

Леся Павленко

СУБ'ЄКТ ЛІРИКИ ВІКТОРА КОРДУНА ЯК ОРАТОР-ВІЗІОНЕР

У статті розглянуто ораторську іпостась ліричного суб'єкта Віктора Кордуна у процесі її визрівання (ранні збірки), домінування (збірка "Сонцестояння") й занепаду (останні збірки). Досліджуючи зміну співвідношень мотивів ісихазму, логодіцеї, антроподіцеї та теодіцеї на різних етапах поетової творчості, авторка розкриває непомічені досі нюанси світоглядної еволюції поета.

Ключові слова: мовчання, ісихазм, оратор-візіонер, слово, логодіцея.

Досі тема ораторства у творчості Віктора Кордуна – представника Київської школи поетів – не була предметом літературознавчих студій, оскільки дослідники більше звертали увагу на протилежне і більш очевидне, а саме: на вагомість тиші й мовчання у цій поезії.

Так, Валентина Колесник однією з перших вказала, що в Кордуна “тиша втілює найвищу повноту буття. Вона сприймається поетом не як пустотне безгоміння, а як такий стан світу, коли вся множинність голосів сягає єдиної вивершеності, і тоді відкривається щось незнане і потаємне [...] Тиша – не тільки божественна мова, це ще мова справжньої творчості, котра, мабуть, і говорить про призначення людини в її бутті-у-світі” [6, с. 78]. Немов у продовження цієї тези, інша дослідниця – Людмила Дударенко – скупко натякнула, що подеколи Абсолют митця у Кордуна – “ісихастського стибу, тобто тиша, німота, безмовність” [2, с. 79]. Тарас Пастух, своєю чергою, розглянув специфіку мовчання у поезії Кордуна в контексті поетики всієї Київської школи, дійшовши висновку, що в ній “Мовчання творить площину, у якій панує оніміння чи німування, породжені захватом, відчуттям мовної безсилості, глибинним внутрішнім діалогом, тощо. Мовчання також виступає супровідним станом глибинного й тихого вчування в навколишній світ. Воно ж є зовнішнім виявом посиленних внутрішніх пошуків чогось, розгадування таємниці буття” [18, с. 529]. З другого боку, дослідник більше зосередився на естетично-стильових (у контексті герметизму), а не світоглядних аспектах поетики угруповання.

Ні в чому не заперечуючи думок згаданих щойно дослідників, ми спробуємо здійснити наступний крок, продемонструвавши, як поетика мовчання у поетовій творчості органічно поєднується з непоміченими досі мотивами логодіцеї, заснованої на вірі в чудодійну життєдайну силу слова та взаємозв'язок індивідуальної людської мови й абсолютного Логосу. А для того, щоб унаочнити це поєднання, мусимо для початку і собі кілька слів сказати щодо витоків і специфіки мовчання у хуждожному світі Віктора Кордуна.

Як ми вважаємо, апологетика тиші в поезії Кордуна (та й усієї Київської школи) справді, як завважила Людмила Дударенко, бере витoki із традиції ісихазму – теологічного вчення грецьких богословів св. Григорія Синаїта і св. Григорія Палами, що як спосіб молитовної практики виникло наприкінці XIII – на початку XIV ст. і характеризувалося максимою “уникай, мовчи, перебувай у спокої” [4, с. 506]. Згідно з Юрієм Пелешенком, в Україну ісихазм проник майже одночасно із його виникненням, з поширенням оригінальної та перекладної візантійської літератури, знайшовши центр своєї ідеології в Києво-Печерському монастирі [19, с. 214-215].

На наш погляд, саме завдяки органічності ісихазму для української літературної традиції (а Юрій Пелешенко цю органічність якраз і доводить!), елементи так званого ісихастського типу природно вписуються як у вірші Кордуна та його друзів-колег по Київській школі, так і творчість більш ранніх українських письменників, наприклад, Сковороди, Свідзинського, Плужника, Рильського (наводимо лише окремі імена, позаяк тема присутності тиші й мовчання у тих чи тих українських поетів загалом поки що досліджена мало).

