

## РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.2.8>

### В. І. МЕЛЬНИК

*поет, прозаїк, літературний критик, перекладач,  
член Національної спілки письменників України (з 1996 р.)  
та Асоціації українських письменників (з 1997 р.)*

### ЕВФЕМІЗМ ДЛЯ РЕАЛЬНОСТІ<sup>1</sup>

Тим, хто знає творчість Владислава Стольникова, наступне твердження може здатись несподівано-парадоксальним (і передусім, мабуть, самому письменникові!): багато його поезій можна впевнено віднести до комбінаторної літератури, в якій тексти творяться шляхом формального комбінування і перекомбінування складових елементів – слів, фраз, рядків, строф, абзаців тощо. Покажемо це на прикладі вірша з його збірки «Серпанкова гармонія» (К., «Юніверс», 1997) (надалі цитати з неї – з аббревіатурою СГ), однойменного з виданням:

*Солов'їні мости  
одлинають у сизі гаї.  
Доленосні тони  
наворожує місячна кобза.  
Просинаєшся ти  
о весні горицвітній моїй –  
у пустелі бриниш  
як осоння завій чорнокосих.*

*Янголя награс  
серпанковий любистковий лад  
і заманює нас  
у тенета медові незнані.  
Милозвуччя твоє  
розтинає німа ковила,  
а небесна луна  
височіє у ноті кохання.*

*Тятивою надій  
я наповнюю пісню твою –  
ми полонимо час  
у любовній обласканій музі,  
а блаженний настій*

*в'є тіла у квітному раю –  
і зірчатий ручай  
нас обожнює в янгольських узах.  
(СГ, с. 20)*

Маємо статичну картину, де практично відсутній розвиток дії. Герой спостерігає, переводячи погляд з одного фрагмента реальності на інший і фіксує побачене, але за своєю суттю картина не зміниться навіть якщо змінювати порядок розгляду її фрагментів. Можна переставляти місцями строфи, можна, не порушуючи ритмічної структури, всередині строф перші чотири рядки ставити на місце наступних чотирьох і навпаки, але це мінімальним чином відбиватиметься на остаточному естетичному результаті – на інтелектуальному та емоційному впливі, яке чинить текст на реципієнта. Незначною мірою змістяться хіба що смислові акценти, залежні від того, як зміщуються логічні наголоси (у письмовому мовленні вони зазвичай падають на кінець фрази).

Ця особливість поезії Стольникова помітно проявляється у низці віршів із його другої книжки «На хресті часу» (К., «Український письменник», 2013) (надалі цитати з неї – без вказівки на джерело). Скажімо, «Благоліпне надвечір'я» виглядає так:

*Бабине літо блаженно сміється,  
спалює першу твою сивину.  
Бабине літо спускає до серця  
сповнену мрій павутиночку сну.*

*Бабине літо тобі одягає  
ткану любов'ю, незгасну фату.  
Бабине літо в осінньому гаї  
пестить утіху твою золоту.  
(с. 81)*

<sup>1</sup> Стольников, Владислав. Серпанкова гармонія : Поезія / Передне слово І. Драча. Київ : Юніверс, 1997. 48 с.

Цілковита рівноправність фрагментів реальності, відображеної у свідомості ліричного героя, підкреслюється наскрізним – через увесь текст – використанням анафори і паралелізму, що взаємно підсилюються (щоправда, за відсутності смислової та емоційно-експресивної градації фрази набувають ритмомелодичної та інтонаційної одноманітності). Це, у свою чергу, полегшує комбінаторне маніпулювання з елементами тексту, аналогічне описаному вище, оскільки не потрібно перейматись синтаксичним узгодженням їх між собою (у третій строфі вірша «Серпанкова гармонія» проблема виникала).

Точно за таким принципом у другій збірці вибудовується низка творів: «Зоряна віха» (с. 75), «Обрійний фенікс» (с. 97), «Інтимні світлини» (с. 101), «Бездонна чеснота» (с. 102) тощо. У них так само відсутній розвиток дії, а розповідь подається за законами фуґи: якщо в музичному жанрі одна й та ж тема повторюється в різних тональностях, різними голосами, то у віршах Стольникова одна й та ж емоційна мікрокартина ніби знов і знов відтворюється іншими (але стилістично близькими) лексичними засобами.

