

АННОТАЦІЯ

Сергей Цикавый. Топос условного города в повести Василя Стуса „Путешествие в Щастивск”

В статье рассматривается структура городского пространства Щастивска – фиктивного города из повести В. Стуса. Проанализирована связь урбанистического топоса с мотивами дороги и памяти, определена такая особенность городского пространства как уплощенность. Сделан вывод, что несмотря на присутствие в тексте типично индустриальных маркеров, образ Щастивска имеет сельские признаки.

Ключевые слова: город, дорога, мотив, память, повесть, топос.

ABSTRACT

Serhii Tsikavyi. The topos of imaginary city in V. Stus's story „The travel to Shchastivsk”

The article describes the structure of urban space of Shchastivsk – a fictitious city from the story by Vasyl Stus. The author has determined the main research directions of the reception of named story. As evidenced by critical analysis, „The travel to Shchastivsk” is underrepresented in the scientific paradigm: M. Goncharuk, T. Belobrova and S. Nesvit paid attention to different aspects of the poetics of the story. In this paper the relations of urban topos with motifs road and memory were analyzed. In particular it is highlighted such aspect of reflection of city topos by the hero, as an association of individual markers of the city with memory segments. The whole Shchastivsk is presented as a way, as far as its key features are different images of movement: trolley, train station, airport and pavement. It is identified such a feature of the space of the city as its flatness. The author states, that this parameter contraposes the images of Shchastivsk and Kyiv, as the second city is fully presented in the third dimension (the hero passes stairs, reflects multistoried buildings and so on). All vertical markers thinking the hero on an „augmented reality”: Petro Rudick thinks out them, reproduces from memory. In this aspect revealing is hero's look at Shchastivsk land from the aircraft. It is concluded that despite the presence of typical industrial markers in the text, Shchastivsk image has rural characteristics.

Key words: city, road, motive, memory, story, topos.

Стаття надійшла до редколегії 09.12.2013.

УДК 821.161.2-1:79

Михайло ЖИЛІН

к. філол. наук,
Донецький національний університет

ЕКСТАЗ І АСКЕЗА: ДО ПИТАННЯ ПРО ФІЛОСОФІЧНІСТЬ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА

Статтю присвячено критичному аналізу усталеного погляду на поезію Василя Стуса як філософську. Здійснюється верифікація тверджень щодо спільності

філософської лірики Василя Стуса та європейського екзистенціалізму ХХ століття. Філософічність поезії розглядається не як наслідок трансляції вихолощених положень історії філософії, а як мовленнєва стратегія філософії та герметичної поезії.

Ключові слова: Василь Стус, філософська лірика, медитативна лірика, екзистенціалізм, поетична мова, екстаз, аскеза.

Т.С. Еліот, говорячи про класика і класичний твір, пов'язує ці феномени з поняттям «зрілості». Складна діалектика літературного процесу та розвитку індивідуального авторського стилю в певний момент оприявнює тотожність *зрілості* розуму, звичаїв та мови. Тотожність мусить бути подвійною, поширюючись і на відношення індивідуальної творчості до суспільного буття (колективної моралі, колективного смаку тощо). Ця ситуація «тотожностей зрілостей» є надзвичайно хисткою та тимчасовою й за логікою історії мусить змінитися на свою протилежність – приблизно за тиняновською схемою боротьби «архаїстів» і «новаторів». Проте вже в найближчому часі така ситуація може сприйматися як ідеал, що згодом стає «класичним». (До слова, Еліот скептично ставиться до визнання бодай-якогось твору англійської літератури як класичного: «... Англійці не мають класичної епохи й не мають поета-класика. І це зовсім не є приводом засмучуватися...» [23, 16]). Появі класики обов'язково передує доба панування великих авторів, які втім не є класиками. Головний індикатор класики – «коли ж великий поет є ще й великим класиком, то він вичерпує не лише форму, але й мову свого часу; і мова, розроблена ним, стає відтепер еталоном [...]. Поет-класик вичерпує мову, але й сама мова мусить піддаватися вичерпуванню, аби зродити класика» [23, 21]. Класиками, на думку Еліота, не можна назвати ані Шекспіра, ані Мільтона, ані Повпа, ані будь-якого іншого англійського автора, позаяк «попередники мають бути людьми великими й шанованими, але їхній спадок повинен натякати на ще не розроблені надра мови, а не відлякувати молодих страхами, що все можливе в мові зроблене вже до них» [23, 17]. У принципі структура літературного процесу, означена Еліотом, є суголосною з формалістськими поглядами на динаміку зміни стилів, популярними в першій половині ХХ століття. Але нас цікавлять ці міркування, позаяк у них не йдеться про стилі, школи, групи та інші «німецькі» абстракції. Героями літературного процесу тут є творці та їхні твори.