Потребу мовчання, самозаглиблення й дослухання до тиші у практиці ісихазму Юрій Пелешенко пояснює так: “Оскільки божественне начало пронизує собою весь світ, проблема неможливості пізнати й передати за допомогою слова божественну суть зводиться до безсилля взагалі передати вербальним способом сакральні поняття” [19, с. 218]. Водночас, як завважує дослідник, філософія і практика “мовчальництва” не стала на заваді літературного розвитку, а навпаки, посприяла становленню емоційно-експресивного стилю плетіння слівес, які було тісно пов'язане з усвідомленням “особливої таємничої сили слова і необхідності точного вираження в слові суті явища” [19, с. 219]. Письменники, що культивували цей стиль, намагалися “знайти у матеріальному нематеріальне, виявити християнські істини в усіх галузях життя. Твори, написані в стилі «плетеніє слівес», помережані окличними реченнями, рито-

ричними запитаннями, внутрішніми монологами, неологізмами, нагромадженням синонімів, епітетів, порівнянь тощо” [19, с. 220].

Очевидно, вже сама поява стилю “плетіння слівес” – тобто вихід ісихазму у сферу слова – красномовно свідчить про те, що ідеологія мовчання і практика логодіцеї виявляються тісно пов’язаними, як дві гілки одного дерева; в певний момент мовчання переходить у логодіцею і навпаки: логодіцея замикається на мовчанні, подібно до концентричних кіл, що сходяться і розходяться. Це припущення опосередковано підтверджується заувагою Людмили Кісельової про те, що в метафоричному (поетичному) дискурсі “криється і небезпека замість бажаного наближення віддалитися від усеоб’єднувального Логосу. Таку небезпеку європейська культура доби модернізму гостро відчувала (звідси – розвиток концепту «мовчання»)” [5, с. 119].

Справді, в ранніх Кордунових віршах подібний страх озвучується неодноразово: з одного боку, як констатація вихолощення сучасної мови, її неухильного відходу від власне Логосу, і з другого – як застереження про ризик необережно мовленого Слова, що може порушити буттєву рівновагу. Так, поет нерідко вказує на те, що в повсякденному вжитку слово втратило здатність схоплювати дійсність, уловлюючи від неї тільки поверховий шар значень (наявне, суще, але не буття, яке стоїть за наявним і не зводиться до суми наявностей), залишаючи по собі хіба шкаралупку поверхневого значення: “...бо коли ми говоримо: море! – / і згадати не можемо, / як стонадцять віків тому / вийшли з нього, / що тоді означає для нас вода?” [12, с. 219]. – Це слово, яке сплющує і редукує реальність, будучи не здатним наблизитися до осердя та стрижня буття. Інакше кажучи, воно може досконало передати всю анатомічну будову, описати структуру й функції живої людини, але не передати життя, яке рухає це (у такий спосіб збудоване) анатомічне тіло. Таким чином, Віктор Кордун, слідом за, наприклад, Гайдеггером чи Крістєвою, опосередковано долучається до осмислення однієї з філософських проблем другої половини ХХ ст. – проблеми вихолощення, затирання “вже стільки разів говорених слів”:

Якби нам трохи більше світла в слові!

<...> Слово чіткіше і повільніше за те, що означає.

І може раптом проявитися всесильним, всемогутнім:

остерігаюся завжди сказати щось таке,

що викличе в серцях обвали снігу

<...> Страшуся слова,

що через нього розминуться між собою земля і час,

і згладиться, й зітреться обличчя вод,

і рівновага зрушиться між світом

і нашим усвідомленням його

<...> Хай слово буде якомога найтихіше! [12, с. 251].

З одного боку, тут ідеться про могутність слова і, відповідно, про потребу обережного вживання, а з другого – наголошується на відставанні слова від життєвого ритму, запізненні у схопленні життя, що породжує розбіжність, зрушення відповідності між світом і схопленням/утятим від нього. Так, сила слова – у його здатності зафіксувати, “пришпилити” – стає небезпечною через свою можливу хибність. А звідси – й обвали, порушення рівноваги, ефект “розминання” між знаком і річчю, сутнім і бутнім, фіксацією і триванням.

