

<http://doi.org/10.31861/pytlit2022.105.072>

УДК 821.161.2-1Стус.09

НАЙВАЖЛИВІШИЙ РЕЦЕПТИВНИЙ ВУЗОЛ ПОЕТИКИ ВАСИЛЯ СТУСА

Ольга В'ячеславівна Червінська

orcid.org/0000-0001-9261-0604

o.chervinska@chnu.edu.ua

*Докторка філологічних наук, професорка, завідувача кафедрою
Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

Анотація. Ставиться питання про ключові аргументи у прочитанні поезії Василя Стуса періоду ідеологічного переслідування та тюремного ув'язнення. В заданому аспекті здійснюється поетологічне та компаративне прочитання текстів: „Весь обшир мій чотири на чотири...” та „Зазираю в завтра – тьма і тьмуца...”. Переживання вбивчого „сьогодні” (у другому вірші у парадигму „сьогодні” ущільнюються „спогадування дні”) з неминучістю веде поетичну думку до фрагментації простору та часу. Тема екзистенційних рубежів у наведених прикладах розкривається у Василя Стуса через філософський діалог, заходячи в онтологію, у внутрішній та безмежний простір власного духу, вона виводить і автора, і читачів за горизонт очевидного, постає найважливішим рецептивним вузлом у прочитанні його поезики.

Ключові слова: Василь Стус; „Весь обшир мій чотири на чотири...”; „Зазираю в завтра – тьма і тьмуца...”, хронотоп; ув'язнення; інтертекст; поезика віршування; рецептивний вузол.

Прочитання поезії Василя Стуса (1938–1985), двічі засудженого за інакодумство та активне дисидентство, неможливе без знання його особистої трагедії. Для кожного митця факт позбавлення волі пов'язаний з особливим станом, який виявляє, насамперед, приховану пасіонарність та її цільові орієнтири, пропонуючи нашому сприйняттю специфічний і багатовимірний вузол проблем.

Хоча, здавалося б, поетичні тексти, породжувані цією ситуацією, найзручніше прочитувати відповідно до концепції так званої автобіографічної поезики (Павлов 2014), є сенс вивчати їх автономно, оскільки в цьому разі вони проявляють раніше не характерні для особистості якості (так звана *емерджентна* еволюція (Павлов 2014)), утворюючи складні рецептивні вузли і, звідси, радикально змінюючи не тільки сутність поетичного світогляду, а й стратегію його прочитання.

В історії мистецтв мотив втраченої свободи присутній споконвіку і повсюдно, його слід зарахувати до розряду транзитивних стрижнів загальносвітової тематики. Починаючи з жанрово-родової специфіки, в літературі характерні особливості кожного подібного випадку будуть визначатися ще й залежно від того, про що йтиметься: полон, несвобода раба, засудженого законом зловмисника, захоплення заручника, покарання за інакодумство та ін. (див., напр.: Багратион-Мухранели 2013). Безумовно, у розгортанні будь-якого з подібного роду типологічних ланцюгів, у цьому випадку, скажімо, позначеного станом передчуття смерті, кожний приклад оприявнить свою особливу світоглядну вісь. Створена в ув'язненні лірика Василя Стуса є промовистим прикладом. У ставленні до життя, упертий у своїх інтелектуальних пошуках, цей без жодного перебільшення великий поет самовіддано служив ідеї справедливості суспільного устрою.

Загалом його біографія досліджена. Виходець із селянської родини села Рахнівка на Вінниччині, яка на початку війни перебралася до шахтарського міста Сталіно (Донецьк), він здобув освіту в радянській школі, після Донецького вишу дійшов до аспірантури в Інституті літератури АН України, при цьому незмінно обстоюючи право на власне розуміння культури і перспектив історичного шляху свого народу, на інакомислення, вважаючи це першорядним. З аспірантури його виключили 1965 року за спонтанний вчинок – викривальний виступ на презентації фільму Сергія Параджанова „Тіні забутих предків”, спрямований проти арештів інакодумців. Перший раз, з 1972-го по 1979 рік, Василь Стус відбував покарання у таборах Мордовії та Магадана. Після звільнення, менше ніж через рік, у травні 1980-го поет отримав новий термін як ідеологічно чужий дисидент-рецидивіст: 10 років

примусових робіт плюс 5 років висилки. Ув'язнення підвело трагічний підсумок усієї його життєвої позиції, закінчилося одиночною камерою та голодуванням „до кінця” в таборі особливого режиму в Пермській області. Він помер ув'язненим на початку вересня 1985 року – у розпал Горбачовської перебудови¹. Ще на початку 70-х років, до перших арештів, до табірних, тюремних, карцерних поневірянь, Василь Стус визначав своє життєве завдання так:

Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші. Деякі з них – як на мене – путящі. І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що, повна любові, долає природне почуття зненависті, звільняється від неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі. Ще зневажаю політиків. Ще – ціную здатність чесно померти (Стус 1970: с. 10).

До судів і в'язниць у Василя Стуса вийшло чотири поетичні збірки: „Круговерть” (1965), „Зимові дерева” (1970), „Веселий цвинтар” (1971). „Час творчості / Dichtenszeit” (1972). Збірка віршів першого, Мордовсько-Колимського періоду, „Палімпсести” (1971–1977) видана в Нью-Йорку невдовзі після його смерті (1986). Багато віршів цієї збірки могли би бути прочитані як передсмертні. Збірка „Птах душі” (імовірно, приблизно 300 поетичних текстів), справді остання, була знищена у в'язниці наглядачами.

Василь Стус був саме такою творчою особистістю, яка від початку до кінця відображала саму себе, „не замінюючи себе іншим” (за Аристотелем), з твердою переконаністю у бунтівній місії поета: „Що таке поет у чистому вигляді? Людина, що виривається із обмежень звичності: поневажає приявним і прагне утраченого й неосягненого” (Стус 1994а: с. 346). Його поезія тюремних років у контексті біографії прочитується як особливий цілісний текст, що є найскладнішим рецептивним вузлом.

