

„Garth”, „Molodniak” and others. These writers actively worked on to date to the mid-20th – early 30s. „Proletarians” were creating a separate literary paradigm.

*Key words:* „proletarian” writer, theme, issue, image.

Стаття надійшла до редколегії 10.01.2014.

УДК 821.161.2

**Олена АНТОНЮК**

к. філол. наук, доцент,

Донецький національний університет

### **ПОЕТИКА ВІЗУАЛЬНОГО У ЗБІРЦІ ВАСИЛЯ СТУСА „ЗИМОВІ ДЕРЕВА”**

У статті проаналізовано збірку Василя Стуса „Зимові дерева” в аспекті поетики візуального. Визначено провідні образи збірки, виявлено їх значення для розкриття внутрішнього світу ліричного героя.

*Ключові слова:* літературний твір, ліричний герой, візуальний образ, візуалізація.

Проблема візуальності художнього твору має міждисциплінарний характер і все частіше стає об’єктом інтересу сучасних гуманітаріїв. Осмислення поетики візуального здійснюється з погляду філософії, культурології, психології, мистецтвознавства, літературознавства, мовознавства. Аналізу піддаються твори окремих письменників, мову яких можна „побачити”. Саме до візуалістів за психологічним типом сприйняття належить Василь Стус, який у своїх творах репрезентує сприйнятий світ через зорові образи, картини, пейзажі [2, 110].

Творчий доробок В. Стуса є об’єктом студій багатьох літературознавців (М. Жулинський, М. Коцюбинська, Б. Рубчак, Д. Стус, С. Мишанич, Ф. Пустова, Р. Криловець та ін.) та мовознавців (А. Загнітко, Ю. Шевельов, Г. Лукаш, Л. Оліфіренко, І. Піддубська та ін.), захищено дисертації (Д. Стус, О. Рарицький, О. Росінська, А. Бондаренко, Г. Віват, Є. Іщенко та ін.), однак досліджено ще далеко не все, і на сьогодні лишається актуальним питання поетики його творів.

Метою нашої роботи є виявлення найпоширеніших візуальних образів у поетичній збірці Василя Стуса „Зимові дерева” та визначення їх значення для розкриття внутрішнього світу ліричного героя.

Вибір збірки для аналізу зумовлений тим, що вона є першою, а отже, в першій спробі пера можна зрозуміти те, від чого відштовхується і як сприймає доволілишню дійсність автор. Відразу

зауважимо, що ці студії не претендують на вичерпність чи завершеність, це спроба заглиблення в художній світ збірки „Зимові дерева”, намагання зрозуміти внутрішній світ ліричного героя через візуальні образи.

Як відомо, у створенні художнього світу літературного твору важливе місце належить ступеню, особливостям та якості візуалізації, під якою розуміють тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображене у творі. За спостереженнями Г. Ключека, кожний твір та явлений ним у свідомості читача внутрішній світ має свої виміри візуальності – один вимір у пейзажній мініатюрі, інший – в оповіданні, ще інший – у великому епічному творі [1, 9]. В. Стус майстерно поєднав виражальні можливості всіх жанрів, створив неперевершену панорамну картину шляхом поєднання мистецтва слова і мистецтва живопису. Його не випадково називають поетом „одушевленого космосу” [5, 1], бо, осягаючи його (космос), митець одночасно олюднеює, унаочнює, наділяє душею всі його складові.

У збірці „Зимові дерева” візуалізується увесь видимий і невидимий світ: люди, предмети, пейзажі, жести, стани, почуття тощо. Можна вибудувати цілу систему таких образів: ліричний герой, інші люди, довколишній світ, мала батьківщина, Україна та ін.

Одним із перших таких візуальних образів є образ матері. У передмові до збірки В. Стус пише: „Перші уроки поезії – мамині. <...> Найбільший слід на душі – од маминої коліскової „Ой, люлі-люлі, моя дитино”. Шевченко над коліскою – це не забувається. А співане тужно: „Йди ти, сину, на Україну, нас кленучи” –хвилює й досі. <...> Перші знаки нашої духовної аномалії, журба – як перше почуття немовляти в білому світі. Ще були – враження од дитинства. Гарного дитинства” [4, 9].

Жодних зайвих виражальних засобів, але в уяві читача вимальовується впізнаваний образ української жінки, яка в червні любить їсти спілі вишні з хлібом, до пізньої ночі вишиває рушники, вона – маленька фізично, але велика і навіть велична у своїй тужливій любові до дітей.

Провідні мотиви збірки – розпач, приреченість, сум, самотність – автор визначає так само через візуальний образ олюднених голих та сумних дерев:

*Згорнули руки – не викричаться  
(як викричаться – без рук?)* [4, 117].

