УДК 821.161.2-1.091(092)

Ганна Токмань

ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОЕМАХ «АРХІМЕД» І «КУРБАС» ІВАНА СВІТЛИЧНОГО: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ

Стаття присвячена проблемі ідентичності у художньому тексті. Автор досліджує поезію Івана Світличного, яка спрямована на визначення типів людей і явищ. Увагу сфокусовано на екзистенції людини та її самоусвідомленні своєї унікальності. Ідентифікація та ідентичність розглядаються крізь призму художньої специфіки тексту. Дослідник визначив особливості поетики та стилю творів.

Ключові слова: *проблема ідентичності, художній текст, поезія Івана Світличного, екзистенція, самоусвідомлення, ідентифікація, поетика, стиль.*

Філософська, соціальна, психологічна проблематика ідентичності у поезії перетворюється на питання, яке автор досліджує і розв'язує у специфічний, художній спосіб — через смисли, які читач продукує, інтерпретуючи образну тканину тексту. Відтак, ідентичність як когнітивний продукт, зумовлений людською потребою категоризації людей і явищ (Т. Холпф) перетворюється на художньо-когнітивний продукт, складник мистецького твору.

Як зазначає М. Козловець, «*Етимологія слова "ідентичність" (від лат. Identicus — однаковий, тотожний) поєднує у собі два значення: перше — тотожність особи самій собі, антиномією у цьому розумінні для нього буде слово "Інший"; друге — виняткова однаковість із кимось або чимось, у цьому випадку антиномією є "різний"*» [1, 33].

Мета цієї статті — схарактеризувати проблему ідентичності в поемах «Архімед» і «Курбас» Івана Світличного крізь призму екзистенціалізму. Тому з багатьох тлумачень цього поняття актуалізуємо гайдеґґерівське, про яке М. Козловець зазначає: «*Поняття "ідентичність" може мати й інше значення — унікальність, справжність (лат. ipse, англ. selfhood, нім. Selbstheit). Подібний підхід знаходимо у філософській спадщині М. Хайдеґґера. Він використовує поняття "тожсамість" як позначення для буття Я (само-буття), тобто такого сущого, яке може сказати: "Я". Самість не є тотожністю, вона репрезентує інший бік ідентичності*» [9, 33].

Дослідимо те, як поет вдається до художньої ідентифікації, поділяючи людей на: ми і вони, Ego і Alterego України — у поемі «Архімед»; нескорені особистості і відступники, митці і естет-садисти — у поемі «Курбас». Термін *ідентифікація* вживаємо у значенні, відповідному до етимологічного: «*Термін "ідентифікація" походить від пізньолатинського identificare і в буквальному розумінні означає ототожнення, уподібнення, впізнання, встановлення співпадання об'єктів <…> Якщо ідентифікація (самоідентифікація) передбачає дії, деякий процес співвіднесення одного суб'єкта з іншим, виявлення спільних чи, навпаки, специфічних ознак, рис, то ідентичність постає як певна даність, результатуюча процесу ідентифікації (самоідентифікації)*» [1, 33]. Простежимо, як поет-науковець І. Світличний художньо проводить процес ідентифікації (самоідентифікації) і які ідентичності він образно встановлює.

Ліричний твір-сповідь «Архімед» названо іменем ученого (близько 287–212 рр. до нашої ери), який зробив значні відкриття у фізиці, зокрема відкрив закон важеля («Дайте мені точку опори — і я переверну світ!»). Назвавши у заголовку Архімеда, у підзаголовку — Є. Плужника і Галілея (За Плужниковим «Галілеєм»»), І. Світличний дає епіграф — рядки з названої ним Плужникової поеми:

Убієнним синам твоїм
І всім тим,
Що будуть забиті,
Щоб повстати в безсмертнім міті,
Всім
їм
— Осанна! [5, 141]

У рядках з поеми «Галілей», що є болісним відгуком на революції і війни 1917–1920-х років, зіткнулися загибель синів України і безсмертя міту про них, алюзійно зазвучала Біблія. І. Світличний, дібравши саме такий епіграф, ідентифікує українців, які віддали свої життя за Батьківщину, як героїв, достойних міту і безсмертя («Герої не вмирають!»).

Художній простір поеми «Архімед» — це імперія тайги, у якій виокремлюється локус табірного бараку.

<…>і вночі, коли покотом гурт лежить,
Зек на зекові, хлялі, обдерті, —
Раптом зовсім байдуже мені:
Чи жить, чи померти [5, 141].

Хронотоп поєднує всеохопний гон снігу і летаргію: «Над імперією тайги — / Летаргія».

Утрата орієнтирів, предметів, кольорів, звуків завершується втратою себе. «Хто ти? Де ти?» — губиться ліричний герой поеми. Він відчуває себе втягнутим і в цю летаргію, і в цей катастрофічний рух.

Ліричний герой поеми «Архімед» — високоінтелектуальна і високоморальна людина. Його апатія стосується лише власної долі — натомість вічні, прокляті питання буття (правди, добра, справедливого суду історії) не тонуть у навколишній летаргії, живуть, тривожать серце і розум.

