

архетипність, космізм не як наповнення поетичних текстів термінологічною атрибутикою, а як “Я-планетарне мислення”, явище параболи, оскільки космізм шістдесятників іде від світовідчуття епохи Бароко.

Однак усе це вже смислове наповнення тих концептуальних підходів, що їх передбачає дослідницьке розгортання *шістдесятництва як явища*. Тим-то до його дослідження насамперед доцільно підходити, з одного боку, із сучасної концепції етнокультурних цивілізаційних епох, вважаючи його закономірною ланкою в цивілізаційному поступі (В. Нарівська)<sup>27</sup>. А з другого — із концепції “соціального часу” з його аксіологічним спрямуванням, підґрунтям моральнісної архітектоники якого є критично-конструктивне ставлення людської свідомості до минулого, а його спонукальною “пружиною” — моральнісний ідеал майбутнього як результат незадоволення історичного суб’єкта сутністю сучасного.

До цього варто долучити погляд на шістдесятництво як потужне *резонансне явище*, що віддзеркалює як у самому його середовищі та творчості подальших років, так і в творчості наступних літературних поколінь й пострадянському дискурсі національної літератури, а також простежити формування міфу шістдесятництва в соціокультурному просторі України і за її межами та спроби його деміфологізації — як, власне, два опозиційні дискурси, що висвітлюють й уявляють рецептивні “больові точки” літературного процесу.

Однак це лише певні пунктирні штрихи, які необхідно прокреслити на шляху подолання *ситуації спонтанності*, що нині цілком достосовується до дослідження цієї проблематики.

Загалом же сучасний стан вивчення явища шістдесятництва (і це тільки віддзеркалила груднева, 2005, наукова конференція у Дніпропетровську “Творчість шістдесятників у координатах української і світової літератури”, доповіді якої цілком відповідали заманіфесованій проблематиці й, по суті, не стали тим очікуваним “проривом”, що його можна було сподіватися після минулої, там же проведеної 2000 року наукової конференції “Шістдесятництво як літературне явище”) можна цілком визначити як *спазм акомодатії*, що насправді в офтальмології кваліфікує несправжню, хибну короткозорість, а отже, такий перебіг пошуку наукових версій можна оптимістично вважати тимчасовим. Адже шістдесятні роки вже мають певну ретроперспективу (аби не сказати історію), і критична маса “бродіння” літературознавчої думки та пошуку наукових підходів фактично визріває до тієї межі, коли стає можливим системно осмислити цей період і зробити певні резонансні узагальнення.

Очевидно, нині й відбувається пошук відповідної “оптики”, того фокуса, який дасть можливість, подолавши *бар’єр видимої простоти*, розглянути це явище в усіх його парадигмальних взаємозв’язках.

<sup>27</sup> Нарівська В. Українське шістдесятництво як віха цивілізації творчої особистості // *Шістдесятництво як літературне явище...* — С.13.

**Галина Черниш**

## **ПРО ЧАС ТА ЧАСОВІ ВІЗІЇ У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ШАВУРСЬКОГО**

Поки богемний, але не арт-фестовий, не фейєричний “Західний вітер” був, до нього належно не приглянулися, тобто не прочитали. В якийсь інший спосіб, окрім віршів, “Західний вітер” (далі “Озерна школа”) не став зреалізовувати свідомість. Це були веломовні галичани, тому нічого не прагнули ні з-поміж ліктів постмодерністів, ні в катакомбах, ні в реверансах перед т.зв. поколінням екс-раса, автентичною культурою, котра прийшла. І тоді (четвіркою), і тепер