З віршів останнього періоду, що збереглися, кожен народжувався в передчутті й на порозі „довгожданної вічності, дарованої лихою годиною”, як, наприклад, сказано тут:

¹ Документально ситуація розкривається у книзі В. Кіпіані (Кіпіані 2019).

Попереду нарешті порожнеча
і довгожданна. Вічність пізнаю,
даровану годиною лихою.
А білий світ – без кольору і звуку,
ні форми, ні ваги, ані смаку,
розлився безберегою водою.
Цей бенкет смерті в образі життя
щасливого відстрашує і врочить:
устромиш ногу в воду – і помреш. (Стус 1990: с. 25).

Час, вічність, порожнеча, води, смерть – усі ці ключові парадигми варіюються в ліриці „Палімпсестів”, як еманация вкрай важкого для в’язня емоційного та напруженого роздуму.

Можливо, найчіткіше підсумовує не лише лінію життя, а й поетику Василя Стуса вірш „Весь обшир мій чотири на чотири...”. Він зримо демонструє поетичну метафорику безвиході, узагальнивши у собі все висловлене в інших поезіях (принаймні, якщо враховувати доступний сьогодні фонд усіх текстів і першого, і другого тюремних термінів Стуса):

Весь обшир мій – чотири на чотири.
Куди не глянь – то мур, куток і ріг.
Всю душу з’їв цей шлак лілово-сірий,
це плетиво заламаних доріг.
І дальша смерті – рідна батьківщина!
Колодязь, тин, і два вікна сумні,
що тліють у вечірньому вогні.
І в кожній шибі – ніби дві жарини –
журливі очі вставлено. Це ти,
о пресвята моя, зигзице-мати!
До тебе вже шляхів не напитати
і в ніч твою безсонну не зайти.
Та жди мене. Чекай мене. Чекай,
нехай і марне, але жди, блаженна.
І Господові помолись за мене.
А вмру – то й з того світу виглядай. (Стус 1986: с. 137).

На перший погляд, поетика цього тексту в порівнянні з корпусом інших віршів Стуса менш ускладнена, проте прочитати

і розкрити всі його смисли не так просто, оскільки він звернений не до читача, цільова настанова тексту в іншому. Про складність сприйняття сказаного наочно свідчать російські переклади Олександра Купрейченка (Стус 2009: с. 131) і Марлени Рахліної (Стус 2010: с. 191), які є в нашому розпорядженні. Це лише два приклади з інших можливих варіантів рецепції. Але навіть фрагментарне порівняння їх із першоджерелом вказує на ті тупикові вузли, в які може упертись сприйняття поетичного тексту, явно не призначеного для публіки, що визначається іншою місією. Для прочитання герметичних смислів оригіналу дуже корисне порівняння згаданих перекладів.

Зберігши ямбічну п'ятистопність і порядок римування, в іншому перекладачі вдаються до очевидних смислових девіацій. О. Купрейченко серйозно відійшов від того, про що у своєму вірші говорив сам Василь Стус. На мій погляд, рецепція перекладача, аранжуючи тему, створює віршований римейк, який переважно не відповідає стусівській поетиці. М. Рахліна інакше підійшла до тексту, її інтерпретація видається набагато точнішою, не дратуючи сприйняття – особливо бездоганно відтворено початок (ідеальний приклад еквілінарного перекладу), з українською тональністю узгоджуються перші шість рядків перекладу.

Четыре – на четыре. Не разрушу
тех стен с узором каменных дорог.
Лилово-серый шлак, мне выел душу,
и не переступлю тюрьмы порог
туда, где дальше смерти – Украина.
Колодец, тын и два окна вдали,
печально тлеющих в лучах зари.
То, верно, мать высматривает сына.
Так грустно очи смотрят – это ты,
пречистая моя голубка-мама!
Душа моя летит к тебе упрямо,
но не преодолеть ей черноты
бессонной ночи. Только не теряй
надежды светлой, только жди, святая,
на Господа в молитве уповая...
Умру – и с того света поджидай.
(перевод А. Купрейченка).

Весь мой простор – четыре на четыре,
куда ни глянь – то угол, то стена.
Всю душу съел тот шлак лилово-серый –
с дорогою дорога сплетена.
И дальше смерти – родина святая!
Колодец, тын, два грустные окна,
что тлеют у вечернего огня,
и в каждом, словно угольки, мерцает
по паре глаз печальных. Это ты,
о мать моя, о грустная зигзица!
К тебе дорогу не найти, водицы
уж не испить, и в сон твой – не войти.
Ты жди меня, ты жди, не забывай!
Хоть и напрасно – жди день ото дня,
и Господу молись ты за меня,
помру – и с того света ожидай!
(перевод М. Рахлиной).

Архітектоніка тексту Стуса суворо аргументована змістом: рівно 16 віршів – „чотири на чотири”, чотири катрени, перший із них із перехресним римуванням: AbAb (виправдане темою: тюремний простір), потім слідує триразовий ланцюжок кільцевих рим із дотриманням альтернансу оригінальних рим: CddCeFFegHHg (тема: рідні місця, мати). За винятком точного повтору римованих позицій у катренах (перехресна і три кільцеві) та дотримання правила альтернансу, в кожному з перекладів якість рими зовсім інша, що зрозуміло: на жаль, і в будь-яких інших перекладах римовані узгодження не можуть бути відтворені ідентично. До речі, у нас мова не стільки про якість перекладу, скільки про допустимі відступи в інтерпретації тексту, тобто про відповідність стусівського тексту і його сприйняття.

Вже на рівні прочитання додаткових ресурсів рими та виявлення властивої бездоганному віршованому тексту „надмірності” її смислів у таких римованих поєднаннях, як, скажімо, „чотири \ сірий”, „батьківщина \ жарини”, „це ти \ не зайти” або „мати \ наптити” та всіх інших, ми також можемо виявити внутрішню логіку звукових відповідностей; допустимо в останньому з прикладів (-мати \ -тати) почути закономірну алюзію на батьківську пару. Але у Стуса незмінно у пріоритетних домінантах стилю евфонія, наявна і у внутрішніх співзвуччях (*шибі – ніби*), і у формі звукових підхоплень:

І в кожній шибі – ніби дві жарини –
журливі очі вставлено...;

або

Та жди мене. Чекай мене. Чекай,
нехай і марне...