Тож зрозуміло, чому в ранній творчості Віктор Кордун так трепетно ставиться до мовчання й тиші як єдиного способу утривавлення повноти буття, утривавлення саме в неказаному: “Короткий наш час на слова. Та що менше слів, / то більше простору для світання духу! / Мовчання більше за все світ, тому про життя / найтовніше можна тільки мовчати” [12, с. 245]. Тиша постає сутністю людини і світу, є синонімом Абсолюту: “світ – це терпке мовчання про Бога <...> Ми образи тиші, імена і знаки мовчання, / джерела суму, що течуть крізь зарослі снів, розмов, обручань... [12, с. 247-248]. Тому-то в сакральний, нічний час люди шепочуть “щось позасловесне” [12, с. 9], адже тепер поетичне, містичне криється в тому, що поза словами – у їх ритмі, у “внутрішній формі” слів, римах, асонансах, сугестивності образів, – у “позасловесному”. Звідси так само неймовірна напруженість мовчання, яке не є бездіяльністю, а навпаки, гранично активною дією, зусиллям утримання від говоріння-конкретизації: “Мовчу так іменем твоїм, / аж терпне в роті, / і дим священний / зіркне на вустах” [12, с. 135-136].

Пошанування тиші не могло не відбитись і на мовно-стилістичному рівні Кордунових віршів, що проявилось у культивуванні міжсловесних порожнин, або ж, ідучи за Інгарденом, – лакун, які читач має заповнювати під час читання. Недарма сам поет недвозначно і риторично запитує, що є істинним: “А можливо, паузи між словами?” [8, с. 89]. Суміщення валентно розірваних слів, уникання сполучних ланок між ними сприяє герметизації вірша, що у контексті Віктора Кордуна докладно розглянув Тарас Пастух, дійшовши, однак, дуже цікавого для нас висновку про те, що, порівняно з іншими “княнами”, поет уникає надмірно складної “замкненості” (як, наприклад, у Миколи Григоріва) і, єдиний із представників угру-



повання, “суттєво епізує своє герметичне письмо” [18, с. 606]. З погляду дослідника, ця особливість не що інше, як ознака ідейно-тематичної та лексично-образної поміркованості Кордунової поетики, такий собі “текстуальний прояв світоглядного правила автора завжди дотримуватися «золотої середини»” [18, с. 607]. Водночас таке пояснення не здається вичерпним, оскільки не пояснює причин щойно згаданої потреби рівноваги та поміркованості, вилитої в таке оригінальне поєднання герметичності та епічності. А причина, на наш погляд, криється насамперед у потребі, зберігши “свіжість”, “незаяложеність” змісту повідомлення (досягається завдяки герметизації мови), донести його до реципієнта (досягається за допомогою епічності). Таким чином, вагомість епічності вказує на одну характерну рису поезії Кордуна, а саме: її виняткову орієнтованість на адресата, яким є не лише текстовий читач, а й усе людство загалом. Тобто, прагнучи бути почутим і зрозумілим (чого у текстах, до прикладу, Григоріва ми аж ніяк не відчитуємо, бо письмо пишеться насамперед заради самого ж письма), автор свідомо жертвує надмірною герметизацією, яка неминуче призвела б до непрозорості змісту і надто приблизної його інтерпретації.

Так ми виходимо на ще один, досі ігнорований критиками аспект поетової лірики, – ораторство, проповідництво, візіонерство ліричного суб'єкта. Цей аспект, на наш погляд, потребує докладного висвітлення насамперед тому, що, як ми вважаємо, є одним із визначальних для характеристики Кордунової ліричного Я і свідчить про доволі нетипове для української літератури другої половини ХХ ст. загалом і для Київської школи зокрема поєднання ісихазму, логодіцеї та антроподіцеї.