І. Світличний, як і Є. Плужник, гостро відчув і філософськи осмислив поділ людей на *ми і вони*. Думається, поет продовжив Плужникові протиставлення з внутрішньою переконаністю в тому, що його попередник, ставши соловецьким в'язнем, міркував так само.

Згадаємо, що Є. Плужник також подав епіграф до поеми «Галілей» — слова з поеми Некрасова, у яких різко розмежовано два табори людей. «*От ликующих, праздно болтающих, / Обагряющих руки в крови / Уведи меня в стан погибающих / За великое дело любви*» [3, 166]. Як бачимо, поділ проведено не за політичним чи соціальним, а за морально-етичним вибором особистості.

Вони характеризується автором «Архімеда» за допомогою епітетів-звертань і питальних речень, які передають такі риси, як владолюбство, самовдоволеність, жорстоке маніпулювання людьми. «*Гей! / Владущі! / Вдоволені! / Всякі!*» [5, 141]. І. Світличний — майстер іронії, яка часто переходить у сарказм. М. Коцюбинська пояснила її функцію не лише у художньому, а й у реальному світові автора як зброю, вона пише: «*Його улюблена зброя — персональна, "іменна" зброя — іронія, їдка й нещадна. Свого часу Є. Замятін писав, що є два способи здолати трагедію життя: релігія та іронія. Іванові Світличному вдалося вповні оволодіти другим. То зброя ефективна, адже сміх спопеляє, а на попелищі, як Фенікс, відроджується істина*» [2, 14]. Каскад риторичних запитань до *всяких* сповнений іронії:«*Ви, / Хто людьми — мов у карти, / Це ви творите щастя? / Це — світ новий? / Що він вартий? / Ви — образці? / Нехай. / Ну, а ми — не люди?*» [5, 141] Іронічний смисл наразі прямо протилежний первинній номінації логічно наголошених слів: *вони* творять нещастя, цей світ страшний, він ніц не вартий. У цих питаннях автор вдається до іронічної цитації, насміхаючись із самовпевнених і облудних завірянь радянських комуністичних ідеологів.

Ключовим у діалозі ліричного героя з уявними опонентами є слово *люди*. Іронічно ствердивши-заперечивши: ви, зразкові, не вважаєте нас за людей, поет порушує онтологічне питання, прибравши межу між *ми і вони* та об'єднавши всіх поняттям *людина*. «*Всі ми — ви і вони — хто ми?*» [5, 141] Читачеві може здатися, що автор збирається поетично підтвердити визначення людини як такої якогось філософа чи, можливо, запропонувати свій образ-відповідь на вічне запитання, проте поема готує несподіваний поворот свого внутрішнього сюжету.

Відштовхнувшись від Плужникового слова, мудрого, близького серцеві й розуму, І. Світличний іде у вільне плавання — виражає свій розмисел, біль, творить високомистецьке образне полотно. Є. Плужник зобразив людину в лещатах голоду і безробіття, соціальної несправедливості, політичної облуди. Поет іронічно вжив вираз Homo sapiens у стилізації речитативу старця: «*Homo sapiens я… / Хлип… хлип… / Дайте мені на хліб!*» [3, 171]. І. Світличний послідовно шукає мовної формули як відповіді на питання «Хто ми?». Він наводить класичні філософські визначення людини: «*Homo sapiens? / Homo ludens? / Homo faber?*» [5, 142], не підтверджуючи і не відкидаючи їх. Автор переакцентовує смисл визначень, зосередивши увагу не на другій, а на першій, спільній частині висловів: «*Яке ми homo? / Та й чи homo ми взагалі?*» [5, 142]. Відповідь на запитання про людяність людей лунає як інвектива. Сарказм пера Світличного сягає шевченківського рівня. Порівняймо, у Т. Шевченка «Щоб братню кров пролити просять…», у Світличного: «*Коли генії і герої / Благоденство по всій землі / Кроплять братньою кров'ю?*» [5, 142]. Поет знаходить мовну формулу для визначення людини, хоча точніше її слід назвати антиформулою, бо названо не присутність певної конститутивної риси, а її відсутність: "Nihil hominum!" [5, 142] Суттю людини має бути людяність, — стверджує через заперечення поет, саме в порушенні онтологічної природи людини він бачить джерела жорстокості як викривлення світу.

У тексті поеми відбувається самоідентифікація ліричного героя і ідентифікування тих, кого поет назвав *вони*. Суб'єктне «Я» підтекстово розкривається всіма вище названими латиною рисами людини: ліричний герой розумний, він талановито грається художнім словом і є аналітиком-працелюбом, думка якого трудиться денно і нощно, навіть тоді, коли імперію тайги огорнула летаргія.

Людину без людяності (*Nihil hominum*) поет бачить зором сумління як таку, що не має людської подоби: «*Страховиська! / Дикі монстри — / Остогидло!*» [5, 142] Автор талановито веде мистецьку гру зі словом, яке сприймається як таке, що належало іншому текстові. Поетова гра й іронія є печальною, адже йдеться про знелюднення людини — «Homo цілить у мій кримінальний лоб», «Homo й сам автомат», а також про загроженість того, хто перетворюватися на автомат відмовляється. Протиставляються два серця: у ліричного героя «серце крамольне і вперте», у Homo-автомата — «серце школене»,

яке не здригнеться, *«Коли скажуть натиснути сталь курка / По мішені чужого серця»* [5, 144]. Викривальний підтекстовий зміст поеми «Архімед» спрямований на державу, мета якої — школити серця і перетворювати Homo на автомат, готовий вбивати тих, чия провина — любов у серці й невипрямлені думки.

