

СКУЛЬПТУРНО-ЖИВОПИСНА МОДЕЛЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті проаналізовано образ креатора В. Стуса у скульптурі та малярстві. Наголос зроблено на осмисленні постаті Стуса митцями в ракурсі експресіонізму, риси якого засвідчені й у творчості самого письменника. Живописні та скульптурні образи В. Стуса об'єднано спільним знаменником – експресіоністичною моделлю пластичного мистецтва щодо цієї креативної індивідуальності.

Ключові слова: образ, скульптура, живопис, експресіонізм, творчість.

Olha Punina. Sculptural and Pictorial Model of Interpreting Vasyl Stus's Creative Personality

The paper analyzes the image of Vasyl Stus as a creator, presented in sculpture and painting. The emphasis is made on the comprehension of Stus's personality by painters and sculptors in terms of expressionism, which is clearly observable in the works of the writer himself. The expressionist artistic model applied to the creative individuality is a common feature of pictorial and sculptural images of Vasyl Stus.

Keywords: image, sculpture, painting, expressionism, creativity.

Наукове опанування особистості Василя Стуса як художнього об'єкта в образотворчих мистецтвах стимулює постановку такого питання: що слугувало причиною звернення художників до цієї постаті, якою є методологічна основа скульптурних, живописних образів і чи можна говорити про їх тотожні домінанті ознаки, котрі свідчатимуть про існування певної спільної мистецької моделі у творенні образу письменника? Розв'язання такої проблеми вимагає міждисциплінарного підходу, що базуватиметься як на коментуванні творів митців-скульпторів та живописців, так і на пошуку взаємозалежності між об'єктом зображення, осмислення, моделювання (образ письменника) та специфікою творчої особистості В. Стуса, включно із психологічною.

Якщо вдається до біографічної ретроспекції, то доволі промовистими є деталі зовнішності, духовного світу Стуса, які неодноразово зауважували в товариському колі та фахівці в мистецькій галузі. Це стане своєрідним першопоштовхом у спробі осмислити творчу особистість у зображальних формах. Іван Гель згадує: "Високим, струнким, з красивим чоловічим, сказати б скульптурним обличчям, з гордо поставленою головою і сильним, густим баритоном – таким вкарбувався мені в пам'ять Василь. Саме вкарбувався, бо з першого слова, з першої зустрічі, певен, не лише в мене – в кожного, залишав по собі незабутнє враження" [8, 79–80]. В інтерв'ю Олега Орача фігурують такі особливості фізіологічно-психологічного портрета Стуса: чіткий профіль Данте, козацька натура, стиснуті уста, "наче так бритвою розрізані", у чому товариш убачає його *волю велику* [29, 235]. Не оминає портретно-психологічних рис Стуса колега Василь Шиманський, який на початку 1960-х років прагнув створити його візуальний образ, намалювавши товариша в записнику. Для Шиманського в портреті Стуса мужність і врода були невід'ємними від надмірної серйозності: "Здавалося, що він вічно буде насуплений, страшним він виглядав. Ніс античний, профіль грецький, нижня губа висунута, підборіддя вип'ячене вперед..." [29, 319].

Один із найближчих друзів Василь Захарченко, згадуючи першу донецьку зустріч зі Стусом восени 1962 р. в "Обрії", із певним чи не захватом описує його зовнішність: "<...> високий хлопець з виразним бліднуватим обличчям, короткою чорною зачіскою і трохи незвичним, гострим на слух прізвиськом Стус. Найбільше вражали в портреті цього хлопця темно-карі, а скорше чорні гарячі очі, тонкі губи, різко випнуте вперед підборіддя. Якийсь медальний профіль молодого Данте або нашого Кармельюка" [28, 26–27]. Показовим у спогадах

Захарченка є епізод із життя В. Стуса, пов'язаний із семінаром молодих літераторів в Одеському будинку творчості (травень 1963 р.), де вони й познайомилися ближче. Саме тоді Микола Вінграновський наголосив на помітній зовнішності Стуса, а молодий київський скульптор Володимир Сорока за один сеанс виліпив його погруддя¹. Беручи до уваги запис у Стусовому щоденнику від 15 травня 1963 р. і поетичний образок “Ніч скульптора”, створений під враженням від роботи художника, можна припустити, що процес позування для нього був короточасним, максимальним за інтенсивністю емоційним станом афекту [38, 19]: так експресіоністично сприймалось моделювання скульптором Сорокою образу (у зв'язку з цим враженням слід згадати твір представника німецького експресіонізму Івана Голля “Роти розірвані криком”):



Володимир Сорока
“Погруддя Василя
Стуса” (1963)

“Вчора ввечері Володя почав ліпити. Я боявся – бо з мене знімали шкіру, оголювали, а я ховався і не знав, де сховатися від очей – жорстоких – скульптора. <...> Потім його розповідь – як би він зробив би людський крик: зведений криком рот і піднесена, витягнена з плеча рука з розчепреними до болю пальцями. І потім цей крик прийшов до мене – у сні. Я “химерив” розпачно, а над головою (я лежав на землі), нависаючий гуркотливий з неба, з безодні крик матері. <...>

Від крику я прокинувся. Це роздягання? Це оголення? Це втрата і якесь інше – конденсоване своєю новизною – роздарування себе?”, і поетичний образ: “У мене тіло з мармуру. / І в горлі / спинився крик: несила продихнуть” [48, 142].