Важливо звернути увагу, що парадигма „Весь обшир мій” задана від самого спочатку, виступаючи смисловою кодою. Це суголосно переконливій формулі Мішеля Фуко про те, що в’язниця „функціонує у паноптичному режимі” (Фуко 2018: с. 374).

Відповідно до цього твердження, тюремні узи незмінно породжують стійкий двосвіт. Звідси поезика цього стану умовно збігається з аналогічною ключовою романтичною парадигмою, виступаючи її симулякром, не маючи з нею нічого спільного насправді, оскільки тут йдеться про трагічну реальність співіснування в'язниці та втраченого простору, а не про суміщення умовно реального з ідеальним.

Звертає на себе увагу, що Василь Стус у цьому тексті вдається до банальної ритміки (п'ятистопний ямб), попри своє звичне прагнення до ритмічної свободи, ритмічного різноманіття, до верлібрів, про які він навіть напередодні останнього голодування вів дискусію зі згаданим співкамерником Леонідом Бородіним, „доводячи, що верлібр – простір для образу, що у верлібрі поезія dorостає до філософії” (Овсієнко 2013: с. 64)². За свідченням ув'язнених-співкамерників, знайомих зі знищеною збіркою „Птах душі”, там здебільшого і справді були верлібри. Стус, досліджуючи в аспірантурі формалізм Павла Тичини, і сам цілеспрямовано експериментував з формою на всіх рівнях, зокрема й на метричному. В його ліриці є і білі вірші („Мені наснилась мати у сльозах...”), і вільні, і надзвичайно виразні приклади верлібру („Усе забувається. / Усе зникає. / Окрім матері...”).

А проте у вірші „Весь обшир...” поет підпорядковує свою думку найбільш, начебто, тривіальному ритму, функціонально навантажуючи його додатковим змістом, що має на увазі придушення свідомості та духу. Ритмічний та смисловий контрапункт у вірші логічно підтверджений ямбом. Другий, ударний склад (ікт) у цій двочастинній стопі функціонально виправданий: у картині ув'язнення він акцентує підневільність самого арештанта, для споглядання якого простір закритий, доступні лише мур, куток і коридорний ріг („куди не глянь – то мур, куток і ріг”) . Але у Стуса вже перше слово „Весь” втрачає ритмічну наголошеність, переносячи її на слово „обшир”, що ідеально точно перекладено М. Рахліною: „Весь мой простор”. Значущість першого слова в будь-якому поетичному тексті важлива посиленою функціональною напруженістю, оскільки саме

² Із книги Л. Бородіна (Бородин 2003).

тут, у першому слові вірша як цільовому імпульсі наступного ліричного наративу, сенс і ритм, програмуючи потрібну інерцію, ще злиті. Однак у перекладі О. Купрейченка, де задля збереження чітко ямбічного зачину інверсується перший рядок стусівського тексту („Четыре на четыре...” замість стрижневого за змістом „обшир”), відтак продовжується і відверта імпровізація у трансляції смислів.

Первісно задані параметри тюремної камери „Весь обшир мій чотири на чотири...” з математичною точністю виписують алегорію клітки, що трагічно звузила саме особистий простір („обшир”), і, водночас, „простір особистості” – у чому й полягає контрапунктний стрижень не тільки цього поетичного образу, а й усієї змістовної цілісності поетичного тексту, що підкреслено анафоричною паралельністю до першого „Весь обшир...” – третього рядка: „Всю душу з’їв цей шлак лілово-сірий...” (відсутнє у перекладі О. Купрейченка, але відтворено М. Рахліною).

У поета анафора продовжена ємною метафоричною реплікою про вбивче „плетиво заламаних доріг” – клубок покручених доль в’язнів. Інтерпретувати ємну метафоричну метонімію: „Всю душу з’їв цей шлак лілово-сірий” як плісняву, що роз’їдає тюремні стіни та душу ув’язненого (як це передано в першому перекладі) – груба помилка, оскільки тут маються на думці люди, чужі, часто ворожі один одному зеки, нещасні „покидьки суспільства”, „шлак” у посмугованих лахміттях, у зборищі яких опинився і поет, сам ставши його частиною. Метафора тут вочевидь постає і ємним трагічним контрапунктом щодо рятівного образу *зигзиці-матері*, головного адресата елегічного послання.

У вірші Василя Стуса простір втраченої реальності позначається стисло: „І дальша смерті – рідна батьківщина!”. Безперечно, переклад О. Купрейченка словесно обтяжує цю гіперболічну синекдоху досить безпорадною, майже невиразною за змістом інтерпретацією („не переступлю тюрми порог туда, где...”) і при цьому перетворюючи збірну лексему „батьківщина” в однозначний топонім, унаслідок чого значно спрощується сенс її метафоричної напруги; у нього:

...и не переступлю тюрмы порог
туда, где дальше смерти – Украина.
Колодец, тын и два окна вдали,
печально тлеющих в лучах зари.

Поет, навпаки, табує Україну як „рідну батьківщину”, репрезентуючи її в інший спосіб – через екфразис, що калькує знакові маркери українського класичного пейзажу: „Колодязь, тин, і два вікна сумні, / що тліють у вечірньому вогні...”. Кожен із цих елементів просторової композиції відомий своєю традиційною символікою смислів, які в контексті ситуації здатні оновити звичні акценти. Криниця в такому разі, крім своїх відомих позитивних значень, може асоціюватися також з глибокою ямою, на дні якої б’ють не цілющі джерела, а руйнується людське життя. „Тин” тут контрастує з тюремними стінами, він відокремлює рідне від чужого, тин покликаний обрамляти родове гніздо як райський космос. Поетика трагічного переживання неволі передбачає наявність просторового орієнтиру – в даному разі це і є парадигма втраченого раю, огороженого тином. Вона майстерно передана нерозчленованою симфорою, що зв’язала пейзаж і образ матері:

Колодязь, тин, і два вікна сумні,
що тліють у вечірньому вогні.
І в кожній шибі – ніби дві жарини –
журливі очі вставлено...³

І, нарешті, найбільш напруженим фрагментом тексту постають сім заключних рядків, звернених до матері, образ якої багаторазово з’являвся в ліриці поета. Найвиразніше він прописаний у вірші „Усе забувається”:

Усе забувається.
Усе зникає.
Окрім матері.
Мати. Дитинство. Світ.