(осібно) — це високої культури та справжності молоді декаденти у паводках когнітивного постпостмодерного (мета-реалістичного) письма, страшенно різні у життєвім кредо, світобаченні, опонуванні й опануванні поезії, епатажі та школах, зрештою, у спразі свободи. Від їхнього дендизму (на початку 90-х у Василя Махна було шкіряна кепі, у Віталія Гайди — чорний плащ-пальто, Борис Щавурський кохався у різних сорочках, Гордій Безкоровайний непогано знав англійську) та романтичної екстремі на Тернополі надовго залишалися стигми, надто в тих, хто особисто поетів знав або по-справжньому перечитував, заучував, цитував, промовчував. Мали вони зо 3-4 справжніх творчих вечори та спільну книжку “Західний вітер” (Тернопіль, “Богдан”, 1994), куди ввійшли принципово по 25 різновеликих творів кожного автора. Коли “серце, кинуте в юрбу \ Вибухало БуБаБу”, ця четвірка (за В.Махном — українських даосів), гоїна та в’їдлива до самоідентифікації, ні зблизька, у самих тернопільських міщан, ні здалеку — в міщан галичанських, не знайшла розголосу в дусі тих років. Залишалась ця їхня плюскотлива шовковизна космополітної гіпертекстовості, образний огром уніщовіння — здебільшого справжнього перебування поза текстами — і подібне вивищення над студентсько-викладацькими, літературними та кололітературними омутами, галицькою та всеукраїнською недорікуватістю, яку поети люто ненавиділи. Уже тоді місцями їх було страшно прочитувати...

Іронія спрацьовувала, проломини в їхню поезію не влаштовувались. А вітеряни вміли живописати й просто ліпити словом: “очамрілий інфінітив”; “фаєтон [...] з тіл”; Бог-футурист; дзигарі, які перемелюють час; маргарита, що віддається за рогом; роса на яблуках — це з їхніх первнів (нібито образність як образність).

Не пам’ятаю, хто саме запропонував змінити стихію вітру, білого вогню на воду чи поєднати обидві, переінакшити “Західний вітер” в “Озерну школу”. Озеро в Тернополі? Рефлексії до англійської школи, що вже була? Скандинавська чи єгипетська живописна техніка? Рококовість? Все одно, як і вітеряни, “Озерна школа” свободи не мала, незважаючи на те (чи тому), що був той самий тернопільський плац і що група не продавалась, в PR-art не гралась і не виставлялась. Не сповзаючи разом із рок-культурою на маргінеси, зауважу: їхні верлібри сильного мелосу, теоретично з тими ж лінеарними мелодіями й агонотріском, де так розкошують рокери, не співались навіть “Плачем Ієремії” та “Мертвим півнем”, не ілюструвались і їхні збірки. Вітеряни залишались локальними бідаками та ватагами, мовби в очікуванні Махнового Нью-Йорку... А був “Західний вітер” — “Озерна школа” не менш талановитим чи знаковим за іншу масштабну літературну шляхту, котрій поталанило і в авангарді т.зв. симульованої перенасиченої культурної ситуації, і загалом “в шаховій партії сучасного літературного процесу на Україні”(В.Махно).

Судячи зі спогадів Махна, Борис Щавурський ініціював наприкінці 80-х створення групи, відтоді сильно “перебрав” свої тексти, “зрікся” чимало чого зі свого доробку, залишив тільки “вірші срібні та золоті”, повикидав мідяки, які час від часу перебирав (його перша збірка “Мідяки” вийшла у Дубному в році 1993, третя — “Мідяки” — у Львові в 2000). Цими чотирма збірками поет-неконцептуаліст зумів сконструювати доволі гарну естетичну метареалістичну структуру.

І глобально, і текстуально часопростір — фрейма, а не данина моді в розмові про літературну та живописну творчість. Загалом, як на мене, такий ракурс заданий самим історичним апіорі літературознавця. Це за умови, що український літературознавець є.

Наймовірніше, писати час — не входить в естетичний задум Б.Щавурського, бо він поет, час не пишеться, хоча б тому, що сучасники його не знають, ним не володіють (це зороастрійці час знали, тому крізь інфернали проводили — сюрреальності по-нашому, це у дзен-буддиста Догена, здається, 75 томів про час), але час зміфологізовується, олітературнюється, постійна розмова про нього ведеться, час сюжетотворчий, бо, знову ж таки, Щавурський — поет. Час — ризома, під якою він здатний до самотрансформацій.