Тлумачити “емоційне оголення” Стуса можна з урахуванням думки Галини Яструбецької, котра, коментуючи автопортрет майже оголеного Шевченка, трактує його в контексті експресіоністичної поетики як демонстрацію оголеності “я” перед світом, крайньої вразливості та незахищеності [53, 16]. Під час роботи з натурою Стуса скульптору вдається зачепити цю приховану вразливість і незахищеність, звідси й домінанта естетичної системи експресіонізму – образ крику, у якому сконденсований спектр різноманітних душевних порухів, контрастних, що уособлюють відчайдушну спробу людини бути почутою іншими, світом і Богом [51, 297]. У Стуса це водночас страх і радість-екстаз, біль-печаль і спокій. Проте якщо сам процес творення викликає в письменника-початківця екзальтаційну реакцію – вияв уразливості, то образ В. Стуса у скульптурному портреті авторства Сороки позбавлений цього. Його сутнісне наповнення протилежне: зовнішньо подібна до Стуса людина (один із найскладніших об'єктів зображення, голова, подана із притаманними реальному поетові деталями будови – профіль, підборіддя, губи – зі збереженням пропорцій [17, 94]) постає велично, упевнено, стійко. Основні деталі погруддя, що творять домінанту, – виразні вилиці та масивна шия – сприймаються як напружені, грудино-ключично-соскоподібний м'яз надає шиї пластики. Дотримуючись думки про те, що змістові спроможності скульптури щодо художнього пізнання людини – її характеру, внутрішнього світу – не мають меж, можна стверджувати: В. Сороці вдається уособити в образі якості людини, сильною духом і, якщо враховувати історичний контекст, унікальної для епохи радянської непримиренності з альтернативним мисленням; досягти художньої виразності, наближеної до експресіоністичної естетики, де проголошується відродження

¹Зорян Попадюк в інтерв'ю з Василем Овсієнком згадує, що перша скульптура Василя Стуса була зроблена ним і Любомиром Старосольським в ПКТ 19-го табору зі снігу [8, 392].

людини [52, 20], близької до морального абсолюту. Експресіонізм необов'язково шукав нове у формі, його основна орієнтація – дух і світовідчуття, які вхоплює митець, водночас апелюючи до вагомого штриха психологічної природи самого Стуса (варто ще раз наголосити на актуальній тут характеристиці Орача – *ота Стусова воля велика*).

Один із модераторів одеського семінару, критик Віктор Іванисенко, якому в характері Стуса неабияк імпонували душевна делікатність і толерантність, згадуючи цей епізод зі створенням Сорокою скульптури, зауважує деталі зовнішності поета-початківця: “Римський, чи скіфський профіль обличчя гармонував і виражав сутність природи” [28, 69]. Сама постать В. Стуса, доповнює Іванисенко, завжди викликала у скульпторів та художників бажання негайно перенести його образ на полотно, утілити в глині чи бронзі. До таких робіт, найбільш вдалих, він зараховує портрет художника Віктора Зарецького та скульптурні роботи Бориса Довганя. По суті, образ Стуса у виконанні Довганя на сьогодні можна вважати центральним, адже саме таке мистецьке сприйняття письменника (“Василь Стус”, глина, 1968 р.) було подане на шмуцтитулі його першої поетичної збірки “Зимові дерева”, яка вийшла в Бельгії 1970 р. [9]. Уже в гіпсовому форматі 1969 р. робота Довганя з’явиться на виставці під назвою “Чоловічий портрет”, пізніше відлита в чавуні – “Портрет Василя Стуса” (1969). До 1990 р. погруддя зберігалось в майстерні скульптора, сьогодні є частиною експозиції галереї мистецтва ХХ ст. – початку ХХІ ст. в Національному художньому музеї України [36]. Цей образ став основою для скульптурного портрета Стуса в мармурі (Музей совєтської окупації в Києві), його ж скульптури у весь зріст (експонат Музею шістдесятництва) і пам’ятника письменникові в селі Рахнівці на Вінниччині (2006).

Поява скульптурної роботи Б. Довганя пов’язана з історією глибокої дружби Стуса з Маргаритою Довгань, дружиною митця, з якою письменник працював у відділі інформації Міністерства промисловості будівельних матеріалів. М. Довгань згадує першу зустріч біля метро “Хрещатик”: могутній чорнявий В. Стус запам’ятався їй розкішним профілем. У спогаді “Поет божою ласкою” товаришка відтворює скульптурну поставу Стуса, що свідчить про викристалізований характер, вигранене мужньою красою обличчя [28, 92]. Свого чоловіка вона бачила митцем, здатним психологічно проникнути в Стуса-людину та показати у скульптурі внутрішню схожість із *людиною геніальною, надзвичайної чистоти, цнотливою й мужньою, мужчиною в найсвітлішому розумінні* [30, 172].



Борис Довгань
“Портрет Василя Стуса”
(1969)

За спогадами самого Б. Довганя, цікаву зовнішність, виразне обличчя Стуса він помітив за кілька років до знайомства (1965 р. чи 1966 р.) на київському вокзалі – у черзі за квитками. Скульптор зазначає, що роботу над портретом В. Стуса розпочав за порадою та навіть під тиском дружини, бо сам був важким на підйом. Творчо-робочий процес відбувався так: “Працював я напружено, тому що відчував, що дуже мало часу. Енергійно. Василь читав книжку і кутив. Він не позував в повному розумінні цього слова, а просто стояв і читав книжку” [30, 161–162]. Коментуючи процес ліплення, Довгань наголошує на деталях поведінки Стуса: “мужня і дуже ніжна людина водночас”, “по-справжньому дивовижно красива людина в усьому”, “краса, яка відповідає суті саме чоловічій”. Першими, зі слів М. Довганя, пророблену роботу високо оцінили

мисткині Алла Горська та Людмила Семикіна [28, 92].

