

УДК 821. 161. 2–6. 09

Іщенко В. Г.

РАННЯ ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА В КОНТЕКСТІ УРБАНІСТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ НОВІТНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті проаналізовано урбаністичну образність у ранній творчості В. Стуса. Зроблено спробу бачити поетичний текст як такий, що був результатом міського життя автора, а сама його візія (цитати з протоколів слідства) історичних умов, подальшої долі суспільства, “життя як творчості” оцінюється також і як наслідок міського оточення. Накреслено деякі художні паралелі з набутком екзистенціалістів. Аспект творчий і особистий життя В. Стуса розглянуто через застосування дихотомії “Людина – Місто”.

Ключові слова: урбаністичні мотиви, новітня література, екзистенціалізм, Василь Стус.

В статье проанализирована урбанистическая образность в раннем творчестве В. Стуса. Сделана попытка видеть поэтический текст как такой, который был результатом городской жизни автора, а самая его визия (цитаты с протоколов следствия) исторических условий, дальнейшей судьбы общества, “жизни как творчества” оценивается также как последствие городского окружения. Намечены некоторые художественные параллели с достоянием экзистенциалистов. Творческий и личный аспект жизни В. Стуса рассмотрен сквозь дихотомию “Человек – Город”.

Ключевые слова: урбанистические мотивы, новейшая литература, экзистенциализм, Василь Стус.

The article analyzes the urban imagery in the early works of Vasyl Stus. The attempt to see the verse as having been the result of urban life of the author and his own vision (quoted from the minutes of investigation) historical conditions, the further fate of society, “life as art” and also assessed as a result of urban environment. Outlined some parallels to the artistic heritage of existentialists.

The aspect of personal and creative life of Vasyl Stus treated through the use of dichotomy Man – City.

Key words: *urban motifs, modern literature, existentialism, Vasyl' Stus.*

Закономірне сьогодні зацікавлення поетичною творчістю Василя Стуса наслідком своїм має появу нових прочитань і дослідницьких візій художнього світу автора. У зв'язку з цим виникає необхідність розглядати набуток поета в ракурсі певної проблематики, яка є значущою у процесі розуміння письменникової спадщини і літератури нашої загалом. Однією з таких проблем є урбаністичність як риса творчості. Сформована як міська, новітня українська література є, по суті, репрезентацією життя людини в місті як особливому культурному середовищі.

Модернізм, а пізніше і власне авангард, що виникають як заперечення позитивістського дискурсу в культурі, змінюють аксіологічні акценти: магістральне (а й маргінальне) в літературі набуває іншої форми і наповнюється іншим змістом. Навіть в межах одного й того ж міста валоризуються ті чи інші локуси. Період кінця XIX – перших десятиліть XX століття є часом творення текстів якісно нового характеру, де середовище міста стає не просто локусом чи хронотопом, але є самодостатньою темою. Урбанізм стає способом життя. Місто в мистецтві – не лише топос нового культурного простору з усіма його реаліями, а ще й фактор існування самого мистецтва, запорука його життєвості й ідейно-художньої спроможності, актуальності. Це – футуристи, київське гроно неокласиків (особливо В. Домонтович), В. Підмогильний, М. Хвильовий, група “Ланка” (пізніше частиною її членів утворено “МАРС”), окремі митці (елементарний приклад – збірка В. Сосюри “Місто”).

“Одним із важливих завдань доби українські митці того періоду бачили опанування міста як осередку культури, що генерує духовно-інформаційні цінності в модерну епоху. “Завоювати місто”, означало сформувані урбаністичну свідомість української людини, зламати селянські стереотипи, опанувавши цивілізаційні досягнення людства” [5, с. 34].