³ Зазначу, що перший перекладач, розшифровуючи поетичну метафору „два вікна сумні, / що тліють у вечірньому вогні...”, знову ж таки спростив її сенси: „два окна вдали, / печально тлеющих в лучах зари”.

Перший рожевий, як пальчики немовляти,
тихий – як колискова пісня,
і лагідний – як перше на голові волоссячко.
Розтали роки. Час розтав. Лишилось.
Дитинство, як розколотий горіх... (Стус 1994с: с. 192).

У житті Василя Стуса роль матері вочевидь була першорядною. Численні спогади говорять про зв'язок між ними як найбільш міцний. Їїна Яківна Стус (Сінківська) була надзвичайно сильною особистістю, дожила до глибокої старості, померла у 92 роки, переживши сина майже на десятиліття. Вона неухильно дотримувалася церковних правил і постів, щиро молилася, виховувала дітей по-селянськи суворо. Материнський голос і, особливо, переданий синові твердий характер постають у її відповідях на запитання інтерв'юера – наприклад, репліка щодо їїньої, батьків, відсутності на весіллі сина:

...він розписувався в Пилипівку в піст. І нащо мені йти в піст на твою свадьбу. Не ходили ми, ні я, ні дід. Так вони обійшлися без нас. Нащо мені ваша свадьба, як ви женитеся в піст. І от бачите, і нема щастя (Овсієнко 2013: с. 508).

Можна припустити, що у так званому материнському фрагменті „Чотири на чотири” архаїчні елементи лексики мотивовані старінням матері. Але тут не лише це. Поетичне письмо в даному разі поєднує три по суті несумісних визначення „пресвята моя”, „зигзице-мати” та „блаженна”, кожне з яких містить цілком певну інтертекстуальну конотацію (наприклад, можна було б, не ламаючи ритму та сенсу, сказати „зозуле-мати”, але сказано інакше, як у „Слові о полку Ігоревім”: „зигзице”) – саме в сукупності ці три класичні епітети, кожен з яких має особливу релігійну та літературну семантику, дозволяють асоціювати пропис материнського портрета з технікою іконописного узагальнення.

Всеосяжну екзистенцію відчаю вірш стискає в монолог, безпосередньо звернений до матері, до її рятівної молитви як останнього акту утвердження духовної правди. Закільцьованим синонімічним речитативом текст видихає багаторазове заклинання „Та жди мене. Чекай мене. Чекай, / нехай і марне, але жди,

блаженна”. Почуваючись непоправно відчуженим від Господа, син просить у матері заступництва перед Ним. Проте завершується монолог іншою думкою: „А вмру, то й з того світу виглядай”. Тут наче у пісочному годиннику: все перевертається догори дригом – і „цей” світ смерть перетворює на „той”. Безмірна віра в материнське заступництво – єдине і останнє, що виявляється здатним вгамувати відчуття безвиході моменту. У цьому спрацьовує логіка другого наголошеного в ямбі, виправдана контрастом двох непорівнюваних просторів, окрім потойбіччя – „того світу”, позбавлених і в тому, і в іншому випадках будь-якого реального горизонту.

Безсумнівно, всі герметичні сенси цього вірша здатні ще виразніше проступити в контексті інших поезій посмертної збірки „Палімпсести”, що створювалися в закритому просторі і в застиглому, позбавленому плинності часі (подібні зіставлення в компаративному векторі зустрічаються, на жаль, украй рідко). У цьому сенсі найцікавішим видається зв’язок розглянутого тексту з віршем „Зазираю в завтра – тьма і тьмуца...”, написаним, підкреслю, до ув’язнення:

Зазираю в завтра – тьма і тьмуца
тьма. І тьмуца тьма. І тьмуца тьма.
Тільки чорна вода. І чорна пуца.
А твого Святошина – нема.
Ні сестри, ні матері, ні батька.
Ні дружини. Синку, озовись.
Понімили друзі. Чорна гатка
в теміні. Пітьмою – хоч залийсь.
Лиш тремтить, як віра в спроневері,
копійчана свічка на столі
та шугають люто по квартирі,
ніби кажани, твої жалі.
Шурхоти і шепоти і щеми –
то твого спогадування дні
хлюпотять під веслами триреми,
що горить в антоновім огні.
Все життя – неначе озирання
у минулий вік. Через плече.
Ні страху, ні болю, ні вагання
перед смертю. А Господь рече:

відшукай навпомац давню кладку,
походи і виспокійся в нім,
у забутім віці. Тепла згадка
ще придасться на суді страшнім. (Стус 1990: с. 80).

Ці два поетичні тексти перегукуються в програмному сенсі й сприймаються як взаємовідзеркалені в перспективі їхнього симетрично впорядкованого ритмічного, просторово-часового і смислового узгодження. Умовна (квазі)симетричність формальних і смислових параметрів двох текстів безпосередньо виявляє себе вже на ритмічному рівні – у цьому випадку не п'ятистопний *ямб*, а п'ятистопний *хорей*, який організовує низхідний ударний ритм почуття, переводячи емоційну безвихідь в ентропію, до всеохопного згасання, здавалося б, розпачу.

Безумовно, і повтори, і градації, і переноси, вказуючи насамперед на інтонаційно-сміслові паузи в тексті, не слід фіксувати лише як такі. Їхня функція значно складніша – вона аргументована жанровою програмою ліричної медитації на тему смерті, і тому, наприклад, у переносах друга частина розірваного словосполучення стає початковою, узгодженою з темою нового рядка: „Чорна гатка / *в теміні*”, „спогадування дні / *хлюпотять...*”, „ні вагання / *перед смертю*” та ін.