На нашу думку, усвідомлення назрілої потреби слова відчитується ще в ранніх поетових віршах, коли, до прикладу, Кордун констатує, що мовчання замість сакрального й абсолютного стає німим, “безвихідним”, а тиша – “безнайменною”, такою, що перебуває поза Буттям і Словом. Відтак мовчання перестає бути засобом звільнення, і вже в поезії “Бджола Магдалена” ліричний суб'єкт стверджує, що “не здолати мовчанням пекельний дощ”, натомість благаючи Господа надихнути його на віщу, сутнісну мову, яка зможе визволити з “дірявих сот” часу: “Отверзи моє серце іще раз і вуста отверзи ще глибше” [12, с. 103].

В іншому вірші суб'єкт лірики звертається до коханої: “Прийди і освяти моє мовчання, / мов куц німий, я жду твого вогню” [12, с. 138]. Як бачимо, мовчання тут також ототожнюється з німотою, тоді як вогонь можна ототожнювати зі Словом, Логосом, Абсолютом: згадаймо біблійну “неопалиму купину” – терновий куц у вогні, із якого Бог явився Мойсеєві (Вихід; 3:2-4). Не випадково Людмила Кісельова у своїй студії “Логодіцея українського модернізму...” якраз і вказує на співвіднесення слова і вогню як Божої сутності [5, с. 125]).

Уже в ранній поемі “Одкровення світла”, датованій 1969 роком, ліричний суб'єкт навмисне порушує мовчання, виокремлюється з нього, будучи при тому свідомим усіх негативних наслідків цього кроку: “Мовчання незмінне, / один тільки я наважуюсь з острахом / (знаю, як прийдуть назвати сурмача поміж нами, – / ніхто з нас не матиме / пророчистих вуст, / а в мене не буде й обличчя) / і все ж я наважуюсь / не в пору продовжити розповідь” [12, с. 46]. Тобто вже тут він означає себе як потенційного “вісника”, оратора, “сурмача”, хоч і розуміє, що його слово наразі є ще “забороненим”, ще чужим і, можливо, неістиним. І пройде ще не один рік, поки пророчо-візіонерська іпостась ліричного Я сформується і зміцніє, щоби проявитися на повну силу в поемі “Славія” (вперше надрукована в однойменній збірці 1987 року), де відчитуємо цілий перехід-ритуал ліричного суб'єкта у стан оратора і пророка.

Почнемо з того, що поему “Славія” автор присвячує легендарному авторові “Слова про Ігорів похід” (“Авторові / «Слова о полку Ігоревім» / присвячую” [12, с. 273]), що не є випадковим, оскільки свої пророчо-поетичні здібності суб'єкт переймає саме від Бояна. Так, на початку твору маємо звернення до останнього по допомогу й пораду: “Вищий Бояне, вищий, дуб священний високий / сягає в правічне, а спів твій ще вищий. / В історію шлях прокладаєш пісням і народам <...> Мудрий Бояне й суворий, вік ми звікуємо скоро. / Що корінь забудемо й кофу, як нам стояти опісля життя / го-стровеверхим священним дозором? Дай же нам силу днесь / у серце вітчизну ввібрати – носити її так як мати / носить дитя до пори, аж поки воно з небуття / зможе винести в фригорицах світло <...>

Вищий Бояне, коріння пусти, прорости і підстав нам плече” [12, с. 276]. Вказується на поступову й неухильну вичерпуваність національного імпульсу, заданого Бояновим “Словом...”, і потребу нового спадкоємця, нового поета-жерця, який зможе стати “на сторожі вітчизни”. Як розуміємо з подальшого тексту, цим спадкоємцем має стати сам ліричний суб'єкт, що проходить своєрідну ініціацію, позбувшись власного імені та занурившись у минуле України-Русі (“полишив я щоденні турботи, / через тисячу весен ступивши в минуле <...> і пішов з усіма в глибокі зірниці – крізь долю народу”) [12, с. 278]. Цей шлях, описаний у стилі “Пісні пісень”, – не що інше, як пошук нареченої-вітчизни, по проходженні якого ліричний суб'єкт здобувається на власне, віще, сакральне слово, стає ретранслятором історіософського міфу і тим, хто розгортає його у майбутнє. Недарма у кінці поеми він садить паросток дуба, символ нового Дерева життя, нового витка національної історії: “посаджу коло серця росток – / хай розкинеться дуб-довговік, / шелестіти мені день у день, / що живі ми з дощами і травами” [12, с. 286]. З паростками порівнюються і слова ліричного “Я”, яким судилося продо-

