Мови й літератури світу. 2022. Випуск 1. С. 94–111
World Languages and Literatures. 2022. Issue 1. P. 94–111

УДК 821.161.2-1.09Свідзінський+Стус

# КОНЦЕПЦІЯ МИСТЕЦТВА В ГЕРМЕТИЧНІЙ ЛІРИЦІ В. СВІДЗІНСЬКОГО ТА В. СТУСА

**Інна Онікієнко**

***Онікієнко І. М. Концепція мистецтва в герметичній ліриці В. Свідзінського та В. Стуса.***
*У статті розглянута українська герметична лірика як варіант духовної лірики у XX сторіччі, обґрунтовано її зумовленість модерним світоглядом. Наголошено, що В. Стус продовжує традиції модернізму В. Свідзінського. Індивідуалізм, націоналізм, прагнення свободи творчого самовираження створюють альтернативний до тоталітарного духовний простір. Визначено філософсько-естетичні складові концепції мистецтва В. Свідзінського та В. Стуса; розкрито самобутність поетичної філософії митців, її вплив на формування герметичної поезії; досліджено оцінку творчості В. Свідзінського в критичній рецепції В. Стуса.*

***Ключові слова:*** *герметична лірика, модернізм, концепція мистецтва, «життєсмерть», «самособоюнаповнення».*

***Onikienko I. The concept of art in the hermetic lyrics of V. Svidzinsky and V. Stus.***
*The article considers Ukrainian hermetic lyrics as a variant of spiritual lyrics in the twentieth century and substantiates its conditionality with a modern worldview. It is emphasized that V. Stus continues the traditions of modernism of V. Svidzinsky. Individualism, nationalism and the desire for freedom of creative expression create an alternative to the totalitarian spiritual space.*

*The study identifies the philosophical and aesthetic components of the concept of art of V. Svidzinsky and V. Stus; the originality of the poetic philosophy of artists, its influence on the formation of hermetic poetry is revealed; the evaluation of V. Svidzinsky's work in the critical reception of V. Stus is investigated. It has been found that the concept of art was shaped by the realization that creativity remains the only way for an artist to create himself. The artist as a person reveals himself in the world with his own poetry. Poems became diaries of the soul, a story about their own inner life. The components of V. Svidzinsky's poetic philosophy of "life-death" are determined: the balance of life by death, self-sacrificing individualism, smallness, concreteness, devotion to sensuality, not reason. V. Stus's poetic philosophy of "self-fulfillment" is seen as a continuation of V. Svidzinsky's imperative "lit up by itself". The evolution of V. Stus' views on the understanding of the essence of art is traced: from the understanding of art as silence and silence to art as self-knowledge and to the concept of art-as-sacrum. It is proved that hermetic poetry expresses three semantic vectors of the concept of poet's art: art-as-sacrum, art as silence, art as the work of becoming, as well as the concept of the artist as a wandering loner. The prospects of this research as further study of the intertextual field of Ukrainian hermetic poetry, study of variants of motives that open the way to knowledge of the world are determined.*

© *Онікієнко І.*

***Key words:*** *hermetic lyrics, modernism, the concept of art, "death", "self-fulfillment".*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями**. В. Свідзінський — поет, який належить до покоління митців Розстріляного відродження, про яке так мало знали сучасники й до розуміння творчості якого долають шлях теперішні покоління. Тоталітарна система блокувала доступ до творчості таких поетів, як В. Свідзінський і В. Стус через надто помітне вираження в ній філософської категорії самості, тому митці вдалися до написання герметичної поезії, у якій убачали можливість зберегти своє людське та мистецьке «Я». Смисли герметичної поезії не лежать на поверхні, вони акумулюють увесь набутий духовний досвід, досвід протистояння та творчого самозбереження, практики духовного пересотворення, можливість творити в умовах повної заборони. Тому актуальним є осягнення суті творчої особистості В. Свідзінського, його оригінальної поетичної філософії життєсмерті. Про те, що більшовицька влада не сприймала жодних поетичних тайнописів, ставилася до них вороже, свідчить ідеологічне цькування не лише В. Свідзінського, а і його послідовників, найяскравішим із яких є В. Стус. Стус відкрив для себе та прагнув відкрити для українців творчість В. Свідзінського як одкровення, нечувану досі в українській радянській літературі позицію духовного опору тоталітаризму, при всій тихості та непомітності зовнішньої канви біографії поета, і обрав її собі за приклад. Філософською та психологічною сутністю творчості В. Стуса стала поетична філософія самособоюнаповнення, яка продовжує творити ряд української духовної поезії. Вплив концепції творчості В. Свідзінського на розвиток української модерної поезії у д. п. XX ст. і на творчість В. Стуса зокрема ще перебуває в початковому стані дослідження.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій**. Нову сторінку в науковому трактуванні лірики В. Свідзінського розпочала Е. Соловей. Дослідниця є упорядником та автором передмови двотомного повного видання творів В. Свідзінського [14], автором першої монографії «Невпізнаний гість: доля і спадщина Володимира Свідзінського» [14]. Авторка шукає витоки творчості митця в давній українській філософській ліриці, кращих традиціях української міфологічної лірики та в поетів-філософів світового рівня, як-от Райнер Марія Рільке.