Бунтар І. Світличного не має жодних ілюзій і сподівань на незалежний від нього рух історії (така віра була в героя Є. Плужника), він знає, що світ сам не обернеться на краще, його слід перевернути. Перевертання світу з аморального і невільного на протилежний — це його екзистенційний вибір. Екзистенціальність розмислу зберігається у тому, що опір може виявитися Сізіфовою працею, проте це нічого не змінить: він не зверне зі шляху. Самоідентифікація допомогла в'язню з поеми «Архімед» зберегти своє самоусвідомлене «Я» і прийняти екзистенційне рішення.

Рішучість витлумачена М. Гайдеґґером як вибір свого «Я», «власне буття-собою», філософ пише: *«Виходячи із заради-чого самовибраної здатності-бути рішуча присутність визволяє себе для свого світу»* [9, 298]. Особливо актуальними для розуміння творчості І. Світличного є мудрі слова М. Гайдеґґера про вплив рішучої, у філософському смислі, людини на інших людей, він зазначає: *«Рішуча присутність може стати "сумлінням" інших»* [9, 298]. Сумління — один з екзистенціалів, визначених автором «Буття і часу», її мовчазний голос говорить про провину і кличе в «тишу самого себе» [9, 296]. Поет-дисидент став сумлінням для сучасників і для всіх наступних поколінь українців.

Психологічний механізм самоідентифікування особистості в поемі «Архімед» утілюється у розмежування з Інакшими і утвердження емоційного зв›язку з близькими людьми. Автор узагальнює образ дисидентів як волелюбне Alter ego української душі словом *Стуси*, підносячи ім'я друга як прапор, як взірець безкомпромісної вірності вічним цінностям. *«Це ж за те Стуси платять готівкою борг»* [5, 145]. Відповідає поет і на запитання: чим же заборгували українці свободі-волі, що такою дорогою готівкою — власними покаліченими долями — мають сплачувати найкращі сини України.

Шевченківська традиція прочитується в тому, як безжально правдиво, різко і гнівно І. Світличний називає недуги рідної української душі. Читач розуміє, чому для збереження українства, вільного й людяного, потрібне Alter ego, ця маленька копта відчайдушних сміливців, бо Ego — більшість, це людина маси, яка втратила моральні орієнтири і занедбала духовні цінності. *«<…> Щоб святині ви — свідок Бог! — / Пообпльовували? Верблюди!»* [5, 145]. Поет пояснює, що для нього є святинею: це, передовсім, — жертвенні душі українців. Якщо сучасні покоління інтелігентів-протестантів він об'єднав іменем Стуса, то попередню генерацію незгодних, доби «Розстріляного Відродження», — іменами Є. Плужника і М. Куліша.

Образ юрби автор не персоніфікує, бо у маси не може бути власного імені. Він з душевним болем називає Ego сучасної України — Хохляндія, повторюючи зневажливе прізвисько, що дав Україні її північний сусіда. І це зрозуміло в історично-психологічному контексті, адже саме підкорюючись імперській політиці Росії, українська душа занедужала на безпам'ятство і зневажання святинь.

Три підсумкові рядки поеми виявляють таку особливість стилю інтелектуала-в'язня, як одночасна присутність у мовленні двох дискурсів — наукового і просторічно-табірного. У змістовому плані розшифровується сенс назви твору, бо йдеться про закон фізики, відкритий Архімедом.

А ідіть ви всі до стоматері,
Бо, ви чуєте? — Є вона все-таки,
Точка опору! [5, 147].

Герой-одинак збереже свою самототожність, не прийме позиції більшості, у числі якої і недруги, і вчорашні друзі-відступники, бо його неможливо переконати в тому, що світ, де панують *бездушні віри* і *безвірні душі — норма, з якою мусиш погодитися. Поширюючи на гуманітарну сферу Архімедову ідею про точку опори, знайшовши яку можна перевернути світ, поет підтекстово вселяє у свідомість читача віру в кардинальні суспільні зміни.*

Якщо в Архімедовому відкритті (закон важеля) український поет-політв'язень шукає опори для власного (і читачевого) духу, то для постаті режисера Леся Курбаса (1887–1937), поневоленого і знищеного, він сам стає опорою — словом правди, розуміння, пошани.

Як епіграф до поеми «Курбас» автор подає три цитати з творів своїх сучасників. Їх розташовано у логічній та часовій послідовності, смисли висловлювань різняться емоційно та аксіологічно. Перший вислів належить М. Бажанові: *«Ламали людям ми горби, / Щоб вирівнять хребти»* [5, 152]. У логіці епіграфа це — причина трагедії Курбаса, щодо репресованого режисера це — зверхній погляд убивці, упевненого у своєму безмежному праві ламати людей і виструнчувати їхню свідомість. Другий вислів, пера Л. Костенко, передовсім інформує: названо героя поеми, подію і простір. *«Курбас ліг у ту промерзлу землю»* [5, 152]. У емоційно щемливому рядку звучить співчуття людини, яка пам'ятає, бачить, стає поряд, відчуває трагедію загубленої душі.

