

*Леся Павленко*

## ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКІ ВИМІРИ ПОЕЗІЇ ВІКТОРА КОРДУНА

Елеонора Соловей у своїй праці «Українська філософська лірика» висуває доволі сміливу й радикальну тезу про те, що в українській поезії ХХ століття достатньо чітко виокремився тип філософського поета «з його стійкою визначальною схильністю до буттєвої проблематики, до граничного масштабу узагальнень, до думки про людину в її родовій суті, про споконвічні, загальнолюдські підставові цінності» [19, с. 116]. Цей тип дослідниця поділяє на три підтипи: 1) поети міфософської гілки, поети «буттєвого розмислу у міфопоетичній світобудові» (Свідзинський, ранній Тичина, Антонич, Калинець, Голобородько); 2) «поети потужного інтелектуально-філософського начатку, опертого на всю, так би мовити, “знакову систему” культури світової», які «у власній національній традиції [...] найтісніше пов’язані з філософсько-поетичним інтелектуалізмом Лесі Українки, за межами ж цієї традиції співвідносні, скажімо, з Р.-М. Рільке та Т. С. Еліотом» (Михайло Орест, неокласики, Олег Ольжич, Стус тощо) [19, с. 116]; 3) поети, що «в умовах світоглядно філософської дієти (мається на увазі соцреалізм. — Л. П.) [...] не лише вирядували саме існування, можливість лірико-філософської творчості, а й спромоглися на значні, яскраві здобутки в ній» (Мисик, Муратов, пізні Бажан та Первомайський) [19, с. 117].

Поетів Київської школи у контексті філософської лірики Елеонора Соловей майже не згадує, тоді як у межах її класифікації вони представили б доволі оригінальний тип поета-філософа. Адже, на наш погляд, ці поети об’єднують усі виокремлені дослідницею підтипи. Так, по-перше, їхня творчість глибоко міфологічна, що підтверджується навіть у творчих принципах Київської школи, де відверто задекларовано «повернення до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості; спроби трансформації давнього міфологічного мислення в образах новітньої поезії» [9, с. 16]. По-друге, вона міцно оперта на здобутки світової літератури та філософії, особливо західноєвропейської, і, нарешті, тривалий

час ця поезія піддавалася замовчуванню і вилученню з українського літературного процесу, що не лише не зламало «киян» як поетів, а й не зашкодило їхньому мистецькому зростанню (за Е. Соловей, це відповідає третьому типові філософсько-поетичної творчості).

Звісно, щодо творчості представників Київської школи варто говорити насамперед про певну поетичну й світоглядну позицію, а не про чітко сформовану і продуману філософську систему, якої тут годі й шукати. Проте певні настрої, суголосні тому чи іншому світобаченню, заявляють про себе досить гучно. Це відповідає думці Мерло-Понті, який у статті «Роман і метафізика» стверджує, що філософія не конче мусить формулюватися як доктрина, бо й література має свій спосіб говорити по-філософськи: «Творчість кожного великого письменника завжди має за рушій дві-три філософські ідеї, як-от, скажімо: “я” і свобода у Стендаля, у Бальзака – таїна історії як місця постання сенсу із хаосу подій, у Пруста – огорненість минулого теперішнім і наявність у сьогоденні втраченого часу. Завданням письменника є не міркувати з приводу цих ідей, а змусити їх заіснувати перед нашими очима з незаперечною очевидністю існування речей. Стендаль не повинен розважати щодо суб’єктивності – йому досить зробити її неблаганно наявною» [24, с. 194].

Однією з таких філософсько-світоглядних систем, чий вплив на поетичний світогляд Київської школи особливо відчутний, є екзистенціалізм. Цей філософський напрям став одним із найвпливовіших у повоєнній Європі середини ХХ століття і, як жоден інший, утвердив себе не лише філософськими, а й літературними творами (Сартр, Камю, Нім’є, Бовуар, екзистенціалістська рецепція Беккета, Саррот тощо)<sup>1</sup>. Для нашої літератури середини ХХ століття, попри

<sup>1</sup> За Мерло-Понті, саме екзистенціалізм стає поворотним моментом у стосунках літератури й філософії, бо відтоді письмо, котре запитує себе про світ, уже не може не бути чи то суто філософським, чи то суто літературним: «Усе змінюється, щойно феноменологічна чи екзистенційна філософія ставить собі за мету не пояснити світ чи виявити “умови його можливості”, а озвучити досвід світу, контакт зі світом, що передає будь-якій думці *про* світ. Відтоді все, що є метафізичного у людині, більше не може бути віднесеним до чогось, що перебуває, буцім, понад її емпіричним буттям: Бога, Свідомості абощо, – відтоді людина є метафізичною у самому своєму бутті, у своїй любові й ненависті, у власній чи колективній історії; метафізика більше не є справою кількох годин на місяць, як стверджував колись Декарт, – відтепер вона, як вважав Паскаль, наявна у найменшому поруху серця.

Відтак чарини літератури й філософії більше не можуть існувати окремо. Коли йдеться про те, щоб змусити говорити досвід світу, показати, як розсіюється у світі свідомість, ми більше не можемо тішити себе сподіваннями досягти досконалої ясності слова. Якщо світ створено так, що він може бути омовлений тільки в “оповідях”, буцім би показаний пальцем, філософське письмо набуває таких само двозначностей, що й письмо літературне. Ми зможемо побачити не лише появу змішаних форм письма, але, більше того, роман чи п’єса стануть всуціль метафізичними, хай би вони й не вживали жодного слова з філософського словника» [24, с. 196].