Ю. Шевельов у статті «Трунок і трутизна», характеризуючи поезію В. Стуса зі збірки «Палімпсести», називає її непрограмованою: «Непрограмована поезія може без кінця варіюватися навколо тієї самої теми і нормально лишається ліричною. Своє багатство вона знаходить у мінливості переживань» [20, с. 1043]. Лише заглиблюючись в себе, поет найкраще «досягає спромоги відтворювати світ, що йому протистоїть» [20, с. 1053]. На переконання дослідника, поезія Стуса пішла тим напрямом, що його можна назвати герметичним: «Бо герметичні поезії, як музика, не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жадної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а радше впливати різними можливостями, закладеними в вірші» [20, с. 1065].

Розглядаючи подібність віршів В. Стуса до поезії Р. М. Рільке, дослідник бачить її в тому, що «обидва поети шукають образу почувань і станів людини в їхньому ставанні, а не їхній завершеності» [20, с. 1069].

Досліджуючи присутність сакрального в літературі Модернізму та Постмодернізму, І. Набитович доходить висновку, що українська література XX століття вкрай збіднена саме в сакральному ракурсі. Однак із крахом ідеології марксизму-ленінізму в материковій літературі релігійне відродження значно посилилося [4, с. 126]. Дослідник стверджує, що присутність сакрального в художньому творі обумовлена прагненням «мистецького впорядкування позірного хаосу людського буття до певної системи» [4, с. 266]. Із цього погляду важливо розглянути концепцію мистецтва-як-sacrum В. Стуса, де сакральний час символізує нове духовне народження поета, адже, як наголошує І. Набитович, між священним часом і часом звичайним є та відмінність, що перший має здатність до повторення, він повертається сам до себе: «Відновлюючи ритуал, люди щоразу імітують архетипні діяння Бога або предка; діяння, що завершувалося на початку часів, тобто на початку часу» [4, с. 344]. В останніх дослідженнях творчості В. Свідзінського та В. Стуса їх мистецькі концепції не співставлялися. Спробу синтетичного підходу до складових поетичної концепції В. Стуса робить М. Єгорченко [2]. О. Рарицький веде мову про вплив поезії В. Свідзінського на шістдесятників [11]. О. Пуніна представляє скульптурно-живописну модель інтерпретації творчої особистості В. Стуса [9]. Нові аспекти аналізу, що визначили напрямок нашого дослідження: ознаки української герметичної лірики, шляхи її устаткування як лірики духовної; концепція мистецтва, зумовлена цим стильовим напрямом; складові поетичної філософії В. Свідзінського та В. Стуса.

**Мета статті** — з'ясувати ознаки української герметичної поезії та зумовлену нею концепцію мистецтва, що представлені творчістю В. Свідзінського та В. Стуса.

**Завдання дослідження**: визначити естетично-філософські складові концепції мистецтва В. Свідзінського та В. Стуса; розкрити самобутність поетичної філософії митців, її вплив на формування герметичної поезії; з'ясувати оцінку творчості В. Свідзінського в критичній рецепції В. Стуса.

**Виклад основного матеріалу**. Усі визначення герметичного напряму сходяться на тому, що цей стиль не відображає багатство тематично-описових мотивів, а рух у середину себе самого, «зосередження на ставанні, а не на стані» [20, с. 1069]. Герметизм (італ. ermetismo, від ermetio — замкнений) — напрям в італійській поезії в період міжвоєнного двадцятиліття, представлений творчістю Дж. Унґаретті, Е. Монтале, С. Квазімодо, А. Гатто, Л. Сінісгаллі та інших митців. Герметизм був естетичною реакцією на тоталітарний, фашистський режим, художньою відповіддю на виклик історії, зосереджувався на основному мотивові — трагізмі людського буття, самотності самоцінної особистості, на пошуках духовних цінностей у глибинах незалежної душі. Представники герметизму поглиблювали зображально-виражальні можливості лірики, захоплювалися експериментуванням у творенні та версифікації, обстоювали принцип артизму в поезії філософсько-медитативного спрямування [5].

В. Стус перекладав італійських поетів-герметистів Дж. Унґаретті, С. Квазімодо, лауреата Нобелівської премії з літератури 1959 року, за відображення трагічного досвіду того часу. Італійський герметизм розвиває традиції школи Парнасців і французького символізму. Для італійського герметизму характерна настанова на максимальне виявлення символічних можливостей поетичного слова. Елементи герметичної лірики в українській літературі можна простежити від 20-х років минулого століття, зокрема від поезії В. Свідзінського. Близькими до герметизму були деякі автори покоління шістдесятників, представники Київської поетичної школи, — М. Воробйов і В. Кордун, яких радянський тоталітарний режим всіляко репресував і права яких на творче самовираження захищав В. Стус у своїх наполегливих зверненнях до Спілки письменників. Щодо поезії Стуса, то Ю. Шерех розглядав її як опір усім знаряддям поневолення індивідуального в людині, її знеособлення, «бо мова тут про вільну людину, внутрішньо вільну, внутрішньо визволену в самознайденні» [20, с. 1054].

У літературознавчій енциклопедії Ю. Коваліва зазначено, що термін «герметизм» увійшов у літературний обіг після появи книги «Герметична поезія» (1936) Ф. Флори. У ній на прикладах творів Дж. Унґаретті та П. Валері були обґрунтовані елітарні принципи художньої творчості, теза, за якою позірний світ не тотожний достеменним ціннісним категоріям, а самотність притаманна людині. Поезію трактували на межі з музикою, поза комунікативними функціями, трактували її як сповідь самоцінної особистості, що віднаходила себе у глибинах душі. Найповніше в доробку герметистів проявився трагізм світовідчуття, зумовлений неприйняттям будь-якого режиму, ставши адекватною художньою відповіддю на дегуманістичний виклик історії [1, с. 221–222]. Також Ю. Ковалів визначає герметизм як течію модернізму межі XIX–XX ст. [1, с. 221].