Творчість поетична назагал є якісно іншою – на одміну од прозової, – бо має іншу природу. А ще навіть Арістотель у “Поетиці” згадував різницю у способі наслідування, зображення (*mimēsis*) твору прозового (*epos*) як об'єктивної розповіді і ліричного (*lyrikos*,

mūsa) як особистого виступу оповідача [10, с. 1064–1065]. Мусимо мати на увазі той момент деякої умовності визначення урбанізму як риси творчості. І то саме поетичної. Бо якщо прозаїк дозволяє (ба, радше – змушений) собі апелювати до реалій навколишнього, показуючи тим самим місто в різноманітних проявах – од архітектоники, екстер'єру-інтер'єру до, властиво, суспільних процесів, то поет часто лише творить індивідуальний образ, експлікуючи суб'єктивні чуття. Проза дозволяє конкретно, ефективно, пластично зобразити рівень героя і рівень міста, показати конфлікт людина – місто, людина – соціум, людина – цивілізація. Але поет, звісно, користує з образів, які продукуються оточенням. Поетична візія відрізняється од візії прозаїка.

В умовах регенерації художніх тенденцій та незреалізованих авторських інтенцій, втрачених національною культурою у більш ніж півстолітньому стиску колоніальних совєцьких лещат актуальними видаються розвідки, що мають предметом урбаністичну проблематику, зокрема, літератури. Невинятковим явищем у цьому контексті буде творчість Василя Стуса, особливо рання, на якій і фокусуватиметься оптика дослідження. Умовно окреслимо рамці “ранньої творчості” поета: йтиметься переважно про дві збірки: “Зимові дерева” (1965) і “Веселий цвинтар” (1971).

Передовсім варто означити кількома словами контекст історичний. До збірки “Зимові дерева” увійшли (частково) тексти з так і не опублікованої тоді збірки “Круговерть”, яку поет подав до видавництва “Молодь”, та добірки нових. За словами автора, це “вірші, писані протягом 1957–1969 [...] В основі кожного з них – справжні факти, хай, може, як кажуть, і не типові” [7, с. 299]. Збірку “Веселий цвинтар” поет називає експериментальною. І додає: “Вона якоюсь мірою – гротескова, якоюсь – розпачна. Моя позиція – позиція осуду етичних людських аномалій” [Там же].

Дві згадані збірки писалися в час “хрущовської відлиги”, яка, попри тогочасні звичні очікування, була все-таки реакційною. Демонстрація цьому – арешт В. Стуса; а перед тим І. Світличного, В. Чорновола та ін.

Інерція шістдесятників (до яких формально Стуса не відносимо, однак він світоглядно до них близький) до творчого репарування національного, українського в культурно-мовному плані інспірує появу урбаністичних мотивів як закономірного бажання утвердитися

в середовищі еліти, заявити про себе. Реактуалізація міських тем у текстах Л. Костенко, М. Вінграновського, І. Драча, В. Коротича є своєрідним вольовим актом позиціонування себе-як громадянина, людини в умовах нав'язування культурної і національної меншовартісності, в час диктатури соцреалізму. Слушно зазначає Ярослав Поліщук: “Не применшуючи значення урбаністичних новацій шістдесятників, зауважмо, однак, що новизна їхнього образного мислення (естетизація усіх тих синхрофазотронів та інтегралів) видавалася такою радикальною саме в умовах культурної амнезії, коли цілий комплекс літератури “розстріляного відродження” був забутий і лише фрагментарно реабілітувався в післясталінський період. Натомість на тлі перечитаного досвіду культурної урбаністики 1920-х років осмислення міста шістдесятниками скидається на неухильну спробу відновити втрачену традицію (курсив мій. – В. І.), переакцентувати й, що само самозрозуміло, на актуалізацію заблокованого досвіду попередників” [3, с. 119].