А й справді, коли болить, то ми заламуємо руки, коли безнадія чи розпач – то ми здіймаємо їх догори, коли руки зв'язані, то ми тужимося їх розв'язати, а коли руки згорнуті (у безсиллі, як у мерця), то як можна „викричати” душу?

Образи дерев є центральними у збірці: тут „незграбно кружеляють сосни” [4, 116] і „скриплять на світанні” [4, 121], „бредуть берези” [4, 147], „вивіряє дуб по вічності свої старечі роки” [4, 150], „верби хилять стан” [4, 189], „ялини”, у яких „поклаклі віти” [4, 20], „осамотілі липи” [4, 26], „клен”, що „тримає на долоні легкого, ніби пісня, солов'я” [4, 150]. Вони вишикувалися в ряд, мов свічі, і справляють панахиду у своєму дивному танку чи то за самим ліричним героєм, який теж уподібнюється до скаліченого дерева:

*І як тут зможеш вибитись на шлях,  
коли ти сам, мов дерево, котрому  
верхів'я зрізане [4, 86],*

чи то за Україною, бо далі читаємо:  
*Україно, тебе вже не видно –  
ні тополь твоїх, ні дубів.*

*За Михайлівським хутором, рідна,  
я надовго тебе загубив [4, 121].*

У збірці візуалізується стан ліричного героя через образ природи: варто говорити радше про пізню осінь, початок зими, аніж про власне зиму. Адже настрої поезій передають почуття, які співвідносяться саме з цією порою року, створюється враження різкого спаду життєвої енергії, передчуття довгого сну, бездіяльності. Саме осінь із її голими і майже мертвими деревами створює враження несподіваного затихання життя, фрустрації. Автор повсякчас змушує говорити ліричного героя про загасання, що, немов полум'я свічки, перед своїм кінцем тільки трохи жевріє:

*Спочили ясні, мов свічі,  
холодом, як вогнем,  
примениені і порідшали  
з грудневим недобрим днем [4, 117].*

Художній світ збірки має виразну кольорову атмосферу. У поезіях часто зустрічається колористика жовтого з чітко вираженим негативним забарвленням, тобто жовтий асоціюється не з життям, не з сонцем, а зі смертю: жовтий колір використовується переважно на позначення сили, що призводить до змертвіння та занепаду. Усе, до чого ця сила доторкається, теж жовтіє, мов від подиху згубного вогню: „і мій вінок, де квітло двадцять весен, // уже пожовк, осипався, опав” [4, 34], „і заколисує пожовклий степ // нехитрим співом” [4, 84].

Однак у рядках „Вишовкни, світе мій, // від води і від берега вишовкни // споловілим піском упади // на захмелену душу...” [4, 14] ліричний герой наче сам прагне цього руйнування життя, він не конструює, він прагне деструкції.

Подібне семантичне навантаження мають білий та чорний кольори:

*Промерзлий крик гаптує пні,  
в пониззі – сніжні кучугури –  
як грудка виснажених снів,  
білясто-білих од зажури.  
Як прохопитись чорнокриллям  
під сонцем божевільно-білим?  
Як бути? Як знебуть? Як жити? [4, 116].*

Візуалізація образу смерті (упокоєння) відбувається також і через пейзаж:

*Лише кипить у ключ поранне небо,  
усипане пільмою гайвороння,  
і крику пересохлі фіолети  
нагадують про тисячі смертей [4, 32].*

„Пільма гайвороння” та „пересохлі фіолети” – кольори бліді, загасаючі, йде подвійне семантичне навантаження на витворення образу смерті: по-перше, гайвороння – символ смерті, чорного кольору, а, по-друге, фіолет – колір суму, депресії.

Наші спостереження підтверджують, що поет звертається до кольору не для зображення природних властивостей предметів чи явищ, а для передачі настрою, емоцій, почуттів. Це кольори ліричного героя, який, хоч і знаходиться ще в екзистенційному пошуку, давно себе прирік на самотництво.

Акцентування на кольорах перекоонує, що ліричний суб'єкт надзвичайно уважно сприймає світ, він намагається деталізувати його, роздрібнити. Часто як вступ використовується детальний опис природи, який виражає певну емоцію, резонуючи з настроєм героя:

*Куріють вигаслі багаття,  
собаки виють до зірок,  
а в річці місяць, мов латаття,  
доріс до повні і розмок [4, 13].*

Перед нами постає картина з меланхолійним забарвленням, ми бачимо спокій, рівновагу, ностальгійність. Поет, як художник-імпресіоніст, не використовує ні чітких ліній, ні локального кольору, він наче намагається вихопити з реальності скороминущу мить (чи миті) і передати тільки враження від неї.

У рядках „Самотність аркою провисла // над райські куці в пригри снів” [4, 13] навіть стан самотності ліричний герой уявляє зорово через предметну асоціацію з аркою, яку ми можемо розуміти як гнітюче, стримуюче півколо, що ніби пригвинчує до землі.