вжити мову Бояна: “*Заклинаю священного пса Семафгла / на кожну сторінку цієї книги – / стерегти мирні вруна прадавньої мови / і беззахисні сходи посіяних мною слів*” [12, с. 286].

Ціла низка замовлянь-заклинань, здійснених поетом у поемі “Славія”, також потверджує цей перехід у нову якість деміурга, що у світоглядному контексті демонструє органічне поєднання логодіцеї з антроподіцеєю, коли суб’єкт лірики стає поетом-месією, активним творцем національного космосу (не випадково В. Моренець зазначає, що саме Кордунова поезія найвиразніше представляє “онтологічне” крило міфологізму 60–80-х років ХХ ст. [15, с. 43]). Ця роль, хоч і не притаманна іншим поетам Київської школи, знову ж таки глибоко закорінена в українську традицію. Вперше на повну силу вона проявилася у пророчо-візіонерській поезії Шевченка, який свідомо зрікає кар’єри художника задля ролі “кобзаря” – деміурга національного міфологічного космосу, хранителя і ретранслятора переказів племені, здатного до містичного бачення зла [3, с. 87, 94–97]. Пізніше ця тема знайшла свій розвиток у текстах Франка, Лесі Українки, Тичини тощо, і те, що Кордунова лірика продовжує цей ланцюжок, вказує, на наш погляд, на присутність у ній потужного романтичного імпульсу і водночас не умалює її яскраво модерністського характеру. Також тут можна вбачати певні перегуки із, наприклад, російською поезією срібної доби, що в ній, за спостереженням Л. Кісельової, логодіцея часто є складником антроподіцеї чи теодіцеї [5, с. 146].

Як показує збірка “Сонцестояння”, видана 1992 року, поет доволі швидко освоївся у прометеївській ролі. Свідченням цього вважаємо насамперед часте вживання дієслів наказово-спонукального способу, часток “хай” і “нехай”, слів “заклинаю”, “закликаю” тощо: “*відчиняйте всі двері / і столи скатертями покрийте*” (“Одкровення світла”), “*Упади на землю і сльивою заплач...*” (“Земля натхненна”), “*Виходьмо у зелений час! Хлюпнімось зі своїх сердець на луки, на ліси – розлиймося у світлі!*” (“Сонцестояння”), “*Хай сльози, наче птахи, / в’ють гнізда у пісках, вишиваних хрестами, / аж поки не стечуться в ріки / і змиють усю землю, та видно стане, що вона – / із сльива*” (“У далеку путь”). Як бачимо, суб’єкт лірики, певний у деміургічній потузі власного Я, здатного змінити світ на ліпше, закликає людство до життєвідновлювального ритуалу, жертвовно-містерійних актів, де сам відіграє роль і жертви, і жерця, і простого учасника. Він переповнений вищим знанням, віданням, яке промовляє у ньому богонатхненними пасажами осяяння, застерігання й пророкування, причому іноді справді влучного, як-от у поемах: “Одкровення світла” (“*Шляхами попелу, який із глибин підступає під горло, – / підемо ми!*” [12, с. 44]), “Поліський дим” (“*біжать на Прип’ять ліси – / надивитись на зелень на цілу вічність, / на вічну пам’ять*” [12, с. 81], “Гей, Полісся, – у невідомість націлена хвоя, <...> *келих хвойного світла / востаннє!*” [12, с. 82]), чи в поемі “Відхилення” (“*моя земля вся засипана попелом! / Як сталося так, що він із нас вирвався? / Як сталося так, адже вогню й не було: / і захлинаються попелом села...*” [12, с. 223]) та ін. Всі ці тексти написані до Чорнобильської катастрофи 1987 року, і, за М. Москаленком, образ попелу тут “належить до поетової індивідуальної символіки, яка стала засобом окреслення візії майбутнього” [17, с. 148].

