

Іван Фізер

«Очистьмо ж душі і серця,
Хай наші дні — для Нього канти».
...Чужина. Ніч. Стоять атланти
І слухають свого жреця.
О. Стефанович

Всі передмови, вступні статті, аналітичні exegesis-и до творчості поета, майже як правило, містять в собі якусь дозу і арогантности і ересі парафрази. Позбавлені цих вад є хібащо суто біографічні віньетки, що обмежуються тільки до об'єктивного опису поза-літературних фактів життя поета. Моя передмова не є винятком до цього правила. Читаючи поезію Стефановича, я гостро усвідомлював собі її естетичну полісемію, її навмисно «недокінчені місця», її семантичну закритість, що кожночасно піддається новому сприйняттю та розумінню. Я свідомий також, що моя передмова чи моє аналітичне дотворення цих аспектів, у певному сенсі, заморожує її потенціальність до ще іншої естетичної конкретизації. Але уникнути такої небезпеки можна б хіба через мовчання, яке, в свою чергу, нанесло б поезії Стефановича інший, правдоподібно більш нівелюючий удар, ніж критична реакція на неї, цебто мовчання залишило б її тільки мистецькою можливістю.

І так, будучи свідомим, що моє розуміння цієї поезії у якійсь мірі визначається моїм «апаратом», я все таки поспробую увійти в її магічне коло незаймано, щоб дотворити в ньому те, що тільки контурне, і розкрити те, що заслонене його незвичним мовним кодом.

В зустрічі з поезією Стефановича, мої перші і, мабуть, найбільше напружені враження приходять від часової і простірної констеляції її предметів. Ця констеляція йде всупереч загально прийнятому поглядів, що лірична творчість — це, буцімто, теперішній час, епічна — минулий, а драматична — майбутній. За таким визначенням предметне нашарування поезії Стефановича мусіло б бути епічним. Так однак не є. Потік поетичної свідомості Стефановича, як би сказав Бергсон, пливе назад, а не вперед, пливе у світ зберігаючої пам'яті. Тут, мабуть, краще б сказати, слідом за феноменологами, що предметний світ Стефановича, без різниці на його жанрову зрізничкованість, навмисно усьогоднений. Його поетична візія виповнена постатями українського минулого, предметами його дитячих років, фавною волинського пейзажу, трагічними моментами української історії. В цьому сенсі, більшість його поезії — це спомин та пам'ять, творчо

перетворені в поетичні образи. Предмети актуального сьогодення або повністю відсутні, або зведені до природи, пір року, або до окремих моментів його особистого життя. Не має в нім ні урбаністичних тем, ні філософських роздумів над антонімами людського існування. Хоч більшість свого часу Стефанович прожив у містах (Прага, Боффало), зате поезія його залишилась цнотливо романтичною. Фізично поет жив серед згеометризованого бетону і сталі, але в своїй уяві він снував мініатюри про синю волинську далечінь, про молоду княгиню осінь, про каскади золотого дощу, про Ярил та Либедів. Видимо у своїй поетичній візії поет був вільний від насилля емпіричного світу. Тут він був необмеженим владарем ним упорядкованої констеляції предметів і подій. Ця констеляція не потребувала від нього ні волюнтаристичної трибунності Маланюка, ні «екстатичного героїзму» Ольжича, ні реторичності Липи. Для нього це були зайві і недоречні мовні атрибути. В його творчості вони зводили б нанівець контемплативну тональність цієї констеляції. Стефанович був поетом майже елегійного спостерігання. Навіть його «волюнтаристична» лірика тяготіє до спокійного рисунка радше ніж до навмисно оркестрованої реторики дидактичного вірша. Навіть тут його уява рисує оказковані картини минулого, що більше дивують ніж посилюють наші волеві імпульси. Наприклад, у вірші «Хрест» переважає «готична» образність, яка нагадує нам билинний світ Муромця, радше ніж загострює нашу увагу до трагічного сьогодення. «Волюнтаристична» кінцівка чи пуанта цього вірша не в стані розвіяти нашу зачудованість цим світом.