Проте сумарний потужний концепт Часу (а в “концептів не буває небес”), його хронотоп сотворюється спонтанно. Передовсім це час — ритм, далі — час-вектор, час-ефемера, “час-лиходій”, “час-людоджер”, “час прийде”, бо “життя кудись ще нас несе\ на хвилях часу”, бо існує “навала часу”... Порівняймо з Т.С.Еліотом: у “Чотирьох квартетах” епітети часу — смутний, гіркий, лункий, час опиняється в дірявому ковчезі, він просто редукується<sup>1</sup>.

Зауважмо, що озеряни настільки були вільними, не ув'язненими антропометризмом і так прагнули вчитися (лектура в кожного поважна), що їх благополучно оминула тотальна рембрантизація сучасної поезії (у Рембрандта десь зо 100 автопортретів).

Віднесу вірші Бориса Щавурського до поезії капричіо. Час поезії Щавурського не простої фактури.

“У людей існує багато способів усвідомлення плинності часу... — занотовує К.Гірц у польовому дослідженні “Людина, час і поведінка на острові Балі”, зокрема тут існують два календарі, що “вживаються здебільшого не для вимірювання плину часу й навіть не для підкреслення унікальності й незворотності минушого моменту, а для позначення та класифікації модальностей, за допомогою яких час виявляє себе в людському досвіді”<sup>2</sup>. До прикладу, їхній пермутаційний календар визначає не відтинковий, а точковий час, де “не повідомляють вам, який сьогодні день, вони повідомляють, якого гатунку зараз час”<sup>3</sup>, тобто існує “повно-порожня” часова концепція, позбавлена часових ознак, “знерухомлення часу”. Подібне витлумачував Мірча Еліаде, коли говорив про “знесення світського часу” тощо. Топос Галичини, навіть ширше — хронотоп держави, витворений “віршами срібними та золотими” (2003), у віршах “То Vasyl Mahno, USA...”; “Ти повернувся з п'яних тих років”; “ В ту білу зиму, в ту білу муку...”; “Тих самот — а хто їх перелічить?”; “Пилипко”, “Прихід”, “Українські студії” націоналісти можуть сприйняти за образу, політикани — за ідеологію, випадковий читач — за відверте загравання.

Про деспотичний дух часу, його владу над роздумами людей не випадково стала розмірковувати вітчизняна філософія, її промовистий вислів “сховатися від часу у Вічність” — знаковий стосовно завжди апробованого митцями різної орієнтації прийому. Щоправда, філософи делікатно замовчують тотальне нинішнє “життя після коми”, себто наслідки тілесного “вийняття з Вічності”...

Одна з кантівських антиномій стверджує: світ має початок у часі й просторі, світ у часі й просторі безмежний. Тобто вихід у художній еонотоп, метаграничне буття — зовсім не схованка для митця, не офіра-просвіта, не його обсервація, а “надмука” в кондиції непродажного. Аврелій Августин називав вимірювання часу “розумовою операцією трьох дій” (очікування, зосередження та пам'яті), пов'язуючи саме існування минувшини й прийдешності з духом: “сподівання прийдешності вже існує в душі”, “пам'ять минувшини ще в душі” (XXVIII ч. “Сповіді”), а, очевидно, й із конгломератом саме тіл Духу (не Душі) в людині. Позачасова хіба що крапка (за В.Кандінським), і та в багатьох моментах необхідна для композиції. Поліфонічний суб'єктивований час поезії Щавурського плекає виразно не лінійні, не відтинкові, не профанні його моделі.