Порівняння текстів у аспекті хронотопу показує, що контрапункт наявний і тут. На відміну від тюремної клітки, маркованої реальним біографічним фактом і моментом, просторовий контур у заключному вірші збірки, однак, зовсім інший і навмисне розмитий, про що слід говорити окремо. Обидва ліричні тексти, виводячи рецептивну увагу з конкретного місця в якийсь безмежний континуум, заодно занурюють читача в метафізичну всеосяжність часу, одночасно, але в різній послідовності відсилаючи до трьох часових парадигм (минуле, сьогодні, майбутнє). Переживання вбивчого „сьогодні” (у другому вірші у парадигму „сьогодні” ущільнюються „спогадування дні”) з неминучістю веде поетичну думку до фрагментації простору та часу – ось той самий пункт, що дає майже безпомилкову відповідь на питання про вірш Стуса, який має право іменуватися останнім.

Проекція часу, при загальному трагізмі переживання самотності та неминучій згадці смерті, у кожному з двох прикладів здійснюється у протилежних напрямках: у першому випадку вона прямо виводить із тюремної камери у смертну потойбічність, тоді як у другому – зі спорожнілого житла „зазирання в завтра” цілеспрямовано обертається назад, знаходячи життєстверджуючу рівновагу в аналогіях, що екстраполюються на себе з епізодів історичної давнини.

Замість тюремної камери погляд занурений тут у споглядання непередбачуваного „завтра” – це простір тьмущої тьми, що обертає пам’ять навспак. Необхідно наголосити на першорядному значенні заданої від початку інтонаційної архітектоніки, пов’язаної з функціями строфіки та пунктуації як такої. Текст у „Палімпсестах” представлений як астрофічна форма (строфи графічно не стратифіковані), проте строфічний принцип дотриманий: це катрени з кратним у кожній із строф перехресним римованим узгодженням (АВАВ...) та особливою для кожного чотиривірша темою. Однак дотримання строфічного принципу суперечить цілісності сприйняття, стрижнем смислової єдності постає загальна авторська інтонація, яка тут суттєвіша за строфічні паузи і підкреслюється семантичним підхопленням в останньому чотиривірші („...А Господь рече: /...”). Будь-яке нехтування та ігнорування функцій пунктуаційних знаків у будь-якому ліричному тексті, особливо в даному разі, може спрощувати, якщо не ламати смисли сказаного. Інтонаційна пунктуація в першому катрені побудована своєрідним ланцюжком і чітко структурує зростаючу градацію „зазирання”: тьма (1) і тьмуца (2) тьма (3), і тьмуца тьма (4), і тьмуца тьма (5).

Так само пунктуація передбачає логічні паузи та поглиблює смисли у прочитанні так званої персоносфери пам’яті (другий катрен) – тут максимально редукованої в ємну метонімію „моє Святошино” (район Києва, в якому до арешту Стус жив зі своєю родиною). У трьох поетичних рядках наступного катрена наочно (крапкою) розмежовані чотири самостійні сфери переживань: сімейна („Ні сестри, ні матері, ні батька”), подружня („Ні дружини”), батьківська („Синку, озовись”), коло друзів („Поніміли друзі”). Симетричне першому тексту тут також „плетиво доріг”, але

якісно інших. В даному разі це життєво значуща сукупність близьких – вирваний шматок життя, який повернув збентежену особистість обличчям до зяючої порожнечі. Контрапункт, як смислоорганізуючий принцип, наявний і тут. Тотальний морок, посилений відчаєм щодо загубленого „Святошинського раю”, – це і є зниклий світ, порожнеча.

На протилежному полюсі, відповідно до композиційної логіки події, наявний сугестивний фрагмент (третій і четвертий катрени), так званий рецептивний фантазм, що симетрично узгоджується з зоною пам'яті в першому прикладі. Подібну ситуацію колись зафіксував Роллан Барт, наголосивши, що

фантазм не протилежний своїй протилежності – логіці, раціональності. Однак усередині самого фантазму можуть бути контробрази, негативні фантазми (протистояти один одному можуть два фантазматичні образи, два сценарії – але не образ і реальність) (Барт 2016: с. 47).

Обидва тексти спрямовані до власної пам'яті в ситуації повної, тотальної самотності, самоізоляції за методом виключення – там „шлак лілово-сірий”, тут – нікого з рідних та дорогих людей минулого. У Василя Стуса зона болісної пам'яті – „Шурхоти і шепоти і щеми”. Метафоричний простір порожньої квартири за змістом тотожний тюремному карцеру:

Лиш тремтить, як віра в спроневері,
копійчана свічка на столі
та шугають люто по квартирі,
ніби кажани, твої жалі.

Цей катрен має власну цілісність – він конструктивно окільцьований двома інверсованими фігурами порівняння („як віра в спроневері” свічка й жалі „ніби кажани”). Тут метафора, що увібрала в себе весь образний комплекс цього чотиривірша, творить відчутний, посилений евфонією, майже зримий горор.

Образ темряви набуває метафізичних параметрів. Тьма-тьмуща, по суті, охоплює всі параметри часу, матеріалізуючись через характерну для поезії Стуса риторику плеоназму в образ

безмежної „чорної воді. І чорної пущі... Пітьмою – хоч залийсь”. Але, зауважимо, у речитативі згадана й „чорна гатка” – традиційна поетична парадигма. Як онтологічний символ рубежу та переходу „міст” передбачає безліч конотацій.

У даному разі „чорна гатка” – екзистенційно значущий предметний образ – уточнює прочитання смислового вектора тексту. Він переводить у „забутий вік” хаотичну рефлексію поета і водночас стимулює напругу рецептивної пам’яті. Поетичний текст розкриває свої значення через інтертекст, вгаданий вдалою назвою „Палімпсести”. У пошуках рівноваги між тьмою-тьмущою і пам’яттю про „своє Святошино” зрештою знаходить новий стан: занурення пам’яті в чужу давнину („забутий вік”). Тут мається на увазі античність, хоча це не повинно бути пов’язане з міфологічним Стіксом і переходом у потойбічність.