З високою вірогідністю припускаємо, що автор не ставив за мету писати вірші відповідно до вимог комбінаторної літератури. Підстави зараховувати їх до такого виду творчості з'явилися, так би мовити, як побічний продукт, зумовлений своєрідністю його художнього світу.

Тип ліричного героя, характерний для поезії Стольникова, можна визначити як *герой-фантазер*, адже світобачення, яке він пропонує, у першу чергу є видіннями, тобто уявними картинками, що розгортаються в людській свідомості. Конкретизуються вони по-різному: як сон і сновидіння («У настійному сні / я цілую кохане видіння» (с. 14), «Хай зоряне віття / гойдне сновидіння крилаті» (с. 67)), мрія («являються серцю, як обриси мрій» (с.101)), фантазія («чари фантазій, / що повняться грою / небесного сну» (с. 76)), фантом («казковий фантом / оживляє небесні світлини» (с. 12)), міраж («стражденні мої міражі» (с. 14), «заповітні живі міражі» (с. 73)), марево («І тягнуться вії / умаревні мандри» (с. 99)) тощо. Як бачимо, ключовий концепт, неодноразово повторюючись, реалізується через довгий синонімічний ряд.

Такі уявні картини-видіння за своєю природою текучо-мінливі, їх окремі частини не відзначаються ні чіткістю та непорушністю просторових меж, ні точно встановленими взаємними співвідношеннями. Вони можуть довільно переформатовуватись, безперешкодно перетікати одна в одну, і це залежить насамперед від волі (сваволі) героя-фантазера, що інспірує їх появу. Не випадково пріоритет надається безплотним, ефемерно-безтілесним матеріальним субстанціям, які відзначаються схожими властивостями (повітря, вода, сяйво, імла, павутиння), а також абстрактним поняттям, що вказують на психічні стани, процеси і т. д. Цікаво, що абстракціям іноді підпорядковується матеріально-предметний план, для чого використовуються синестетичні за своєю природою метафори: «ми плвли по струні / калінового сну» (СГ, с. 9).

Про розвиток картин-видінь у часі і про справжні причинно-наслідкові зв'язки, що таким чином проявились би, можна говорити хіба що умовно: хронологічна послідовність фрагментів не є жорстко детермінованою, різні дії в них можуть відбуватися синхронно.

*Гуманиться доля  
у плесі досвітнього сну –  
німа самотина  
пряде заповітне видіння:  
льони довгополі  
голублять незнану жону;  
скрушну павутину  
чарує пора лебедина.  
(СГ, с. 26)*

*Духмяніє миттєвістю він,  
опівнічний омріяний вісник –  
і вивершує душу твою,  
викрадає сивини імлі.  
А його даленіючий дзвін  
обіймає нав'яну пісню –  
і благає вінки на краю  
медяної нічної поли.  
(СГ, с. 33)*

Фантазії, що вимальовуються перед внутрішнім зором героя і являють собою рефлексію над дійсністю, мають специфічну особливість: їх ніде не доповнює авторефлексія. Ми не бачимо жодної прямо висловленої самооцінки героя, його власних самохарактеристик. Він

ніби прагне усунути себе на периферію картини світу, виступати не активним чинником, не суб'єктом діючим, а суб'єктом спостерігаючим.

Симптоматичне тут уникання займенника «я»: у 39 віршах книжки «Серпанкова гармонія» він зустрічається тільки 7 разів (причому в усіх відмінках), займенник «мій» – 5 разів; у 72 віршах книжки «На хресті часу» бачимо його частіше – 44 рази, займенник «мій» – 21 раз.

Саме по собі таке статистичне спостереження не було б переконливим, якби не доповнювалось іншими особливостями, пов'язаними з ним системно.

Автор схильний використовувати безпідметові речення, зокрема означено-особові, присудок у яких передається дієсловом у формі першої особи однини: «Отченаші стелю / у твоє материнське світання – / охоронні жита / нахилию на ясельну синь» (СГ, с. 45), «Злелію на вічному рясті / рожеві твої таємниці» (с. 30), «Знаю жагу солов'їну / лину в обійми троянд» (с. 45).