Скульптура “Василь Стус” роботи Б. Довганя 1968 р. концентрує в собі головні деталі зовнішності письменника: чоловіча краса увиразнена вигрануванням обличчям із його *розкішним профілем*. Не менш виразними в портреті Стуса є випнуте вперед підборіддя та висунута нижня губа. Не йдеться про принцип повної зовнішньої подібності, радше Довгань удається до прийомів деформації: видовжує овал обличчя, згущує напруження, зображаючи скорочені лобові м'язи над прикритими збільшеними очима. Скульптура має внутрішню динаміку, яка твориться шляхом подачі загострених ліній обличчя – напружених м'язів. В образі Стуса чітко виражається споглядання, роздум, отой спостережений М. Довгань *“викристалізований характер”*. Доволі промовистою є думка мистецтвознавця Людмили Лисенко, яка переконана, що узагальнені, різучі, загострені форми робіт Б. Довганя “суворого стилю”, присвячених забороненій темі політ'язнів сталінських таборів, нагадують мову експресіонізму чи кубізму [24, 291], і власне портрет Стуса чітко вписується в цей авангардистський контекст.



Марія Савка-Качмар
“Василь Стус”
(1990)

Не менш виразним змодельовано образ письменника у скульптурі авторства Марії Савки-Качмар “Василь Стус” (1990) [5]. В інтерв'ю 2012 р. мисткиня згадує, що перша зустріч зі Стусом відбулася на похороні А. Горської, уже тоді художницю вразила його зовнішність: “Василь прийшов весь не просто чорний, а чорний, як вугільний стовп. Смагляве обличчя неголене, з заростом. Широкі виразні чорні брови і чорні очі під чорними віями. Чуб мав непокірний. <...> Дивина, а не чоловік” [41]. Доповнює цю картину спогад про львівську зустріч напередодні січневого арешту, прихильний портрет Стуса увиразнюється: ніс із горбинкою, затиснуті й міцні губи, смаглявість. Згадує М. Савка-Качмар і процес роботи над скульптурою, надивовижу захопливий, у стані підвищеної емоційності: “На мене як найшло. Осінило – ніби іскри крізь мене проходили. Я почала ліпити так, що пальці не встигали. <...> Та я ліпила Стуса на одному подиху і не могла зупинитися” [41]. Ця робота авторства Савки-Качмар подарована родині Калинців, Ірина Калинець називає її найкращим із портретів Стуса [8, 167]. Обравши для роботи складний технічний матеріал – шамот, мисткиня змогла, як зауважує Василь Качмар, створити скульптуру, котра має багато спільного із класичним варіантом. Це можливо завдяки пластиці, об'єму, фотографічній подібності та водночас зафіксованим в образі душі й характерові поета [18]. Ця думка цілком доречна і щодо скульптурного портрета Стуса, що, з одного боку, відповідає праобразу (риси, які описує в спогаді: брови, очі, ніс, губи, навіть особливості шкіри – смаглявий, із заростом), із другого – має узагальнення в духовному плані: у його образі сконцентрована людська безвихідь, складається враження, що людина змальована в мить найвищого напруження духовних сил – відчаю, типового для експресіоністичної естетики [51, 634].

Протилежний момент Стусової психологічної конституції вдається вловити скульпторові Ярославу Троцьку в роботі “Василь Стус” (1995) [20, 153]. Цей скульптурний портрет, на думку Ярослава Кравченка, прикметний особливостями обраної форми: голова, характер її посадки та загальні контури в єдності з рисами обличчя – основні контрапункти в трактуванні образу Стуса львівським митцем, який прагне “знайти головний “нерв”, пульсування вдачі у виразі обличчя, пружною енергією моделювання розкриваючи внутрішній

світ портретованого” [20, 152]. Вважаємо, що таким “головним нервом” у Троцьковому трактуванні творчої особистості Стуса постає найвища форма вольової дії – рішучість, фіксована в напружено цілеспрямованому погляді пластичного образу, те, що в спогаді Юрія Покальчука кваліфіковано як “абсолютна впевненість у вищій правоті істини і фанатична готовність служити саме Істині, Добру і Красі” [8, 385].

Основні етико-естетичні постулати – добро, краса, істина – стають центральними й в образі В. Стуса, утіленому в проекті Анатолія Бурдейного. Ідеться про пам’ятник у Вінниці (2002). Проте якщо реалізацією такого сенсу в Я. Троцька стає проникливий погляд, то в монументальній скульптурі Бурдейного це відбувається завдяки метафоричним деталям постави Стуса-поета в образі пораненого птаха [34, 58] (Ніна Гнатюк трактує пам’ятник як крилатий образ поета-філософа [11]). За визначенням самого автора, робота виконана в стилі “символіко-метафоричного реалізму”, де основним образом (утілити його надихнула назва конфіскованої збірки верлібрів “Птах душі”) є крило “як нестримний духовний злет, високий трагізм долі” [49]. Духовна сутність письменника отримує в скульптурі узагальнений характер знака, що наближає естетику символізму до експресіоністичної [51, 518], – творчості-світла (творчості-істини, творчості-добра). Особистість поета перебуває в контексті антиномії “темрява – світло”, що передано, з одного боку, світлотіньовим моделюванням форми (від темно-сірого кольору до білих плям), ритмом ліній (різкі кубічні лінії поєднуються із заокругленими), з другого – змістовим навантаженням символу руки-крила, який можна порівняти з літературним образом експресіоніста Йоганнеса Роберта Бехера, поета, котрий розкинув крила назустріч світлу в синяві неба, не переможеного мороком [51, 505]. У верлібрі Євгена Сверстюка, створеному за принципом словесного портрета, також акцентовано саме на образі осіннього птаха, який уособлює Стусове слово: “Слово поета Страдника / стає тихим і прозорим / як осінній птах у відльоті” [42, 159–160].