її штучну ввігнаність у рамки соцреалізму, він також був на часі, тож зрозуміло, що всупереч ідеологічним заборонам і замовчуванню екзистенціалістські настрої таки проникли у світогляд українських інтелектуалів повоєння. Щоправда, спершу український екзистенціалізм повносило виявив себе в еміграційній літературі, наприклад, текстах МУРу, зокрема в літературно-критичних доробках Ю. Косача, І. Костецького, В. Петрова тощо [1, с. 27–29], а трохи згодом – у творчості Нью-Йоркської групи поетів, особливо ж у поезії Ю. Тарнавського [14, с. 212–213]. Однак уже через одне-два десятиліття цей духовний запит доби реалізувався й на теренах «соцреалістичної» України, причому вже на іншому, глибшому рівні, і саме у творчості Київської школи, типологічного відповідника «нью-йоркчан»<sup>1</sup>. Як ми вважаємо, на оприявленість екзистенціалістських підтекстів у творчості групи вказує насамперед той коначний індивідуалізм, відчуття недекларованої свободи й відповідальності за власний вибір, що ними пройнята поезія Кордуна, Голобородька, Григоріва та Воробйова, які у своїй творчості відштовхуються від особистості як головного суб'єкта дії (і вже це суттєво відрізняє їх від, наприклад, сучасних їм шістдесятників, чийм суб'єктом лірики є насамперед колективне «ми»).

Одним із учасників Київської школи, вірші якого особливо пройняті екзистенціалістськими настроями і проблемами, є Віктор Кордун. Адже впливи екзистенціалізму на Кордуна очевидні не тільки з його лірики, а й зі свідчень інших поетів. Наприклад, Василь Рубан вказує на те, що Кордун точно читав Сартра («Прийде, наприклад, до кафе Кордун і глибокодумно заявить: “Жак Превєр”, без всяких коментарів, чи там: “Жан Поль Сартр”, питаєш: “Де взяв, де взяти, дай погортаю, хоч тут, біля кафе” [15, с. 148]), а Стус – Бердяєва [20, с. 55]. Крім того, як ми спробуємо довести, екзистенціалізм, оприявлений у поезії Кордуна, вартий окремого розгляду завдяки своїй неоднозначності, багатогранності і навіть певній внутрішній конфліктності, чого в інших представників Київської школи, на наш погляд, не спостерігається.

Також варто зазначити, що критики вже частково звертали увагу на екзистенціалістське підґрунтя у Кордуновій творчості. Так,

<sup>1</sup> Це не значить, що до означених моментів екзистенціалістських мотивів в українській літературі не існувало. Творчість деяких письменників, наприклад, В. Свідзинського, Є. Плужника, М. Куліша, В. Підмогильного чи інших, зокрема й більш ранніх письменників, є наглядним запереченням. Тобто у 1950–1960-ті ці мотиви особливо актуалізувались та увиразнилися саме як екзистенціалістські, у свідомому співвіднесенні з відповідним напрямом.

Василь Стус першим відчув її екзистенціалістську проблематику (хоч і не пов'язував з екзистенціалізмом як напрямом). Тоді дослідник звернув увагу на втрату антиномій у Кордуновому художньому світі, стан загальної загрозливої уніфікації (зокрема й людської), зміщення причинно-наслідкових зв'язків тощо, пов'язавши це з тотальним омасовленням суспільства [див.: 21]. Згодом на екзистенціалістські підтексти вказала і Людмила Дударенко, зазначивши, що в Кордуна колізія «людина – її мислення – почування – буття» (формулювання М. Москаленка) під ідеологічним тиском соцреалізму «сформувалася не просто як суверенне, а помежівно особистісне світовідчування, занурене в екзистенційні глибини» [5, с. 60]. Однак екзистенціалістські мотиви у Кордуна досі не були предметом окремого розгляду, тож їм і присвячено подальший виклад<sup>1</sup>.

### Екзистенціалістські засновки ранньої поетової творчості

На наш погляд, витоки екзистенціалістського відчуття в Кордуна закорінені у міркування про те, чим є людина і яка її роль у світі. Адже поетова відповідь типово екзистенціалістська, оскільки для нього людина є людиною лише настільки, наскільки вона робить себе нею, причому робить це не раз і назавжди, а постійно, щоденно утверджуючись і втілюючись у своїй людській сутності.

Схоже, саме цим можна пояснити озвучений у ранній творчості поетів протест проти «готової», «заданої» людини, що стосується не тільки її внутрішнього світу, а й зовнішніх його виявів. Як зазначає Василь Стус, Кордун піддає сумнівові звичну форму людського існування, її доцільність та «людяність»: «у вірші “Найкраща айстра” (ранній, досі ніде не опублікований вірш В. Кордуна. – А. П.) людина, втрапивши на київський базар, зустрічає свого двійника, сором'язливого хлопця “з білявим чубом і опущеними очима”, що

<sup>1</sup> Варто зазначити, що ми розуміємо екзистенціалізм як філософсько-світоглядну систему, суть якої можна звести до формули: «щастя, виборене всупереч...». Оптимізм цієї філософії полягає в тому, що вона сприймає людину як суб'єкта творення самої себе і світу навколо себе, водночас усвідомлюючи, що істинне буття не дається легко і боротьба за нього – досить сумнівний привілей людини. Екзистенціалізм – це жереб сміливих, внутрішньо вільних і спраглих жити, а також тихий сум, що таких сміливців, вільних всередині і спраглих волі настільки, аби покинути заради неї спокійну гавань «природних» уявлень, цінностей, цілей, – досить мало. Трагічного модусу екзистенціалізм набуває, коли йдеться про людину, занурену в масове техногенне суспільство, де вона втрачається як особистість і вже не може радіти ані боротьбі, ані свободі, ані відповідальності. Саме звідси випливають такі загальновідомі риси екзистенціалістського суб'єкта, як самотність, відчуження, роздвоєння, відчуття «закинутості в буття» тощо [див.: 3].

