таки він є!) на якийсь далекий, заобрійний біг. <...> Для ліричного героя стає якоюсь одержимою візією неможлива можливість щонічного *зцілення* коханої, щонічного чудного повернення їй її невинности, яку насилувала зовнішність, для поновленого, щонічно-первинного кохання. Згодом побачимо, що кохання теж непевне, що воно теж загрожує розсіванням. А поки що хочу звернути увагу на те, що на стилістичному рівні терпеливе вичислювання бібліотек, перукарень та ресторанів – оті майже барокові або, можливо, вітменівські “каталоги” буденних подій і явищ – вже самі собою створюють враження розсіяння» [20, с. 455]. Наступною, після щойно згаданої Б. Рубчаком поезії, у збірці «Зимові дерева» йде вірш «Раніш ти ляялась, а нині докоряєш...». У цьому випадку має місце «внутрішнє розсіяння», як наслідок неможливості порозуміння ліричного суб'єкта з його коханою. І вже в цій ранній поезії помітне чітке усвідомлення щодо потреби у рятівному антракті. Пауза, бездіяльність – у цьому випадку – спроможні полікувати або хоча би відтермінувати найстрашніше, – фіаско в людських стосунках: «Сніг хоче спати. Влежаний, він вже / не пам'ятає голубу дорогу / з небес і до землі. Нехай поспить. / Нехай поспить. І не займай. Не треба» [21, с. 59].

Як зауважує сучасний дослідник експресіонізму, «все-таки головним у експресіонізмі було в максималістський спосіб поставлене питання “як жити?” Цей ухил в бік “життєвого” був продиктований загостреним відчуттям самотности, поніцшеанськи відчутюю богопоставленістю, протестом проти, з його погляду, всепроникаючої музейности цивілізації, а також суспільного насильства над людиною у Великому місті» [22, с. 399]. Хоча, справедливості ради, варто зауважити, що якихось особливих ілюзій щодо спроможності мистецтва й культури на шляху порятунку людини ХХ століття В. Стус, можливо, й не мав: «Є чимало підстав сумніватися в моральності мистецтва. Всі його чесноти держаться на нереальній основі. Навіювана мистецтвом добра соціальна етика виводиться з позиції нашої повної безсилості перед життям, нашої, вже успокоєної, капітуляції перед труднощами існування» [14, 346-347].

Що ж до Стуса-поета, то його точка поетично-етичного неповернення так само, як і у випадку В. Свідзінського, лежить приблизно посередині творчості, а саме – вже в першій поезії збірки «Час творчості», що датована 18 січня 1972 року, – «Мені зоря сіяла нині вранці...». Бо в збірці «Зимові дерева», за власним зізнанням поета, ми маємо ще не поета, а «людину, що пише вірші». Ці хрестоматійно відомі слова з передмови-маніфесту поета багато про що говорять. У збірці «Веселий цвинтар» – уже поет. Поет, що звернувся до світу гротеску, сподіваючись висловити свій опір й незгоду з абсурдним театралізованим антисвітом (див.: [23]). Поет на межі загибелі. Хтозна, що би сталося з ним, якби не арешт, який уможливив у житті реалізацію концептів, сформульованих ще В. Свідзінським: *самотність, труд, мовчання*. «Веселий цвинтар» завершується віршем, перший рядок якого звучить: «Заглядаю в завтра – тьма і тьмуца тьма...», і не виказує жодної перспективи, – ані в житті, ані у творчості. (Підозрюю, і Григій Тютюнник не став би переривати свою екзистенцію шляхом самогубства, якби вчасно був висмикнутий із київського тирлиська-тлуму й уміщений до товариства *вибраних і найкращих*). У 1971-му році було написано ще декілька гротескових віршів, які лише суто технічно не потрапили до «Веселого цвинтаря», машинописний самвидавчий тираж якого вже пішов по руках, але продовжують неблизькі, чи пак *уже неорганічні* для зрілого поета мотиви, як от «Еволюція поета» (в синтетичному образі якого легко вгадується П. Тичина, про якого в 1970 – 1971-му роках В. Стус писав розвідку «Феномен доби» [24]). Поет на правду потерпав від нерозуміння своєї ситуації: чому він досі на свободі, невже він щось робить не так, чому не достойний добірного товариства, яке вже давно за ґратами? Арешт повернув В. Стусові спокій і впевненість. Передовсім, у тому собі, який відповідав за поезію. Ось як це коментує К. Москалець:

«Письмо Стуса у кращих віршах збірки стає таким щільним і точним, що сприймається як ще не чувана добра вість. Тут з'являються численні церковнослов'янізми, давньогрецькі міфологічні імена та поняття, латинізми, які звучать переконливо й достовірно для сьогоденної рецепції, ось у чому найбільше диво!» [25, с. 24]. А й справді, диво, якщо вчитатися уважно:

Мені зоря сіяла нині вранці,  
устроєна в вікно. І благодать –  
така ясна лягла мені на душу  
сумирену, що я збагнув блаженно:  
ота зоря – то тільки скалок болю,  
що вічністю протягий, мов огнем.  
Ота зоря – вістунка твого шляху,  
хреста і долі – ніби вічна мати,  
вивищена до неба (від землі  
на відстань справедливості), прощає  
тобі хвилину розпачу, дає  
наснагу віри, що далекий всесвіт  
почув твій тьмянний клич, але озвався  
прихованим бажанням співчуття  
та іскрою високої незгоди:  
бо жити – то не є долання меж,  
а навикання і самособою-  
наповнення.

Лиш мати – вміє жити,  
або світитися, немов зоря.

А от наступний вірш, написаний того ж дня, висновує мотив відродження себе для себе й світу в подальшу перспективу: «Яке блаженство – радісно себе / пуститися, неначе човен берега. / Не нарікай і не шкодуй, сердего: / тобі все ближче небо голубе. / Як легко, збувшись старих вериг, / почувись вільному, з собою в парі! / В нічному вікні горять волосожари / снігів і криків, усмішок і криг, / що, слава Богу, видяться крізь відстань. / Блаженна смерте! Рано ще! Не надь. / Та довжиться твоя висока падь / і душу виголублиє пречисту» [26, с. 13]. Цілком слушно Д. Стус писав про народження нової поетичної мови під час перебування поета у слідчому ізоляторі. Новій мові передують симультанне народження нового мислення – уже без гротеску й глобальних оскаржень. Власне, відбулося народження *нової* людини, цей факт українці у масі своїй успішно прогавили. Все того ж 18-го січня поет продовжує: «Оце твоє народження нове – / в онові тіла і в онові духу. / І запізнавши погляду і слуху / нового, я відчув, що хтось живе / в моєму тілі. Нишком вижидає / мене із мене. Вабить повсякчас...» [26, с. 13]. А вже 20-го січня з'явиться хрестоматійне – «Як добре те, що смерті не боюсь я...», – і в цьому вже не буде нічого дивного; поет її переріс, він говорить із нею на «ти», й не бачить підстав для страху. Майбутнє належить йому, і він це добре усвідомлює. Поет вийшов на рівень, на якому його ліричний суб'єкт спроможний осягнути вічне, епічне, загальнолюдське, демонструючи здатність до оновлення та відродження, – за будь-яких, навіть і найбільш несприятливих умов, позаяк уже не умови творять його, а він сам – витворює і програмує світ у собі та довкола себе. Віра втратила сенс, перемогу святкує знання, надійно зіперте на винятковий етичний максималізм, – хоч за Ігорем Костецьким, а хоч і за Василем Стусом.

## РЕЗЮМЕ

Статья посвящена исследованию концептологии зрелого модернизма в лирике Владимира Свидзинского и Василя Стуса. Базовые концепты модернизма полностью



определяют мотивный комплекс поэтического творчества этих писателей. Базовым концептам модернизма (сознательный маргинализм, отчуждение, одиночество) характерна временная протяженность и даже консерватизм.

*Ключевые слова: концепт, мотив, маргинализм, отчуждение, одиночество, модернизм, тоталитаризм, экспрессионизм.*

## SUMMARY

The article is devoted to the study of concepts Mature modernism in the lyrics of Volodymyr Svidzinsky and Vasyl' Stus. Basic concepts of modernism fully determine the motive complex poetic works of these writers. The basic concepts of modernism (conscious marginality, alienation, loneliness) is characterized by timing the length and even conservatism.