Якщо перший вислів іде від убивць, які жили у спільному з Курбасом історичному часі, другий — від поета-літописця, то третій, автор котрого С. Глузман, лунає з уст людини, яка існує

у тому самому просторі, де страждав і де поліг опальний митець — у просторі радянського ГУЛАГу, що триває. «*Я живу на костях мёртвых, костях голодных, в плену берцовости осин и берёз*» [5, 152]. Це «Я» настільки гуманне, що відчуває смертну муку тих, хто вже поліг на тому ж місці, де, можливо, поляже сам.

Отже, назва поеми і епіграф до неї готують читача до зустрічі з Лесем Курбасом, до занурення у час і простір насилля й смерті та до багаторівневого діалогу з його мешканцями — з погляду іншого часу, іншого «Я» та вічності.

Поет поділяє поему на три частини, даючи кожній культурологічну назву: «Вітер з України», «Лакримоза», «Гетьман Мельпомени». Перша кореспондує з хрестоматійним за радянських часів віршем П. Тичини, написаним 18 квітня 1923 року і присвяченим Миколі Хвильовому (який через 10 років потому обірве собі життя кулею).

Тичинине захоплення вітром-вітровінням у діалозі з образами поеми «Курбас» прочитується як дитячий наїв. У просторі поеми віє вже не вітровіння, а «гіперборей». І. Світличний, полемізуючи з П. Тичиною, продовжує певні риси його індивідуального стилю та версифікації. Вітер історії, створений художньою уявою П. Тичини, загрожував панам: «*Він корчувату голову з Дніпра: / не ждіть, пани, добра: / даремна гра!*» [7, 157] На питання: хто ж ті пани, яким не буде добра? — у І. Світличного відповідь одна: політв'язні радянського ГУЛАГу, проте інтерпретується вона по-різному, бо дається або голосом тюремника, або з уст оповідача — поета-історика. Для тюремника це — «чортів люд», який виправить могила. Оповідач-історик, що зумів прозирнути в минуле, не лише бачить їх, називаючи поіменно, а й завдяки вслуховуванню й співпереживанню, передає їхні відчуття та думки.

Мерзне маестро Курбас, Зеров-професор мерзне.
Вітер! Навала диких ордищ! Орда навал! [5, 152].

Тлумачення історичного процесу в пореволюційній Україні через асоціацію з навалою диких орд прочитується як думки ув'язнених інтелігентів. Ніби доказ дикунства тих, хто владарює над долями митців і науковців, лунає голос тюремника: «*Кайлами веселіше, професори-маестри!*» [5, 152]. Для влади, яку приніс вітер з України, перший ворог — *професори-маестри*, — два слова, котрі з уст оповідача лунали з шанобою і співчуттям, у дикунській свідомості зливаються в одне слово із семантикою чогось чужого, незрозумілого, вищого, тому демонстративно зневажуваного і понижуваного.

«Люди чи звірі?» — запитує оповідач, ніби почувши через десятиліття лайливе знущання стражника. І в цьому риторичному запитанні — також перегук з Тичиною, у вірші якого «то похід звіра, звіра чи людини?» запитував «крізь скельця Захід» [7, 155]. Завдяки зневажливому «крізь скельця» і реакції вітру на жахання Заходу («Регоче вітер з України») читачеві зрозуміло, що автор кпить з побоювань старої Європи. У поемі «Курбас» насмішка зникає, бо побоювання справдились: вітер з України підніс до влади звірів, а не людей — вони відкинули всі норми моралі і демократії, у 1930-х історичний вітер уже не сміявся з духовних набутків людства, а жорстоко ламав їх. Показуючи розвиток процесів, які помилково вітав П. Тичина, І. Світличний наділяє інакшим голосом свій вітер-гіперборей: «*Виє вітер із України: / Перемолоти! Перерити! Переламать!*» [5, 152].

Якщо зіставити художню аксіологію поеми І. Світличного «Курбас» зі смислами збірки П. Тичини «Замість сонетів і октав» (1920), написаної раніше, ніж збірка «Вітер з України» (1924), то доходиш висновку про певну близькість засадничих цінностей. Так, вірш, присвячений Г. Сковороді, яким П. Тичина відкриває збірку, завершується висновком-двовіршем:

Прокляття всім, прокляття всім, хто звіром став!
(Замість сонетів і октав) [7, 107].

Можна стверджувати, що в аксіологічному аспекті Тичинину збірку «Замість сонетів і октав» продовжив не її автор, який надалі відступився від проголошених у ній цінностей, а інші поети, серед яких Є. Плужник і І. Світличний. У поемі «Курбас» автор-шістдесятник полемізує не стільки з віршем «Вітер з України» як конкретним художнім текстом, скільки з моральним відступництвом як таким.