Предмети актуального сьогодення, як уже згадано, Стефанович бере переважно з природи, з якою він у повній гармонії і єднанні. В більшості випадків, предмети ці — це прозопопейні перетворення в живі людські істоти («під вікном хтось зацілює рябину; осінь — то золота господиня, що влаштовує ідеальний порядок у своїй світлиці; то вдова, що білить свою хату; то злотокоса сестра, що підпливає, як пава»). Ці перетворення передаються цілісним найменуванням радше ніж видовим чи метонімічним фрагментуванням. В наслідок цього, на перший погляд, вони затримують свою буденну звичність, свою зовнішню конвенційність. Але згодом їхнє вирізнення, їхня неповторність відбувається через поступове введення у вірш їхньої виїмкової атрибутивності. І так, наприклад, літо, яке нормально витворює в нас враження своєрідної часової статичності і яке само по собі не становить нічого незвичного у нашій уяві, у Стефановича поволі змінюється у «полудневе розтоплене злото, що «ні тече, ні колише, ні пливе» і від якого мліє зелена земля, як білозем дівочого лона. У згустці цих неконвергентних лексем, в кінцевому ефекті, це літо набирає виїмково багатофункційного окреслення. Часова статичність робиться абсолютною, почуття драматичної краси максимальним.

Таке перетворення відбувається частково навіть у тих віршах, в яких Стефанович підходить до предметної дійсності з готовою ідеєю, цебто в яких видимо відбувається творча транспозиція поміж його уявою та його дійсністю. Маю на увазі, наприклад, вірші з циклю «Волинських сонетів», в яких, мабуть, ідеологічно зумовлена ідея про волеву атрофію волинських селян служить для поета концепційним обрामуванням для

поетичного образу таких місць як Крем'янець, Велика Глуша, Садки, і т. д. Хоч ці вірші навіюють враження гончарівської обломовки, де час «зімкнув свої повіки», своїми окремими метафорами вони неутрачують це обрамування, роблять, як би сказав І. А. Річардс, конестетичним. Реторична кінцівка у вірші «Волинь» («Як увірвать годину цюю млосну, Як закличуть в цій важкій тишині, Щоб раптом все прокинулося збсну?») в наслідок цієї метафоричності стає тільки поетичною еротемою, а не прямим ідеологічним питанням. І так предметний світ Стефановича твориться від загального, цебто поетично нулевого, до атрибутивного окреслення, від конвенції до поезії. Не рідко предметність Стефановича втрачає відмежовуючу себе контурність і зливається в один потік життєвої містерії. Так, напр., у вірші «В росах» предметна зрізничкованість втрачає свою актуальність, тут коні, лошата, дівчата, трава і роса творять одну нерозривну симфонію взаємодоповнення.

З дотепер сказаного випливає, що поезія Стефановича, *mutatis mutandis*, романтично-символічна. Зосереджуючись на предметній дійсності, вона не замикається в її емпіричній видимості, але шукає її онтологічного визначення і сенсу поза межами її фізичної наявності. Робить це вона, як і романтично-символічна поезія в минулому взагалі, за допомогою строго впорядкованої фонетичної фактури вірша, та, як влучно підкреслив Рубчак, за «підкресленням різких протилежностей... Керуючись тематикою та атмосферою (які в його творчості, мабуть, служать за начала), поет переходить від багатії, майже рослинної гожости теплих звуків до рубаної скалистості наїжачених, трохи аж жорстоких гнізд приголосних» («Координати», т. I, ст. 66). Ця впорядкованість і ці переходи, цебто ця звукова дисципліна в поезії Стефановича двофункційна: з одного боку, вона створює ілюзію предметної стабільності, конкретності, а з другого боку, своєю музичною субтельністю викликає у нас почуття трагічного приречення та безсилля. І так, ритмічна структура у цій поезії сповнена слуховим символізмом або силою інтенціонального значення. Для досягнення цієї двофункційності Стефанович свідомо використовує відносно конвенційний поетичний м е л о с. Однак, цей м е л о с ретельно омузичений настирливими повторами пронизливої вокалізації («Дзвонять серця ваші вічні, || Ваші квітневі, травневі серця, || Квітні, посічені в січні»), контрастною алітерацією («Здригали Сурож і Посуля, || і в тьмі Тьмоторокань»), довгим/коротким триванням («На братню брань, на хатній нелад, || На всякую біду, || Гука цей чорний пташий велет, || У чорному саду»), стакатним реєстром предметів («Зливи і град і вогонь, а не тиха роса») супоставленням гомонімічних дублетів («рубіни-рябини,» «кігті-кігтити», «сторіками-сторік»), архаїзованою святочністю (недвижен, бездихан, комонь, десниця, древа, возлюбі), безліччю оригінальних неологізмів у всіх мовних категоріях (чорнокрилявина, ошестоножений, злоступання, орлий, передзавітньо), драматичними еліпсами («Не знаю я його, небого». «І півень — із темноти!») і т. д. Всі ці засоби роблять конвенційний м е л о с Стефановича виїмково оригінальним та неповторним.