Бачимо, таким чином певну тяглість традиції урбаністичної в нашій літературі, яка, однак, має функціональний вираз “хвилястої кривої, що містить спади й піднесення, а нерідко також химерні петлі з нагадуванням новими поколіннями репресованого та заблокованого досвіду...” [Там же, с. 122]. У час, коли В. Стус входить у літературний процес як автор, мистецтво уже служить ідеології, культивуєчи єдино правильний напрям-метод з усіх можливих. Автентичність як своєрідне кредо поета-філософа вступає в конфлікт з існуючою парадигмою літератури і науки. “Уже починаючи з 30-х років, література соціалістичного реалізму заповнює нішу між традиційною культурою, фольклором та новими умовами життя, передусім, міського населення, зростання якого пов'язане з процесами модернізації...” [1, с. 170]. І Стус гостро відчуває приреченість такого “розвитку” культури і суспільства. Бачить всю непотрібність і абсурдність соціалістичного строю в гонінні за ідеалами, на шляху до “світлого комуністичного майбутнього”:

Куди біжиш, рабине руху?

Куди стремиш, стофарий сказ?

Куди простер захланну руку

безбожникові богомаз?

І в бажанні знайти відповіді поет звертається до матеріальних об'єктів оточуючого світу:

Що ви ловите, телевізорні
Збожеволілі антени – погорільці?
Що ви ловите – запалим ротом –
Комини почорнілі?
Вам повітря забракло? Диму?
Розум спертий, як спирт, горить?

Оте “що ви ловите” нагадує Сквороду з його анамнестичним “світ ловив мене та не спіймав”. В. Стус успадковує якоюсь мірою сквородинівську філософсько-поетичну традицію (на що вдало вказує Е. Соловей [4]), рецепиючи частково і ставлення до міста, яке розумілось філософом як жертва зла і людських пороків – Скворода усе-таки волів жити поза містом.

Поет стає на шлях опору існуючій системі, не згоджується з тим, що діється. Ув однім з протоколів першої кримінальної справи проти В. Стуса маємо емоційну реакцію на ознайомлення з документами і можемо прочитати: “Численні “заповіді” з “Морального кодексу” будівника соціалізму якраз і свідчать про те, що штучні спроби “запрограмувати” інстинкти стають потребою соціальною.” А трохи далі за текстом: “Ми ще досі рятуємо дистрофію тіл [...], а за прогресуючу дистрофію душ – нам байдуже. Складається враження, що господар нашої країни – великий міщанин, якого продукують з усіх верств – від робітника до академіка. Верх деградації ж – наша т. зв. інтелігенція...” [7, с. 264]. Таким чином поет вказує сам корінь проблеми, і ця трагічна етіологія набуває міського-міщанського духу.

Образ міщанина валоризується і виростає у символ – Стус навіть пише “тов. Міщанин” (саме так: традиційним совєцьким кліше “тов.” і з великої літери – як власне ім’я), згадуючи зденаціоналізованих українців, які, в пориві гомогенности, втрачають національну свідомість і гордість: “Зденаціоналізований елемент нагадує елемент здекласований. У них не лишається за душею нічого святого [...] Це теж один із способів масового продукування тов. Міщанина, який має геніальну здатність все переінакшувати. З власного “вірую” він може зробити чекову книжку, совість він уміє перевести на гроші, в почутті патріотизму він може віднайти “невикористані резерви” власного прибутку. Міщанин – цей ідеальний “людський матеріал” [...] згодиться будь з чим, коли це тільки принесе йому зиск.” [7, с. 274].

Навколишня дійсність не просто набридає, бо сірість і однорідність не надто цікаві, вона не дає спокійно займатися своєю справою

– не випадкові дальші (у тексті протоколів слідства) апеляції-реляції до Мора і Кампанелли. Утопічне “місто сонця” протиставляється сучасним поету реаліям, де уже:

Порідшала земна тужава твердь,
міський мурашник поточив планету.
Міліціонери, фізики, поети
вигадливо майструють власну смерть.
Протрухлий український материк
росте, як гриб. Вже навіть немовлятко
й те обіцяє стати нашим катом...