несміливо проказує: “мене ось таким народили, ось таким бачте”, і показуючи на себе зверху очима, простягнув руки: “ось бачте таким а я мо’й не хочу таким не хочу... я хочу бути вільним: сам зробити себе яким я буду, я ще не знаю (так немов вибачався) не знаю ще чим”» [цит. за: 21, с. 289].

Справді, будь-яка фіксована сутність, до якої редуковано людську екзистенцію, видається затісною для поетового суб’єкта лірики. Це машкара, що приховує множинність людського обличчя, підмінюючи її непорушною застиглістю маски, яку кожен із нас старанно носить у суспільстві: *«Я нікому не нагадую, / що пам’ятаю / як дуже давно / мене взяли й назвали / людиною. / Навпаки / я боюся підвести їх / і кожного ранку / поправляю перед дзеркалом / оце обличчя, / пильнуючи, / аби де не пробився листок / чи кінчик крила, / чи щось таке, / чому на землі / немає назви»* [10, с. 18]. Хай це парадоксально звучить, однак індивідуалізм раннього Кордуна настільки широкий, що його ліричне «Я» прагне увібрати в себе якнайбільше, тож неможливість вийти за рамки самого себе, злитися зі світом, розчинитися в ньому сприймається як драма, але з цим приходять також усвідомлення тілесної обмеженості як єдиної умови самозбереження:

*«Це була ніч, коли кожному нараз приснилася його обмеженість у собі: птиці зрозуміли своє нещастя у крилах, дерева своє – у стовбурах та корінні, і я своє – у моєму, нехай би навіть найкращому, тілі, обличчі... Настільки заглиблені, аж недосяжні, замкнені і віддалені так, що побачити іншого ніяк, розокремлені власною формою, всі ми даремно тягнулися до протилежного, не бути собою: зникнути? чи це дорівнює бути всім?»* [10, с. 137]

Судячи з інших Кордунових творів, поет доходить думки, що «бути всім» (спосіб означити суто людський екзистенційний проєкт) означає не повне розчинення у світі, що є тільки втратою окремого «я» у безликій масі, а перебування у стані відкритості до світу, що забезпечує злагоду з речами й активну участь у світовому становленні-розгортанні: *«1. Одним нетерплячим рухом / виганяємо / всі сніги! / 2. До схід сонця / позводивши руки над світом, / із надтріснутих пучок / заливаємо його сонячними дощами. [...] Височіє людина, / розкриваючись всьому світові»* [10, с. 40]. На наш погляд, саме усвідомлення взаємозумовленості всього у світі і пояснює гармонійність, динамічність та космогонічність більшості ранніх Кордунових творів. Процес оновлення людини й природи

тут двосторонній, і саме завдяки спілкуванню зі світом долається тілесна й духовна замкненість людини та її недосконалість:

*...Ходімо усі в поля:  
хай пролітеться високий день  
на наші стерті буденністю очі й вуста* [10, с. 55].

У Кордуновім світі, де «кожен із рівноважливих елементів світобудови відбиває єдину космічну пульсацію буття подібно до того, як крапля відбиває структуру води» [7, с. 65], усвідомлення деміургічної потуги власного «я» є невід'ємним від почуття відповідальності за кожен свій вчинок, хай нібито й незначний:

*...боюся інколи зламати ненароком  
очеретинку прибережну: а що як усі образи твої,  
минулі та майбутні, у цій стеблині  
чи в її зеленім диханні?* [10, с. 251]

Таке ставлення до речей суголосьне твердженню Сартра про свободу, яка невіддільна від відповідальності за людство, і тривоги, що впливає з відповідальності: «на кожному кроці я вимушений робити вчинки, які є прикладом для інших. Для кожної людини все відбувається так, наче погляд усього людства звернений до неї і наче всі діють відповідно до її вчинків. [...] Це тривога, відома всім, хто брав на себе якусь відповідальність» [17, с. 326].

Проте подібно до філософів-екзистенціалістів суб'єкт лірики раннього Кордуна все частіше помічає, що філософію буття-у-світі як відкритості й співучасті у прагненні розширити власні духовні обрії поступово витісняють цінності зовсім іншого порядку. Усе частіше на зміну тим, хто прагнув «заручитися із землею / так священно й надійно, до глибинного щему» [10, с. 230], приходять «потомки біблейського Хама / просто з ланцетами, з пробірками і з телескопами» [10, с. 230], і духовна єдність зі світом замінюється відстороненим науковим пізнанням, яке руйнує усе священне, та голим утилітарно-практичним використанням речей (наприклад, замість того, щоб оновитися у світінні води, її розбирають відрами [10, с. 39]).

На наш погляд, такі мотиви є суб'єктивним Кордуновим осмисленням однієї з чільних філософських проблем ХХ ст., озвучених екзистенціалізмом. Ідеться про співвідношення володіння й буття як двох різноціннісних модусів людського існування – питання, по-