У контексті розмови про осмислення постаті В. Стуса засобами зображального мистецтва поетичний портрет Є. Сверстюка засвідчує: зазначені морально-етичні й психологічні риси поета (*вразливий, беззахисний і водночас стійкий, непримиренний, затятий*¹: “*йтиме доки судилося Богом*”, “*стояв або закривавлений падає*”) співвідносяться з поняттям “*цілості Особи*”, у якій усі психологічні процеси та стани інтегровані в систему свідомої діяльності й соціальної поведінки в процесі пізнання, перетворення навколишнього світу та себе [38, 209]. Саме таким, *цілісним*, Стуса як національного героя прагнула зобразити А. Горська [8, 378], задумавши з чоловіком В. Зарецьким створити галерею портретів чільних українських постатей. Проте реалізувати задум і вмонтувати в цю галерею портрет Стуса їй не вдалося через загибель, а живописець-нонконформіст Зарецький зумів художньо змоделювати образ цілісної особистості письменника в низці робіт: “Василь Стус” грудень 1971 – січень 1972 рр. (папір, олівець), “Василь Стус” 1979 р. [3], “Орач (пам’яті Василя Стуса)” / “Портрет Василя Стуса” 1989 – 1990 рр. (полотно, темпера) [15].

На першій картині початку 1970-х років Стус зображений у профіль (відтворено окремі особливості зовнішності – лінія носа, нижня губа, підборіддя) – за столом, схилений над аркушем паперу. Художник обирає приглушені кольори від брудно-жовтого до брудно-коричневого, що впливають заспокійливо на реципієнта, проте зосереджений погляд персонажа та основна деталь образу – масивні кисті, непропорційні щодо обличчя й іншої частини

¹ Тут слід Стусову затятість унаочнити чорно-білим малюнком Олександра Хорунжого “Василь Стус” (1963) [4], який пропонує образ оратора, що нагадує класичне бачення письменника Володимира Маяковського.

руки, – трохи резонують із колористичним вирішенням. Ідеться про напругу в образі письменника, відтворення творчо-робочої ситуації як життєдайного страждання. Від творчого до духовно-екзистенційного страждання-стійкості переходить Зарецький у портреті В. Стуса 1979 р., створеному після його першого ув'язнення. На думку А. Білана, ця робота – підготовчий начерк до великого полотна, де “різкі, спресовані штрихи передають сконденсовану внутрішню енергію поета, його сильну волю, непоступливість і мужню чоловічу красу. Чорно-біла експресія – це експресія незламного характеру, можливо навіть, виклику долі” [3]. У цьому портреті, йдучи за теорією Юрія Лотмана, виокремлюються ті риси особистості Стуса, яким приписується змістова домінанта [23, 502], водночас динамічним центром стають очі (густі чорні мазки, що майже зливаються з низькою лінією широких заламаних брів), які сконцентровують по-справжньому болісні відчуття само- і світопізнання.

Образ В. Стуса-орача в роботі В. Зарецького 1989 – 1990 рр. дає своєрідну відповідь на поставлену попередньою роботою проблему письменницького само- і світопізнання. На картині зображено плугатаря у вишиванці, котрий оре землю. На думку Наталі Кучер, художник витворює сакралізований образ Стуса [21]. Складно не пригадати в контексті персонажа-орача хрестоматійне Стусове із “Двоє слів читачеві”: “І думка така: поет повинен бути людиною. <...> Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі” [45, 42]. У Стуса процес творчої діяльності цілком ототожнюється із працею, якої неабияк прагнув. У листі до батьків від 1–6 квітня 1975 року він зауважує: “Хай краще чужина, аби тільки я міг працювати для свого народу – і безборонно працювати” [46, 133]. Про таке ж прагнення заявляє учасниці правозахисного руху Любомирі Попадюк (лист від 1 серпня 1977 р.): “Усе ж таки – я не політик. Я просто літератор, що хоче чесно працювати коло рідної культури задля неї” [47, 117].

Трансперсональне прагнення Стуса до праці, а отже – творення буття, світу “не-Я” спрямоване на понадіндивідуальне, і цим він збільшує цінність світу. За психологом Філіпом Лершем, людина “прагне брати участь у творенні цілого об’єктивного плетива цінностей, за стан якого вона відчуває співвідповідальність” [22, 163]. Належність індивідуального “Я” В. Стуса світові через прагнення творчої діяльності й маркує алегоричний образ орача авторства Зарецького, поданого за принципом контрасту [10, 36]: яскрава біла пляма плугатаря, зовні подібного на Стуса, з конем на золото-зелено-чорному тлі, що відповідає експресіоністичному формату творення простору із площин кольоровими планами контрастних тонів [51, 225]. Зосібна, світ, якому віддана творча особистість, – наочно український, це увиразнюють деталі картини (національний візерунок на вишиванці, писанки в нижній частині полотна, народні рослинні символи на конячій статури тощо) на другому плані композиції – як уособлення долі, духовної моці, життя та переродження. На думку Людмили Тарнашинської, цей портрет Стуса з іншими роботами творчого етапу Зарецького кінця 1980-х років є показником “визрілого” індивідуального стилю як синтезу модерного й народного [35, 18].