Простежимо генезу поетичного модернізму В. Свідзінського та причини його вимушеної втечі від світу. Друкуватися В. Свідзінський почав 1912 року в журналі М. Євшана «Українська хата» (1909–1914), про важливу роль якого для модернізації української культури межі століть писала С. Павличко. Журнал друкував переклади сучасної наукової та європейської літератури: М. Метерлінк, С. Кіркегор, К. Гамсун, Ш. Бодлер, Г. Манн. Настанова журналу «Українська хата» була антимарксистська, інтересам нації надавалось першочергове значення, відкидалася концепція літератури як партійної основи. Ніцшеанство лягло в основу дискурсу цього журналу. Журнал переорієнтовував літературний дискурс із політики на естетику [8]. В. Свідзінський орієнтувався на концепцію національної літератури М. Євшана, де індивідуалізм складав основу націоналізму, де свобода творчості визначалася передумовою свободи особистості.

У журналі не друкували народників, навіть І. Франка, натомість друкували поезію та прозу «модерністів» М. Вороного, О. Олеся, В. Винниченка, О. Кобилянської, М. Семенка, Г. Хоткевича. Знаємо, що серед молодих дебютантів були поети П. Тичина, М. Рильський, В. Свідзінський. Молодому митцю була близькою культурософська концепція головного літературного критика й теоретика «Хати» М. Сріблянського, у якій культура ототожнювалася із вільним розвитком творчого духу нації, ішлося про звільнення індивідуальності, формувалася забарвлена певним містицизмом віра у відродження України. Вплив «Української хати» на формування модерного світогляду В. Свідзінського очевидний. У його основі — індивідуалізм, націоналізм, прагнення свободи творчого самовираження.

1918 року поет переїздить до Кам'янця-Подільського. Після здачі Директорією та урядом УНР 2 лютого 1919 року Києва та Вінниці під тиском більшовицьких військ численні урядові установи перемістилися до Кам'янця, який на той час став політичним і духовним центром України. Тут поет навчається в Кам'янецькому університеті, відкритому й очолюваному професором І. Огієнком 22 жовтня 1918 року. В. Свідзінський, на той час уже одружений із вчителькою З. Сулковською, університет відвідував як вільний слухач історико-філологічного факультету. Він із захопленням слухав лекції блискучої плеяди науковців. Починається значна творча активність поета, яка, на жаль, співпала з репресіями та нищенням національного життя. Із встановленням у місті радянської влади влітку 1920 року згорнули свою діяльність усі культурні й освітні ділянки. Вульгарно-соціологічна критика намагалася применшити значення творчості В. Свідзінського, тому його дебютна збірка «Ліричні поезії» (1922) залишилася непоміченою. Критики нового покоління, І. Дніпровський і В. Поліщук, звернувши увагу на «красиву, молоду, свіжу мову» віршів Свідзінського, закидають йому відображення «невеличкого клаптика тільки з широкого світу»: «Можна сказати, що ця книжка є гарний подарунок усім самотнім, розгубленим, одсталим і переляканим новим днем» [14, с. 29].

Е. Соловей пояснює причини вимушеної самоізоляції поета від світу, який відкидав його. Найголовнішим було зберегти набутий духовний досвід і не відступати від власної концепції творчості: «Саме у притишеності голосу далася взнаки принципова настанова автора на зосередженість внутрішню — те культивоване в "Українській хаті" високе поняття *індивідуалізму* як безнастанної духовної праці, як гетевського труду *становлення*» [14, с. 148]. Дослідниця виділяє щонайменше дві визначальні теми цієї збірки: відповідальність за багатство світоустрою та блоківська філософська ідея Вічної Жіночності, пов'язана з вірою в магічну силу поезії, у близькість внутрішнього життя поета до абсолютного начала, у світову всеєдність.

Про те, що представники системи і в 70-ті роки вчиняли за таким же сценарієм нівелювання творчої особистості, свідчить творча доля В. Стуса. Його не друкували, не мали змоги читати, його поезія не була об'єктом критичного дискурсу. Натомість були замовні рецензії. Л. Тарнашинська обґрунтувала естетично-філософські підвалини творчості шістдесятників, а також аксіологічну модель бути / здаватися як духовне поле саморепрезентації цього покоління [19, с. 35]. Розглядаючи модуси самоідентифікації шістдесятників, науковиця