Міркування Еліота цікаві для нас передовсім тому, що виводять поетичні тексти на кшталт Стусових за межі розмов про їхню канонічність/ неканонічність або про «канонічність» їхнього подальшого побутування. Очевидно, що «класика» в тому розумінні, в якому вона постає в Еліота (ідеал класика – це Вергілій), є відповідником поняття «канон» у його новітньому, сливе нетермінологічному способі вживання²⁷. Цей спосіб вживання є плодом ренесансових зусиль над віднайденням втраченого античного ідеалу людської краси, які, безперечно, відштовхувалися від платонічного вчення про ідею прекрасного (ця ідея максимально реалізувалася в єгипетській та критській архітектурах – уже для Платона втраченому й утопічному ідеалові).

У мові поезії Стуса, а відтак і в її стилі (стилях)²⁸ практично неможливо знайти такого тексту або блоку текстів, які можна було б визначити як канонічні. Але якщо таку можливість і припустити, то швидше за все слід говорити про спільний для багатьох «шістдесятницький канон»²⁹, однією з характерних ознак якого було мистецьке перевідкриття півзабутих «грінченківських» слів, що їх К. Москалець дещо несправедливо називає «галицькими діалектними словами» та пояснює їхнє «надуживання» причетністю Стуса до своєї елітарної субкультури [12, 39]. Йдеться про очевидне намагання поетів-шістдесятників залучити до мови високої поезії слова та сполучення слів, що їх обминула жорстка хвиля стандартизації, яка характеризувала мовну політику УРСР часів Щербицького. Ці слова герметизували смисл поезії навіть для читача з найближчих інтелектуальних кіл, адже вимагали роботи щонайменше з академічним словником. Необхідність такого

²⁷ Визначення канону, що його наводить В. Моренець, – «підсумок загальних історико-теоретичних уявлень про дане національне письменство, естетичних смаків та уподобань, а також [– чомусь. – М.Ж.] певних ринкових механізмів» [11, 9], – не надається до пояснення слова «класика» (у загальному контексті його статті), але легко ототожнює такий «канон» зі зручнішими поняттями «традиція» та «ідеологія».

²⁸ Костянтин Москалець пише: «Василь Стус наполегливо створює власний стиль і рівень, перебираючи дослівно всі реєстри письмового органа – від сюрреалістичних верлібрів і абсурдистських експериментів до густо насичених символами містичних візій» [12, 41].

²⁹ «Що стосується мовно-стильової та версифікаційної форми, – пише В. Моренець, – то лірика Стуса від початку належить до нової поетичної хвилі 60-х років з притаманним їй виходом за межі класичної строфіки та римування, стримано-скептичним ставленням до традиційних романсово-пісенних зразків та фольклорної стилізації» [10, 98]. Попри сумнівність аргументації, наведеної у цьому твердженні («стримано-скептичне ставлення» до фольклорних взірців з огляду на літературні факти ми б воліли назвати ностальгійно-іронічним), вкоріненість Стусової *стилістики* саме в *стилістиці* шістдесятництва є безсумнівною.

звертання порушує безпосередність першого сприйняття поезії, змушує читати її вдруге і втретє, отожд, «інтелектуалізує». Слова «вурдиться печаль» з поезії 1965-го року «Не відволодати душі...» ще для Ю. Смолича чи О. Гончара – знавців «простої мови» – були б зрозумілими. Але для міських інтелектуалів доби «розвиненого соціалізму» вони вже є наслідком роботи поета з примітивом та зумисної інтелектуалізації поезії, що про неї йтиметься нижче у зв'язку з поняттям «філософська поезія».

Почати слід із чи не єдиної на сьогодні спроби пояснення філософічності поезії Стуса, автором якого є Елеонора Соловей: «Основу для епітета «філософська» у словосполученні «філософська лірика» [...] становить «філософія» у тому широкому, вільному розумінні, дещо «секуляризованому» і навіть опобутовленому, в якому М. Мамардашвілі називав її «свідомістю вголос», у якому «філософом» є чи не кожна людина, якщо тільки власні її нахили та життєві обставини були сприятливі для розвитку начала особистісного [...]. Результат постає як життєсприймання не фрагментарно-ситуативне, мозаїчно-строкате, а стихійно-системне, тобто стихійно-філософічне. Для такого типу особистісної, «ненаукової» філософії, для певного її рівня закономірним і необхідним стає питання: як треба, як належить жити мені як людині? А вже звідси цілком неминуче – чи так я живу?» [16]. Якщо в цьому твердженні обмежити частотність уживання епітета «філософічний», то матимемо визначення для корпусу гатунків *медитативної* лірики. З іншого боку, філософською лірикою можна назвати будь-яку поезію, сформовану в стилістиці *роздуму*, що змушує долучити до філософської лірики левову частку лірики пейзажної, історіософської, громадянської, нерідко навіть інтимної³⁰.