Це лише один карб із числа, окрема картина, настроїв якої передає загальний стан суспільства, тенденцію, що її аж у кінці вісімдесятих означив російський поет і музикант Єгор Летов: “ентропія росте”...

Для збірки “Веселий цвинтар”, сама назва якої є демонстративно-викличним оксимороном, характерним є почуття відчуженості ліричного героя, його не-участі у сірому навколишньому житті – звідси багато віршів є дескриптивними фрагментами суцільного наративу міста. Ліричний герой часто має нульову фокалізацію, суб’єктивність почуття атрофована до позиції спостерігача. Маємо справу радше з картинками урбаністичної буденності, аніж з почуттєво-рефлексивними поетичними образками – що закономірно реалізується у верлібрових формах текстів. Вірші: “Вертеп”, “Біля м. Хрещатик”, “Посадити деревце”, “Їх було двоє”, “Напередодні свята”, “Сьогодні свято”, “Чоловік підійшов до меморіуму” та ін.

Оточення міста провокує до філософських імперативів екзистенціалістського стибу на кшталт: “Життя коротке, а – забракло м’яса”.

Як наслідок – алієнація, бо, викресаний із процесу духовних пошуків і гносеологічних-версифікаційних вправ, цей вираз-максима веде за собою хіба розчарування, розуміння межі людської трагедії:

“Як страшно відкриватися добру.
Як страшно зізнаватись, що людина
іще не вмерла в нас. Як страшно ждати,
коли вона, захована, помре
у темряві, щоб нишком відвезти
на цвинтар душ...”

Місто стає цвинтаром душ, де лиш фіксується тотальна деградація, де працює лише апарат влади: міліція, КДБ, КПРС, регулярно проводяться мітинги, партзбори, а – чоловік “облився чортівнею і

спалив себе”. Натомість вільною людиною може стати, коли йде у самовигнання, коли полишає “корабель з людських тіл”, шукаючи “щасливої пристані у відкритому морі”. Очевидно, що, тільки постійно шукаючи, досліджуючи, аналізуючи, можна розвиватися (за Стусом), а тому це одна з причин, внутрішніх чинників, що дозволяють автору постійно кореспондувати свій внутрішній світ зі світом оточуючим, коригувати (наскільки то можливо) свої думки, та й простір навколо. Як влучно сказав Освальд Шпенглер, “простір неодмінно в першу чергу, як і “світ” є винятково постійне переживання людини бадьорої, людини, що не спить” [8, с. 256]. Пізнання доволі лишнього простору виявляється в бажанні вирватися з гнітючої атмосфери міста, або ж навпаки – як альтернатива, хоч невітшна, як варіант – скам’яніти, застигнути. Образ твердості, каменя, з’являється вже у “Зимових деревах”, а розвивається “Веселим цвинтарем”:

Кам’яній. Кам’яній. Кам’яній.

Тільки твердь знає самозбереження.

Виявити себе, показати, “піддатись пристрастям” означає самостратитись; натомість закам’яніти – зберегти себе. Попри фіктивну іронічність ця “кам’яність” апелює у підсвідомості до архетипу міста: камінь, мур, стіна – просторово-чуттєві об’єкти, що репрезентують міський топос в літературі. Архітектура як організований ансамбль концентрує простір міста навколо себе, або в собі (мури міста), створюючи цим самим певний космос (грец. *cosmos* – впорядкованість, порядок, організація, міра). Однак, такий порядок часто мислиться як середовище конформізму, заданих правил і установленостей, вирватись з якого – значить, протиставивши себе загалу, стати вільним. Мати свободу. Через те у ранній творчості В. Стуса бачимо ліричного героя, який роздумує, в польоті думок, мрії, відчуває, відпочиває врешті – саме у локусі лісу, поля, степу, саду – у невпорядкованості (*chaos*), яка, все ж, є природною, первинною. Навпаки – простір міста душить, змушує страчати себе як людську істоту. Камінь (а, фактично, асфальт) застилає все – “відбувається організація простору, який розцінюється як хаос (*chaos*), до відповідної ідеї міста, яка розцінюється як порядок (*cosmos*)” [2, с. 14]. Поет же, постійно вириваючись з лабет емпіричної реальності, сягає глибин підсвідомого – що завжди веде за собою зримий конфлікт особистості і маси: “Усе... гаразд. Я певен трагічного стоїцизму, що світ – опроти мене – є собі, я ж – є собі – опроти нього” [4, с. 264].