Осягнення реальності (істинним є абсолютне) можливе лише в моменти озаріння, інтуїтивного прозріння, смерті як ініціації, коли відбувається прояснення свідомості в станах саторі, й це возносить людину над часопростором, виводить зі звичної тілесної кондиції, проте, який він, цей час, за довготою та якістю, — важко сказати. Перепрошу читача за тавтологію, бо концептуально згідна з буддизмом, що вважає неможливим концептуальне оформлення такої інформації. Митці ж, навпаки, полюблюють писати переходи, поезику безвісти, танатології, відоми, що сюрреалісти-класики (включно з “телькелівцями”) зумисно таке робили. Ні

<sup>1</sup> Еліот Т. Вибране. — К., 1997.

<sup>2</sup> Див.: Гірц К. Інтерпретація культур. — К., 2001. — С.456.

<sup>3</sup> Там само. — С.459.

емкості, ні зримості, ні симультанності (усе по цей бік) така школа письма не додає, лише демонструє багатомірні й багатомовні коди, інформацію – соматичну, реінкарнаційну, етнотопосну, що у вік інформаційної культури, звісно, в ціні, та еманачії точкового простору. Щавурський не любить французів ХХ ст., тому запідозрювати його у впливах зайве, але добра половина “віршів срібних та золотих” саме про таке.

З погляду увиразнення самих поетичних текстів, їхньої архітектоніки, чи не найцікавіше, що медіатором поміж доволі виразними, легко структурованими міфологемами про час виступає поетичний мотив (ознака класичного модернізму), рідше – код. Згадаймо іспанця Ф.Гойю.

Зрештою, сам жанровий різновид капричіо податливий. Щавурський уміло застосовує таку доречну тут поетику одноманітних світлових сценаріїв, де фотодійсність особлива, градаційність сутінкових барв з обмеженою колористикою – тут сусальні (срібло, золото аж до золотавих та сивого срібла; сірий між білим до молочного та багатим чорним з валерами темноти до морокового щонайчорнішого; червоний – вологий кривавий аж до чорної крові, скривавленість тотальна; є ще волошковий та зелений). Живописна й поетика тіні, бо це – з тих світів, звідки безтілесність, тінь театральна, її багато: “В сутінках, в морганах, в тінях / Ще пливеш, як плине дим”<sup>4</sup>; “Мов з книги тіней і печалей, / зійшли вони / в одежах сірих” (32); “і тінь твоя, і світу тінь, і світла. / І ти між них...” (38).

Так в О.Родена та М.Врубеля, В.Кобилянського, В.Брюсова, А.Бєлого та М.Чюрльоніса... Психологи можуть розмірковувати, свідомі це, підсвідомі чи надсвідомі нурти, нас цікавить злитість художніх часів при народженні романтичного концепту, з яким “поет-філософ дружить” (Ж.Дельоз, Ф.Гваттарі), але навіть у романтичних “концептів не буває небес”. Проте крізь землю – теж вихід у небо...

Постмодерним романтикам перелому віку (отже, й Б.Щавурському) і за формулою Кароліни, і за іншими інспірованими цим творчим методом явами, властива така сама, як і романтикам ренесансним ХХ ст. чи поетам-романтикам ХІХ ст. (баладникам зосібна), монолітна операція “трьох дій”, злитий час їхньої інтеріорної естетики, й на цім тлі – дрібніша поетика прописування, епізація та драматизація минулого, теперішнього чи майбутнього як прийом. А реципієнту так ближче, бо замудра комунікативна філософія, когнітивістика, а, загалом, і той, і той континуум-хронотоп, властивий нашому етнокосму. У Щавурського є те й те.

У житті поет мовчазний, у віршах діалогічний по-різному: там, де епатажний, уявний співрозмовник домислюється, найчастіше структура комунікативна, яку Ю. Лотман назвав “Я – Я”, де відбувається додаткове накладання коду на вихідне повідомлення, чим зберігається, гравітує лірична інформація і про час, котра погано дешифрується.