Для того, щоб звузити зашироке коло творів, щодо яких можна застосувати визначення «філософські» (у розумінні Е. Соловей), слід дещо схематизувати загалом медитативну лірику шляхом уведення

³⁰ Прикметно, що у своїх коротеньких шкідках, присвячених різним гатункам лірики, І. Качуровський ставить іронічну трикрапку якраз після кількох реплік про «лірику медитативно-філософську»: «Але... під час праці над розділом про лірику я випадково довідався, що на Україні вже вийшло окреме дослідження з питань філософської лірики. На відміну від рустикальної поезії, що її вистачить на кілька антологій та спеціальних монографій, філософська лірика, на мій погляд, не має в нас багатьох представників чи носіїв первнів, тому виникло побоювання: ану ж я наводитиму ті самі приклади, що вже були в тому дослідженні? Тому не поширюю далі цього параграфа» [4, 272].

двох необхідних жанрових означень, які, на нашу думку, рівнобіжно присутні у прочитаннях лірики Стуса.

Насамперед, це *медитативно-емоційна* лірика, про яку йдеться в Е. Соловей як про наслідок «стихійно-філософічного життєсприймання». Цей гатунок має давню історію, на початку якої не розрізняється з лірикою релігійно-містичною: «У цих поезіях показане відношення поезії до внутрішньої діяльності людини, як душа чи розум беруть участь в акті внутрішньої драматизації. Ліричний герой обвинувачує себе; він розмовляє з Богом усередині себе; він наближається до Бога через пам'ять, розуміння та візії; він бачить, чує, розрізняє запахи, смаки, дотики у зв'язку з уявлянням сцен життя Христа, позаяк вони спрямовані всередину на психічному рівні» [24, 17]. Ця давня жанрова традиція пов'язує творчість В. Стуса насамперед із Т. Шевченком, що не є наслідком якогось «впливу і не наслідування, його цитати не з книжки взяті. Це те духовне повітря, що його оточує, що в ньому він живе» [21, 259]. «Самоототожнення» Стуса з Шевченком, яке відчитав Юрій Шерех, виявляючись, зокрема, у способі поетичного мислення, який саме й визначає жанрову природу твору, засвідчує наявність великої традиції, яка починаючись у Середньовіччі, через бароковий пієтизм триває аж до новітньої доби. Основоположними в ідентифікації медитативно-емоційних жанрів є, здається, явища архітектонічного рівня, а саме пафос та ідея. З цього погляду, медитативно-емоційні рядки (*«Мені затоваришила п'тьма, / і мури світять, / коли ніч безсонна стоїть, / мов небезпечна оборона – / ледь по кутках снується павутинням»*) за логікою концепції «автентичного буття», мусять інтерпретуватися як філософські.

Проблема для такої інтерпретації міститься в тексті – це слова «козаче» та «оковита», які, авжеж, зумисно введені для обниження високої трагічності загального пафосу поезії (прийом, дуже популярний у 20-30-і роки). Те саме в багатьох інших поезіях, зокрема, і з того ж таки «Часу творчости»: «Цей спертий запах смерти, наче *спирт...*» або «І як віддячу я перу, / що тут *вилежую боки?* / Хоч і *чорти ще не беруть*, / та витлівають сорочки...» [– курсив наш. – М.Ж.] тощо. Коротко кажучи, ідея й загальний пафос – «стихійно-філософічні», а стилістику (якщо не зважати на твердження про самокепкування ліричного героя над своєю філософічністю) треба, як це робив Чижевський з епігонами

Котляревського, визнати недозрілою й грубою для високих тем і високих жанрів. Якщо ж визнавати ці вульгаризми за самоіронію, то маємо справу не з філософською, а чистою медитативною, словами Шереха, «непрограмованою, інтенсивною» [21, 227] лірикою, що сприймається радше не на рівні інтелектуальному, а на рівні чуттєвому.

Зрештою, Е. Соловей подає й узагальнене визначення філософської поезії: «Лірико-філософські твори, за всієї мобільності своїх ознак, виявляють певну глибинну структуру, позначену своєрідним укрупненням думки, поглядом об'єктивованим, надособовим, спричиненим зверненістю до буттєвої проблематики, ліричним переживанням як питомих істин буття, так і самого пошуку їх» [17, 25]. Чи може існувати несуб'єктивна або не зовсім суб'єктивна лірика? Чи не є «філософська лірика» в розумінні дослідниці термінологічним оксимороном? Чи можна теоретизувати над природою ліричних гатунків, знехтувавши фундаментальними гегелівськими висновками про природу ліричного, зокрема, таким: «Душевний настрій, зосереджений у певному конкретному стані, є ліричним у найповнішому сенсі, позаяк серце у своєму відчутті та сприйнятті є найпотаємнішим первнем суб'єктивності, у той час як рефлексія та роздум, скеровані на загальне, легко заходять у царину дидактичного або ж виокремлюють, на епічний штаб, субстанційний і предметний бік змісту»? Чи актуальною у випадку Стуса, відтак, є розмова про «лірику» як родову домінанту його поетичної творчості?

