

Соловей О. Є.
(м. Вінниця)

«НАД ОСІННІМ ОЗЕРОМ» ВАСИЛЯ СТУСА: НАБЛИЖЕННЯ І ВІДЛУННЯ

Окрема людина стає людиною,
коли перестає почувати себе
тільки примхою сперми, а
усвідомлює особистий зв'язок
із Творцем усіх мітів.
Зв'язок дослівно означає: релігія.
Ігор Костецький.
«Етюди українсько-європейські»

Поезія Василя Стуса «Над осіннім озером» була написана 20-го листопада 1970 року. Відома точна дата написання принаймні одного з чернеткових автографів цієї поезії, що у випадку з творами В. Стуса є ледве не винятком [4, с. 459–460]. Важливим є той факт, що цей вірш відкриває збірку «Веселий цвинтар», виступаючи одночасно певним камертоном і резонатором для більшості інших творів збірки, анонсує її основні емоційно-семантичні колізії та інтонації. Цікаво, що чернеткові варіанти тексту мали назви, від яких поет пізніше відмовився на користь найбільш ємкої та узагальнюючої, яка й відкриває таку важливу (в розумінні як етико-ідеологічному, так і в суто художньому, поетикальному) для нього збірку «Веселий цвинтар». Так, один із чернеткових автографів цієї поезії мав первісну назву «Передчуття» (з дещо лобовою, прозорою презентацією семантики тексту), а інший – «Осінній пейзаж», пізніше виправлену на «Над осіннім озером» [4, с. 460]. Потрапивши до найповнішого (незавершеного кийвського) корпусу «Палімпсестів», ця поезія втратила назву й була подана за першим рядком, що прибирає осінній маркер із тексту, тим самим поглиблюючи його філософічний (ледве не містичний) аспект [4, с. 459].

В аспекті поетикальному збірка «Веселий цвинтар» представлена двома жанрово-стильовими парадигмами – публіцистичними віршами та віршами-осаяннями, семантика та найглибші сенси яких відкривалася реципієнтові, м'яко кажучи, не одразу, а поступово, через ознайомлення з багатьма іншими поетичними зчепленнями. Поезія «Над осіннім озером» належить до віршів, у певному сенсі, затемнених у власній складно відчитуваній семантиці, яку практично неможливо збагнути, не володіючи

повнотою інформації про перипетії життя і творчості письменника як у певний конкретний період, так і загалом.

Має рацію Дмитро Стус, коли зауважує з приводу специфіки поетичної творчості В. Стуса: *«Річ у тому, що особливістю поетичного мислення Василя Стуса є “поетичні зрощення”, на які звернув увагу один із перших текстологів Стусової творчості М.Л. Гончарук. Вірші були для Василя Стуса чимось більшим за окремих твір, у своїй купності витворюючи поетичну хронологію духовного знепложеного життя»* [14, с. 661]. Згаданий М. Гончарук насправду одним із перших спостеріг цю специфіку Стусового поетичного письма: *«Для творчості В. Стуса цього періоду притаманне досить виразно окреслене тяжіння до концентричної організації творчого матеріалу, зокрема при підготовці його до друку. Кожний окремих вірш у поета, як правило, не існував цілком самостійно, а був пов'язаний, прямо чи опосередковано, з іншими за принципом циклізації, глибинної тематично-образної спорідненості, створюючи у такий спосіб ширші можливості для панорамного розкриття тієї чи іншої теми, що в композиційному плані виявлялось через групування творів у відповідні тематичні цикли або й значно ширші, місткіші центри, а відтак і збірки. Причому, формування таких центрів здійснювалось на основі уже раніше написаних, безвідносно до даних циклів творів, без дотримання їх хронологічної послідовності. Основною формою організації творчого матеріалу для поета у цей період (від кінця 1950-х років і до першого арешту в січні 1972 р. – О. С.) став, таким чином, цикл, і як його логічне продовження – збірка, яка набувала значення певної художньо-образної цілісності»* [1, с. 353]. Світлана Кириченко залишила цінні для розуміння індивідуальної поезики В.Стуса спогади про одну розмову з поетом восени 1979-го року, в якій зокрема йдеться про цю особливість:

«У моєму зошиті було кілька варіантів другої половини вірша “Хитається вечора зламана віть”.

– Якийсь із цих варіантів тобі звучить як остаточний? – запитала я, враховуючи поданий мені автором урок: науковець робить вибір у результаті логічного аналізу і може його пояснити; поет осягає істину, інтуїтивно її вловлюючи. Моєю рукою водить Бог – так Цвєтаєва передавала стан істинних поетів.

– Ні, – відповів Василь. – Закінчення цієї поезії мені ніяк не надається. Навпаки, народжуються щоразу нові “гілки”. Може, хай так і буде? Он у дерева скільки гілок! Хай і в цієї поезії буде таке розгалуження. Як крона дерева. Чому б і ні? А можливо, згодом єдине знайдеться. Не буду ні до чого силувати» [3, с. 18–19]. С. Кириченко тонко вловила суть ставлення поета до власної творчості: *«Він*

говорив про поезію, як про живе створіння, що жило окремим від нього життям, і силувати його – як облямувати живі пагони!» [3, с. 19].