рушене у працях Габріеля Марсея, Рудольфа Штееліна, Еріха Фромма та ін. Так, зокрема Еріх Фромм зазначає: «У суспільстві, де ми живемо, рідко зустрінеш хоч якісь свідчення такого способу існування, як буття, оскільки це суспільство загалом керується придбанням власності й отриманням прибутку. Багато людей вважають власництво найприроднішим способом існування і навіть єдино можливим для людини способом життя» [22]. Кордуновий суб'єкт лірики також це помічає і розуміє, що втручатися у цей стан речей запізно, оскільки зміни в людській свідомості вже непоправні: *«Я запізнився. / Тепер уже треба мовчати. / Нехай і надалі думають, / що всі вони одні й ті ж самі – / однакові – / і їм не можна, / щоб не разом / і не однаково. / Бо тоді де ж їм подіти / свої глухі і теплі будинки, установи і фабрики, / свій дібраний одяг, / жіночі прикраси?»* [10, с. 18–19] У згаданій поезії власництво підміняє справжнє буття як таке: будинки, фабрики, установи, прикраси й одяг становлять суть і мету існування, тобто це стан, коли «володіння уявляється природною життєвою функцією: щоб жити, ми повинні володіти різними речами» [23]. Очевидно, що у мить такої заміни цінностей становлення людини фактично припиняється, адже вона вже не має мети поза собою, заміщуючи її речами та однорідними цінностями. Схожу думку Фромм висловлює в іншій своїй праці, зазначаючи, що в сучасному суспільстві рятунок від страху самотності й безпомічності найчастіше бачиться у відмові від власної самотності, інакше кажучи – у перетворенні на автомат: *«Відмовившись від власного “я” і перетворившись на робота, подібного до мільйонів інших таких самих роботів, людина вже не відчуває самотності і тривоги. Однак за це доводиться платити втраченою власною особистістю»* [22, с. 158–159].

Таке людство, що пустило себе самопливом, відмовившись від актуалізації свого внутрішнього виміру в рамках індивідуального вибору – свободи – відповідальності, перетворюється на безликий натовп. Але, як демонструє Кордунова поезія, в умовах тотальної уніфікації люди залишаються відчуженими й замкненими у самотності свого відчуження, і це добре усвідомляють ті, хто ще зберіг власну індивідуальність: *«усі ми говоримо щось по-своєму – / і ніхто не слухає, / і ніхто не хоче збагнути»* [8, с. 97]. Порозуміння «Я» і «Ти» як одна з головних умов збереження людської сутності [2, с. 92–94] стає неможливим, і яблуко – біблійний символ пізнання – залишається ненадукушеним: *«Від тебе до мене, / від мене до тебе, / безперестанку – без початку й кінця – / качаємо ціле, / завжди ціле*

яблуко» [10, с. 143]. З часом (пізня поетова творчість) ця втрата зв'язку стає незворотною: *«Якби ці люди могли / подати одне одному руки, / то їм було б легше разом / устояти на ногах. / Та кожен порух і кожен жест, / кожне слово і кожна мисль / тут зараз же обсипаються / колючим піском»* [11, с. 87]. Такі самі пошуки у перші повоєнні роки озвучує Сартр, говорячи про потребу «солідарності» й нового відчуття нової спільності – у усвідомленні трагікомічної складності «буття», на яку приречена кожна людина.

Таким чином, уже в ранній поетовій творчості розкрито як передумови, так і сутність буттєвої кризи, що з нею зіткнулося сучасне людство. Щодо подальшої творчості, то в ній, як ми спробуємо показати, ці мотиви продовжують розвиватися й осмислюватися на глибшому рівні.

### Пізня творчість. Пошуки виходу з відчуження

Оскільки, як ми вважаємо, лірика Віктора Кордуна заснована на феноменологічному погляді на світ як проекцію людської свідомості, коли доля Цілого-світу залежить від буття Частини-людини, яка відповідала за світ і в наповненості свого буття є актором світової драми, що від нього залежить фінал розіграного дійства, то втрата людської індивідуальності, означена у ранній творчості, обертається відчуженням-змертвінням світу й тотальною самотністю ліричного «я» у ньому (пізня творчість). Це проявляється у стиранні звичних опозицій, причинно-наслідкових зв'язків і збоїв у часопросторі – мотивах, які стають провідними в останніх збірках – «Зимовий стук дятла» і «Трава над травною». Намір більше не пов'язаний з результатом, що поглиблює відчуття безпомічності суб'єкта лірики і неспроможності діяти, а відтак – бути рушієм змін скам'янілого у своїй даності здегенерованого гайдеггерівського наявного, неспроможності повернутися до буття поза мертвою шкаралупою сутнього: *«Хотів я / весь світ запалити, / щоб він племнів, шаленів, летів, – / і зайнялися / тільки свічки»* [10, с. 117] (свічка в Кордуна завжди пов'язана з похоронною символікою). Це стан світу, що, за визначенням самого поета, «змістився зі світу» [10, с. 209], а відповідно, й «людини, що змістилася з людини». На наш погляд, це головна причина того, що ліричне «я» пізнього Кордуна стає чужим саме собі (*«Відчужуюся сам – / і всім стаю чужий: / сьогодні вранці привітався / із каменем в саду, – / а він узяв – / і мовч-*



ки / відвернувся» [11, с. 123]) і часто дивиться на себе немовби збоку: «Якась непевність! – ходиш сам не свій / все навколо і все довкола себе» [8, с. 42].

Результатом самовідчуження стає розполовинення особистості, яке сприймається трагічно (на відміну від постмодерної нормативної, за Дельозом і Гваттарі, «шизофренічності» [4, с. 284–286]): «хотів я лише сказати: / не розминайтеся з власним життям! / та і в цьому посланні / якийсь Віктор Кордун / відрутив мене від мого слова / і замість мене / почав говорити, / а тому я не знаю, / що саме, / для чого й кому / він сказав» [8, с. 41]. Відстороненість і незнання самого себе проявляється у вживанні неозначеного «хтось» щодо власного двійника («хтось невпізнаний» [11, с. 6] і «хтось із метеликом» [8, с. 26], хтось, «якого ще зовсім не знаю» [8, с. 27], «хтось / такий мовчазний, – / але дуже схожий на мене» [11, с. 70] тощо), прийняття якого могло б вказати людині шлях до самої себе: «У кожному із відхилень / зустрічаємо безліч своїх неоднакових образів, / серед них – щонайдалі – кожен впізнає дзвонаря / із його власним обличчям» [8, с. 227].