Ліричний герой передає своє почуття гнітючої самоти й через інші чіткі образи:

*Думи визбираю, мов зерня,  
ніби стернями колоски.  
Колять сльози. Колючі сльози.  
Остюками – в очах.*

*Ніч протовпиться, як п'яниця,  
по кімнаті, по стінах шастає* [4, 22].

Читач ніби сприймає вслід за ліричним героєм: абстрактні образи думок, ночі та тривоги візуалізуються, відтворюються із прочитанням через знайомі усім зерня, стерню, колоски, остюки. Однак панорама прибраної ниви не приносить радості, задоволення від завершеної праці, а навпаки – має вигляд загрозливий і ворожий.

Прикметним у збірці є поєднання зорових образів, репрезентованих за допомогою колоративів, та словосполучки зі словом „очі”, адже це виявляє особливості сприйняття світу ліричним героєм:

*Сиве небо обрієм пролилося.  
Лиловіє Труханів острів.  
І Дніпро у моїх очах,  
катери і автомобілі* [4, 14].

У деяких поезіях помічаємо, що ліричний суб'єкт сприймає світ за допомогою різних органів чуття. Він не тільки візуал, маємо в ліриці й слухові, й нюхові образи, тобто відтворення внутрішнього світу, переживання чогось відбувається через сприйняте колись зором, слухом, дотиком:

*Шишки горять, як кремові цукерки,  
і персохлий травень залюбки  
тополь патрошить повстяні чемерки,  
одягнені, здавалось, на віки.  
Проміння пахне глищею сосною  
і незабуді світанковий рій  
легенько пінять журкітною мовою  
метелики, комахки, комарі.  
Лопух зморився і розліг з досади,  
згорнувши руки, збувшись бажань,  
крильми лелека ляснув – й навзаводи  
понісся літеплений гомін жаб* [4, 24].

У ранній Стусовій творчості, за словами Богдана Рубчака, є чимало пасажів, що в них сумлінно вираховуються частини тіла самого героя, його коханої й навіть інших людей, неначе ці частини тіла існують самі для себе, незалежно від центру організму [3]:

*Вийду з забувнів  
розбіганої власної душі  
і зукатиму:  
– Сходьтесь,  
тут, окрім нас, немає нікого.  
І всі частини мого тіла  
опівночі почнуть повертатися,  
як добрі нічні феї.  
– Сходьтесь! Уже споночило!  
Я один, і більше нема нікого.*

*Сходьтесь... [4, 183].*

Складається враження, що ліричний герой сам себе конструює, збирає різнобарвні камінці своєї душі. Він – сам-собі-скульптор. У його заклик відчувається страх і тривога щось забути, пропустити, загубити, бо витворити „безобрійний світ” можна тільки тоді, коли „очі п'ють – співають, Вуха – чують // і вичувають. Запахи – п'януть // і вибирають, сонце рине в душу” [4,153]. А ось ще:

*І разом з тобою ми заходимося визбирувати  
роздаровані уста, очі, пам'яті,  
погляди, губи, плечі,  
розираємо все – до найменшого панігтя,  
щоб, затиснена в себе як в кулачок,  
ти ставала цільною й неушкодженою...[4, 37].*

І тут найважливішим залишається візуальне сприйняття, бо ліричний герой не може передавати свої почуття без зорових образів, вони постають як світлини, одна змінюється іншою, витворюючи при тому сталу панорамну картину:

*Куріє порох. Недалечко – шлях.  
Зобіч од нього – сизі райські куці.  
Подертій бриль на голові. В руках –  
тупа сапа: цупкий будяк колючий! [4, 46].*

Зорові образи є фундаментом збірки. За допомогою них сприймаються реалії, що оточують ліричного героя, глибше вдається проникнути у його свідомість. Так само ліричний герой прагне бути зрозумілим, тому намагається нам описати реалії свого буття, їх обриси, кольори, запахи, звуки, асоціації. У зв'язку з цим пейзажі стають також більш значимими, вони є не лише тлом чи віддзеркаленням емоцій героя – вони частина його буття. Так, читаючи рядки („Я знову йду в ту келію, між віт / журливої берези. Ждати буду / якісь незвідані чуття прибудні” [4, 42]), ми уявляємо цілком конкретну келію, яка справді існує у його житті і яка пов'язана із такими ж спогадами, що приводять ліричного героя до неї. Водночас келія є символом усамітнення, аскези. Отже, знову з'являється образ замкнутості, фізичної і духовної самотності.