Засновник екзистенціалізму М. Гайдеґґер пов'язав проблему ідентичності з часом, він писав: «*Онтологічна структура сущого, яке є завжди я сам, центрована у самостоянні екзистенції. <…> Після того як тепер самість спеціально повернута в структуру турботи і тим самим часовості, часова інтерпретація само-стояння і несамо-стояння набуває своєї вагомості. <…> Теза: присутність історична, потверджується як екзистенціально-онтологічне фундаментальне висловлювання*» [9, 332]. І. Світличний показав, як у історичному часі України та у часовому плині індивідуального часу змінюється ідентичність митця, зокрема її перетворення із *само-стояння* на *несамо-стояння*. Відбувається перевага екзистенціалу, який М. Гайдеґґер назвав *люди*: під впливом оточення особистість втрачає себе, набуває *невласної самості*.

І. Світличний конкретизує своє художньо-софійне дослідження ідентичності: Курбас у поемі звертається до своїх колег по перу — М. Рильського, П. Тичини, М. Бажана. Автор визнає талановитість українських художників слова, глибоко шанує їхній внесок у рідну культуру. «*Таже гули космічні оркестри — і небо*

вторило! / Таж потрясали гімни бані небесних сфер!» [5, 153] І. Світличний підкреслює творчу сміливість поетів, їхній художній прорив до високої краси, декларування (гімни!) вічних цінностей. Тим дужче його вражає зміна, що відбулася у творчості цих митців, а значить — і в них самих. У поемі з'являється мотив двійництва, Курбас запитує так, ніби людей підмінили, ніби справжні поети, які потрясали душі читачів, десь загубилися: «*Де той Максим Тадейович? Хто він — Павло Григорович? / Як Микола Платонович? Хто ви і де тепер?*» [5, 153] У ставленні до митця як такого автор продовжує традицію Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Ту саму традицію беріг В. Стус, його наукова праця «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)», написана у 1970–71 рр., містить критерії оцінки митця та відповідний аналіз творчої біографії П. Тичини, які суголосні художньо висловленим І. Світличним у поемі «Курбас». В. Стус ніби відповідає на питання героя поеми: «*Геніальний Тичина вмер. Лишився жити чиновник літературної канцелярії, довічно хворий на манію переслідування, жалюгідний пігмей із великим ім'ям Тичини*» [6, 84].

І. Світличний мав моральне право спитати українську мистецьку еліту — і через десятиліття, і у своєму часі — з гнівною шевченківською інтонацією: «*Ви що — поглухли? вимерли? струни бандур ослабли?*» [5, 153]. Наведена фраза цілком іронічна, вторинна номінація всіх риторичних запитань заперечна, бо ж не поглухли, не вимерли, і талантом не занепали. Наступні три варіанти відповіді про причину відступництва від задекларованих естетичних, моральних, громадянських ідеалів називають три світові універсалії, що втілюють зовнішні чинники відступу: «*Доля скрутила? Меч Дамоклів? Чи Божий перст?*» [5, 153] Це — реальні чинники, які мають історичну та індивідуальну конкретику:у 1930-ті Дамокловим мечем був контроль каральних органів за творчістю митців. Але річ у тім (розвиває свою думку устами Курбаса І. Світличний), що уникнути цих універсальних випробувань не може жоден поет, бо — ще від Ісуса Христа — шлях до правдивої слави подібний шляху на Голгофу.

Трудний він і тернистий, шлях на Голгофу слави.

Нести ж — якби хоругви! — нести ж могильний хрест! [5, 153].

Процитовані рядки є афористичним висловленням, діалогічно пов'язаним з Біблією, творами Лесі Українки, В. Стуса. І Леся Українка, і В. Стус оригінально осмислили євангельську історію Христового розп'яття. Леся Українка в апокрифі «Що дасть нам силу?» створила образ теслі, який допоміг Ісусові нести хрест на Голгофу, керований відповідальністю за свою роботу (він зробив цей хрест важким, витесавши із сирого дерева) і співчуттям: «*Я тесля. Я зробив сей хрест важким, / то й мушу я нести його*» [8, 351]. В. Стус у статті про П. Тичину використовує образ Голгофи парадоксально, він пише: «<…> *йдеться про введення Тичини в канон, на Голгофу так званої усенародної слави*» [6, 86]. На думку В. Стуса, поетова слава стала Голгофою, тому що «переставши бути собою, Тичина втратив і самого себе», духовна смерть завершилась не фізичним кінцем, а славою пігмея, блазня при дворі кривавого короля.

М. Гайдеґґер окреслив поняття *хто* як ядро неповторної самості індивіда і поняття *люди* як «невизначені інші». Автор «Буття і часу» зазначає: «У цій непомітності і невстановленості люди розгортають свою власну диктатуру. Ми насолоджуємося і веселимося, як *люди* веселяться; ми читаємо, дивимося і судимо про літературу та мистецтво, як *люди* дивляться і судять; але ми й сахаємося "натовпу", як *люди* сахаються; ми "обурюємося" тим, що *люди* сприймають як обурливе» [9, 127]. Екзистенціальною рисою *людей* філософ вважає *середину,* він описує її прояви: «*Всяка вищість без шуму придушується. Все оригінальне тут же згладжується як давно відоме*» [9, 127]. І. Світличний показав використання митцем-відступником гайдеґґерівських *людей* як виправдання за власну нерішучість, секрет такого самовиправдання філософ розкрив так: «*Люди* можуть неначебто собі забезпечити, що *"людина"* до них постійно апелює. Вони з безмежною легкістю можуть за все відповідати, тому що ніхто не той, хто має щось відстоювати» [9, 127].