Розпочинаючи розмову про другий різновид медитативної лірики Василя Стуса, слід повернутися до інтелектуалізму його поезії, що найбільш очевидно починає простежуватися з появи «темних» метафор із рідковживаними лексемами. «Вода – як вурда переляку» і згадане «вурдиться печаль», «гурмом басалиг шумує суходіл» та безліч інших – перший сигнал втручання філософічності в царину ліричного, принаймні на рівні рецептивного. Традиція ототожнення інтелектуалізму поезії Василя Стуса з її філософічністю вперше чітко вербалізується, напевно, в Леоніда Рудницького: «Свого часу ніхто інший, а саме Іван Франко ствердив, що «як предмет ліричного зображення душа людини безконечна». У Стуса того роду поезії не надто багато. Стус більше вдумливий, у нього більше філософської, інтелектуальної поезії. Очевидно, це не означає, що в нього немає суб'єктивної поезії побудованої на емоціях, зовсім ні; але

в нього домінує інтелект, навіть тоді, коли поет пише лірично-суб'єктивний вірш» [15, 353]. Свідоме затемнення смислу поезії, реалізоване Василем Стусом, стало очевидною причиною для подальшого змішування понять «інтелектуалізм» і «філософічність». Яскравим підтвердженням цьому є паралельні визначення, що їх надала М. Коцюбинська поезії «Гойдається вечора зламана віть...»: цей вірш є «філософічним» («Новітні палімпсести») [5, 106] і одночасно «одним з найглибших і найскладніших» [7, 115] у межах «герметичного напрямку» [7, 113] його поезії («Феномен Стуса»). Відтак, у підсумку ця поезія характеризується «глибокою філософською ускладненістю» [Там само].

Інтуїтивне ототожнення інтелектуалізму, герметичності та філософічності цілого корпусу Стусових поезій є, зрештою, правильним. Але воно призводить до хибних дослідницьких стратегій, що панують до сьогодні³¹. Попри важливість плюралізму в науковому дискурсі, саме ці стратегії стають одним із джерел розташування Стусової творчості в межах того «канону» або «класики», що про них ішлося на початку статті. Для прикладу «канонізації» Стуса-філософа (в цілому явища ідеологічного, елементу, мовляв за Марксом, «перевернутої дійсності») наведемо спосіб аргументації Михайлини Коцюбинської.

Чому творчість Стуса є філософічною? Тому, що «феномен Стуса чітко окреслюється через постулати екзистенціалістської філософії, яку знав і яка була йому близькою» [7, 110], адже «недаремно Стус захоплювався екзистенціалістами, цікавився філософією Франкфуртської школи [...]. Недаремно йому була близька фроммівська постановка питання «Бути чи мати» [6, 156]. Стефан Малларме проштудював усього Гегеля, вважав себе його адептом, але гегельянською його поезію ніхто не називав, як ніхто не вважає Федора Тютчева – знавця філософії Шеллінга – представником ідеалістичної діалектики в російській поезії. Аргументуючи свій постулат, М. Коцюбинська вдається до «ключових слів» підручника з історії філософії: «Його концепції людини відповідає і Кіркегардівське протиставлення «екзистенції» і «системи», й ідея бунту одиночного проти всезагального, і віра у

³¹ Пор. статтю Р. Криловця «Поезія Василя Стуса: екзистенційні самопошуки», зокрема, твердження про «два типи смерті (а відповідно й життя) у філософській концепції В. Стуса» [8, 264] (ніби насправді Стус створив якусь «філософську концепцію»).

здатність людини перебороти знеособлюючий вплив загалу, протистоячи розчиненню в неозначено-особовій людині (Man Гайдеггера)³² [7, 110].

У випадку прийняття цієї аргументації ми змушені будемо визнати, що озвучені дослідницею «екзистенціалістські» концепти характеризують добру половину європейської культурної традиції мало не з часів Сократа – не випадково, що вони реалізовані й у екзистенціалістів. Відтак, у цьому випадку ми повертаємося до атрибуції лірики власне медитативної поняттям «філософська» («стихійно-філософічне життєсприймання» Е. Соловей). Маємо результат потрапляння до ненавмисної логічної пастки, *contradictio in adjecto*: у поезії Стуса наявні «постулати» екзистенціалізму³³, отож, Стусова поезія є філософською, отож, (позаяк філософської поезії в українській літературі не так багато як, наприклад, рустикальної) творчість Стуса як філософська стає каноном. Такі симптоматичні спроби будь-що максималізувати причетність української поезії до вершин європейської культури за іронією історичної круговерті де в чому нагадують не досить справедливу думку М. Хейфеца про Сквороду (та невисловлену буцімто згоду Стуса з такою думкою): «В мене таке відчуття, що українці вважають – мовляв, добрий тон для самобутнього народу – мати національних філософів, – ось вони й завели Сквороду, щоб усе було, як у людей» [19, 214].