Кульмінацію саморозпорошення особистості спостерігаємо у шістнадцятому вірші циклу «Після півночі», де людина починає відгукуватися на різні імена «як на власне своє», розповідає всім про сестер та братів, яких насправді не має, і врешті змішується з юрбою, йдучи з нею невідомо куди [11, с. 155]. Цей момент також ілюструє безперспективність втечі від самотності через розчинення в натовпі, оскільки, як ми вже вказували, тоді людина вже, по суті, не є людиною. Тому якщо в ранній творчості Кордун бідкається: «Як же ж це мало – завжди бути тільки людиною!» [10, с. 237], то в пізніх віршах переймається тим, що людського в людині вже майже не залишилося: «людство в облозі осені / яку саме на себе накликало [...] людство в облозі осені ой-ой-о / людство в облозі облоги / хіба іще й досі людство?» [11, с. 147]. Тут знову ж таки маємо типово екзистенціалістську позицію щодо людськості, яка постає не есенційною (буттєво даною) сутністю, а річчю екзистенційною, такою, що потребує постійного буттєвого становлення, вольового утвердження у виборі.

Добровільне чи спричинене ззовні випадання з буття як модусу питомо людського існування у світі (Гайдеггер) гранично загострює питання сенсу життя і зроджує болюче відчуття його незреалізованості: «ходить смерть усе мимо, / мимо ходить життя» [10, с. 226], «вже відбули, хоч не жили ще й досі» [8, с. 24], «ми були піском /

*і піском залишилися»* [8, с. 101], *«...ці люди / народжуються сплячі / і переходять у смерть / не пробуджені»* [10, с. 107] тощо. Суб'єкт лірики риторично запитує: *«чи ми жили, чи й зовсім не жили, / лише наснилися собі у сні сумному?»* [8, с. 42], і доходить висновку, що замість життя він має лише *«недо-напів-життя чи тільки натяк на нього»* [11, с. 132].

Відчуження людини від світу і себе самої призводить до так званої «моральної самотності» (Фромм) та руйнації духовного зв'язку зі світом, що дедалі поглиблює відчуття безглуздості та марнотності існування («Неприсутня присутність», «Віднедавна у Санкт-Петербурзі...», «Саркофаг», «Чистота лицедійства», «Кожна вистава», «Спорожнілий цирковий поміст» та ін.). Тепер світ втрачає свою зрозумілість і стає ворожим, що, скажімо, Камю пояснює так: «Коли світ піддається поясненню, нехай і не надто надійному у своїх аргументах, він нам рідний. І навпаки, людина почувається чужинцем у всесвіті, раптово позбавленому наших ілюзій і спроб пролити на нього світло. [...] Розлад між людиною і життям, що її оточує, між актором і декораціями і дає, власне, відчуття абсурду» [6, с. 473]. У Кордуновому вірші «Кожна вистава (без винятку)» маємо дуже схожі мотиви, де життя розглядається як подібний театр абсурду: *«...на сцені ті ж самі, / поведінка їхня незмінна. [...] Хоча комусь із глядачів чи дійових осіб / може здатися, що хтось із них / щось говорить або що-небудь робить, / насправді це зовсім не так, – / бо все і завжди покриває / вселенське мовчання. / Хіба що воно / іще інколи може бути / очевидно, для різноманітності, / чорним в білий горошок»* [11, с. 42]. «Вселенське мовчання» вказує на Богопокинутість цього світу, а отже – на відсутність у ньому будь-яких ціннісних критеріїв та життєвих орієнтирів (тут варто згадати, що Боже мовчання і, як наслідок, висновок про відсутність Бога у світі екзистенціалісти сприймають не нейтрально, а трагічно, бо це означає буття, позбавлене вищого смислу й віддане на поталу абсурдній випадковості творених людиною сенсів).

Згідно з Гайдеггером, забуття, покинутість сушого буттям призводить до того, що долею світу стає бездомність [24, с. 207], відчуття якої у творчості Кордуна проявляється на різних рівнях – у випадінні зі свого часу («Давній старезний автобус», «Я заблукав у тумані», «Апостольське послання того, хто був присутній незримо і ніколи не названий», поема «Без весел» тощо), забуванні мови, витісненні з обжитого простору і, зрештою, в буквальной бездомності («Отак щодня», «Плач по землі Поліській», «Батьківщина»,

«В розпросторенні навсібіч» та ін.). Відчуття випадковості людського буття, котре більше не покликає до існування жоден вищий смисл, жодна безсумнівна у своїй підставовості віра чи ціннісний орієнтир, проявляється в наголошеній фрагментарності й випадковості присутності людини у світі. Так, люди в пізнього Кордуна – це «безсловесні піщинки» «в невідомих потоках шорсткого піску» [8, с. 100], «загублені сяйвинки мислі Бога, сніжинки у завії» [8, с. 55], зернини, що «запали межі світами», хмари, які «заблукали між скелями і дощем зійшли на каміння» [8, с. 108], тощо. Причому це стосується не лише людини, а й світу, який раптом стає непотрібно-довільним: «*а сам раптом бачиш зблизька та здаля / що ти і земля – / лише дві безпритульні сніжини*» [11, с. 157].