Значна увага приділяється граматичним конструкціям, де «я» перебуває в пасивному стані: «і мені твоя вічність, кохано, / пригорнулася до віч» (СГ, с. 44), «Відчуття синьокрилої втіхи / окриляє тебе і мене» (с. 64), «Твоє чарівливе дівоцтво / мені віддається ізнову» (с. 96), «Присягнешся мені / потайними словами любові, / вже коли спалахнеш / у єдиній зі мною сльозі. / А цілунки рясні / закиплять у веселковій повні, / щоб тебе і мене / воскресить у досвітній грозі» (с. 46).

Пасивна позиція може виражатись і через атрибути, приналежність яких ліричному герою засвідчує присвійний займенник «мій»: «Плекай непокору / мого ностальгійного дзвону» (СГ, с. 6) «Зі спалаху музи моєї / здійснюється полум'я зойку» (с. 91), «де ласка співоча торкає / мою янокрилу жагу» (там же), «Сподівання мою ностальгію / викрадає у пізній весні» (с. 97), «Кохання нестямно покличе тебе / у безсоння моє» (с. 36).

Ліричний герой раз у раз уникає говорити про себе як про окрему особистість, ховаючись за маскою збірного образу «ми»: «Нас односила ніч / на Чумацький рушник – / ми ронили сліди / у Дніпрове свічадо» (СГ, с. 39), «І в'ємо ми самі / далину новорічного раю» (с. 33), «І весну пресвяту / ми заронимо в осінь

останню, / де нетлінне зело / заповітно хлюпне до грудей» (с. 46), «Відчуття голубливого жару / нам єднає п'янки полюси. / Відчуття негасимого чару / нам являє святі голоси» (с. 64).

Ще одна повторювана маска ліричного героя – його мовлення про себе в другій особі:

*Погляд спливає повз тебе – зневажену тінь.  
Вюрмицілюду – сирітством судомить ся серце.  
Очі затоплюєш в темний розгойданий дзвін,  
як у Господню любов і людське милосердя.*

*Ти – до людини розчулюєш голос живий,  
ніби вихоплюєш днину з імлістої пустки.  
Молиться Небу Земля, що несе до сивин  
зіткану з мертвих волокон чорнобиля хустку.*  
(СГ, с. 22)

Але якщо мовні засоби вираження пасиву добираються підсвідомо, то на іншому рівні творів ліричний герой осмислено говорить про розуміння саме такого свого місця в дійсності. Він – людина глибоко віруюча, і тому Всесвітним сприймається не як самоодільна річ-особі, де індивідуальним буттям часто керує випадок, а як сфера глобальної дії організуючої вищої сили, від якої цілковито залежить індивід. Відтак більшість того, що він отримує в житті, здобувається не завдяки його персональним зусиллям чи сприятливим обставинам, а Божою милістю дарується зверху: «А чеснота твоя / є дарунком єдиного Бога» (с. 14), «Господь обирає / тобі у годину зачаття / і батька, і матір, / і кривну межу на землі» (с. 103). Звертання до Бога, молитва – один зі стійких мотивів у доробку Стольникова.

Хоча видіння й виникають у свідомості героя ніби спонтанно й мають текучо-нестійкі форми, це зовсім не означає, що вони не корелюються з реальністю. По-перше, уявна картина світу будується з «цеглинок» (слів та образів), що мають точні денотати в дійсності. По-друге, якраз життєві факти й події породжують ті психологічні імпульси, що спонукають автора писати – виражати себе, висловлювати своє ставлення до реалій. У неререферентній ліриці (саме до такого її різновиду належать вірші Владислава Стольникова), за словами О. Деркачової, «важливим стає не показ світу, а відтворення почуттів і сприйняття цього світу» (Деркачова О. С. Світ у тексті (еволюція стильових систем

в українській ліриці другої половини ХХ ст.). Івано-Франківськ : Тіповіт, 2013. с. 176).

Термін не слід сприймати буквально: неререферентна лірика не є такою, що зовсім утратила референтність, – мова радше повинна йти про її обмежену референтність. Образно кажучи, подана автором картина світу нагадує густу вуаль, тісно заплетену вигадливими візерунками, крізь яку докільля сприймається нечітким, розмитим, подеколи невпізнаваним. По суті, щодо реальності вона виступає в ролі **тотального евфемізму**, а за вкрай закучерявленими образами можуть приховуватись банальні думки, які не відразу впадають в око, бо розгледіти їх вдається хіба що при скрупульозному аналізі.