Крім того, що процес «шикування» філософських ідей (тим більше ідей неакадемічного, вільного філософування ХХ століття) до лав певних метафор-постулатів заперечує саму сутність екзистенціалістської філософії, ретрансляція положень будь-якого теоретизування в поетичному творі (якщо він усе ж таки є поетичним) мусить відбуватися винятково в художньому образі. Наскільки можливим є вичленування саме *філософської* ідеї зі

³² Аналогічною є й конкретизація припущених Шерехом «збігів» з філософією Габрієля Марселя «з його поняттям «буття в ситуації», протиставленням «буття» – «володінню», «людини маси» як сукупності функцій – особистісному началу, людини, яка творить саму себе, – змертвілому світові» [7, 110]

³³ Де в чому аналогічний хибний засновок, на нашу думку, використовує для пояснення філософичності поезії Стуса (в аспекті пошуку ним «автентичного буття») Е. Соловей, порівнюючи Стуса – поета з потужним прагненням самовираження та неповторним стилем – з Іваном Величковським – представником зовсім іншої, традиційно-риторичної культури, де постановка та розв'язання філософських проблем а рїгої не могли нівелювати естетичної складової твору, позаяк ці проблеми в риторичній поезії перебували «поза межами краси» (Д. Чижевський).

структури саме *художнього* образу, ніхто належним чином не продемонстрував³⁴.

Залишилося не проясненим і Шерехове твердження про близькість Стусової поезії доби «Палімпсестів» до екзистенціалізму: «Екзистенціалізм у розмовах на філософські теми між ним [М. Хейфецом. – М.Ж.] і Стусом не приходить до голосу, і не можна сказати, якою мірою Стус був знайомий з писаннями Гайдеггера, Сартра, а надто найближчого до його світогляду Габріеля Марселя. Але наявність збігів не підлягає сумніву» [21, 231]. Якщо йдеться про подібність ключових проблем, то вона має простежуватися не в їх вербалізації, а в тотожності способу розв'язання, тотожності мисленневих операцій. Скажімо, вкрай важливою для Марселя є метафізика тіла³⁵ з притаманним їй намаганням здолати трагічний розрив між потребою мислити про дійсність і неможливістю мислити про дійсність понад констатацію власної втіленості, яка і є єдиною гарантією існування дійсності. Специфічність «методу» Габріеля Марселя полягає в тому, що ця трагічна дихотомія не надається до розв'язання у спекулятивний спосіб – натомість вона стирається в час осяяння: «Цього ранку – дивне щастя. Я вперше виразно відчув *благодать* [...]. Інша метафора, протилежна до попередньої – метафора світу, який був увесь час присутній, але нарешті розкривається переді мною» [9, 441]. А ось про людину та її тіло в «Палімпсестах»:

*Цей біль – як алкоголь агоній,
як вимерзлий до хрусту жаль.*

*Передрукувайте прокльони
і переписуйте печаль.*

*Давно забуто, що є – жити
і що є світ і що є ти.*

*У власне тіло увійти
дано лише несамовитим [18, 100].*

Спокуса висновку про «збіг» головної інтенції вірша з наведеними міркуваннями Марселя – величезна. До того ж цей збіг не

³⁴ Класична естетика (наприклад, гегельянська) цю проблему розв'язує негативно, відштовхуючись від засадничої автономності естетичного та епістемологічного.

³⁵ «Таємничий і zarazом інтимний характер зв'язку, який існує між мною і моїм тілом [...] насправді забарвлює будь-яке екзистенційне судження. А це означає, що насправді не можна роз'єднати:

- існування;
- усвідомлення себе самого як того, що існує;
- усвідомлення себе як пов'язаного з тілом, як втіленого» [9, 436 – 437].

обмежується тотожністю проблеми втіленості, а торкається всієї екзистенційної колізії «Я – моє тіло – світ»³⁶. Можливо, цей та подібні збіги й мав на увазі Ю. Шерех. Але в тім то й річ, що у Стуса ця колізія розв'язується поетично – у двох рядках. Більше того, в Марселя вона також розв'язується поетично: в одному коротенькому щоденниковому записі. Лірика Стуса та екзистенціалізм «збігаються» саме там, де екзистенціалізм є поетичним, а не Стусова лірика – філософічною. «Осяяння» Марселя, міф чи алегорія у Камю та Сартра є настільки ж філософією, наскільки нею є Стусова поезія. Інакше й бути не може.

Поезія Василя Стуса є філософською в зовсім іншому плані. Якщо трансляція філософських міркувань є предметом старої риторико-дидактичної поезії, сама «поетичність» якої не є безсумнівною, то філософічність поезії на кшталт Стусової або поетичність філософії загалом можливі лише на рівні того, що їх об'єднує. Філософія та поезія – це єдині вербальні способи пізнання того, що є понад емпірею. Можливість їхньої тотожності слід шукати в мові. Чомусь цілком правильні спостереження щодо рівнобіжних «філософічності» та «інтелектуалізму» (Л. Рудницький), «філософічності» та «герметизму» (М. Коцюбинська) у поезії Стуса, зрештою, щодо зумовленості того, що «філософічне міркування набирає сили», «користування кількома тропами і фігурами одночасно» (Аріядна Шум) [22, 8] ані в авторів цих паралелей, ані в подальших дослідників не знаходили розвитку та обґрунтування. «Здається, – писав Г.-Г. Гадамер, – над поетом так само, як і над філософом, від Платона до Гайдеггера, панує незмінна діалектика появи предмета й відступання його назад у таємницю мови» [3, 126].