Є в цьому мелосі елементи більшої та меншої віртуозності та вибагливості. З цього погляду Стефанович поет нерівний. Не можна про нього говорити як про поета, чия

творчість прогресувала по всхідній. Між його ранніми і останніми віршами є і очевидно досконалі і очевидно наївні вірші, а в рідких випадках навіть один і той самий вірш сполучує ці дві протилежності.

Читаючи поезію Стефановича, не можна залишитись байдужим до її образної системи. Система ця, майже цілковито, епіфорична, цебто в словосполученнях семантично перехідна, а не трансгресивна. Сполучуючи слово з словом Стефанович не шукає третьої, радикально нової семантичної можливості, а тільки загострення почуття до семантичного кола першого слова. Іншими словами, в метафорах Стефановича не відбувається те, що хтось назвав «трансмутативним процесом», чи за висловом видатного американського поета Волеса Стівенса, в них не відбувається символічна метаморфоза. Тут два предмети просвічують один одного своєю незвичністю, доповнюють себе, а разом зберігають свою ідентичність. В наслідок цього, метафори Стефановича прозорі, негайно і безпосередньо доступні. Оксіморонні сполучення («місяць... тече вогнем, спадає як роса») в цій системі трапляються рідко. Наприклад, у такому метафоричному окресленні, як «розкинув їй коліна білотінні», семантичне перетоплення двох образів тільки часткове. Оба компоненти цього окреслення затримують свою чіткість, а в той самий час асоціативно навіюють нашу уяву дивним учудненням образу колін — небуденною легкістю, білістю, та часовою ілюзорністю. Все це робить сонет «Сатир і Німфа» грайливо філігранним.

Є в поезії Стефановича, зокрема у пейзажній ліриці, образи, що стоять в інтимній близькості до народнього образотворення. Наприклад: «сонце моститься на заході спати», «у річку навіщось багато бурякового квасу вилили», «вдова осінь побілила свою хату», «забризкана вишневою росою», «оселі третіми озвались півнями», і т. д.

На склоні творчого життя Стефановича ця прозора, майже буколічна образність уступила місце згущеній абстрактності, що сягає в трансцендентальне буття, для якого, як вдало підмітив Рубчак, «двосторонньої речевості образу уже ніяк не вистачає». Тут наша перцепція позбавлена можливості робити міметичні рівняння. Контакт з цією образністю встановлюється повільно. Звернім, наприклад, увагу на наступний катрен:

І — Ви. І вигукнули три —
«Зволожмо, висмаглім, обвіймо!»
Синь — золоть — прозор Вам, обійми —
І море й сонце і вітри!

Образність цього катрену лежить поза межами між-суб'єктивної мовної свідомості. Ні в контексті цілого вірша, ні сам по собі цей катрен не встановлює в нашій свідомості якийсь суцільний відповідник. З цією наростаючою абстрактністю та фрагментарністю в поезії Стефановича, майже пропорційно послаблювалась її формальна досконалість. Я маю враження, що цей її аспект поволі тратив для поета на своїй актуальності, ставав маргінальною проблемою і творився по інерції, заавтоматизовано. Щось інше ніж, як би сказав Поль Валері, «святкова гра з усіма можливостями мови» мобілізувало внутрішню наснагу поета. В цій зростаючій закритій інтроспекції знаменне те, що Стефанович продовжував шукати духової наснаги в Шевченка. В 1965 р. у класично скомпонованому сонеті він бачить українського барда як абсолютно ідеальну людину. Він пише вірш про Гоголя, чий «пекельний сміх» на збір «машкар, на рила, на звіринець» і чия «самота і нелюдська вишина», мабуть, нагадували йому його власне положення. З мистецького боку все це уже тільки інертний відблиск його попередньої геніяльності. А все ж таки, не дивлячись на це пониження формальної досконалості, Стефанович, за його власним визначенням, залишався «поетом вінця і кінця».

23-го грудня 1970 р, в маленькому містечку Бавнд Брук був дивно погідний день. Далеко на небосклоні, де-не-де, блукали білі хмарини, а у виструнчених навколо кладовища тополях дзвеніла тиша, бо «єдино їй дзвеніти біля смерти». В той погідний день хоронили

Олексу Стефановича, одного із найцікавіших сучасних українських поетів. За труною йшло тільки двоє людей — поет Рубчак та автор цих рядків. Не було тут ні помпезного ритуалу, ні поминальної тризни, ні тих, що в годину смерті інших шукають публічного самоствердження. Перефразовуючи один із його віршів, був тільки Поет, що

«його смертю налито ущерть
його смертю докраю налито,
Заціловано смертю на смерть».
... і була Вічність.

* Це був день перенесення тлінних останків поета до Бавнд Бруку.

Текст наводиться за збірником « [Олекса Стефанович. Зібрані твори](#) ».