Мова про інше. Ключові слова в тексті: „страх, біль, вагання перед смертю”, „забутий вік”, „Антоній”, „триреми”. Отож ідеться про якесь екзистенційне випробування, персональний Рубікон. Ситуація відсилає до добре відомих історичних сюжетів. По-перше, до події, що відбулася 49 р. до н. е. – переходу прикордонної річечки Рубікон військом Цезаря, який конфліктував із Помпеєм і аристократією римського Сенату, що, як відомо, спровокувало громадянську війну та падіння Римської Республіки. На той час Цезаря підтримали лише віддані йому народні трибуни Марк Антоній та Куріон, які втекли до нього з Риму. Через п’ять років після Рубікона, коли Цезар був підступно вбитий наближеними, саме трибун Антоній виголосив палку промову на захист його честі і наполіг на його прославленні замість запланованої вбивцями наруги. Це безперечна пророча алюзія, що відсилає нас до історії самого Василя Стуса, який виступив, як уже вище було сказано, з палкою промовою на захист репресованого Сергія Параджанова.

Надалі у Марка Антонія стосунки з володарями вибудовувалися неоднозначно, Август його побоювався, зрештою у довгому морському бою Октавіан знищив кораблі Антонія (біреми чи триреми, залежно від кількості наявних веслувальних рядів) (див.: Светоній 2012). Самогубство Антонія та біографічні епізоди (особливо шлюб із Клеопатрою), зафіксовані в історичних

джерелах і прокоментовані Плутархом, надихали драматургів Відродження, зокрема Шекспіра. Але, швидше за все, для Василя Стуса головними джерелами могли бути дві книги, що вийшли у 1964 р. – Гая Светонія „Життєписи дванадцяти цезарів” (Светоній 1964), що стала для філологів заледве не обов’язковим читанням, і не менш читаний тритомник Плутарха „Порівняльні життєписи” (Плутарх 1961–1964). На ці джерела додатково вказує відгук Августа про письменницький стиль Антонія, наведений у Светонія в розділі „Божественний Август”: „Марка Антонія називає безумним, бо все його писання читач може радше подивляти, а не розуміти; а відтак, висміюючи його неадаптованість і непостійність у добиранні виразів” (Светоній 2012: с. 85). Звідси у поезії багатьох віршів „Палімпсестів” можна припустити стратегію стилю, що імітує почерк Антонія: непередбачуваність уявного, алюзії та приховані смисли, лексичний колаж (з акцентом на синонімію), який сьогодні належить до авторських прийомів збагачення поезики. Звернувши увагу в аналізі лексичної специфіки поетичного стилю Стуса на відомий нам рядок „Шурхоти і шепоти і щемі”, Наталія Дарчук відповідно до цього акцентує, що подібні приклади показують, „як легко сполучаються між собою слова, відокремлені смисловою дистанцією. Спільність ситуації об’єднує слова різних семантичних полів” (Дарчук 2020: с. 23).

Однак інтертекст апелює не тільки до античних сторінок, а й до Біблійних, що взаємопов’язано і у Стуса значно глибше за своїм завданням. На це вказує і персоносфера, і наратив, який у цих за змістом „симетричних” віршах адресно звернений до Бога – в одному випадку через материнську молитву, в іншому безпосередньо, зупинившись на Його рятівному нагадуванні про повторюваність людського досвіду:

Ні страху, ні болю, ні вагання
перед смертю. А Господь рече:
відшукай навпомац давню кладку,
походи і виспокійся в ній,
у забутім віці. Тепла згадка
ще придасться на суді страшнім.

Крім усього сказаного, імпліцитуєчись у низку слів про „копійчану свічку” та „віру в спроневері”, згадка Страшного суду стає виразною крапкою поетичного тексту. Однак подальші роздуми над таким завершенням усе ж передбачаються.

Рецептивна перспектива відкрита у бік теми кровних зв'язків, синівства та батьківства. Логіка прямого і любовного звернення, спрямованого виключно до сина – „Синку, озовись”, веде нас до прямої мови іншого порядку – „А Господь рече:...”, що відновлює таку ієрархію: людина (син Божий) – і всюдисущий Небесний Отець, розкриваючи націленість авторської надії саме на милість Божу, що, безсумнівно, узгоджується з віршами (13–18) 102 псалма Давида:

Як жалує батько дітей, так Господь пожалівся над тими, хто боїться Його, бо знає Він створення наше, пам'ятає, що ми – порох: чоловік – як трава дні його, немов цвіт польовий – так цвіте він, та вітер перейде над ним – і немає його, і вже місце його не пізнає його... А милість Господня від віку й до віку на тих, хто боїться Його, і правда Його – над синами синів, що Його заповіта додержують, і що пам'ятають накази Його, щоб виконувати їх!

Отже, тема екзистенційних рубежів у розглянутих прикладах не розкривається у Василя Стуса як психологія передсмертного стану („Ні страху, ні болю, ні вагання / перед смертю...”). Передбачаючи філософський діалог, комунікацію абсолютно іншого роду, вона заходить в онтологію, у внутрішній та безмежний простір власного духу, виводить і автора, і читачів за горизонт очевидного, постає найважливішим рецептивним вузлом його поезики.

Авраменко, Г., Зелена, О. і Спиця, М. (укл.) (2008). *Постать Василя Стуса над плином часу: 70-річчю від дня народження присвячується (1938–1985)*. Бібліографічний покажчик. Вінниця: ДП „Державна картографічна фабрика”, 240 с.

Багратион-Мухранели, И. (2013). Трансформація мотива плена в произведениях на кавказскую тему. Сюжет и хронотоп. *Сюжетология и сюжетология*, № 1, с. 19–28.