Юрій Бедрик, чия відома праця «Василь Стус: проблема сприймання» виявилась підсумковою у справі канонізації поняття «Стус-екзистенціаліст»³⁷, почасти торкається зв'язку мови Стусової поезії з її філософічністю, але надміру спрощуючи його. «Так Стус

³⁶ Втіленість як особлива ситуація існування духу і тіла (саме в Марселевому розумінні) ще потужніше концептуалізується в нашому порівнянні, якщо взяти до уваги наявність другого варіанту ключового сьомого рядка: «У власну душу увійти...» [18, 510].

³⁷ У цій праці Стус постає не просто ретранслятором ідей екзистенціалізму, а, по суті, його епігоном. Цінність Стусової поезії обмежується точністю, з якою поет міг у вірші або есеї передавати (авжеж, часто приховано) твердження, висловлені тим чи іншим представником екзистенціалістської філософії. Справжнім досягненням «Феномену доби», скажімо, вважається те, що «першу свою сферу Стус не лише чудово вкладає в екзистенціалістський канон, але й робить тим самим значний крок вперед в екзистенціалізм, оскільки він знаходить антитезу абсурдові» [2, 35].

використовує подекуди навіть екзистенціалістську термінологію в лексиці своїх поезій», – пише Ю. Бедрик про okazіональне вживання Стусом слів «перспектива» та «екзистенція», ніби зумисно не помічаючи, що 1) у рядках:

*Ще людська душа
дрижить як море
в незручній западині екзистенції*

та

*Ось річище:
Заглиблюся. Помалу
випростуй плечі.
Межі берегами –
задосить світу.
Але перспектива –
уже затвердла. –*

– обидва елементи «екзистенціалістської термінології» геть не є термінологією, а є частинами метафор, основний сенс яких – у зумисній іронічності; 2) ці слова не є частиною власне «екзистенціалістської термінології» – і В. Стус це чудово знав. Для нас важливо, що Ю. Бедрик, прихильник «екзистенціалістського» прочитання Стуса, полемізуючи з Л. Плющем щодо інтерпретації поезії «Горить сосна – од низу до гори» і заперечуючи віднайдену тут останнім ідею трагедії «чистої в своєму падінні гетівської вічної жіночності...» [14, 299], зовсім інакше, аніж останній, тлумачить слово «мені» в рядках

*Прости мені, що ти, така свята,
на тім вогні, як свічечка згоріла [18, 158].*

У Плюща йдеться про реакцію Бога на побачене – Бедрик (цей займенник він атрибує ліричному героєві³⁸) скептично запитує: «Чи не було для написання вірша якоїсь більш «перспективістської», суто біографічної підстави, котру було б закодовано в ці символи?» [2, 32], тому що «трагічність абсурду в Стусовому мотиві, як на наш погляд, зводиться до іншого – адже кара за нецноту йде саме з рук тих, хто до цієї нецноти причастився, і цим вона (кара) – подвійно трагічна» [2, 31]. Полеміка стосується смислу одного з чи ненайскладніших творів Стуса. Навіть простий займенник «мені» викликає розбіжності в

³⁸ Ю. Бедрик тут має рацію, якщо зважити на розлогіший варіант цієї поезії (редакція чистового автографа № 926), де є рядок «та божевільний пан-господь мовчить» [18, 549], що в ньому різкий епітет заперечує всяку можливість для каяття й примирення. Л. Плющ, авжеж, не мав у своєму розпорядженні цього варіанту.

тлумаченні – і це дуже показово, оскільки інтерпретація може виходити й поза межі ліричного сюжету (а в багатьох поезіях «Палімпсестів» такого сюжету просто немає).

Річ у тому, що маємо на сьогодні сливе повну відсутність серйозних спроб інтерпретації смислу герметичних поезій Василя Стуса. Навіть у Юрія Шереха чи Михайлини Коцюбинської – основоположників стусознавства – наявне осмислення ідей Стусової поетичної творчості лише *в цілому*. Здається, причина криється не в небажанні породжувати безмежний дискурс нескінченних тлумачень, а в самій Стусовій поезії. Її мова обернена на саму себе. Це означає, що інтерпретація тексту Стуса неможлива поза межами самого тексту. «Темна» поезія Стуса не передбачає існування істини поза собою, наближаючись тим самим до ідеалу «*poésie pure*», поетичності як еталону. Слово, метафора, лексичний або синтаксичний блок (скажімо, анафоричні повторення у багатьох Стусових текстах або епјамбемент’и, дослідження яких вимагає Ю. Шерех), розривають буденну плинність звичайного мовлення, диференціюють його на нескінченно малі, кожне з яких має свій смисл.

Гармонійоване страждання,

оправлене в обручку травня.