Звідки беруться в поета подібні візії? На наш погляд, ключем до розгадки є те, що у своїх діях суб’єкт лірики є не лише суб’єктом, а й об’єктом вищих сил, що контролюють його здатність до передбачення. Скажімо, у момент, коли ліричне Я стає на порозі відкриття таємниці вічного життя (поема “Обличчям до тиші”), виявляється, що її не можна відкрити іншим: “*відчувши полум’я у роті, замовкаю – / і гасне на вустах ув’язнений вогонь*” [12, с. 254]. Таким чином, як і більшість поетів-візіонерів, Кордун позиціонує себе ще й як інструмент, яким промовляє вище, надособистісне буття. Власне, у самих віршах це також неодноразово наголошується, наприклад, у поемі “Куц вогню”: “*Ця поема / не мною складена, / я не знаю усіх оцих слів / і не відаю, / що вони значать*” [12, с. 219] чи в епіграфі до “Поєми як море”, де поет вказує на повне самозатрачання у Богонатхненному промовлянні: “*О, як хотів би я знати, / що означають оці слова, / які я тепер промовляю? – / Звідкіля вони в мене / й до кого звернені? / І, зрештою, / хто це / чи що це / отак запитує?*” [12, с. 87].

Також зазначимо, що роль візіонера й інструмента вищого Логосу в Кордуна тісно поєднується з роллю жерця, який бере на себе підтримування буттєвої гармонії. Одним із головних засобів підтримування світобудови стає хвала, вагомість якої у творчості Кордуна відзначив ще Михайло Москаленко: “Хвала життю, тобто хвала світові, його стихіям та його сокровенному сакральному смислові, належить до провідних начал його поезії: відомо, що пісенна хвала світові з давніх-давен мислилась як життєствердна сила, здатна оновлювати землю і все суще на ній, відроджувати плідючу міць світових стихій. Відчуття причетності до вселенського розповиття і становлення світу, велика хвала космічній «праці» світових стихій найвищою мірою характерні для творчих устремлінь Віктора Кордуна” [16, с. 121].

Справді, більшість поем “Сонцестояння” і попередніх збірок – це своєрідні ораторії, оди, гімни-заклинання, породжені захватом від буттєвої досконалості і прагненням ту досконалість підтримати, наблизившись у своїй радості до Абсолюту: “*Благословенна будь, земле весняна! / Небесні крилаті коні сурмлять, / а світанкові вуста немовлят / співають беззвучно славу тобі!*” [12, с. 10], “*Славлю тебе, моя земле скорботна і щира! <...> Слава слову / і Славії слава*” [12, с. 278, 287], “*Радій, Маріє! – людина проходить нарешті крізь рану свою, / що*



так довго, нестерпно довго, збоку від неї боліла, / камінь на руки бере, мов дитину, / і просвічує погляд з його глибини <...> радій, радій, Маріє!" [12, с. 43].

Експресивність у проріканні, здивування, захват-зачудування красою і доцільністю усього суцього у Віктора Кордуна передається знаками оклику, що ними так і рясніють ранні поетові збірки включно із "Сонцестоянням". Нерідко знак оклику своєрідно замикає текст, будучи присутнім у кінці й першого, й останнього речення ("Земля натхненна", "Радій, Маріє!", "Одкровення світла", "Полудень", "Димують вина", "На сухому дні", "Сонцестояння", "Славія" і т. д.). Ця стильова особливість у поєднанні з містерійними настроями наводять на асоціацію з поезією Павла Тичини, чи не найбільшого "славослова" українського модернізму. Адже, як і для Кордуна, "Панегіричні інтонації, екстатичний пафос, «літургійність» його синестезійної поетики, прихований або й оприявлений містеріальний елемент, фольклорно-міфологічне переживання єдності природи й людини – всі ці риси є дуже органічними для поета (мається на увазі Тичина. – Л. П.), що у якийсь незбагнений спосіб осягнув і поєднав у собі фольклорні, середньовічні, барокові й авангардно-модерністські ознаки художнього мислення" [5, с. 124]. І, хоча сам Кордун не поспішав визнавати тичининських впливів на власну творчість (мовляв, ця поезія дуже його вразила, проте ознайомився він з нею лише наприкінці 60-х, тобто "трохи пізніше від того часу, коли враження від прочитаного безпосередньо формують твій стиль і смак" [14, с. 6]), все ж ми вбачаємо якесь особливу духовно-світоглядну спорідненість між творчістю цих досить віддалених у часі поетів.