Минуле. У “віршах срібних та золотих” воно знакове, символічне, знаково-символічне. Минувшина графічна, там усього потроху. Віки рівнопокладені зі словами, вітром. Потужна ретардація, а радше ортогональності, невластиві українському менталітету, лічба проста – по 100, 14, стосот, 40 по 40 тощо. Історичний час не монументалізується, бо не розгортається (“столітня сажа”, “сто життів”, “сто народів”, “ріка сота”, “соте божевілля”, “бескеття... століть”). У такій, сказати б, єгипетській стилістиці теж є мистецтво тіней, обведення тіні, *sacrum*, мистецтво силуетів, класична завершеність зображуваного повідомлення. Тому в післямові до “віршів...” В.Махно недарма наголошує “добротний модернізм” (76).

“...Для наратора час [...] – синонім поступу й розвою”<sup>5</sup>, нагадує дослідник хронотопу в прозі І.Франка М.Ткачук. У поезії Бориса Щавурського радше смислове гніздо не поступу, а вселенської плинності, стану бардо, як його

<sup>4</sup> Щавурський Б. Вірші срібні та золоті. – Тернопіль, 2003. – С.31. Далі зазначаємо сторінку в тексті.

<sup>5</sup> Ткачук М. Жанрова структура прози І. Франка. – Тернопіль, 2003. – С.40.

іменує тибетська медицина, або дао. В особистому плані таким значенням категорії “наратор” поет, звісно, не послуговується, маючи, як він вважає, “мужність пізню” та творчий етап передчасний, “долю писати сріблом по золоті” (5):

І я немолодий вже чоловік,  
який в житті таки щось трохи бачив,  
соромлюся терпких думок своїх,  
де є вона, і де минуле плаче,  
мов мишеня (12).

Загалом-то безпретензійний поет, як птах, побивається в конкретнішому, ніж буття/небуття, семіозисі пам’яті/непам’яті. У Китаї жартома кажуть, що немає нічого дальшого, ніж вчорашній день. Змінений танатогенез мало не кожного українця саму пам’ять-непам’ять повантажив у прірву або вивів фобію забуття, витворивши екзистенціал гри, який люто ненавидить, бо з босхівськими персонажами не граються – вони ж бо перебувають, де їм слід. Молодий поет муміфікує свої літа, вигадує образ власного мавзолею, для нього всі минувшини “в упокої”, а там – “покотьом українські пропачі”, на яких і відбіленого сонцем полотна не вистачить.

Знаків сіюминушого буття безліч, проте нині, тепер, з інферналом. *Тепер* сповнене такого трагіфарсу й облуди, *тепер* – наслідок трагіфарсу, детермінованого соціуму.

Майбутнє? А майбуття вже немає, на нього зазіхнули, вкрали. Частину минулого вийнято з вічності, об’явлена цнота часової триєдності Духу, яку Щавурський підмітив і прописав, його самого, як він вважає, вистачить хіба років на 15... Тому пише саме так, живе саме так, чинить саме так. І це – школа “Західного вітру” – “Озерної школи” та його особистої офіри й віри в Бога (то самонаговір, нібито тернопільська четвірка богохульствувала).

Щавурський любить прописувати точковий континуум ненав’язливо, нероблено. Сам ліричний герой із таких крапок виглядає позачасовим, сильніша за смисл кожної пуанти є напнутість, парусність часових відношень, у теоретичному графі-еквіваленті такі відношення як елемент часової структури виглядали б акцентно. Деякі з них нульового значення. В.Кандінський пише: “Елемент часу в крапці повністю виключений, що в окремих випадках робить точку необхідною для композиції. В цьому вона подібна до коротких ударів літавр чи трикутника в музиці, чи стуку дятла в природі”, “точка, – міркує далі абстракціоніст, – є найкоротша часова форма”<sup>6</sup>. Рух точкових пуанто-образів Щавурського – це лінія, що губиться в часопліни, обсервованому у віршах, в агонах текстів, він просто виймається, інколи не цікавить наратора, бо зараз ідеться про “пересікання рядів і злиття ознак” (М.Бахтін), яке йде само собою, витворюючи решето (між іншим, решітка – символ смерті, кристалізації), або іманентний діаграмний часопросторовий план. Письмо Щавурського настільки апостеріорне, що план витворюється, а не задається як проспект.