Елеонора Соловей це означає так: “Не можна втекти від життя в усій його складності, від нерозв’язно-подвійної емпірико-трансцендентної природи самої людини – ні в життєву метушню, ні в абсолютну споглядальну духовність, – не порушивши при цьому найважливіших зв’язків між людиною і світом” [4, с. 254].

Якщо взяти до уваги особистісний ракурс творчости, то розгляд урбаністичної проблематики починатиметься з *часу входження у місто*. Очевидно, йдеться про молодого Стуса, який стає аспірантом Інституту літератури АН у Києві. Беремо до уваги саме цей час, не зважаючи на те, що сформувався поет ще в Донецьку, бо, однак, саме з переїздом до Києва відкривається для В. Стуса місто столичне¹, не таке провінційне, яким на 60-ті роки був Донецьк-Сталіно. Сутнісною є ця ситуація входження у місто – моменту зародження міської теми у творчости, за Арістотелем перипетії (*peripe'teia* – несподівана зміна подій, поворот у дії). Звична схема для розгляду урбаністичної проблематики в літературі “Людина – Місто” добре тут буде застосовна. Вона реалізуватиметься двома дихотоміями: “місто – людина” і “поет – місто”. Априорно, перетин смислових полів обох бінарностей відбуватиметься тоді, коли людина є творчою особистістю. К.-Г. Юнг розглядає діалектичність та антиномійність людини і творця, будуючи містки між життєвою основою та творчою пристрасною мистця як умовно взятого цілого [9].

У випадку бінарности “місто – людина” домінантним буде перший елемент – місто. Функція людини є пасивною участю, бо від умов і ситуацій, що супроводжують входження у місто, залежатиме дальша доля людини. Так, молодий Стус змушений миритися з умовами в гуртожитку, наукового керівника (горезвісного М. Шамоту) він не вибирає – йому призначають і т. ін. Тому тут, фактично, варіантів розв’язки такої перипетії два:

1) місто приймає людину, з’їдає. Фагоцитоз тим помітніший і легший у перебігу, чим пасивніша сама людина;

2) або місто виштовхує людину за межі свого організму. Така собі онтологічна екстрюзія.

У варіанті бінарности “поет – місто” ініціатива належатиме поетові, бо, коли йдеться про творчий акт (а саме це важливо в даному

¹ Хоч не забуваймо все-таки, що Київ був “відносною” столицею – столицею однієї з республік. Щодо Москви – провінція; але йдеться не про це протиставлення.

ракурсі, і є диференційним чинником розгляду-розподілу обох бінарностей схеми), то саме він дає право митцеві вирішувати свою долю. У цім випадку теж маємо два варіанти:

1) прийняти місто для себе. Відчути себе повноправним у його середовищі;

2) стати супроти. Висловити свою негачію. Не прийняти міста.

Тут наявний і момент екзистенційного бунту людини – звісно, і Сартр (“Мур”, “Нудота”), і Камю (“Сторонній”, “Чума”), і Кафка (“Процес”, “Перевтілення”) базують свої твори на екзистенції людини саме в міському локусі, демонструючи трагічність і безвихідь людини в урбаністичному середовищі. Відкинутість, самотність, трагічність (як іманента Стусового світосприйняття), закиненість у світ, алієнація, “віра самообману”¹, тотальна байдужість, суцільна негачія і брехня – ось ті аспекти людського буття, що цікавили й екзистенціалістів. В. Стус, що досить добре був обізнаний з набутком екзистенціалістів, з одного боку несвідомо вводить у тексти ті ж образи і мотиви, з іншого – сам як суб’єкт, соціальною одиницею, – зустрічається у реальному житті. Все це спонукало до, так званого, майже за Сартром, “буття-в собі”. Провокувало. Але навряд чи можна закидати поетові ескапізм – він завше в конфлікті і боротьбі, ніби приймаючи Франкове кредо “Лиш боротись – значить жить!”