Справді, мова Кордуна-візіонера далека від буденності. Асонанси, алітерації, тавтології та ампліфікації роблять її подібною до ритуальної, шаманської, такої, що йде із глибин міфу і підсвідомості. Її "сюрреалістичність", "затемненість", асоціативно-образна складність унеможливають буквальне розуміння, даючи змогу сягти справжнього стану речей, заглянути за межу видимого буття. Водночас подібний стиль знову ж таки свідчить про належність поета до модерністського дискурсу логодіцеї, адже, як зауважує Л. Кісельова, "Проекція художнього слова на реальність здійснюється в колі ритуалу – цим зумовлене переважання циклічних форм; анаграма і паліндром, часте вживані модерністами, також є маркерами ритуалізованого тексту (як і тавтології, рефрени, числова символіка, магичні «формули» тощо). «Магія слова» (в якій справді переплітаються поганські та християнські уявлення, архаїчні замовляння та богослужбні символічні структури) стає підґрунтям «літургійної» поетики. Водночас міфологізується постать культурного деміурга як національного втілення Логосу; його слово набуває значення євхаристійного символу" [5, с. 121].

Отже, засновувана на вірі у спорідненість одиничного людського слова і загального, буттєвого Слова-Логосу, творчість Віктора Кордуна вже на ранніх етапах апелює до іпостасі оратора й поета як суб'єкта людського слова, що входить у резонанс із буттєвим плином, у такий спосіб впливаючи на нього і видозмінюючи до власної волі. Усвідомлення сили власної мови робить ліричного суб'єкта просвітленим і натхненним, певним своєї важливості для всього світу.

Однак, мусимо зазначити, що цей стан не залишається сталим. У двох останніх збірках ("Зимовий стук дятла" і "Трава над травою") подібного вже не спостерігаємо: суб'єкт лірики зневірюється у можливості посутнього впливу на людство. Він перестає бути інструментом в руках Абсолюту, а отже, втрачає здатність до осягнення трансцендентного. Знаки оклику й дієслова наказово-спонукального способу, яких було так багато у перших збірках, переходять у запитальні речення з численними фразами непевності й неоднозначності. Из всезнаючого пророка на чолі людства суб'єкт лірики стає несміливим інтерпретатором, який усе більше отожднює себе з масою. Людське слово тепер не розглядається як таке, що здатне вступати у резонанс з абсолютним Логосом, відіграючи якеру роль у ході світової історії, оскільки все було задалегідь передредчено: "Я нічого не знаю. І не знає нічого ніхто. / І сторінки всіх книг – всі порожні, всі білі, – / тексти вицвілі геть, а можливо, що й слів не було / від ніколи аж знов до ніколи" [8, с. 119], або: "Нехай це слово / саме собою світиться-радіє: / йому ти тепер непотрібен, / та й не був потрібен" [13, с. 127]. Як бачимо, такий підхід ілюструє буття Слова для самого себе, коли людське існування постає досить випадковим і не важливим для основного буттєвого циклу міфу: "Як насінисто вивітряться наші душі, – / який прозорий буде світ, який великий! – / він стане ще величніший, і ще небесніший – / без нас" [13, с. 167], що, з одного боку, відсилає до гностичного міфу, а з другого – свідчить про зневіру й розчарування у принципі логодіцеї і її заміщення теодіцеєю та агностицизмом. На наш погляд, причинами такого переходу стала ціла низка чинників. Це вочевидь, і вікове, таке, що приходить зі зрілістю, усвідомлення того, що багато речей у цьому світі людина змінити насправді не може (звідси – передоручання своєї долі у Божі руки, теодіцея); це і світоглядна криза, спричинена важкою поетовою хворобою; це і розчарування у зв'язку з тим, що довгождане здобуття державної незалежності у багатьох аспектах виявилось формальним; це, по суті, різностороннє усвідомлення людської слабкості, яке парадоксальним чином стає для ліричного Я джерелом віднайдення в собі нової сили і виводить поетову лірику в площини релігійного екзистенціалізму, що, власне, є предметом уже іншої розмови. Однак, як би там не було, саме лірика періоду "ораторства" особисто нам здається найцікавішою і найсильнішою, залишаючись для нас "сонцестоянням" поетової творчості, квінтесенцією його оптимізму й віри у людське слово.