І. Світличний знаходить головний, внутрішній чинник відступництва — страх. Долати страсну путь, дійсно, страшно, проте поет устами Курбаса називає й інший страх — мук совісті. Він ніби кидає два страхи на шальки терезів — і не може зрозуміти вибору побратимів по мистецькому цеху.

Страшно? Але скажіте (ви чесні! святі! відверті!):

Невже ви нас, побратимів, — без жалю, гризот і мук, —

Величності пані Вічності — вшанованій пані Смерті —

Шлете, як листи в конверті, до їхніх кістлявих рук? [5, 153].

Не поділяючи, але прийнявши як неправедну даність вибір поглухлих побратимів, герой поеми продовжує психологічно-екзистенціальний аналіз і раптом вражено припускає втрату совісті своїми адресатами. З'являються нові літературні алюзії, — вірша П. Тичини «Плюсклим пророкам» і М. Бажана «Смерть Гамлета». У цих творах автори зневажили світову класику, виступили у жанрі літературного доносу, що тоді нав'язувався митцям владою. Їхні звинувачення

на адресу образів, що стали символами гуманності і волелюбства, продемонстрували особисту відданість протилежним принципам — класової ворожнечі, червоного терору, т.зв. комуністичної моралі тощо.

І. Світличний ніби висвітлює анамнезис хвороби відступництва: одного разу проклявши далеких, невинних, переступаєш моральну заборону — і надалі вже здатен оптом продати близьких, рідних по духові людей. За це наступає розплата: ти втрачаєш себе. Адже якщо особистості мають спільний духовний простір, то його неможливо посікти, знищити, не понівечивши власного «Я». І. Світличний створює глибоко психологічний і оригінальний, завдяки сюрреалістичній поетиці, образ відступництва від побратимів як самознищення.

І вас не приходять мучити — не плюсклі, тупі пророки ті.

Не Гамлети роздвоєнські, що в них і серця гноять, —

А ми, вами оптом продані, а ми, вами смертно прокляті,

Розстріляні й перевішані частки вашого Я?

[5, 153].

У стилі І. Світличного дивовижно поєдналися абсолютно чітка логічна наукова думка (з аналізом і синтезом, тезами і антитезами, аргументами і контраргументами), властива романтизму висока аксіологія (в основі якої вічні духовні цінності) і сюрреалістична поетика (з її візійністю, що виражає еманацію страждання). Картина, на якій у поета-відступника, що схилився над аркушем паперу, розкривається внутрішній світ, а в ньому — трупи, що лежать у калюжі крові після розстрілу та гойдаються на шибениці із зашморгом на шиї, — за стилем достойна пензля С. Далі.

«Чи справді ви всі не ті вже, інакші ви, не вчорашні» [5, 153], — запитує митець і намагається розгадати секрет ідентичності колег — цих знайомих незнайомців. Тут немає образ на адресу талановитих сучасників, ідеться про вже незнайомих людей, які пройшли шлях відступництва до кінця і готові вбивати:*«А в себе, один у одного, ви, зі страху безстрашні, / Ви, не змигнувши серцем, розрядите револьвер?»* [5, 153] Ця гіпотетична думка прочитується як пересторога: поет, ніби прожектором, освітлює моральну прірву, в яку може скотитися відступник. Автор логічно йде до цього максимуму втрати гуманності: якщо частки «Я» самохіть розстріляно і перевішано, то залишок серця не змигне і при вбивстві. Оксюморон *зі страху безстрашні* також є логічним завершенням двобою двох страхів, що точився в душі, — за своє життя і за свою совість. Переміг страх за життя (додамо заради історичної і людської справедливості — не лише своє, а й за життя й свободу рідних), тому другий, перед совістю, приспано.

І. Світличний створює неологізм *естет-садисти*, що влучно передає таку рису літератури соціалістичного реалізму, як оспівування класової боротьби. Наведені ним Бажанові рядки про ламання горбів заради вирівняння хребтів, як і відоме Тичинине «Всіх панів до ’дної ями, / Буржуїв за буржуями / Будем, будем бить!» репрезентують явище естет-садизму. Визначення *чорної магії професори* прочитуємо як саркастичне узагальнення схильності радянських літераторів до проклять на адресу всіляких панів, гнилої Європи, «неправильних» поетів тощо. Можливе й ширше тлумачення, адже чорні маги у свідомості народу — посланці диявола, його знаряддя у боротьбі з Божим світлом правди і милосердя, і діють вони словом та навіюванням, підкоряючи собі позбавлених власної волі людей.

Поширення функцій каральних органів на поезію підсумовується у афористичному висловленні, яке становить мовну формулу, складену за принципом рівняння: *«Поети стріляють римами, чекісти — із револьверів!»* [5, 153]. Назвавши тих, хто веде відстріл, *естет-садисти*, автор називає мішень стрілків-каратєлів: *«У серце стріляють. Серце — мішень для куль і для рим»* [5, 153]. У контексті філософії серця образ пострілу в серце римою розуміємо як нищення вартостей, засадничих для особистості. П. Юркевич визначив серце як найсокровеннішу, найіндивідуальнішу сутність людини, зокрема він писав: «<…> в людській душі є щось первинне й просте, є *захована людина серця*, є *глибиновість* серця, якого майбутні рухи не можуть бути обчислені згідно з загальними й необхідними умовами й законами душевного життя» [10, 97]. Стріляючи римами в серце, поетики-каратєлі руйнують глибинні опори людського «Я», призводять до екзистенційної катастрофи індивідуума.