Одним із вирішень існування у світі без опори в Кордуна стає шлях, який екзистенціалісти загалом означають негативно: це замикання в собі, духовна ізоляція, що насправді нічого не розв'язує, подібно до того, як розчинення в натовпі не є повноцінним розв'язанням проблеми самотності. Це, так би мовити, зречення світу, спровоковане байдужістю останнього: «*Моя неприсутня присутність / глибшає / з кожним днем / [...] я став помічати / як часто / мене / або заледве бачать і чують, / або не бачать і не чують зовсім / навіть під час спільної бесіди. [...] Я вже й сам / яюсь засумнівався: / А що як мене нема? / І почав потихеньку збирати / і складати поглибше / у глибину / моєї присутньої скрізь неприсутності / розкидані мною по світу слова, / призабуті жести / і клатті старого одягу, – / щоб потім усе своє із собою забравши, / непомічено вийти*» [11, с. 74].

В інших Кордунових віршах так само йдеться про те, що «*залишається хіба що одне-єдине: / якомога заціпеніти, згорнутися і знерухоміти / і серед рою сніжинок такою ж, як інші, сніжиною / без краю виснути над своїм далеким життям*» [11, с. 96], або «*жити так наче вже помер / і тепер лише спостерігаєш / чи все воно саме так / як мусило бути*» [11, с. 135]. Подібну проблематику висвітлено й у вірші «Трава над травною», який, оскільки за ним названа й однойменна остання збірка поета, є по-своєму програмним: «*Давно мое серце не плакало / ні за ким, / ні за чим. / Замовкло воно, / завмерло й замерло, / увібравши все пережите, / стужавіло саме в собі, як дикоросла чужа насінина*» [11, с. 84]. Таке згортання внутрішнього простору, замикання в собі дуже контрастує з раннім віршем «Височіння», де людина утверджується, «розкриваючись всьому світові» [10, с. 41], розширюючись і виходячи за власні межі.

На зміну динаміці й рухові вперед приходить застиглість, замість звеличення і розширення з'являється змаління.

Цей варіант поведінки ліричного «я» у світі пізнього Віктора Кордуна ми охарактеризували б як розпач філософського екзистенціалізму, оскільки тут ідеться насамперед про буття у світі, позбавленому Бога, що споріднює творчість Кордуна зі світоглядними позиціями Гайдеггера, Сартра, Камю й інших екзистенціалістів. Натомість єдиним непозбавленим надії виходом зі стану відчуження від світу і від власної самості людини у Кордуна є вибір позиції релігійного екзистенціалізму (Марсель, Шестов, Ясперс, Бердяєв), про який ітиметься далі.

Оскільки людина раннього Кордуна перебуває в гармонії зі світом і бачить священне у повсякденному, то питання абсурдності існування тут не постає. Більше того, суб'єкт лірики не погоджується з книгою Еклезіяста, в якій земне буття розглядається як марнота марнот порівняно з буттям небесним: *«Вже скільки віків мовчить Проповідник, / чи все він сказав при зібранні народу / про довічну марноту, про безнадію? / І народжуватися, і не народжуватися – однаково, / і думати, і не думати – однаково, / і творити, і не творити – однаково: / навіщо ж він завдавав собі клопоту / шукати слова найвлучніші і трудити язик перед натовпом, / навіщо списав ці слова у книгу? [...] Цілу ніч я просидів мовчки наодинці з Еклезіастом, / і коли крізь біблейську імлу забуття і зневіри / проступило знов юне й незражене сонце, / як зраділо цвірінькнув горобчик за сірим вікном!»* [10, с. 114] Таким чином, суб'єкт лірики витворює собі (активність у творенні цінностей у парадигмі екзистенціалізму!) сенс і опору в прочитуваному довкола явленні світу, щоденне буття і народження якого стає для ліричного героя носієм вищих смислів і цінностей.

Проте, як ми вже вказували, у пізній творчості поет повсюдно помічає, як «буття-для-себе» (творчість, відкритість, динаміка) витісняється «буттям-у-собі» (пасивність, ізоляція, замкнена й непрорухна у своїх кордонах окресленість речі), а «свобода для чогось» заміщується руйнівною «свободою від», яка насправді не звільняє людину, бо не дає їй ніякого сенсу й мети існування. Тож у найкритичніший, межовий момент суб'єкт лірики відчуває потребу звернення до абсолюту, бо тільки це уможлиблює хоч якесь збереження світу: *«Свобода всього від всього, / ніщо не притягується між собою, / і ніщо не відштовхується. [...] Чи ви бачили, / як сходить піщане сонце? – / Воно вже не кругле, / а якесь невиразне й*

*розпливчатє. [...] Чи ви бачили, / як сходить піщаний місяць? – / Холодною мерехтливою хмарою / він нависає над нами. / Боже, рятуй нашу твердь!»* [11, с. 87]

Так суб'єкт Кордунової лірики ступає на шлях, вже раніше втравлений багатьма філософами релігійного екзистенціалізму, котрі, як, скажімо, Шестов, схилилися до думки, що «єдино істинний вихід знаходиться саме там, де, згідно з людським судженням, виходу немає. Інакше хіба б відчували ми потребу в Богові? До Бога тільки тому й звертаються, щоби отримати неможливе. Що ж стосується можливого, то для цього достатньо й людей» [цит. за: 6, с. 491]. Тому чимало пізніх Кордунових віршів сповнені звернень до Бога, попри мовчання простору над його головою: «...Я кличу Господа, хоч знаю, / що мене ніхто не чує, / та це усе, що можу я робити в цьому світі: / вимолювати бодай якусь гірку краплину віри» [11, с. 167].