наголошує на потребі особистості бути оприявленою у світі. В. Стус не міг реалізувати цю потребу. Напередодні ув'язнення 1972 року терпець митця уривався, адже, будучи звільненим з роботи, з якою міг поєднувати і свій творчий потенціал, він не тільки втрачав «своє місце», своє «де» як останню сферу свободи, а і своє «Я», бо лише реалізація в соціальній сфері дає можливість людині зрозуміти: відбулася вона чи ні. У листі до П. Шелеста, який був написаний на межі 1965–1966 років і фігурував у його справі, Стус відверто говорив про агонію марксистської соціалістичної утопії, про її потворне викривлення радянськими ідеологами: «Ви знецінили моє життя повністю. Я не можу займатись улюбленою роботою — значить, я абсолютно незалежний... Ви ж забули про діалектику. Забравши в мене всі права, всього мене, ви тим самим і втратили мене... Ви розумієте масштаби моєї волі?» [17, с. 275]. Ігнорування авторської особистості В. Стуса, законів літературної творчості виявляє його офіційний критик М. Нагнибіда, коли отримує рекомендації влади «зарубати» збірку «Круговерть», подану Стусом до видавництва «Молодь» 1964 р. Критик убачає великий гріх поета перед системою та людьми, яким ця система забезпечує благополуччя в обмін на вірну службу. Внутрішній рецензент не приховує роздратування внутрішньою органікою автора, органікою вільної людини: «Коли уважно вчитуєшся в нарочито ускладнені поезії В. Стуса, то помічаєш, що мисль у них куца, думки — на гріш» [17, с. 165].

Одні потребу самовиявлення задовольняють шляхом саморозпросторення, інші ж зосереджуються в собі, відмовляються від зовнішньої активності заради пошуку спокою, досягнення внутрішньої рівноваги. В. Стус у статті «Зникоме розцвітання», яку писав упродовж двох років, розглядав мистецтво В. Свідзінського як спосіб герметизації власного духу. У цій позиції полягав «єдиний порятунок і надія на вижиття. Замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у власній суті. Стати збоку, щоб не бути співучасником» [18, с. 348]. В. Стус тішиться, що поет знайшов можливість утекти від омани більшовицького прогресу й у такий спосіб зберегти свій внутрішній духовний потенціал, своє «Я»: «А втеклому поетові стало радісно розглядати на самоті свій незаконний діамант. Який же то прекрасний гріх — зупинятися якраз навпроти самого себе! Життя стало гріховним розгляданням себе, самопротистоянням, самоспогляданням» [18, с. 348]. Л. Тарнашинська духовний чин шістдесятників бачить у тому «прориві, який вони здійснили у сферу самореалізації, відчайдушно відстоюючи право бути самим собою» [19, с. 39]. Про цей прорив у Стуса свідчить

велика кількість лексем із початковим само- (самобіль, самовтрата, самопочезання, самовороття) як обстоювання свого права бути через мову. Ознаками герметичності як мистецької позиції В. Свідзінського В. Стус назвав «малість» і «конкретність», витлумачивши їх як «мало не єдині атрибути справжності». Вони постали на противагу лживим масштабності, величності, гіпертрофії, які в масовому суспільстві несли небезпеку «самоошукання і самовтрати» [18, с. 350].

Стус представляє вірші В. Свідзінського як цілу систему філософії людини та життя, що не зводиться до одноосібності, однонапрямковості, а має захований у собі самосмисл, який не добувається розумом. Критик витлумачує особу автора як людину, віддану чуттєвості, а не розумові: «Людина, віддана чуттєвості, існує в здоровому природньому ритмі, рівномірно виростаючи по всій своїй екзистенціальній поверхні» [18, с. 351]. В. Стус доходить висновку, що герметична поезія В. Свідзінського виражає філософію «життєсмерті», яка «вагома своєю самонаповненістю і невиявленням» [18, с. 356]. Її головні складові: «В цьому світі життя врівноважене смертю» [18, с. 356]; «Народжуватися чи помирати — байдуже: зміна стану не порушує тотожності» [18, с. 356]; «Чуття індивідуального безсмертя світу» [18, с. 356]; «Позиція поєдинчого людського болю в вимерлому світі» [18, с. 357]; «Вірші — знаки самопорятунку, самоспасіння» [18, с. 359].

Стус, який уже починав готувати себе до духовного схимництва, змінюючи позицію опору на прийняття своєї долі, узяв на озброєння філософію зникомого розцвітання особистості. Він навчається осмислювати життя і смерть як форми буття духу. Це допомогло йому у виробленні власної поетичної філософії періоду ув'язнення, що почався з 1972 року, коли поетові було 34 роки, і тривав до його смерті в імперському кучинському таборі 1985 року. Він, як і В. Свідзінський, бачив можливість передачі індивідуального духовного досвіду в межах герметичного стильового напряму.

В. Свідзінський був одним з останніх українських символістів. Його вабила таїна світобудови, вічності, життя і смерті, природа, яка надихає до життя, осягнення його складових, серед яких М. Наєнко виокремлює дві символічні стихії — вогонь і любов. Висока культура вірша видавала в поетові й неокласика. Водночас також і фольклорна стихія вказувала на романтичні пошуки митця. Слушною є думка М. Наєнка про те, що «В. Свідзінський — полістильовий поет, як, власне, і всі високі (фундаментальні) модерністи» [7, с. 998]. Свій драматичний життєвий досвід він утілює у вірші «Холодна тиша, місяцю надламаний...» (1932) в трьох філософсько-естетичних складових концепції мистецтва,

що дарує радість творчого самовираження: «Три радості у мене неодіймані — самотність, труд, мовчання» [12, с. 213]. Владу дратувала загадковість поетичного голосу митця, відсутність у його віршах образу сучасності. Особливо підозрілими були самотність і мовчання, та й труд енкаведисти навряд чи сприймали у гетевському сенсі як труд становлення.

А втім, самотність і мовчання стали формами буття поета, який самоізолювався від світу, від більшовицької дійсності, що викликала сюрреалістичний страх руйнацією всіх моральних основ, адже влада знищувала все, чого не могла зрозуміти.