- Барт, Р. (2016). *Как жить вместе: романические симуляции некоторых пространств повседневности*. Пер. с фр. Я. Бражникова. Москва : Ад Маргинем Пресс, 272 с.
- Бородин, Л. (2003). *Без выбора: Автобиографическое повествование*. Москва : Молодая гвардия, 506 с.
- Дарчук, Н. (2020). Конструкції з сурядністю / однорідністю в поетичних текстах. *Українське мовознавство*, № 1 (50), с. 10–29. [https://doi.org/10.17721/um/50\(2020\).10-29](https://doi.org/10.17721/um/50(2020).10-29)
- Кіпіані, В. (2019). *Справа Василя Стуса: Збірка документів з архіву колишнього КДБ УРСР*. Харків : Віват, 688 с.
- Овсієнко, В. (укл.) (2013). *Василь Стус: Поет і Громадянин: Книга спогадів та роздумів*. Київ : Кліо, 684 с.
- Павлов, Е. (2014). *Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама*. Авториз. пер. с англ. А. Скидана. Москва : Новое литературное обозрение, 224 с.
- Плутарх (1961–1964). *Сравнительные жизнеописания*. В 3 томах. Пер. с древнегр. С. Маркиша, М. Грабарь-Пассек, С. Соболевского. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР ; Наука.
- Светоний Транквилл, Гай (1964). *Жизнь двенадцати цезарей*. Пер. с латин. М. Гаспарова. Москва : Наука, 376 с.
- Светоній Транквілл, Гай (2012). *Життєписи дванадцяти цезарів*. Пер. з латин. П. Содомори. Львів : Сполом, 280 с.
- Стус, В. (1970). *Зимові дерева*. Брюссель; Лондон : Література і мистецтво, 206 с.
- Стус, В. (1986). *Палімпсести: вірші 1971–1979 років*. Нью-Йорк : Сучасність, 480 с.
- Стус, В. (1990). *Веселий цвинтар*. Варшава : Видавниче агенство Об'єднання українців у Польщі, 109 с.
- Стус, В. (1994а). Зникоме розцвітання. В: Стус, В. *Твори*. В 4 томах, 6 книгах. Львів : Просвіта, т. 4, с. 346–361.
- Стус, В. (1994b). *Не погасить свечи зажженной: [стихи]*. Пер. с укр. Е. Санниковой. Москва : Возвращение, 34 с.
- Стус, В. (1994с). *Твори*. В 4 томах, 6 книгах. Львів : Просвіта, т. 1, кн. 2.
- Стус, В. (1999). „И край меня услышит”: (Из сборника „Палимпсесты”). Пер. с укр. В. Табарева. Запорожье, 54 с.
- Стус, В. (2005). *Отак і ти згорай = Вот так и ты сгорай*. Пер. рос. Л. Сироти, А. Ткаченка. Київ : Просвіта, 288 с.
- Стус, В. (2009). *Поетії. Стихи*. Упорядк. і пер. О. Купрейченка. Харків : Права людини, 184 с.
- Стус, В. (2010). *Палімпсести = Палимпсесты: кн. с парал. текстом*. Пер. с укр. М. Рахлиной. Харків : Фоліо, 284 с.
- Стус, Д. (2004). *Василь Стус: життя як творчість*. Київ : Факт, 368 с.

- Фуко, М. (2018). *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы*. Пер. с фр. В. Наумова. Москва : Ад Маргинем Пресс, 416 с.
- Червинская, О. (2019). Пoesтика состояния: Евгений Замятин vs Василий Стус. В: Полякова, Л. и Желтова, Н. (ред.). *Творческое наследие Е. И. Замятина в новых научных концепциях и гипотезах*. Тамбов : Принт-Сервис, с. 136–151.

THE MOST SIGNIFICANT RECEPTIVE “NODE” OF VASYL STUS’ POETRY

Olha Chervinska

orcid.org/0000-0001-9261-0604

o.chervinska@chnu.edu.ua

Department of Foreign Literature and Theory of Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. The article under studies reveals the issue of key arguments that arise while reading the poetry by Vasyl Stus at the time of his ideological persecution and imprisonment, carrying out poetological and comparative interpretation of the verses “Ves obshyr miy chotyry na chotyry...” (“My whole expanse is four by four...”) and “Zazyrayu v zavtra – tma i tmuscha...” (“Looking into tomorrow – darkness and gloom”). The experience of murderous “today” (in the second verse, the paradigm of “today” has been condensed with the “days of remembering”) inevitably leads the poetic thought to the fragmentation of space and time. The latter may be regarded as the very point that gives an almost unmistakable answer to the question about Stus’ verse, which has the right to be called his last one (final). Despite the tragedy of experiencing loneliness and thought of inevitable death in both verses, the projection of time is made in opposite directions. In the first example, it leads directly from the prison cell to the mortal afterlife, while in the second – from the emptied dwelling of “looking into tomorrow” purposefully turns back, finding a life-affirming balance in analogies extrapolated from the episodes of historical antiquity. Therefore, Vasyl Stus does not reveal the theme of existential boundaries in these two verses as the psychology of the pre-death state (“No fear, no pain, no hesitation / before death...”). This theme assumes a philosophical dialogue, communication of a completely different kind, entering ontology, the inner and the boundless space of the author’s spirit, as well as leading both the author and the readers beyond the horizon of the obvious and becoming the most important receptive “node” of his poetics.

Keywords: Vasyl Stus; “Ves obshyr miy chotyry na chotyry...” (“My whole expanse is four by four...”); “Zazyrayu v zavtra – tma i tmuscha...” (“Looking into tomorrow – darkness and gloom”); chronotope; imprisonment; intertext; poetics of verses; receptive “node”.