Схильність до поєднання модерного з народним спостерігається й у портреті Стуса 1989 – 1990 рр. авторства Опанаса Заливахи [37], котрий зумів фольклорний стиль вдало ввести в контекст авангардистських тенденцій [50, 20, 32] шляхом поєднання символіки кольорів української культури і кольорової експресії як формотворчого засобу живописного понаднаціонального експресіонізму. Слушна думка Романа Корогодського про роль таборів у формуванні нового світобачення художника: “На кін виходить зек (ув'язнена людина, табірник). Фарби стають тьмяними, сіро-землистий, брунатно-цегельний колорит – панує. Фігуративні деформації набувають якісно нового

значення – це вже експресіоністична поетика, часом згущена до символу в сюрреалістичній атмосфері” [19, 126]. Образ В. Стуса в Заливахі, власне, і вписаний в отаку тюремну тематику із прикметним для художника лейтмотивом ґрат, що формально реалізований кубістичною технікою. Синьо-фіолетова колористика обличчя зображуваного, зі впалими щоками, чорними плямами під виразно зболеними очима, зосередженим поглядом, контрастує з білим тлом, на якому воно відтворене, і червоно-брунатними плямами за його межами. Особливої уваги заслуговує деталь на другому плані – очі й частково зображені голови інших в’язнів. Проте приреченість Стуса, схоплена експресіоністичною колористикою (синій, чорний, червоний) та поєднанням пластичних ліній із загостреними кутами, межує із символікою білого тла (духовна чистота, віра в Абсолют і повнота буття). Для мистецтвознавця Корогодського тяжіння художника до поєднання плину національної духовності з загальнолюдськими цінностями пов’язане з гуманізмом, вираженням сили духу зображуваних та релігійністю самого митця [19, 127]. У контексті змістової домінанти повноти буття важить думка Ольги Різниченко, яка переконана: в роботах Заливахі вражає мовчання, що зберігає й захищає повноту буття [32, 154]. Власне, говорити про подібну семантику твердості, чистоти духу та повноти буття можна й щодо ілюстрації О. Заливахі (портрет Стуса з антиномічними атрибутами-знаками фізичної неволі та свободи духу, творчості) до останньої самвидавчої книжки письменника, поданої як фотодокумент у монографії Дмитра Стуса.

Якщо звернутися до характеристики В. Стуса, яку дав сам О. Заливаха [33], то цікавою бачиться ніби ненавмисно проведена паралель щодо сміху між Стусом-поетом та Ісусом Христом. Насправді ця паралель цілком доречна, виходячи з подальшого аналізу особистості: Стусова зосередженість, “дивакуватість” і “магічність” наближаються до образу Христа. Тому не випадково саме з конотаціями головної особистості для світової релігії зображено поета колимського періоду на картині Рафаеля Багаутдінова “Пам’яті Василя Стуса” (1991) [2; 16]. Інтерпретація постаті Стуса Багаутдіновим, для художніх пошуків якого притаманна заглибленість у духовний світ своїх героїв [39, 18], – це своєрідне ототожнення письменника з боголюдиною, розп’ятою на хресті. Обв’язане колючим дротом тіло розп’ятого Стуса на хресті з табличкою номер 9 (номер поховання на кладовищі с. Борисово), ледь схилена голова, упокорено-відсторонений вираз обличчя – передній план картини. Приречену на смерть людину оточують на другому плані гротескні голови людей (одні з ротами, перекошеними від крику, в інших міцно заплющені чи здивовано розкриті очі), що уособлюють розпач і нерозуміння; собача голова як алегорія тупого служіння та запалені свічки – канал зв’язку з іншим світом, віра у вищі сили та духовне світло. Виходячи з твердження Етьєна Жильсона про кожну картину як “символ”, де видиме зображення лише натякає на пластичну форму, що існує у свідомості художника [14, 176], можна кількарівнево тлумачити сенс картини Багаутдінова. З одного боку, митцеві йдеться про художнє моделювання фізичної смерті В. Стуса через розп’яття, з другого – про новий виток духовного життя (воля-перевтілення, творення) і можливе чуже спасіння: у Стуса – “Бо ти еси тепер довіку вільний / розп’ятий на чорному хресті” [46, 153].

Осмислення духовного начала В. Стуса в живописі та графіці кінця дев’яностих, межуючи з окремими гротескно-карикатурними спробами (*ex libris* Стуса авторства Григорія Сивоконя, малюнок “Василь Стус” (1998) Миколи Кумановського [25; 26]), переважно представлене портретними роботами в авторському виконанні. З акцентом на визначальних чинниках внутрішнього світу письменника в рамках галереї портретів “Творці незалежності” презентовано картину Бориса Плаксія (2000) [13; 44], який має, на думку Богдана Гориня, здатність за зовнішністю людини бачити її душу [12, 60–61].

Портрет В. Стуса у виконанні Плаксія – частина експозиції митця, що була представлена в Музеї Івана Кавалерідзе, ідейною позицією для створення якої було прагнення засобами зображального мистецтва зафіксувати образи героїв-борців за незалежність [43, 26]. У творенні образу Стуса як поета-героя вагома роль відведена кольору: його насиченість і декоративність (жовтий, оранжевий, червоний, синій та їх відтінки) наближають техніку виконання до фовістичної, де важить саме експресивна сила чистих кольорів, що суголосна естетиці експресіонізму. Проголошуване фовістами долучення до вічності в контексті задуму художника Плаксія важить чимало, бо художньо змодельована особистість Стуса в його картині має потенціал бути частиною вічного – як людина високого духу та істинних прагнень. Духовна стійкість письменника стає змістотворчою домінантою і в роботі донецького графіка Олександра Борґардта “Василь Стус” 2000 р. (туш, папір) [31], що виконана суто експресіоністичною технікою. Максимальне загострення зигзагоподібних рис обличчя, його загрубілий контур, експресивна насиченість чорного кольору та його контрастність (з акцентом на зіницях очей і бровах, що прочитуються як напруження, зосередженість) щодо білого тла, лаконічні лінії – усе спрацьовує на створення художнього ефекту і, врешті, унаочнення Стусового вислову з листа до дружини від 20 грудня 1977 р.: “Мене вже чорти не беруть: із кожним днем чую в собі твердіший дух – спасибі Мордовії” [46, 292].