В. Свідзінський самотність розглядає як передумову творчості. Із його віршів окреслюється *концепція поета як мандрівного самотника*. Таким бачимо самопредставлення митця у вірші «Блукаю вдень, то в луках, то в гаю» (1939). Ліричний герой відчуває, як єдність протилежностей визначає сутність його буття. Як життя переходить у смерть, так радість — у біду, так день — у ніч. Поет змальовує гармонійну пластику цього переходу, бачить у ньому цілісність і природність буття. Удень мандрівник існує просто, як джерельна вода, колос жита, «як придолинний лист». Як і природа, сповнений самого себе і внутрішньої самодостатності. Коли ж ніч владною рукою переміняє світ, і луки перевтілюються з осяйних на сповнених «холодної північної роси», то мандрівник світами стає навдивовижу надчутливим і здатен почути, як «з темряви, з Великої розлуки / Звучать давно безмовні голоси» [12, с. 293]. М. Наєнко тлумачить приналежність цих містичних голосів розстріляним побратимам поета.

В. Стус періоду «Зимових дерев» є також утікачем від світу. Його ліричний герой у вірші «Утекти б від себе геть світ за очі» (1965) мріє поріднитись зі світом природи, проте не морської, а земної глибини. Мріє об'єднатись із земною твердю, стати каменем, мертвим і живим одночасно: «Нерухомий і крихкий, як камінь, / нерухомий і крихкий, як день, / що зотлів і вижарів, і знов / котиться з мулькавого поранку» [15, с. 72].

Образ поета — мандрівного самотника у віршах В. Свідзінського та В. Стуса — відсилає читача до сковородинівського типу людини, «голяка-странника», що втішається самотністю у світі природи, віднайденими через посередництво природи філософськими істинами.

В. Стус зізнається у вірші «Сьогодні — неділя» (1965), що може дозволити собі віддатись самотності лише в неділю. У цей день можна бути одвертим із собою: «І промовити: / цілоденні клопоти / сидять тобі в печінках».

Тоді, розірвавши з усіма обов'язками, приємно піти до лісу «пити березовий сік, бутись у колі старого лісівника». Тут, на привіллі, у роздумах, що «розпросторені на десятки тисяч літ», ти сам себе народжуєш і продовжуєш. І так існуєш: між матріархальною грушанкою і думкою: «Ніби в коробці, / яка не затискає тебе, / а гречно подовжується на тебе…» [15, с. 125].

Вірш «Тут ніби зроду сонця не було» (1964) пояснює назву Стусової збірки «Зимові дерева». Природа вчить «по-людськи» жити. Дерева навчають щирості, цілісності: «Казати, коли мовиться. Мовчати, / коли мовчиться. І всміхатись вік — / щоб так усміхненим — / і смерть зустріти» [15, с. 131].

Мистецтво дарує здатність до відродження. Серед спустошеного, мертвого поля, що є символом тоталітарного простору, ліричний герой поезії «Холодна тиша…» В. Свідзінського відновлюється до життя якісно нового тим, що, віддавшись творчості, зумів розлучитися і з печаллю земною, і зі злобною тугою. Символом відновлення поет обирає образ винограду, який пов'язує його поезію з творчістю неокласиків. Митець упевнений в енергетиці свого слова: «Я виноград відновлення у ніч несу» [12, с. 213]. Молитви здолають ніч і прикличуть зорі. Новий світанок України буде ясним.

*Мовчання — ознака герметичного мистецтва.* Неодмінною звуковою аурою мандрівного самотника є мовчання, тиша. І ліричний герой вірша В. Свідзінського «Я буду шукати тиші» (1934) спочатку думає знайти її у світі природи, пізнати її по вогню чи по сонних пушинках на рівнім піску. Проте лише через спілкування з природою він осягнув істину про те, що тиша й душевний спокій — одне й те ж. Досягти тиші — значить оселити мир і спокій у душі. Тоді досягнеш гармонії з собою та осягнеш найвищу насолоду і смисл буття. Свої містичні передбачення поет візуалізує: «А так: / Будеш один на луці, / І зійде ранок на правій руці, / І промовить голосом лядвенець рогатий…». Тут активно підключається фольклорна стихія — стилізація автора під народні замовляння: «Тихий Дунай, тихша земля, / Найтихіше сонячне світло. / Мир тобі, спокій тобі! / Мої китиці од сонця. / То як зачуєш такі слова, / Знай: / Душа твоя — оселя тиші» [12, с. 260].

Сердечний мир вважав найвищою цінністю і Г. Сковорода, він для нього є символом гармонійної людини. Його «Сад божественних пісень» таїть у собі найсмачніший плід — непорочну й невинну душу — чудовий град. «Сам ти град», — запевняє філософ і пояснює в примітках до власних пісень: «Серце ж, а не плоть, є істинною людиною» [13, с. 67].

Спільним для образного світу В. Свідзінського та В. Стуса є образ ночі, який експресіоністично підсилює звукові образи мовчання та тиші, увиразнює їх. Нічне знання містичне, особливе, його отримують обрані. Ніч у вірші В. Стуса «Куріють вигаслі багаття» (1967) символізує середину між буттям і небуттям, є посередником, за допомогою якого поет приходить до філософського осмислення не лише середини свого земного шляху, а й трагічності свого існування. У таємниці ночі ховається той день, «що мітить знаком смерті / ще нерозгадане число» [15, с. 43].