Оповідач вступає в уявний діалог з митцями-відступниками, ставлячи зокрема питання ідентичності. *«Це все що для щастя треба? Для справжності?»* [5, 154]. Справжність як концепт художньо-філософської думки І. Світличного суголосний з однією з провідних категорій філософії М. Гайдеґґера — *власне буття-самістю*. Мислитель проаналізував ситуацію, близьку до зображеного І.Світличним відступництва, як ухиляння від виразного вибору, він писав: *«Люди* навіть утаюють здійснене ними мовчазне позбавлення від виразного *вибору* цих можливостей» [9, 268]. М. Гайдеґґер вважав, що «повернення себе з людей, тобто екзистенційне модифікування людино-самості у *власне* буття-самістю, має відбуватися як *надолужування вибору*» [9, 268]. Спонукає до повернення своєї справжності мовчазний голос совісті. Відмова чути цей голос найбільше обурює Курбаса як літературного героя поеми І. Світличного.

Знайшовши поетам-стрільцям місце в часі (*печерні троглодити*), Курбас знаходить відповідне їхнім вчинкам місце у просторі. «*Скіфи ви! Азіяти!*» [5, 154]. Алюзійна присутність «Скіфів» О. Блока допомагає читачеві домалювати ментальний портрет члена зграї: «*Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы, / С раскосыми и жадными очами!*» [4, 49] Отже, вітер з України — це вітер з характером доцивілізаційного печерного часу і хижого азіятського простору (саме азіятського, а не азійського, адже лексема азіят має семантику сукупності від'ємних ментальних рис). Митці, що пішли за вітром, уже належать цьому часові і цьому простору — вони чужі Курбасові. Перший розділ поеми завершується стилістичною фігурами імпрекації та риторичного заперечення: «*О будьте прокляті ще раз! / Будьте… Я вас не знаю. Знати не хочу вас*» [5, 154]. І. Світличний емоційно та аксіологічно грає (у мистецькому сенсі гри) фразами П. Тичини, збагачуючи інтертекстуальність власного тексту, заявлену в назві розділу.

У другому і третьому розділах поеми автор звертається до ув'язненого, проте нескореного Леся Курбаса та передає його, почутий через десятиліття, монолог. Самохарактеристика Маестро — не лише його саморозкриття, а й високо фаховий режисерський погляд на самого себе збоку. Спостерігаємо талановиту художню ідентифікацію, процес розрізнення явищ і людей.

Я, виголоданий до мумії в лабетах у костомахи,

Вітрами продутий наскрізь, засушений, мов кістяк,

Я, вільний від рабства слави і вільний від рабства страху,

Гордую на ваш блазенський, відьомський шабаш-спектакль [5, 155].

Підкреслено контрастне поєднання в особистості героя фізичної вистражданості з духовною силою. Названо мотиви, що спонукали його колишніх колег по мистецтву розігрувати шабаш-спектакль, — рабство слави і рабство страху. Впустивши ці два види рабства у свої душі, радянські діячі культури зазнали непоправних духовних втрат: вони перестали бути митцями. «*Злиденні пігмеї, євнухи ґвалтують шляхетну пристрасть! / Космічні оркестри шпарять для п'яного шобла марш!*» [5, 155] Після утрати власного «Я» — його самоповішання й само розстрілу — справжня творчість неможлива, — так стверджує І. Світличний устами Курбаса.

Поет викриває продажність «нового мистецтва» — мистецтва *глухонімих бовванів*. Відбувся банальний торг влади і митців: за можливість залишитися на сцені діячі культури заплатили нищенням свого «Я» — мистецького, духовного, морального. А що отримали як плату за блазнювання для п'яного шобла? Курбас називає ці тридцять срібників соцреалістичного мистецтва, називає і головний предмет торгу — душу митця.

За підлі, за яничарські регалії і клейноди,

За оргії самоґвалтів, за кайфи саморозп'ять

Я честі своєї твердиню, нескорений образ свободи,

Фортецю своєї гідності — душу — не здам і на п'ядь [5, 155].

Опальний режисер зберігає свою самототожність як справжність, само-буття, що не піддається владі DasMan, залишається само-стоянням навіть перед лицем смерті. Курбасова відповідь «Я не ваш» кореспондує не стільки з Тичининим «я вас не знаю!», скільки з екзистенційним вибором ліричної героїні Лесі Українки «Убий — не здамся!».

Цінності Маестро — це честь, свобода, гідність, саме вони складають основу його душі, якщо їх віддати — душі не стане. Простір душі героя розбудований автором як козацька січ, у ньому — твердиня, фортеця і дух свободи.