Невід’ємна для духовного світу особистості гармонія. Її зображальними засобами оприявнює художник Валерій Франчук у роботі “Василь Стус” 2003 р. (полотно, олія) [7]. Застосовуючи для творення образу синтез фігуративно-абстрактної техніки композиції з традиційною архітектонікою української картини, даючи драматичну оцінку зображуваному, як зауважує культуролог Тетяна Андрущенко, митець прагне пояснити світ із самої людини, що є для нього самоціллю [1]. У картинах циклу “Плодів саду людського”, куди входить портрет Стуса, осмислення внутрішнього світу – і на це вказує сам художник – відбувається шляхом пізнання гармонійного в людині – по суті того, чого прагнули досягти європейські експресіоністи [51, 425]. Постає Стуса в цьому ракурсі – ідеальний матеріал для повноцінної реалізації задуму. Його спрямованість на рількеанське “*Творець повинен бути для себе цілим світом і все знаходити в собі*” вдало сформулював Іван Гель: “Тільки глибоке усвідомлення своєї життєвої місії здатне утримувати людину в душевній гармонії з собою і з оточенням” [8, 81]. Франчуків образ Стуса твориться посиленням виражальної енергетики. Передусім ідеться про форму: шлях деформації портретних рис, кольорового поєднання приглушених коричневого, червоного, білого й сірого, нанесення абстрактних негеометричних штрихів на другому плані. Смісловим центром картини є гіперболізовані очі персонажа, сконцентровано-проникливий погляд, що уособлюють посилену здатність до сприйняття світу, органічну вбудованість у його метафізичну систему.

Винятковість погляду В. Стуса вдається схопити і французькому художникові Андре Жоліве у восьми різнокольорових портретних роботах, які було представлено в Україні в експозиції “Квіти роману” (2009) та під час презентації проекту “Книга художника”. Портрети створені на основі циклу віршів “Костомаров у Саратові”. Д. Стуса сильно вразило те, “наскільки художник зумів передати, вловити той живий, справжній погляд батька” [40]. Захоплений поезією Стуса, його творчою особистістю, французький художник береться за відображення характеру поета засобами зображального мистецтва. Журналіст Олена Рябець зауважує спорідненість між Стусовою поезією, його “одухотвореним космосом”, і живописним текстом Андре Жоліве [40]. Під час творення образу Стуса застосована авторська техніка нанесення акрилової

фарби, на якій робляться невеликі кола пером і тушшю, та своєрідного сполучення декоративізму кольору з формою [27]. У кожній із восьми картин Жоліве поєднує в композиції кілька барв (приміром, червону, чорну, жовту), що за експресією наближаються до колористичних поєднань експресіоністичного стибу. Виникають передовсім асоціації щодо погляду портретованого – він екстатичний, сповнений виразної стійкості.

У роботі Володимира Слєпченка “Василь Стус” 2012 р. (полотно, акрил) [6], що була презентована в експозиції “Vivere temento!”, теж зроблено акцент на погляді персонажа. Ставлячи перед собою завдання передати характер зображеної людини, художник застосовує живописну техніку “арт-лайн”. На думку Слєпченка, писання твору засобами паралельних різнобарвних ліній, смужок створює кольорову гаму, об’єм, світлотінь, а отже – задуманий образ; водночас на змістовому рівні вдається художньо “відтворити матрицю часу, його швидкоплинність” [44]. Портрет Стуса авторства Слєпченка покликаний увиразнити специфіку письменницької особистості, загартованої плінним часом і людьми. Так прочитується центральна деталь роботи – погляд, формально творений самоцінними паралельними лініями приглушених темних кольорів, деформацією ока в бік збільшення, грою світлотіней, що відсилає до морально-етичних засновків Стусового характеру – добра та правди.

Власне, слід додати, що у 2000 – 2010-х роках у різних видах скульптури, живопису осмислення постаті В. Стуса здійснювалося з наголосом не так на авторській інтерпретації творчої особистості, як на випинанні його біографічно найважливіших та національно свідомих моментів. Такі роботи мають виразний фотографічно-відтворювальний характер (використано портретні світлини Стуса 1970-х), що, за деякими винятками стилізації, наближає образ до канонізованого в українській культурі зразка. Ідеться передовсім про формат робіт, покликаних виконувати не основну для мистецтва (естетичну), а дидактичну й націотворчу функції. У скульптурі це барельєф Стусу (2001) на будівлі філологічного факультету ДонНУ авторства Віктора Піскуна й Леоніда Бріня, гранітна стела в селі Рахнівка (2007) Володимира Смаровоза та Віктора Басистого, ювілейна монета “Василь Стус” (2008) Володимира Атаманчука, львівський пам’ятник В. Стусу (2016) Віталія Думина, рельєф “Василь Стус” (2017) Романа Домашича. У живописі лінію канонізації-відтворення продовжують картина Тараса Шевченка, ex libris Стуса авторства Ярослава Омеляна, карикатура Юрія Журавля, стилізація-малюнок Михайла Присташа.