Ознайомившись із творчістю В. Свідзінського, В. Стус остаточно утвердився в думці, що «творчість — то тільки гримаса індивідуального болю», а підступна мета мистецтва — «відшукування душевної рівноваги в стражданні» [18, с. 234]. У статті «Зникоме розцвітання» він опозиціонує себе і В. Свідзінського представниками нової естетики — «естетики страждання», яка зароджувалась в ірраціональній тоталітарній дійсності на противагу марксистсько-ленінській.

Відчуття трагічності буття, неприхищеності, викликали прагнення сховатись під покровом ночі. Сюрреалістична образність на означення наростання тривоги і в природі, у душі героя характеризує вірш В. Стуса «Вийду в ніч. Під соснами пройду» (1968): у сні глухо колотиться ставок, ошалілі сови тріпаються, безголовий розпач лютує. Самота відчайдушна. Психологічно й фізично ліричний герой почувається в межовій, екзистенційній ситуації, «ніби ніж, в своїх застряглий ребрах», а більмо його «схарапуджене» [15, с. 74]. Уся ця драма буття розгортається під покровом ночі, і ти сам «нею ввесь опоночів». Проте нікому не зупинити час її владарювання, як і не змінити те фатальне, що судилося.

В. Свідзінський у вірші «Світлий день — уста медяні. . . » оголошує себе шанувальником вечірньої зорі [12, с. 112], а у вірші «Ні, сонце, більше не приходь» (1932) відмежовується від сонця, як від радості: «Уже-бо й радість томить мене, як печаль» [12, с. 206]. При нічному дійстві поет почувається сторожем просторів і не перечить темряві вільготно розливатися по них: «Вільготна темрява на полі» [12, с. 84]. Слово «вільготно» також стає маркером Стусових віршів. Поет вживає його на означення безперешкодного розпросторення болю.

*Мистецтво як труд становлення.* Відчуття набутку, духовного збагачення дає труд самопізнання. У вірші «І вітер, і блискіт на сході» В. Свідзінський змалював образ мандрівника, що рано встає на світанні, трепетно чекає на провидіння, чує музику в старому саду, мандрує до скель і там наслухає голос — гуркіт із земних надр. Поезію

побудовано на слуховому асоціативному образному ряді: юна музика саду — гуркіт із земних надр — поклик степу. У вірші створюється партитура універсального голосу землі, що кличе свого сина невпинно вершити труд пізнання: «І подих дрімливого степу — / Томить мене, кличе вночі, / Я вийду — трепечуть зірниці, / Дзвенять таємничі ключі» [12, с. 61].

У вірші «Як темно стало. Десь сонце скрилось» поет запевняє, що меж пізнанню немає, і навіть дерева дивуються сміливості мандрівника, що наважився порушити дрімоту незайманих пущ, стривожити думи конвалій: «Дерева шепочуть: / Мандрівниче, хто ти? / Невже ти підеш ще далі?» [12, с. 60].

Поетичний світ В. Свідзінського складає біблійна, міфологічна та фольклорна образність. Природа обдаровує силою того, хто наважується вести з нею діалог, як у вірші «Чи ти чуєш, нечуй-вітре...» (1931). Можна погодитися з думкою М. Наєнка про те, що в поетичному циклі «Зрада», куди увійшов названий вірш, символізується здатність кожного — засвітитися від самого себе, бо тебе наділила цією здатністю природа і ти не повинен її зрадити: «Навіть будучи вже в цілковитому передчутті зими і будучи остаточно закутим у залізо самоти (говорить ліричний герой), я б знайшов у собі сили по новому відродитися і по новому зацвісти» [5, с. 52].

Але якщо розглянути поетичний імператив В. Свідзінського «Я б засвітився сам од себе, / Як золотяться гловарі» [12, с. 190] в контексті формування української духовної лірики, лірики герметичної, то мова тут може йтися про практику духовного перетворення людини, пересотворення себе самого, здатність творчо наповнюватись із власних духовних джерел. Труд становлення принесе радість і визволення. В. Стус підсумовує: «Відчуття втрати гоїться незмірно більшим відчуттям набутку» [15, с. 246].

Стусова поетична філософія «самособоюнаповнення» виходить із духовної настанови В. Свідзінського засвітитися від самого себе. «І від Бога», — слушно додає М. Наєнко [5, с. 53], адже екзистенційним вибором було прийняти призначену Богом долю і кшталтувати свій дух на шляху до воскресіння у творчості. Самопізнання поета ґрунтується на засвоєнні практик духовного пересотворення людства. Складовими Стусового «самособоюнаповнення» є ідея духовного життя як сродної праці Г. Сковороди, духовні практики великих німців Й. В. Гете та Р. М. Рільке, християнські ініціації, філософський досвід орфіків і суфістів. У численних варіантах віршів періоду ув'язнення описано ініціаційну смерть себе попереднього, земного чоловіка й народження