Основним прийомом нагнітання болісного відчуття самоти для ліричного героя є зображення самотності фізичної:

*Вийду в ніч. Під соснами пройду,  
промину завмерлу автостраду  
і на тишу раптом набреду –  
влякни й згадуї.  
Глухо в сні колотиться ставок,  
ошалілі тріпаються сови,  
і німує безголосий мрок,  
і лютує розпач безголовий [4, 63].*

Досить виразним постає візуальний образ рідного краю, який зображено через спогади 30-літньої людини (дистанція між ліричним героєм та біографічним автором тут настільки мала, що дозволяє визнати автобіографічність творів). Цей образ оповитий німою тугою, тихим болем від розлуки з малою батьківщиною. Однак він пронизаний і позитивними настроєвими нотами. У цілому вектор із негативу (скорботи, суму) змінює свій напрям на протилежний. У ліричного героя ще залишається мінорна нота, проте вона пов'язана з ностальгійним настроєм, мрійливістю. Герой заглиблюється у своє минуле і саме через нього показує рідний край:

*Пригадуєш маторженики?  
І борщі з лободою?  
Кукурудзяне поле матері  
з квасолею й картоплями?  
Культпоходи по колоски,  
хованки від об'їзджиків?  
Деремося на терикон  
з відрами і мішками [4, 138–139].*

В уяві ліричного героя батьківщина знову ж таки постає цілісною картиною лише через охоплення безлічі фрагментів, її складових, тобто для повного бачення і розуміння внутрішнього світу героя читачеві необхідно долучитися ніби до математичних дій: додати одну картину до іншої і помножити це на відчуття героя: „*Все тут виросло і змінилось: // і до свят вибілений вокзал, // і носій у синьому фартушку, <...> і нове приміщення КДБ, // і знайома буфетниця, // <...> і залізнична лазня, // і вічно поновлюваний асфальт автостради, // і завше переповнений автобус від селища, // і вишки геологів, <...> і шахтарська їдальня, // і барачні будиночки, // і розгасла дорога по вулиці... <...> І шпичастий вокзальний шпиль // защемів – не дихнути*” [4, 141–142].

Як бачимо, завдяки конкретизованій візуалізації предметів створюється інформативно багата картина. А це означає, що сприймання читачем предметного ряду відбувається як процес декодування інформації. Ланцюжок асоціацій активізується – відбувається вивільнення закодованої в образі предмета художньої енергії [1, 11].

Отже, візуальні образи збірки „Зимові дерева” унікально-індивідуальні. Через них поет передає мінливість почуттів, настроїв, переживань свого ліричного героя. За їх допомогою визначаються і провідні мотиви збірки. Звичайно, охопити в одній статті всю систему образів неможливо, тому проблема поезики візуального залишається й надалі актуальною й потребує подальшої розробки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Клочек Г.* „Художній світ” як категоріальне поняття / Г. Клочек // Слово і час. – 2007. – № 9. – С. 3–14.
2. *Криловець Р.* Філософська поезія Василя Стуса (на матеріалі збірки „Зимові дерева”) / Р. Криловець // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – 2009. – Вип. XIX. – С. 107–113.
3. *Рубчак Б.* Перемога над прірвою. Про поезію Василя Стуса [Електронний ресурс] / Б. Рубчак. – Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r23.htm>.
4. *Стус В.* Зимові дерева: перша збірка поезій / В. Стус. – Брюссель : Література і мистецтво, 1970. – 206 с.
5. *Шум А.* Поезія Василя Стуса // Стус В. Зимові дерева: перша збірка поезій. – Брюссель : Література і мистецтво, 1970. – С. 1–8.

## АННОТАЦІЯ

**Елена Антонюк. Поетика візуального в збірці Василя Стуса «Зимні дерева».**

В статтю проаналізовано збірку Василя Стуса „Зимні дерева” в аспекті поетики візуального. Определені ведучі образи збірки, виявлені їх значення для раскрытия внутрішнього світу ліричного героя.

*Ключевые слова:* літературне произведение, ліричний герой, візуальний образ, візуалізація.

## ABSTRACT

**Olena Antoniuk. Poetics of visual in „The Winter trees” collection by V. Stus.**

The collection of verses „The Winter trees” by Vasyl Stus in the visual aspect is under analyses. The problem of visibility in artistic work is interdisciplinary in nature and is increasingly becoming a subject of interest in the humanities today. Understanding of visual poetics in proposed article is done in terms of philosophy, cultural studies, psychology, art history, literature, linguistics. Analysis exposed to the works of certain writer, whose language can be „seen”. Vasyl Stus by psychological type of perception belongs to visualists, who represent perceived the world through visual images, paintings, landscapes in his writings. The main characters of poetic collection have been defined; their role and value in exposing the lyrical hero inner world have been revealed. The author argues that due to the items specified imaging informative created rich paintings. This means that the perception by the reader of the objective series happens as a process of decoding information. The chain of poetic associations is activated, starting the release of artistic energy encoded in the image of objects.

*Key words:* literary work, lyric hero, visual character, visualization.

Стаття надійшла до редколегії 10.12.2013.