В історико-літературному контексті можна говорити про типологічну спорідненість естетичної пропозиції Стольникова з маньєристичними стилями, зокрема з евфуїзмом, що склався в англійській поезії 16 століття. Його характерні риси – «риторичність, кучерява багатослівність, перенасиченість метафорами, антитезами, алітераціями, асонансами з метою посилення емоційності письма» (Українська літературна енциклопедія, Київ, 1990. Т. 2. с. 137).

Сказане не означає, що подібні підходи художньо невиправдані. Наприклад, в інтимній ліриці вони можуть бути вельми продуктивними, зокрема там, де присутні еротичні мотиви, – на противагу натуралістичним і механістичним зображенням статевого акту, яких не бракує в сучасній літературі.

Любовним взаєминам у Стольникова присвячена найбільша тематична група, в якій послідовно, вірш за віршем, можна простежити динаміку розвитку почуттів від найпершої миті, коли «Постає в ясенівій благальній безодні / заповідана долею жінка земна» (с. 28). Потім настає період мрійливої закоханості («Кохання нестямно покличе / тебе у безсоння моє» (с. 36)), що веде до шлюбу й «узаконеної» фізичної близькості, а згодом і до народження улюбленої «доні». Відтворення пестощів автор шляхетно прикриває вишуканим образним флером:

*А жіноча струна  
пломеніє у силі  
і дарує себе  
у жаркій наготі.*

*І проймаюся я  
чарівною луною,  
що пускає вінки  
у жагливий ручай.  
(с. 37)*

*Блаженство вінчального дзвону  
сповняє тобою мене.  
Блаженству жіночого лона  
дарую крило потайне.  
(с. 61)*

*Пригублюю янгольське лоно,  
неначе вино чарівне.  
І чую, що ніжна схорона  
плекає тройзілля хмільне.*

*Рятуй незглибиме жадання  
у всесвіті наших очей.  
А спрагле моє поривання  
у тілі твоєму тече.  
(с. 55)*

Наведені цитати доповнюють додатковими акцентами те, що було сказано вище: мікродії ліричного суб'єкта мають локальний характер, вони не поширюються на весь твір, не пронизують його наскрізь єдиним чином, а стосуються лише окремих фрагментів. І тому мозаїку образів тримають укупі не ліричний сюжет (його або немає зовсім, або він ледь означений), а ритмомелодична цілісність, настрої та заявлена тема. Не випадково у Стольникова всі вірші мають назви, які кожному окремому тексту задають відповідне тематичне поле.

Довільність фантазій, які ввижаються героєві, не передбачає відсилань до якихось конкретних, індивідуалізовано-неповторних об'єктів, а тим паче – впізнаваності їх. Хоч назви кількох творів вказують на справжню топографію столиці (там мешкає автор) – «Дніпрове свічадо» (СГ, с. 39), «Міст поміж київських круч» (СГ, с. 44), – в них знаходимо не реалістичне відображення точно вказаних місць, а відтворення передусім їх «почуттів і сприйняттів».

*Промінь сонця гойдав –  
ніби срібну підкову на щастя –  
міст, що в кручах завис,  
схожий весь на ланцюг із роси.  
Світ легенду складав –*

*міст любові у сивому часі;  
і Творця вічний хист  
тут голубив серцець полюси.*

(СГ с. 44)

Йдеться, вочевидь, про віадук біля стадіону «Динамо», але за бажання ці слова можуть асоціюватися читачем і з іншими мостами в інших містах.

Вказівка на ще один знаковий київський топонім – Майдан – у вірші «Помаранчева скрижаль» відіграє службову роль і вводить до другої важливої тематичної групи, яка відбиває суспільно-політичні симпатії та антипатії автора.

*Помаранчеві Божі стрічки  
закосичили рвійну Україну,  
що зринала з осінніх одеж  
у вишиванку житніх осонь.  
І тендітні майданні свічки  
розпалили весну солов'їну,  
де жагучі прозріння сердець  
об'єднав осяйний унісон.*

(с. 16)

Тут Україна – цінність безумовна, боже-ственна («Україна у Боже обійстя / понесла літописний майдан» (с. 18)), а революція 2004-го – історичний порив, «жагучі прозріння сердець». Позитивне ставлення до події виражене меліоративною лексикою, якою густо насичено текст (як видно з попередніх цитат, у доробку Стольникова переважає саме позитивно-оціночний словесний пласт).