вільної духом людини. Однією з центральних у збірці «Час творчості» (1972) є образна парадигма води. У Стуса майже всі видіння пов'язані з образом води, що, як і вогонь, звільняє від страждань. Вода допомагає перейти смертельну межу, перетворити час. Зрештою, і сам образ-символ духовної дороги асоціюється з водою: «Дорога самовтечі, непідвладна / моїм бажанням, рине, як вода...» [16, с. 107]. Поет оповідає про своє нове народження, готовність неофіта до духовного життя. Уходження в час сакральний є ніби повернення в зародковий стан, у початок, і є також неосквернênним часом нового існування. Бо спливати не за течією часу, але всупір — «ніби повертатись до давнього народження» [16, с. 107]. Герметична поезія В. Стуса існує у варіантах. Так розгортається в середину себе, углиб тема мистецтва у збірці «Час творчості». «Покаро існування», — звертається митець до своєї поезії у вірші «І заступила геть мене робота» [16, с. 44]; «О як віддячу я перу», — саркастично вигукує він в однойменному вірші: «Як відучу його, аби / не довірялося добру!» [16, с. 48]. За цими вигуками стоїть докір за втрати, що їх зазнав поет через своє писання. Проте, розкриваючи у вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...» суть свого життя за сковородинівськими принципами, які знищили страх перед смертю, В. Стус змалював картину свого найбільшого набутку — воскресіння у творчості: «Уже не ремствуй, прозирай у глиб, / у суще, що розпукнеться в грядуще / і ружею заквітне коло шиб» [16, с. 15].

Мистецтво стало причиною зламаного земного життя поета, натомість подарувало йому силу духу пройти своєю Голгофою. Створюючи корелятивну пару поет / Христос, Стус міфологізує своє життя, звертається до релігійної метафізики. Страсті, розп'яття, смерть і воскресіння — її головні символи: вивільняючи дух, втрачаєш тіло, але творчість рятує від небуття, стає найбільшим знаком твоєї присутності у світі. Герметична лірика описує подорожі душі поета в «позапростір», представляє концепцію мистецтва-як-sacrum.

**Результати дослідження** свідчать, що українська герметична лірика як варіант духовної лірики у XX сторіччі зумовлена модерним світоглядом. В. Стус продовжує традиції модернізму В. Свідзінського. Індивідуалізм, націоналізм, прагнення свободи творчого самовираження створюють альтернативний до тоталітарного духовний простір. Оскільки тоталітарна система повсякчас застосовувала щодо митців знаряддя знеособлення, то як їхні поетичні філософії, так і зумовлений нею герметизм виражали опір поневоленню індивідуальності. Концепцію мистецтва формувало усвідомлення того, що творчість залишається єдиним способом самотворення митця. Він як людина

оприявлює себе у світі власною поезією. Вірші стали щоденниками душі, оповіддю про власне внутрішнє життя. В. Стус у статті «Зникоме розцвітання» формулює нові естетичні засади творчості — «естетику страждання», яку протиставляє марксистсько-ленінській. Призначення мистецва — тамувати індивідуальний біль, проясняти суть таємничих феноменів катарсису.

У вищезгаданій статті В. Стус назвав творчість В. Свідзінського філософією «життєсмерті» та визначив її складові:

- замкнутися, змаліти, стати збоку, щоб не бути співучасником сталінських злочинів;
- самопротистояння, самоспоглядання як пізнання себе;
- відданість чуттєвості, а не розуму;
- органічна присутність у світі природи, світ і людина єдиночинні;
- природа — творець краси;
- самовідданий індивідуалізм, обов'язок людини — бути вірним самому собі;
- врівноваженість життя смертю.

Роздуми про смерть як іншу форму життя, як його продовження відкривали шлях до філософського розуміння тайни вічного існування творчого духу. Ці роздуми надихнули В. Стуса, що вже відчував себе «медіатором інших світів» і починав готувати себе до нового духовного досвіду. Містичний час творчості поет розглядає як час своїх найбільших набутків і самовивершень. Творити для Стуса — набувати релігійного досвіду. Герметична лірика поета яскраво репрезентує концепцію мистецтва-як-sacrum. Якщо у В. Свідзінського мистецтво відроджує, то у В. Стуса дарує звільнення від усього матеріального й тілесного, дарує зустрічі з божественним, благу вість про смерть себе попереднього та воскресіння у творчості. Загалом герметична лірика В. Свідзінського та В. Стуса представляє концепцію мистецтва-як-sacrum, як мовчання, як труд становлення, а також концепцію митця як мандрівного самотника.

Перспективою нашого дослідження є подальше вивчення інтертекстуального поля української герметичної поезії, вивчення варіантів мотивів, що відкривають шляхи до пізнання світу та себе в ньому.

## Література


1. Герметизм. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А–Л. С. 221–222.
2. Єгорченко М. Концепція поетичної творчості Василя Стуса. Автореф. на здобуття наукового ступеня канд. філ. наук. К., 2021. 20 с.
3. Ковалів Ю. Володимир Свідзінський. *Слово і час*. 2019. № 10. С. 103–110. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171225
4. Набитович І. Універсум sacrum у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : Монографія. Дрогобич — Люблін : Посвіт, 2008. 600 с.
5. Наєнко М. Володимир Свідзинський: засвітився від себе й від Бога : [про життя і творчість поета]. *Дивослово*. 2008. № 11. С. 51–53.
6. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. К. : Академія. 2010. 520 с. URL: https://ukr-lit.com/germetizm/
7. Наєнко М. Література України. Від міфів до модерної реальності. Львів : Просвіта, 2012. 1088 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К. : Либідь, 1997. 360 с.
9. Пуніна О. Скульптурно-живописна модель інтерпретації творчої особистості Василя Стуса. *Слово і час*. 2018. № 1. С. 38–48. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/163596
10. Пуніна О. Характер Василя Стуса як основа психотипу письменника. *Слово і час*. 2019. № 10. С. 3–13. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171214
11. Рарицький О. Володимир Свідзінський і шістдесятники: контексти осягання проблеми. *Слово і час*. 2018. № 10. С. 34–47. URL:.http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/166658
12. Свідзінський В. Твори : У 2 т. Т. 1. Поетичні твори. К. : Критика, 2004. 584 с.
13. Сковорода Г. Твори : У 2 т. Т. 1. К. : АТ «Обереги», 1994. 528 с.
14. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. К. : Наук. думка, 2006. 224 с.
15. Стус В. Твори. У 4-х т. 6 кн. Т. 1. Кн. 1. Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. Львів : Просвіта, 1994. 430 с.