References

- Avramenko, H., Zelena, O. and Spysia, M. (comp.) (2008). *Postat' Vasyliia Stusa nad plynom chasu: 70-richchiu vid dnia narodzhennia prysviachuiet'sia (1938–1985)*. Vinnytsia : DP “Derzhavna kartohrafichna fabryka”, 240 p. (in Ukrainian).
- Bagration-Mukhraneli, I. (2013). Transformatsiia motiva plena v proizvedeniiakh na kavkazskuiu temu. Siuzhet i khronotop [Transformation of the motif of captivity in the works on Caucasian theme. Plot and chronotope]. *Siuzhetologiiia i siuzhetografiia*, no. 1, pp. 19–28. (in Russian).
- Barthes, R. (2016). *Kak zhit' vmeste: romanicheskie simuliatsii nekotorykh prostranstv povsednevnosti* [How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces]. Translated from the French by Y. Brazhnikov. Moscow : Ad Marginem Press, 272 p. (in Russian).
- Borodin, L. (2003). *Bez vybora: Avtobiograficheskoe povestvovanie* [Without a choice: autobiographical narration]. Moscow : Molodaia gvardiia, 506 p. (in Russian).
- Darchuk, N. (2020). Konstruktsiï z suriadnistiu / odnoridnistiu v poetychnykh tekstakh [Constructions with parataxis and homogeneous parts in poetical text]. *Ukraïns'ke movoznavstvo*, no. 1 (50), pp. 10–29. (in Ukrainian). [https://doi.org/10.17721/um/50\(2020\).10-29](https://doi.org/10.17721/um/50(2020).10-29)
- Kipiani, V. (2019). *Sprava Vasyliia Stusa: Zbirka dokumentiv z arkhivu kolyshn'oho KDB URSS* [The case of Vasyl Stus: a collection of documents from the archive of the former KGB of the Ukrainian SSR]. Kharkiv : Vivat, 688 p. (in Ukrainian).
- Ovsienko, V. (comp.) (2013). *Vasyl' Stus: Poet i Hromadianyn: Knyha spohadiv ta rozdumiv* [Vasyl Stus: poet and citizen: a book of memories and reflections]. Kyiv : Klio, 684 p. (in Ukrainian).
- Pavlov, E. (2014). *Shok pamiaty. Avtobiograficheskaia poetika Val'tera Ben'iamina i Osipa Mandel'shtama* [The shock of memory. Autobiographical poetics by Walter Benjamin and Osip Mandelstam]. Translated from the English by A. Skidan. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 224 p. (in Russian).
- Plutarch (1961–1964). *Sravnitel'nye zhizneopisaniia. V 3 tomakh* [Parallel Lives. In 3 volumes]. Translated from the ancient greek by S. Markish, M. Grabar-Passek and S. Sobolevsky. Moscow; Leningard : Izd-vo AN SSSR; Nauka. (in Russian).

- Suetonius Tranquillus, Gaius (1964). *Zhizn' dvenadtsati tsezarei* [The Lives of the Twelve Caesars]. Translated from the latin by M. Gasparov. Moscow : Nauka, 376 p. (in Russian).
- Suetonius Tranquillus, Gaius (2012). *Zhyttiepysy dvanadtsiaty tsezariv* [The Lives of the Twelve Caesars]. Translated from the latin by P. Sodomora. Lviv : Spolom, 280 p. (in Ukrainian).
- Stus, V. (1970). *Zymovi dereva* [Winter Trees]. Bruxelles; London : Literatura i mystetstvo, 206 p.
- Stus, V. (1986). *Palimpsesty: virshi 1971–1979 rokiv* [Palimpsests: Poems, 1971–1979]. New York : Suchasnist', 480 p. (in Ukrainian).
- Stus, V. (1990). *Veselyi tsvyntar* [The Merry Graveyard]. Warsaw : Vydavnyche ahentstvo Obiednannia ukraïntsiiv u Pol'shchi, 109 p. (in Ukrainian).
- Stus, V. (1994a). *Znykome roztsvitannia* [Gone bloom]. In: Stus, V. *Tvory*. V 4 tomakh, 6 knykhakh. Lviv : Prosvita, vol. 4, pp. 346–361. (in Ukrainian).
- Stus, V. (1994b). *Ne pogasit' svechi zazhzhenni* [Not to extinguish the lit candle]. Translated from the ukrainian by E. Sannikova. Moscow : Vozvrashchenie, 34 p. (in Russian).
- Stus, V. (1994c). *Tvory*. V 4 tomakh, 6 knykhakh [Works. In 4 volumes, 6 books]. Lviv : Prosvita, vol. 1, book 2.
- Stus, V. (1999). “*I krai menia uslyshit*”: (Iz sbornika “*Palimpsesty*”) [“And the land will hear me”: (from the collection “Palimpsests”)]. Translated from the ukrainian by V. Tabarev. Zaporizhzhia, 54 p. (in Russian).
- Stus, V. (2005). *Otak i ty zhoriai = Vot tak i ty sgorai* [Burn like that]. Translated from the ukrainian by L. Syrota, A. Tkachenko. Kyiv : Prosvita, 288 p. (in Russian).
- Stus, V. (2009). *Poezii. Stikhi* [Poetry]. Comp. and translated from the ukrainian by O. Kuprechenko. Kharkiv : Prava liudyny, 184 p. (in Russian).
- Stus, V. (2010). *Palimpsesty = Palimpsesty* [Palimpsests]. Translated from the ukrainian by M. Rakhlina. Kharkiv : Folio, 284 p. (in Russian).
- Stus, D. (2004). *Vasyl' Stus: zhyttia iak tvorchist'* [Vasyl Stus: Life in Creativity]. Kyiv : Fakt, 368 p. (in Ukrainian).
- Foucault, M. (2018). *Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdenie tiur'my* [Discipline and Punish. The Birth of the Prison]. Translated from the french by V. Naumov. Moscow : Ad Marginem Press, 416 p. (in Russian).
- Chervinska, O. (2019). Poetika sostoianiiia: Evgenii Zamiatin vs Vasilii Stus [Poetics of the state: Eugene Zamyatin vs Vasyl Stus]. In: Poliakova, L. and Zheltova, N. (eds.). *Tvorcheskoe nasledie E. I. Zamiatina v novykh nauchnykh kontseptsiiakh i gipotezakh*. Tambov : Print-Servis, pp. 136–151. (in Russian).

Suggested citation

Chervinska, O. (2022). Naivazhlyvishyi retseptyvnyi vuzol poetyky Vasylia Stusa [The Most Significant Receptive “Node” of Vasyl Stus’ Poetry]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 105, pp. 72–93. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2022.105.072>

Стаття надійшла до редакції 25.08.2022 р.

Стаття прийнята до друку 15.09.2022 р.