Та щойно суспільство розчаровується в революційній еліті й маятник громадської думки відгойдується в протилежний бік, автор чутливо реагує на зміну настроїв. У нових віршах меліоративи поступаються місцем пейоративам:

*Але в оксамитній  
брехні помаранчеві гноми  
тебе розпинають,  
немов чужомовна орда.*

(с. 105)

Наступний прихід до влади контреліти і її кримінальне порядкування викликають у героя ще різкіше неприйняття, і воно виливається в інвективи, що сягають публіцистичної прямолінійності. Твори умисно нагнітаються пейоративною лексикою, причому в них практично не вдається простежити градацій: автор займає настільки непоступливо-затяту позицію, що кожного разу намагається вибрати слова з яко-

мога гострішими і негативнішими оцінками – де вже там говорити про поступове наростання якоїсь певної якості!

*Біснуються хмари,  
як біло-блакитні дракони,  
що кігтем під себе  
гребуть обікрадений люд.  
Бо, ніби без кари,  
царює вампір у законі,  
а демон, як цербер,  
виношує вовчий прелюд.*

*Чудовиська владні  
по людях, немов по скелетах,  
зухвало деруться  
на вічний престол сатани  
і тягнуть безладно  
зорю до північної Лети,  
а лялька Прокруста  
лінчує Богиню весни.*  
(с. 25)

Суспільний простір бачиться героєві не місцем боротьби різних соціальних груп, а передусім полем битви двох вищих сил – небесного воїнства Бога і потойбічного воїнства диявола («сатанинська рідня обсідає печерські горби» (с. 22)), а людям належить лише обирати чийсь бік (ясна річ, першої сили!). Вірші, в яких фокусуються такі настрої, об'єднано в невеликий цикл «На хресті часу», який і дав назву книжці. Поданий у ньому різновид естетичної реальності, в якій переважають символи та реалії уявленого потойбіччя, можливо, влучніше було б назвати *естетичною ірреальністю*.

Нереферентність картини світу, мінливість видін у свідомості автора, а відтак «необов'язковість» кожного образу, який без втрат для цілого можна замінити іншим подібним, дають автору більше свободи у ретельному формальному викінчуванні поезій та творенні ускладнених ритмомелодичних і строфічних побудов.

Найулюбленіша строфа Стольникова – восьмирядник на чотири рими, що чергуються за схемою *абвгабвг*. Освоєння його вимагає версифікаційної майстерності, і поет справляється з завданням віртуозно, особливо в другій книжці, хоч надуживання однією циклічною формою і призводить до строфічної одноманітності.

Першорядну увагу автор приділяє мелодиці. Для кожного слова старанно підібрано найкраще місце насамперед з огляду на його роль у загальному мелодійному рисунку, рядки рясно пронизані алітераціями та асонансами, а неухильне дотримання правил евфонії є безсумнівним імперативом. У більшості творів це втілюється в рамках традиційної метрики, але зрідка з'являються ритмомелодичні структури зі справді неповторним звучанням, де акустичні образи примхливо переплітаються з візуальними, як у диптиху «Нетанучі мелодії»:

*Опов'є далина  
наготу жагучих айстр,  
а ляна захмарна бистрина  
спасе луну дівочих арф  
у вирі світлої знади.*

*Храм очей проллє святі тони  
в ясла весни.*

(с. 79)

Наостанку слід зазначити: те, що говорилося про пасивну позицію героя, стосується якраз його надміру обмеженої інструментальної дії щодо впливу на оточення (можливо, таким робом у творах опосередковано проявились факти індивідуально-біографічні, адже, як повідомляється в довідках, включених до обох книжок, письменник з дитинства хворіє на церебральний параліч). Проте він надзвичайно активний психологічно, у своєму енергійному ставленні до дійсності – в радісному прийнятті її світлих сторін і безкомпромісному запереченні всього темного, що загрожує людині.

*Рецензія надійшла до редакції 27.05.2021*

*The review was received 27.05.2021*