Тим сутніснішим буде використання такої схеми у випадку застосування її до творчості В. Стуса, який писав у передмові до збірки “Зимові дерева”: “Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші [...] Поет – це людина. Насамперед” [6, с. 7].

Знаковою є поезія “Я блукав містом моєї юності”. Автор свідчить, що “географія втрачена” (чи не профетичність щодо Бодріяррових симулякрів?!), що, хоч “місто покращало й виросло”, але “жодного знайомого обличчя в натовпі; що “знялися в небо легкі висотні будинки, і ти біля них – маленький-маленький, не розгледіти самому, не те, що зустрічним”. З цього вірша видно, що частково авторська інтенція все-таки направлена в минуле, тому то й у “Зимових деревах” читаємо в одному з віршів:

Ти – варіант.

Невчасний гість. З запізненням зустрів
тебе твій вік. А ти прийшов зарання,

¹ Назва одного з розділів Сартрового “Буття і ніщо”.

і, dorостаючи, лиш серцем покривив.

І чим ти став? І чим ти можеш стати?

Що це? Демонстрація унікальності ліричного героя, бо хоч “варіант”, але “невчасний гість” у цьому часі, у цьому світі? А навіть апелювати до нього марно: численні риторичні фігури...

У статті розглядається рання творчість В. Стуса в контексті урбаністичної проблематики новітньої літератури. Традиція валоризації і активного осмислення міської тематики в нашій літературі, почата мистцями модернізму, почасти інспірувала художньо-естетичні пошуки шістдесятників і постшістдесятників. Тому таке дослідження є закономірним в ракурсі бачення урбанізму як риси творчості, а саме творчості поетичної – що, в опозиції до прозової, видається цікавим, проте актуальним. Звертання до цієї теми в українській новітній літературі виявляє тенденцію до поступового освоєння особливого простору міста, певну тяглість традиції.

Паралелі з екзистенціалістами, використання умовної схеми дихотомії “Людина – Місто”, яка, реалізуючись у двох бінарностях: “місто – людина” і “поет – місто”, – дає змогу побачити поетичні тексти і світоглядні позиції в аспекті творчості і особистого життя. Це дозволяє ідентифікувати урбаністичність як характеристику творчого мислення В. Стуса.

Література:

1. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с. – (Серія “Висока полиця”).

2. Карповець М. Місто у просторі і простір у місті / Максим Карповець // Шухляда : [літературно-науковий альманах]. – Рівне, 2010. – № 2.

3. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій / Ярослав Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – 288 с.

4. Соловей Е. Українська філософська лірика : [навч. посібник із спецкурсу] / Е. Соловей. – К. : Юніверс, 1998. – 368 с.

5. Сподарець М. П. Образ Харкова в романі О. Копиленка “Визволення” і проблеми формування української урбаністичної свідомості / М. П. Сподарець // Актуальні проблеми слов’янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : [міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ : БПДУ, 2010. – Вип. XXII. – Ч. I. – 529 с.

6. Стус В. Час творчості / Dichtensezeit / Василь Стус ; післямова Стуса Д. В. – К. : Дніпро, 2005. – 704 с.

7. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.

8. Шпенглер О. Закат Європи / О. Шпенглер. – Ростов-на-Дону : Фенікс, 1988 – 640 с.

9. Юнг К.-Г. Психологія та поезія / К.-Г. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.

10. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – С. 1064–1112.