Переважна більшість скульптурно-живописних робіт, де письменник є головним об’єктом осмислення, тяжіють до художньої системи експресіонізму. Прагнення різнобічно охопити творчу сутність Стуса – від найбільш трагічних до величних координат внутрішнього світу (у межах категорій нової людини, найвищого добра, морального абсолюту) – диктує художникам звернення до зображальних засобів посиленої експресивності, які здатні запропонувати експресіоністичні поетика та світовідчуття. Така зорієнтованість митців дає цілком ґрунтовні підстави говорити про існування спільної експресіоністичної моделі у творенні образу В. Стуса.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрущенко Т. Мистецький світ Валерія Франчука // Валерій Франчук. – Режим доступу: <http://v-franchuk.com.ua/?id=5&text=15>
2. Багаутдінов Р. Пам’яті Василя Стуса // Вітчизна. – 1991. – №8. – С. 145.
3. Білан А. Кілька студій перед арештом // Українська культура. – 1992. – №2. – С. 28.
4. Василь Стус. 1963 р. Малюнок Олександра Хорунжого // Форум націй. – 2006. – №1. – Режим доступу: <http://forumn.kiev.ua/01-44-2006/43-4.htm>
5. Василь Стус. 1990 р. Марія Савка-Качмар // Савка-Качмар М. Твори. – Режим доступу: <http://kachmar.com.ua/savka-kachmar/stus.html>

6. *Василь Стус*, п. акрил. 2012. Володимир Слєпченко // Володимир Слєпченко. – Режим доступу: <http://slepchenko.com.ua/uk/site/portraitProject>
7. *Василь Стус* (п. о. 2003 р. 76x104). Валерій Франчук // Валерій Франчук. – Режим доступу: <http://v-franchuk.com.ua/?id=7&gall=5>
8. *Василь Стус*: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко. – Київ: ТОВ “Видавництво “Кліо””, 2013. – 684 с.
9. *Василь Стус* (скульптура роботи Б. Довганя, 1968, глина) // *Стус В.* Зимові дерева: перша збірка поезій. – Брюссель: Література і мистецтво, 1970. – Шмуцтитул.
10. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи. – Москва: Искусство, 1977. – 264 с.
11. *Гнатюк Н.* “Народе мій, до тебе я ще верну...” // Літ. Україна. – 2002. – 3 жовтня. – С. 1.
12. *Горинь Б.* Рентгенограф людських душ // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 4. – С. 60–63.
13. *Єременко С.* Український Мікеланджело // Літ. Україна. – 2007. – 15 лютого. – С. 6.
14. *Жильсон Э.* Живопись и реальность / пер. с франц. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 368 с.
15. *Зарецький В.* Василь Стус. Орач // День. – 2011. – 13 грудня. – С. 8.
16. *Іванова О.* “Чужинецька земля Василя Стуса” // Літ. Україна. – 1992. – 16 січня. – С. 5.
17. *Ільїна Т. В.* Введение в искусствознание. – Москва: ООО “Издательство АСТ”, ООО “Издательство Астрель”, 2003. – 206 с.
18. *Качмар В.* Творчість Марії Савки-Качмар // Качмар. – Режим доступу: <http://kachmar.com.ua/savka-kachmar/intro.html>
19. *Корогодський Р.* Опанас Заливаха // Сучасність. – 2005. – № 6. – С. 125–133.
20. *Кравченко Я.* Камені спотикання, або Журба і радість Ярослава Троцька // Дзвін. – 2001. – № 1. – С. 151–153.
21. *Кучер Н.* Василь Стус. Сходження // Українська літературна газета. – 2013. – 6 вересня. – Режим доступу: <http://litgazeta.com.ua/articles/vasyl-stus-shodzhennya/>
22. *Лефш Ф.* Структура особи / пер. з нім. – Київ: Унів. Вид-во ПУЛЬСАРИ, 2014. – 560 с.
23. *Лотман Ю. М.* Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
24. *Лысенко А.* Украинская скульптура периода “оттепели” // Искусство украинских шестидесятников. – Киев: Основы, 2015. – С. 290–297.
25. *Малюнок Григорія Сивоконя: [Ех libris Стуса]* // Критика. – 1999. – Число 6. – С. 14.
26. *Малюнок Миколи Кумановського: [Василь Стус]* // Критика. – 1999. – Число 6. – С. 4, обкладинка.
27. Мистецтво перетину літератури з живописом // Слово просвіти. – 2009. – 15 жовтня. – Режим доступу: <http://slovoprosvity.org/2009/10/15/2747-old/>
28. Не любив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: спогади, статті, листи, поезії / упорядкув. О. Орача. – Київ: Український письменник, 1993. – 400 с.
29. Нецензурний Стус. Книга у 2-х ч. Ч. 1 / упоряд. Б. Підгірного. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 336 с.
30. Нецензурний Стус. Книга у 2-х ч. Ч. 2 / упоряд. Б. Підгірного. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – 320 с.
31. *Олександр Боргардт.* “Василь Стус”, туш, папір (2000) // Стусознавчі зошити: наук. альманах. – Зошит перший. – Вінниця: Простір Літератури, 2016. – Обкладинка.
32. *Опанас Заливаха*: альбом / уклад. Б. Мисюга. – Київ: Смолоскип, 2003. – 160 с.
33. *Опанас Заливаха*: Про час, людей і справжнє життя // Інтерв’ю з України. – Режим доступу: <https://gozmova.wordpress.com/2015/12/03/oranas-zalyvakha/>
34. *Пічкур Д.* Біля Стусової криниці: статті та спогади. – Вінниця: Континент-ПРИМ, 2002. – 68 с.
35. Плеяда нескорених: Алла Горська. Опанас Заливаха. Віктор Зарецький. Галина Севрук. Людмила Семикіна: біобібліогр. нарис / авт. нарису Л. Тарнашинська. – Київ, 2011. – 200 с.
36. Портрет Василя Стуса, 1969. Борис Довгань // Національний художній музей України. – Режим доступу: http://namu.kiev.ua/ua/gallery/whole-gallery.html?gid=15#gallery_top
37. “Портрет Василя Стуса”, Опанас Заливаха // Спецпроект “СтусLive”. – Режим доступу: <http://1576.com.ua/people/rapno-u-kafe-bilii-kamin-teperishniy-yuvelirniy-kramnitsi-2133>
38. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. – Київ: Вища школа, 1982. – 216 с.
39. *Рубан В.* Діапазон пошуків Рафаеля Багаутдінова // Образотворче мистецтво. – 1986. – № 6. – С. 18–19.
40. *Рябець О.* “Свобода ніколи нікому не належить”. Художні діалоги від Андре Жоліве // День. – 2009. – 2 жовтня. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/svoboda-nikoli-nikomu-ne-nalezhit>
41. *Савка-Качмар М.* “Василь Стус був чорнявий, як вугільний стовп” // Gazeta.ua. – 2012. – 18 квітня. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/culture/_vasil-stus-buv-chornyavij-yak-vugilnij-stovp-skulptor-mariya-savkakachmar/432103
42. *Сверстюк Є.* Базилеос // *Сверстюк Є.* Блудні сини України. – Київ: Тов-во “Знання” України, 1993. – С. 140–161.
43. *Синько О.* Пам’ять вдячна не в’яне // Українська культура. – 2001. – № 1. – С. 24–26.
44. *Слєпченко В.* Мистецький проект “Обрані часом” // Володимир Слєпченко. – Режим доступу: <http://slepchenko.com.ua/uk/site/article002>
45. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / [Кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.]. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – 1994. – 432 с.
46. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 6. Кн. 1: Листи до рідних. – 1997. – 496 с.
47. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 6. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. – 1997. – 264 с.

48. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – Київ: Факт, 2005. – 368 с.
 49. Стус на крилі // Україна молода. – 2004. – 31 січня. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/110/164/3402/>
 50. Український живопис ХХ – початку ХХІ ст.: альбом. – Хмельницький: Галерея, Київ: Артанія Нова, 2006. – 304 с.
 51. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – Москва: ИМЛИ РАН, 2008. – 736 с.
 52. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар. – Москва: Республика, 2003. – 432 с.
 53. Ястфубецька Г. Експресіоністичний месидж Тараса Шевченка // Слово і Час. – 2015. – № 11. – С. 13–19.

Отримано 24 квітня 2017 р.

м. Вінниця



Ірина Шатова

УДК 821.161.2:82-14:82.09

АНАГРАМАТИЗМ ТА КРИПТОГРАФІЯ В ЛІРИЦІ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

У статті проаналізовано анаграми та криптограми в поезії Михайля Семенка. Доведено, що в інтимній ліриці Семенка, у його поетичних реквіємах на загибель товаришів, у творах інших ліричних жанрів лідера українського футуризму анаграми та криптограми стали формотворчим чинником.

Ключові слова: анаграма, криптограма, кверо-футуризм.

Iryna Shatova. Anagrammatism and Cryptography in Mykhayl Semenko's Lyrical Poetry

The article analyzes anagrams and cryptograms in Mykhayl Semenko's poetry. It has been proved that anagrams and cryptograms became the formative factor in the poet's love lyrics, requiems for his comrades and in the works of other lyrical genres by the leader of Ukrainian Futurism.

Keywords: anagram, cryptogram, Quaero-futurism.

Письменники й художники з давніх-давен зверталися до пошуків нових можливостей вираження прихованого сенсу. В українській та російській літературах першої третини ХХ ст. одним із популярних засобів шифрування таємних смислів стає анаграмування – відтворення заданих слів шляхом переставляння літер та повтору звуків у найближчому контексті. Деякі видатні поети початку ХХ ст. – справжні майстри анаграматичного мистецтва, але своєрідність їхнього тайнопису охарактеризована недостатньо або й зовсім не розглядалася.

Анаграми як архаїчну форму звукової структури поетичних творів уперше досліджував Ф. де Соссюр на межі ХІХ – ХХ ст. Значне поширення подібних розвідок після 1964 р. пов'язане з публікацією Ж. Старобінським анаграматичних записів Ф. де Соссюра. Згодом В. Топоров, В. Баєвський, О. Кошелев, Г. Векшин та інші літературознавці й лінгвісти розробили різні анаграматичні методики та запропонували низку певних анаграматичних правил.

З давніх часів анаграму осмислювано, з одного боку, як різновид тайнопису, спосіб читання, вид сакрального тексту, а з другого – як мовну дотепну гру, загадку. Дослідження В. Топорова та Т. Ніколаєвої доводять, що анаграма “звернена до змісту”, вона є його підсумком, резюме [13, 194], її мета – декодування певного загального, але “неявно вербально вираженого” сенсу тексту [5, 422]. В. Григор'єв зазначив, що анаграмування – це “приєм добору слів тексту залежно від звукового складу ключового слова” [3, 251]. На думку О. Пузирьова, вивчення анаграм “перебуває аж ніяк не в завершальній стадії” і “має надзвичайно широкі перспективи”. Анаграматичний аналіз потребує системного підходу, комплексного дослідження, складниками якого є генетичний, логічний, психолінгвістичний, статистичний, прагматичний, стилістичний, літературознавчий, когнітивний, комунікативний аспекти