Література

1. Агеева В. Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї / В. Агеева. — К.: Грані-Т, 2011. — 408 с.
2. Дударенко Л. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри / Л. Дударенко. — К.: Неопалима купина, 2009. — 240 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. — К.: Абрис, 1997. — 144 с.
4. Католическая энциклопедия. — Москва: Изд-ство Францисканцев, 2005. — Т. 2. — С. 506.
5. Кисельова Л. Логодїєця українського модернізму: Тичина, Свідзінський, Осьмачка / Л. Кисельова // Людина в часі: (філос. аспекти укр. л-ри ХХ-ХХІ ст.) / НаУКМА; упоряд.: В. Моренець, М. Ткачук. — К.: Пульсари, 2010. — С. 114–192.
6. Колесник В. Київська школа та Віктор Кордун: поезія зворотності / В. Колесник // Світовид. — 1999. — № IV (37). — С. 47–81.
7. Кордун В. Земля натхненна. Передм. П.Мовчана / В. Кордун. — К.: Молодь, 1984. — 112 с.
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. — Світовид, 1997. — № I-II (26-27). — С. 7–20.
10. Кордун В. Куц вогню: Поезії / В. Кордун. — К.: Молодь, 1990. — 112 с.
11. Кордун В. Славія: Поезії / В. Кордун. — К.: Рад. письменник, 1987. — 142 с.
12. Кордун В. Сонцестояння: Поезії / В. Кордун / Стаття В. Стуса. — К.: Дніпро, 1992. — 301 с.
13. Кордун В. Трава над травою: Поезії / В. Кордун. — К.: Неопалима купина, 2005. — 176 с.
14. Логвиненко О. То в чому ж диво Віктора Кордуна? Спроба психоаналізу на тлі інтерв'ю з поетом / О. Логвиненко // Літературна Україна. — 1999. — 13 травня. — № 19. — С. 6.
15. Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. ХХ ст. / В. Моренець // Слово і час. — 2002. — № 9. — С. 43–51.
16. Москаленко М. Віктор Кордун: від “Хрещатой вісті” до “Білих псалмів” / М. Москаленко // Кордун В. Зимовий стук дятла: Поезії / Післям. М. Москаленка. — К.: Укр. письменник, 1999. — С. 120–123.
17. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія і велич світу / М. Москаленко // Сучасність. — 1994. — № 4. — С. 143–159.
18. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення: (модерні стиліові течії української поезії 1960–1990-х років) : монографія / Тарас Пастух. — Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. — 700 с.
19. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина ХІІІ–ХV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції / Ю. Пелешенко. — К.: ПЦ “Фоліант”, 2004. — 423 с.

In the article the orator hypostasis of the lyric person of Viktor Kordun is investigated in its formation (early creation), domination (the “solstice” album), and decay (the last books). Investigating the dynamics of correlation of hesychasm, logodicy, antropodiceya and theodicy motives, the author displays still unnoticed nuances of poet’s evolution.

Key words: silence, hesychasm, orator-visionary, word, logodicy.