*Key words: concept, motive, marginality, alienation, loneliness, modernism, totalitarianism, expressionism.*

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Стус, В. Двоє слів читачеві [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 1, кн. 1. – С. 42.
2. Петров, В. Засади поетики (Від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) [Текст] // Розвідки / Віктор Петров. – Т. 2. – К. : Темпора, 2013. – С. 894-911.
3. Зборовська, Н. Психотичне блазнювання як інфантилізація національного характеру [Текст] // Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – С. 297-308.
4. Неборак, В. Смерть і вічність у поезії Володимира Свідзинського (натурфілософський аспект) [Текст] / Віктор Неборак // Українські літературні школи та групи 60 – 90-х рр. ХХ ст.: антологія вибраної поезії та есеїстики / упоряд., автор вступ. слова, біобібліограф. відомостей та прим. Василь Габор. – Львів : ЛА «Піраміда», 2009. – С. 392-399.
5. Пуніна, О. Компенсація як рівновага (До кількох експресіоністичних поезій Осипа Мандельштама, Володимира Свідзинського, Василя Стуса та Олега Солов'я) [Текст] / Ольга Пуніна // Дивослово. – 2013. – № 4. – С. 52-55.
6. Стус, Д. Час поезії [Текст] / Дмитро Стус // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1995. – Том 2. : Час творчості. – С. 6-10.
7. Стус, В. До проблеми творчої індивідуальності письменника [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 209-229.
8. Хабермас, Ю. Модерн – незавершений проект [Текст] / Юрген Хабермас // Вопросы философии. – 1992. – № 4.
9. Соловей, Е. «Роботи і дні» поета [Текст] / Елеонора Соловей // Твори: у 2 т. / вид. підготувала Елеонора Соловей / Володимир Свідзинський. – К. : Критика, 2004. – Т. 1. : Поетичні твори. – С. 447-516.
10. Свідзинський, В. Твори: у 2 т. [Текст] / Володимир Свідзинський. – К. : Критика, 2004. – (Відкритий архів). – Т. 1. : Поетичні твори. – 584 с.
11. Соловей, Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзинського [Текст] / Елеонора Соловей. – К. : Наук. думка, 2006. – 224 с.
12. Ревакович, М. Гендерні аспекти українського модернізму: образ жінки у поезії 1920 – 1950-х років [Текст] // Persona non grata: Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / Марія Ревакович. – К. : Критика, 2012. – С. 235-246.
13. Дзюба, І. «Засвітився сам од себе» [Текст] / Іван Дзюба // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: у чотирьох книгах / упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. – К. : Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 402-410.

14. Стус, В. Зникоме розцвітання [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 346-361.
15. Ортега-і-Гасет, Х. Бунт мас [Текст] // Вибрані твори / Х. Ортега-і-Гасет. – К. : Основи, 1994. – С. 15-139.
16. Соловей, О. Василь Стус і адекватність літератури [Текст] / Олег Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник. – Випуск 10. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – С. 45- 462.
17. Дзюба, І. Різьбяр власного духу [Текст] / Іван Дзюба // Під тягарем хреста: поезії / Василь Стус. – Львів : Каменярь, 1991. – С. 3-20.
18. Стус, Д. Василь Стус: Життя як творчість [Текст] / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2004. – 368 с.
19. Стус, В. Очима гуманіста [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Том 4. – С. 199-209.
20. Рубчак, Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса [Текст] // Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. Василь Габор / Богдан Рубчак. – Львів : ЛА «Піраміда», 2012. – С. 445-483.
21. Стус, В. Зимові дерева [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 1, кн. 1. – С. 43-152.
22. Толмачев, В. Експрессионизм: Конец фаустовского человека [Текст] / В. Толмачев // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачева; пер. с фр. – М. : Республика, 2003. – С. 389-401.
23. Пуніна, О. «Три маски...» (субстрат «театрального дійства» і надсубстратна конфігурація в поезіях збірки Василя Стуса «Веселий цвинтар») [Текст] / Ольга Пуніна // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник. – Випуск 12. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – С. 334-351.
24. Стус, В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 259-346.
25. Москалець, К. Василь Стус: незавершений проект [Текст] / Костянтин Москалець // Зібрання творів: у 12 т. / редкол.: Д.Стус (голова) та ін. / Василь Стус. – К. : Київська Русь, Факт, 2007. – Т. 1. – С. 7-38.
26. Стус, В. Час творчості [Текст] // Твори: у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Львів : Просвіта, 1995. – Том 2. – С. 11-190.

*Надійшла до редакції 14.10.2013 р.*