Приймаючи абсурд земного граду, суб'єкт лірики тим самим віднаходить для себе джерело великої надії: «*На Тебе, Господи, покладаюся, / прокидаючись вранці, / Тобі довіряюся, Боже, / вступаючи в ніч, – / я без Тебе – не єсмь [...] я вслухаюся вдень і вночі, / сподіваючись Тебе почути / крізь вселенське мовчання*» [8, с. 101] і черпає силу з усвідомлення власної слабкості: «*Ми все питаємо, / яка наша сутність? – / вона в нездійсненності*» [11, с. 86]. Важливо, що, на відміну від філософського екзистенціалізму, замість **вільного** суб'єкта тут маємо суб'єкта **звільненого** (Богом): «*Поклич, мій Боже, цю смиренну молитву, / хай вона полетить до Тебе, – / тоді я звільнюся: / і також злечу собі ввись світляною імлю*» [11, с. 170].

Цей шлях до спасіння не означено ніякими орієнтирами; більше того, на ньому навіть загальнолюдські цінності втрачають свою вагу, будучи нічим порівняно з метою (Богом): «*Важко йти босоніж над снігами, / над страхом, над марнотою буднів, / а ще важче йти поверх віри, / поверх радості й поверх любові – / над безсонням безодні в безодні – / і не впасти на дно безлистої смерті*» [8, с. 103]. На наш погляд, на шляху до Бога Кордунів суб'єкт лірики багато в чому нагадує містиків, наприклад, Івана від Христа, який вважав, що для єднання з абсолютом людина мусить пройти крізь морок, де буде сама-самісінька і де єдиним дороговказом їй буде тільки віра. Цей шлях містик назвав ніччю з трьох причин: по-перше, душа повинна йти, будучи позбавленою прагнень і пристрастей, зрікшись усіх речей мирських, яких прагла. По-друге, єдиним засобом тут є віра, що

є для думки такою ж темною, як ніч. По-третє, називається вона ніччю через ціль, якої душа прагне досягти. Ця мета – Бог. У житті перехідному Він є для душі все одно, що ніч темна. Ці три ночі повинні пройти крізь душу, або, щоб сказати краще, душа має пройти крізь них, щоб дійти до єднання з Богом [див.: 18]. Зрештою, подібні міркування також перебувають у руслі екзистенціалізму, адже ще Кіркегард стверджував, що шлях до віри і спасіння лежить через проходження різних типів відчаю, від прихованого (для людини, що злита з натовпом і не роздумує над метою й смислом свого існування) до явного, спричиненого усвідомленням безпросвітності-абсурдності людського буття [див.: 12, с. 256–304]. Так само і в Кордуна відчай і віра, що з того відчаю викристалізовується, допомагають знайти опертя і твердий шлях там, де з раціональної точки зору міг би бути тільки абсурд:

*У Господа-Бога безліч шляхів –  
для кожного з нас.  
І всякий мусить пройти  
тільки одним-єдиним:  
своїм.  
Нікого немає попереду,  
нікого немає позаду.  
Сміливо ступай по небу, –  
вже крізь тебе просвічує сонце,  
а хмари пливуть під ногами  
і ночують в тобі [8, с. 82].*

Проте варто зазначити, що християнство в Кордуна дуже особистісно проблематизоване й далеке від канонічного. Адже почуття відповідальності, яке ніколи не покидає суб'єкта лірики, дає останньому сміливість і право заступатися перед Богом за цілий світ, говорити від імені всього живого і неживого: «*Помилуй, Господи, наш рід і народ, / доземні й небесні помилуй води, / молоді мінерали і солоні зорі помилуй, – / я посвідчу: вони ані в чому не винні*» [8, с. 116]. Суб'єкт лірики, який знайшов себе в Богові, тепер почувається настільки певно в усвідомленні власної самості, що навіть Бог уже не може стерти це усвідомлення: «*...візьми мене й мовчки розітри у пучках / і здмухни за край Всесвіту, / я й звідти ледь чутно шелесну: / це я, це я, Господи!*» (див. «Мовчазний псалом» [8, с. 108]). Така певність дає змогу ставитися до Бога як до рівного («*Через тисячу років і ще через тисячу днів / ми якось добредемо з Тобою, мій Боже, /*

*аж на самий край того села, / до порога тієї забутої хати, / де нас виглядають і денно і ноцно / довірливий вогник з вікна / і мама моя невсипуца / і де нам біло постелено постіль білу» [8, с. 103]), співчувати йому («...коли б Ти явився мені, як втомлений гість, / я би злив Тобі голову, Господи, / і злив би на руки сердечну надію» [8, с. 106]) і навіть докоряти:*

*Боже, зглянься на нас і згадай, що і ми десь у цьому світі, –  
може, й самі якраз волоком ловимо рибу...  
Не всміхайся, безодне, з безодні! [8, с. 118].*

Як бачимо, у пізній поетовій творчості суб'єкт Кордунової лірики, немовби переконавшись у власному безсиллі змінити світ на краще, передоручає світ і свою долю Богові, узявши, одначе, на себе роль заступника людства, а то і Божого напарника (очевидно, це можна розглядати як певну видозміну деміургічної позиції, що нею суб'єкт лірики був наділений у ранній творчості). Така настановна є однією з причин ліризації слова у пізнього Кордуна (на відміну від епічності та міфологічності ранньої лірики) й заміни індивідуального «Я» на колективне «Ми», під яким мається на увазі як усе людство (Боже творіння), так і українська нація.