Де тут енергетичніші координати, годі міркувати, “філо-софія ... добуває концепти, [...] наука – проспекти, [...] мистецтво – [...] перцепти та афекти”<sup>7</sup>, кожний концепт володіє фазовим простором.

Важко дати дефініції художнім часам Бориса Щавурського, крім повсюдно психологізованого (зважилася б назвати його шизоаналітичним), ризомного. Часовий містерійний сценарій чималий, самодостатній, драматичний – із маленької книжечки висипається безліч міфологем. До того ж, як у М.Врубеля тема Демона – вигнаного янгола вичерпана трьома полотнами, так й у “віршах срібних та золотих” художній час прописаний вбивчо, вичерпно, імпресіоністськи-експресивно, з позицій особистого рано посивілого Духу постало безліч творчої наготи, того ж кшталту контамінацій внутрішнього світу (“себе я питаю: Борисе...” – 18).

<sup>6</sup> Кандінский В. Точка и линия на плоскости. – СПб., 2004. – С.87.

<sup>7</sup> Гірц К. Цит. вид. – С.36.

Звідси парадокс: зовні далекий від потоку свідомості чи автоматичного письма несомнамбулічний ідіостиль Щавурського “вивів” так багато ритмізованого соматичного (тілесного) часу, що не дивно для нашого сьогодення.

Уже зазначалось, що поезія озерян взагалі менш синергійна, аніж в інших: “але ще свище в чорний свищик / хлоп’я чудне / на часу сивім попелиці. / Он ще одне / [...] / А ті ідуть, усе забувши” (33).

Не мав “Західний вітер” – “Озерна школа” хронописців, ніхто не скаже, з якими андеграундними малярами в яких підвалах-майстернях годинами просиджував Василь Махно, чи мали вони запашну каву, скільки себе присвятили українській книжці у видавництві “Богдан” Г.Безкоровайний та Б. Щавурський, що певний час єднало мене, літературознавця, та В.Гайду...

Серед гештальтів та поетизмів на тлі розчаклування світу з промовистих принципів дао можна було зреалізувати хіба що той, де йдеться, що дао народжує одне, одне народжує – двоє, двоє народжують трьох, троє ж – усі речі. І така сучасна поезія ще довго хвилюватиме українську публіку, серед неї і “вірші срібні та золоті”, бо в єдиносущому Часі ми єдині, розділені власними просторами. Пірваний континуум, бардо, за Мартіном Гайдеггером...

## Наші презентації

### **Валентина Соболь.**

*До джерел. Історія української літератури IX–XVIII ст.*  
– Warszawa: WSIP. – 2005. – 364 с.

Рекомендований Міністерством освіти Польщі підручник з давньої української літератури IX–XVIII століть “До джерел” Валентини Соболь побачив світ наприкінці 2005 року у Варшаві у державному польському видавництві “WSIP” (Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne). Він став першим підручником для українських ліцеїв у Польщі з літератури цього періоду; його написано згідно з новою матуральною програмою, затвердженою Міністерством освіти Польщі від 2005 року.



### **Улас Самчук:**

*художнє осмислення української долі в XIX столітті. – Рівне: Волинські обереги, 2005. – 348 с. / Рівненський державний гуманітарний університет.*

Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції, яка проходила 11-13 травня 2005 р. (Рівне – Дермань – Тілявка – Кременець). Матеріали згруповані за такими розділами: “Творчість Уласа Самчука в контексті епохи”, “Проблеми поетики та інтерпретації творів Уласа Самчука”, “Спадщина Уласа Самчука: краєзнавчий і педагогічно-освітні аспекти”, “Мова творів Уласа Самчука”. Відкривається збірник статтю Миколи Жулинського “Виконати свій обов’язок перед собою і нацією” (Улас Самчук із вершини століття”).