16. Стус В. Твори. У 4-х т. 6 кн. Т.2. Час творчості / Dichtenszeit. Львів : Просвіта, 1995. 429 с.
17. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. К. : Факт, 2004. 368 с.
18. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Т. 4. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи / В. Стус. Львів : Просвіта, 1994. 543 с.
19. Тарнашинська Л. Екзистенціально-аксіологічна модель бути / здаватися як дихотомічне поле саморепрезентації шістдесятників. *Слово і час.* 2013. № 3. С. 34–49.
20. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса). Шевельов Ю. Вибрані праці : У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. 2-ге вид. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 1040–1076.

## References

1. Hermetyzm. *Literaturoznavcha entsyklopediya* : u 2 t. / avt.-uklad. YU. I. Kovaliv. Kyyiv : VTS "Akademiya", 2007. T. 1 : A–L. S. 221–222.
2. Yehorchenko M. Kontseptsiya poetychnoyi tvorchosti Vasylya Stusa. Avtoref. na zdobuttya naukovoho stupenya kand. fil. nauk. K., 2021. 20 s.
3. Kovaliv YU. Volodymyr Svidzins'kyy. *Slovo i chas.* 2019. № 10. S. 103–110. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171225
4. Nabytovych I. Universum sacrum v khudozhniy prozi (vid Modernizmu do Postmodernizmu) : Monohrafiya. Drohobych — Lyublin : Posvit, 2008. 600 s.
5. Nayenko M. Volodymyr Svidzyns'kyy: zasvityvsya vid sebe y vid Boha : [pro zhyttya i tvorchist' poeta]. *Dyvoslovo.* 2008. № 11. S. 51–53.
6. Nayenko M. Istoriya ukrayins'koho literaturoznavstva i krytyky. K. : Akademiya. 2010. 520 s. URL: https://ukr-lit.com/germetizm/
7. Nayenko M. Literatura Ukrayiny. Vid mifiv do modernoyi real'nosti. L'viv : Prosvita, 2012. 1088 s.
8. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrayins'kiy literaturi. K. : Lybid', 1997. 360 s.
9. Punina O. Skul'pturno-zhyvopysna model' interpretatsiyi tvorchoyi osobystosti Vasylya Stusa. *Slovo i chas.* 2018. № 1. S. 38–48. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/163596

10. Punina O. Kharakter Vasylya Stusa yak osnova psykhotypu pys'mennyka. *Slovo i chas.* 2019. № 10. S. 3–13. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/171214

11. Raryts'kyy O. Volodymyr Svidzins'kyy i shistdesyatnyky: konteksty osyahannya problemy. *Slovo i chas.* 2018. № 10. S. 34–47. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/166658

12. Svidzins'kyy V. Tvory : U 2 t. T. 1. Poetychni tvory. K. : Krytyka, 2004. 584 s.

13. Skovoroda H. Tvory : U 2 t. T. 1. K. : AT "Oberehy", 1994. 528 s.

14. Solovey E. Nevpiznanyy hist': Dolya i spadshchyna Volodymyra Svidzins'koho. K. : Nauk. dumka, 2006. 224 s.

15. Stus V. Tvory. U 4-kh t. 6 kn. T. 1. Kn. 1. Zymovi dereva. Veselyy tsvyntar. Kruhovert'. L'viv : Prosvita, 1994. 430 s.

16. Stus V. Tvory. U 4-kh t. 6 kn. T. 2. Chas tvorchosti / Dichtenszeit. L'viv : Prosvita, 1995. 429 s.

17. Stus D. Vasyl' Stus: zhyttya yak tvorchist'. K. : Fakt, 2004. 368 s.

18. Stus V. Tvory: u 4 t., 6 kn. T. 4. Literaturna krytyka. Zayavy, publitsystychni lysty / V. Stus. L'viv : Prosvita, 1994. 543 s.

19. Tarnashyns'ka L. Ekzystentsial'no-aksiolohichna model' buty / zdavatysya yak dykhotomichne pole samoreprezentatsiyi shistdesyatnykiv. *Slovo i chas.* 2013. № 3. S. 34–49.

20. Shevel'ov YU. Trunok i trutyzna (Pro "Palimpsesty" Vasylya Stusa). Shevel'ov YU. Vybrani pratsi : U 2 kn. Kn. II. Literaturoznavstvo / Uporyad. I. Dzyuba. 2-he vyd. K. : Vyd. dim "Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya", 2009. S. 1040–1076.

*Стаття надійшла до редакції 01.11.2021 р.*
*Прийнята до друку 12.11.2021 р.*

---

**Онікієнко Інна**
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету
Криворізький державний педагогічний університет
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна

**Onikienko Inna**
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Department of Ukrainian and World Literatures,
Kryvyi Rih State Pedagogical University

ORCID: *https://orcid.org/0000-0003-4475-9986*

e-mail: Onikienko69@gmail.com