Таким чином, Віктор Кордун у своїй творчості не лише розкриває екзистенційну драму сучасної людини, відірваної від світу і самої себе, але й шукає власного розв'язання такої ситуації. Поетова заповідь перебування у межовому стані як максимально придатному для переживання власної екзистенції («не засинати ніколи посеред темряви, / а лягати скраєчку пітьми, / щоб стерегти свій страх» [8, с. 77]) дає змогу досягнути різні, подеколи протилежні способи виходу з екзистенційної кризи. Як засвідчує творчість Кордуна, деякі з, на перший погляд, прийнятних шляхів насправді ведуть у нікуди, як, наприклад, знищення особистості в людській масі (вірші «Ця ніч», «Тихий майстер дитячих іграшок», «У нашому місті – сніг», «Обосінені» та ін.) або, навпаки, відсторонення від світу і заглиблення лише у власне буття (наприклад: «Неприсутня присутність», «Трава над травою», «Спорожнілий цирковий поміст»). Інші ж виявляються досить обнадійливими, як-от віднаходження сенсу життя в любові, творчості, духовному єднанні з іншими людьми («Височіння», «На всі часи», «Сонцестояння» та ін.), а також віднаходження себе у вірі («Білі псалми», «Вірші нічні для нічного читання», «Євхаристія» тощо). Певною мірою шлях Кордунового суб'єкта

лірики є поступальним, якщо розглядати ступені *абсолютного конформізму* → *відчаю, спричиненого усвідомленням безвихідності людського буття* → *віднаходження себе в Богові як взаємозумовлені і закономірно покликані до життя одне одним* (йдучи, скажімо, за Кіркегардом). Разом з тим суб'єкт поетової лірики так і не зупиняється на якомусь одному шляхові, і вся творчість Кордуна немовби ілюструє одночасну ходу всіма вказаними напрямками одразу, коли остаточного вибору так і не було зроблено. Це можна розглядати як певний розкол особистості (якщо говорити про суб'єкта лірики, явленого у Кордуновій творчості в цілому), притаманний сучасній постмодерній людині, яка завмерла на роздоріжжі всепроникної релятивності (нехай і позірної за своєю сутністю), але можна тлумачити і як неабиякий талант самого Кордуна в поетичному осмисленні буттєвої ситуації сучасного людства у її багатогранності і неоднозначності.

- 
1. Агеева В. Апологія модерну : обрис ХХ віку : статті та есеї / Віра Агеева. – К. : Грані-Т, 2011. – 408 с.
  2. Бубер М. Проблема человека / М. Бубер ; [пер. с нем.]. – К. : Ника-Центр; Вист-С, 1998. – 98 с.
  3. Гайденок П. Экзистенциализм, или Философия существования / П. Гайденок // Философская энциклопедия. – Т. 5. – М. : «Сов. энцикл.», 1970. – С. 538–542.
  4. Дельоз Ж. Капіталізм і шизофренія : Анти-Едіп / Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі ; [пер. з фр.]. – К. : КАРМЕ – СІНТО, 1996. – 384 с.
  5. Дударенко Л. Поетична київська школа : ідейні та естетичні параметри / Людмила Дударенко. – К. : Неопалима купина, 2009. – 240 с.
  6. Камю А. Счастливая смерть. Посторонний. Чума. Падение. Калигула. Миф о Сизифе. Нобелевская речь / А. Камю ; [пер. с фр.] ; авт. предисл. П. Перевезенцев. – М. : Фабр, 1993. – 574 с.
  7. Колесник В. Київська школа та Віктор Кордун : поезія зворотності / Валентина Колесник // Світо-вид. – 1999. – № IV (37). – С. 47–81.
  8. Кордун В. Зимовий стук дятла : Поезії / В. Кордун ; післям. М. Москаленка. – К. : Укр. письменник, 1999. – 127 с.
  9. Кордун В. Київська школа поезії : що це таке? / В. Кордун // Світо-вид. – 1997. – № I–II (26–27). – С. 7–20.
  10. Кордун В. Сонцестояння : Поезії / В. Кордун ; післям. В. Стуса. – К. : Дніпро, 1992. – 301 с.
  11. Кордун В. Трава над травой : Поезії / В. Кордун. – К. : Неопалима купина, 2005. – 176 с.



12. Кьеркегор С. Страх и трепет : этические трактаты / С. Кьеркегор ; [пер. с дат.]. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
13. Марсель Г. Homo viator : пролегомени до метафізики надії / Г. Марсель ; пер. укр. В. Й. Шовкуна. – К. : Вид. дім «KM Academia»; Університ. вид-во ПУЛЬСАРИ, 1999. – 320 с.
14. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 327 с.
15. Рубан В. Київська школа / Василь Рубан // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 168. – С. 142–151.
16. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто : Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. – М. : Республика, 2000. – 639 с.
17. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. – М. : Политиздат, 1990. – С. 319–344.
18. Сикари А. Портреты Святых / А. Сикари. – Т. 2. – Милан, 1991. – Режим доступа: <http://www.krotov.info/spravki/persons/16person/1542huan.html>. – Назва з екрана.
19. Соловей Е. Українська філософська лірика : навч. посіб. зі спецкурсу / Елеонора Соловей. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с.
20. Стус В. Лист до Голобородька / В. Стус // Зібрання творів : у 4 т., 6 кн. / В. Стус. – Т. 6, кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. – Львів : Просвіта, 1997. – С. 68.
21. Стус В. [Про поезію Віктора Кордуна] / В. Стус // Сонцестояння : Поезії / В. Кордун. – К. : Дніпро, 1992. – С. 288–296.
22. Фромм Э. Бегство от свободы / Э. Фромм ; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1990. – 271 с.
23. Фромм Э. Иметь или быть? / Э. Фромм // Психоанализ и религия ; Искуство любить ; Иметь или быть? / Эрих Фромм. – К. : Ника-Центр, 1998. – 400 с. – Режим доступа: <http://lib.ru/PSIHO/FROMM/haveorbe2.txt>. – Назва з екрана.
24. Хайдеггер М. Время и бытие : Статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер. с нем. и коммент. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
25. Merleau-Ponty M. Le roman et la métaphysique / M. Merleau-Ponty // Dans Cahiers du Sud. – 1945. – № 270 (mars-avril). – P. 194–207.