Бетговен. Добрий маг. Пречистий

четвер. Пречистий тлум чекань [18, 260], –

слова, що виходять за межі психічної біографії Стуса-людини. Будь-яке біографічне прочитання їх назавше губитиме текст, концентруючи увагу на чомусь зовсім далекому від цього тексту. Цей поетичний *аскетизм* – неможливість істинності чогось поза текстом – *перша ознака* філософічності (констатування знання істини) в поезії Василя Стуса.

Друга ознака. Дмитро Чижевський у статті «Про «Шинель» Гоголя», звернувши увагу на таку «незначну дрібницю», як 73-разове вживання одного «непотрібного слова», дійшов, зрештою, важливих для інтерпретації цілого твору висновків: «Від цих «формальних» елементів, від гри зі словом і від ремісничого характеру словесної творчості («як зроблено», «як спрацьовано») простягаються зав’язки до присутнього змісту літературного твору» [20, 178]. Якщо взяти за підставу цей методологічний прецедент, а також смислову дискретність поетичного тексту Василя Стуса, то можна виявити

певні його ознаки, що дозволяють говорити про філософічність цього тексту в іншому плані.

Одна з цих ознак – щодалі (у діахронічному аспекті) частіше уживані Стусом вказівні слова (*цей, такий, так, отак* тощо), що супроводжують закінчення поезій, пуанти: «**Це** горе – пагорб мій і терикон – / моє новонародження і скон... [18, 143] або «**Це**, припізніла молодосте, ти./ **Це** я себе вертаю – скільки змоги / зближаючись до древньої дороги, / де дерева чорніють, як хрести [18, 357], чи ж закінчення смислових блоків у межах однієї поезії («**Ця** прірва прикінця, уламок **цей** / злютованої висі й падолу./**оцей** двогорбий замір родива, /**ця** туга на однім крилі... [18, 261], – або «**О, ті** нестерпні виходи за грань / привсюдності! **О ті** налами ляку, / **ома** зухвала згага самовтеч... [18, 79]³⁹. У буденному мовленні вказівні займенники або прислівники, крім дейктичної, жодної іншої функції не виконують. У поетикальному аспекті аналізу Стусових творів вони стають елементами поетичного синтаксису, творячи прийом анафори. Але в текстах Стуса вони ще й сигналізують про *емоційні* обрамлення та підсумовування певних думок. Що складніший текст, що непрозоріше для витлумачення нагромадження метафор, то важливішими є оці вказівні слова. Що є підставою для емоційності, сконденсованої в цих простих словах?

«Саме філософові притаманно зазнавати... здивування. Воно і є початком філософії» [13, 863], – говорив платонівський Сократ. Аристотель у «Метафізиці» наслідує й конкретизує платонічну ідею здивування, «*to thaumazestai*»: «Адже й тепер і перед цим здивування змушує людей філософувати, до того ж спочатку вони дивувалися тому, що безпосередньо викликало подив» [1, 69]. Тиха *екстатичність* осягнення істини, слабким відлунням якої є *ці, оті, такі*, як і «бароково-екстатичні нагнітання [...] близькозначних слів» [підкр. наше. – М.Ж.] [21, 258], помічені Шерехом, і її *аскетична* герметизація задля втаємничення скарбу винайденої істини – основа філософічності поезії Василя Стуса, наскільки ця філософічність не суперечить природі поетичного.

³⁹ Заради позитивістської цікавості можна було б порохувати ці слововживання, як це зробив Чижевський у «Шинелі». Але й без підрахунку впадає у вічі їхня дивовижна продуктивність.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аристотель*. Сочинения в четырех томах. / Ред. В.Ф. Асмус / Аристотель. – Т. 1. – М. : Мысль, 1976. – 550 с.
2. *Бедрик Ю.* Василь Стус: проблема сприймання / Юрій Бедрик. – К. : Фотовідеосервіс, 1993 – 78 с.
3. *Гадамер Г.-Г.* Філософія і поезія // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика : Вибрані твори / Пер. з нім. / Ганс-Георг Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – С. 119–126.
4. *Качуровський І.* Генерика і архітектоніка. Кн. II / Ігор Качуровський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 376 с.
5. *Коцюбинська М.* Новітні палімпсести : Кілька думок про феномен Василя Стуса // Мої обрії : в 2 т., Т. 2. / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – С. 106–108.
6. *Коцюбинська М.* Поетове «самособоюнаповнення» : із роздумів над поезією і листами Василя Стуса // Мої обрії : в 2 т., Т. 2. / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – С. 152–162.
7. *Коцюбинська М.* Феномен Стуса // Мої обрії : в 2 т., Т. 2. / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – С. 109–118.
8. *Криловець Р. А.* Поезія Василя Стуса: екзистенційні самопошуки / Роман Криловець // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво національного університету «Острозька академія», 2011. – С. 250–265.
9. *Марсель Г.* Бути і мати / Габріель Марсель // Тексти та переклади / Т. С. Возняк. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 435–667.
10. *Моренець В.* До питання модерності лірики В. Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) / Володимир Моренець // Наукові записки. – Том 4. Філологія / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К. : КМ «Academia», 1998. – С. 97–106.
11. *Моренець В.* Український літературний канон : міфи та реальність / Володимир Моренець // Наукові записки. – Том 21. Філологічні науки / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К. : КМ «Academia», 2003. – С. 9–17.
12. *Москалець К.* Василь Стус : незавершений проект / Костянтин Москалець // Київська Русь. Шляхи. – 2007. – № 10. – С. 27–58.
13. *Платон.* Теэтет // Диалоги. Книга первая / Платон; [пер. с древнегреч.]. – М. : Эксмо, 2008. – С. 843–937.
14. *Плющ Л.* Вбивство поета Василя Стуса // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упор. та зредаг. О. Зінкевич та М. Француженко / Леонід Плющ. – Балтимор – Торонто : Укр. Вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка. – С. 285–301.
15. *Рудницький Л.* Василь Стус і німецька література : Відношення поета до Гете і Рільке / Леонід Рудницький // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упор. та зредаг. О. Зінкевич та М. Француженко. –