Отже, екзистенціальне прочитання проблеми ідентичності у поемах «Архімед» і «Курбас» І. Світличного проведено на засадах філософії М. Гайдеґґера, зокрема таких її положень, як «екзистенціальне питання про *хто присутності», «щоденне буття самості* і *люди», «засвідчування власної екзистенційної можливості», «екзистенціальна структура засвідченої в совісті власної здатності бути», «часовість присутності». Ідентичність розуміється як буття-Я, ідентифікація — як категоризація, процес виявлення спільних чи, навпаки, специфічних рис.*

У поемі «Архімед» результатом художньої ідентифікації є визначення таких ідентичностей, як *ми* і *вони. Ми — ті, хто зберіг любляче серце і невипрямлені думки, вони* — «Nihil hominum». Україна ідентифікується як поділена на Ego — більшість, яка втратила моральні орієнтири і занедбала духовні цінності, і Alter ego — маленька копта відчайдушних сміливців, заручників свободи, здатних до опору.

Персонажів поеми «Курбас» ідентифіковано як *люди* і *звірі*. *Звірі* — дикуни, які владарюють над *професорами-маестрами*, це — ординці, скіфи, азіяти радянської доби. І. Світличний зобразив категорію *відступників* — митців, які змінили ідентичність, продавши свою справжність із страху і прагнення до слави. Зневагу автора викликає явище *естет-садизму*, яке він ідентифікує за допомогою таких ознак, як літературний донос («Поети стріляють римами»), уславлення кривавого режиму («Гомери червоної Воркути»), зомбування свідомості народу («Чорної магії професори»). Головним героєм твору є репресований український режисер — *гетьман Мельпомени*, який, попри жорстокий тиск влади, неволю, фізичні страждання, загрозу смерті,

зберіг своє «Я», усвідомивши самоідентичність як вільну, козацьку, нескориму.

Поеми І. Світличного висвітлюють ідентичність ще одного героя — оповідача. Він повторив не тільки долі, а й екзистенційний вибір Євгена Плужника і Леся Курбаса, з іменами яких тісно пов'язано аналізовані поеми. Перед нами постає поет, переконаний у тому, що «*Нема краси без правоти», адже митець, відступивши від правди, здійснює акт самоповішання частки свого «Я». Оповідач знає, що входить до когорти тих, хто зможе стати точкою опору і перевернути неправедний світ. Бачить своїх соратників крізь час, відчуває їхній біль, переймає віру, подумки стає поруч у найважчу передсмертну хвилину, готовий і сам її гідно зустрінути. Талант Івана Світличного поєднує мистецьку і наукову складові, які яскраво проявилися в майстерності художньої ідентифікації та зображення ідентичностей.*

ДЖЕРЕЛА

1. Козловець М.А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія / М.А. Козловець. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2009. — 558 с.
2. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник / Михайлина Коцюбинська // Іван Світличний. У мене — тільки слово. — Х. : Фоліо, 1994. — С. 5–27.
3. Плужник Є.П. Поезії / Євген Плужник. — К. : Рад. письменник, 1988. — 415 с.
4. Русская советская поэзия / Сост. В. Огнев и В. Фогельсон. — М. : Худ. лит., 1990. — 654 с.
5. Світличний І. У мене — тільки слово / Іван Світличний. — Х. : Фоліо, 1994. — 431 с.
6. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави) / Василь Стус. -- К. : Товариство «Знання» України, ВПЦ «Знання», 1993. — 96 с.
7. Тичина П. Сонячні Кларнети. Поезії / Павло Тичина. — К. : Дніпро, 1990.
8. Українка Леся. Твори : У 2 т. — Т.1. Поетичні твори. Драматичні твори / Леся Українка. — К. : Наук.думка, 1986. —605 с.
9. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В.В. Бибихина]. — М. : AdMarginem, 1997. — 452 с.
10. Юркевич П. Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого / Памфіл Юркевич // Юркевич П. Вибране. — К. : Абрис, 1993. — С. 73–114.

Токмань Анна Леонидовна

ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ В ПОЭМАХ «АРХИМЕД» И «КУРБАС» ИВАНА СВЕТЛИЧНОГО: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Статья посвящена проблеме идентичности в художественном тексте. Автор исследует поэзию Ивана Светличного, которая направлена на определение типов людей и явлений. Внимание сфокусировано на экзистенции человека и его осознании своей уникальности. Идентификация и идентичность рассматриваются сквозь призму художественной специфики текста. Исследователь определил особенности поэтики и стиля произведений.

Ключевые слова: *проблема идентичности, художественный текст, поэзия Ивана Светличного, экзистенция, самоосознание, идентификация, поэтика, стиль.*

Anna Leonidivna Tokman

IDENTITY PROBLEM IN THE POEMS OF IVAN SVITLYCHNYI "ARCHIMED" AND "KURBAS": EXISTENTIAL READING

The article is dedicated to the problem of identity in the literary text. The author is doing a research on poetry of Ivan Svitlychnyi, which is aimed at defining types of people and phenomena. The author focuses on the existence of human beings and understanding their uniqueness. Identification and identity are seen through some prism of literary text specifics. The researcher has defined the specifics of poetics and the style of works.

Key words: *identity problem, literary text, the poetry of Ivan Svitlychnyi, existence, self-awareness, identification, poetics, style.*