Балтимор – Торонто : Укр. Вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка. – С. 352–367.

16. *Соловей Е.* Жанротворчі засади філософської лірики Лесі Українки / Елеонора Соловей // Наукові записки. – Том 4. Філологія / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К. : КМ «Academia», 1998. – С. 25–29.

17. *Соловей Е.* Проблема автентичного буття (В. Стус) [Ел. ресурс] / Елеонора Соловей. – Режим доступу : <http://1576.ua/list/Solovey%20E.%20Problema%20avtentychnoho%20buttya%20%28V.%20Stus%29/magazine3/index.html#/0>.

18. *Стус В.* Зібрання творів : у 12 т. / редкол. : Д. Стус та ін. – Т. 5. : Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / Василь Стус. – К. : Факт, 2009. – 768 с.

19. *Хейфец М.* «В українській поезії тепер більшого нема...» / Михайло Хейфец // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упор. та зредаг. О. Зінкевич та М. Француженко. – Балтимор – Торонто : Укр. Вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка. – С. 201–276.

20. *Чижевський Д.* О «Шинели» Гоголя // Современные записки / Дмитрий Чижевский. – Париж, 1938. – № LXVII. – С. 172–195.

21. *Шерех Ю.* Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса) // Третя сторожа : Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – С. 222–264.

22. *Шум А.* Поезія Василя Стуса // Стус В. Зимові дерева : Перша збірка поезій / Аріядна Шум. – Б.м. : Вид-во «Література і мистецтво», 1970. – С. 1–8.

23. *Eliot T. S.* What is a Classic? (an address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944) / T.S. Eliot. – London : Faber and Faber Limited, 1945. – 32 p.

24. *Martz L.L.* Introduction // The Meditative Poem : An Anthology of Seventeenth-Century Verse / Ed. by L.L. Martz. – NY : Anchor Books, 1963. – 555 p.

АННОТАЦІЯ

Михайл Жилин. Екстаз і аскеза: к вопросу о философичности поэзий **Васыля Стуса.**

Статья посвящена проблеме философичности лирики Васыля Стуса. В истории науки о Стусе выработался канон, свидетельствующий о некритическом перенесении опыта экзистенциалистской философии на поэтическое творчество вообще и на поэзию Стуса в частности. Единственным возможным способом уподобления философии и поэзии в статье считаются общность в отношении к языку. Направленность языка на себя обуславливает, с одной стороны, герметичность, а с другой – экстатичность и аскетизм поэзии Стуса.

Ключевые слова: Василий Стус, философская лирика, медитативная лирика, экзистенциализм, поэтический язык, экстаз, аскеза.

ABSTRACT

Mykhailo Zhylin. Ecstasy and austerity: to the issue of philosophicity of poetries by Vasyl Stus.

The article discusses the Vasyl Stus's philosophic lyrics. In the history of science Stus's studies developed a canon, indicating the uncritical transfer of the experience of existentialist philosophy on poetry in general and poetry in particular Stus. The reason for this is the artificial identification of the meditative lyrics and the philosophical lyrics. The only possible way of likening philosophy and poetry in the article are considered common in relation to the language. The focus of the language itself determines, on the one hand, leaks, and on the other - ecstatic asceticism and Stus's poetry. This view of the nature of Stus's philosophic poetry allows us to consider it in the context of the dynamics of development of the individual style. Art techniques in poetry by that artist are to break verses into individual words, leading beyond the mental biography of V. Stus. Any biographical reading will lead to misinterpretation of text, focusing on something quite far from the text. The poetic asceticism - the inability of the truth of something outside the text - the first sign of philosophic (statement knowledge of truth) in the poetry by Vasyl Stus. The second sign philosophic poetry by Vasyl Stus is ecastatic grasp of the truth, which is read in it's weak echo – demonstrative pronouns, often repeated in later lyrics.

Keywords: Vasyl Stus, philosophical lyrics, meditative lyrics, existentialism, poetic language, ecstasy, asceticism.

Стаття надійшла до редколегії 10.12.2013