Профетизм поезії В.Стуса недвозначно натякає на зв'язок із вагомими етичними первнями (водночас – надзвичайно простими та зрозумілими, – на кшталт відповідальності людини перед собою і світом), які відсилають реципієнта до поняття релігії у її первісному, конфесійно та політично незамуленому розумінні. Звідси така увага поета до розуміння людини як добродія: «Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій» [9, с. 42]. Ось ця поезія, що містить основні концепти і мотиви «зрілого» Стуса, і надається ледве не ідеально для герменевтичного осмислення поетового письма:

НАД ОСІННІМ ОЗЕРОМ

Цей став повісплений, осінній чорний став,
як антрацит видінь і креміль крику,
виблискує Люципера очима.

П'янке бездоння лащить до ніг.

Криваво рветься з нього вороння
майбутнього. Летить крилатолезо
на утлу синь, високогорлі сосни
і на пропащу голову мою.

Охриплі очі збіглися в одне —
повторення оцього чорноставу,
насилу вбгане в череп.

Неприхищений,
а чуєш, чуєш протяг у душі!?

[10, с. 154].

Поетикальна ситуація, представлена у збірці «Веселий цвинтар» (яку можна вважати поезією «зрілого» В. Стуса), буде екстрапольована поетом і до наступних збірок – «Час творчості» та «Палімпсести». У «Палімпсестах», приміром, є вірш, який починається такими рядками:

Ще кілька літ – і увірветься в'язь.
Забутий світ увійде в сни диточі,
і всі назнаменованя пророчі
захочуть окошитися на нас.

[13, с. 435].

Тут виразно вчувається відлуння поезії зі збірки 1970-го року. Походивши колами випробувань, поет ніби повертається до себе колишнього, вкотре впевнюючись у правильності власного шляху і власного вибору. Саме цим і виправдані мотивні «самоповтори», які проте позбавлені ефекту тавтологічності. Слушно міркував свого часу Віктор Петров з приводу діяльності експресіоністів у 1920-і роки, і все це, зрештою, більш ніж актуально у випадку з творчістю В.Стуса: *«У заявах експресіоністів тріюмфував суб'єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але, заперечивши дійсність, вони не обмежились на голій негації. Вони шукали виходу, хоч бодай і негативного, намагаючись творити новий світ з себе. Чистому руїнництву деструктивістів вони протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я»* [6, с. 904]. І далі: *«Їх неприродній, супроти природи будований світ, світ запереченої природи, був світом, проєктованим назовні з середини людського. В філософії вони покликались на соліпсизм: не об'єкт, а суб'єкт, не природа, а ізолюване й самодостатнє, сперте виключно на себе “я”. Суб'єктивізм, що зневажає світ, щоб ствердити самотню розірваність ізолюваної свідомості замкненого в собі “я”. В суб'єктивістичному напрямі антинатуралістичного мистецтва 20-х років перебудову світу сперто не на зовнішню акцію, не на акцію людини назовні, а на “я” ізолюваного індивіда. В загальне гасло епохи: світ витворений людиною – вкладався зміст, що ним стверджувало не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому й знищеному світі стверджено усамотнену особу»* [6, с. 905].

Безперечно, що для розуміння творчості Стуса-поета варто звертати якнайпильнішу увагу і на Стуса-науковця, позаяк цей письменник репрезентує доволі рідкісний для своєї доби тип письменника-інтелектуала, демонструючи бездоганну кореляцію суто логічних та акцентовано інтуїтивних осмислень людини і світу. Висновки Стуса-науковця мають присмак відверто песимістичний, і стосуються вони, знов-таки, всього людства: *«Дисгармонійна, з гіпертрофією інтелекту, наша людська свідомість тільки світає в нас – світає, розпливаючись жовтою плямою божевілля. А світання показує, що сподіваний день наш буде дуже нерадісний»* [11, с. 353]. Профетизм цих висловлювань В. Стуса зраджує апокаліптичний світогляд експресіоніста. Можна лише дивуватися високому рівню аналітики та прогностики ще зовсім молодого науковця: *«Інерційний рух, безмежно більший за нас, хоч і витворений нами, поїняв нас своїми плесами, мов непотрібну тріску. Так ми стаємо жертвами своєї історії, своїх діянь, жертвами самих себе. Ми – жертви і водночас – кати. Обоє*

обезволені, обоє – нещасні. А розпад духовності, призбираної для нас природою, процес згасання людини в людині ми боягузливо зємо історією людського суспільства. Ми ще удаємо, ніби етика нам непотрібна. Але при цьому – бодай деякі з нас – чують за собою кучугури екзистенціального страху, провини, гріха. Позаду – вікові злочини, яких уже й не спокутувати. А що – попереду?» [11, с. 354]. Порівняймо, для прикладу, ці думки з прикінцевими висновками Хосе Ортеги-і-Гасета з його розвідки «Бунт мас»: «Тепер Європа пожинає болючі наслідки свого духовного поводження. Вона без застережень прийняла блискучу, але позбавлену коріння культуру» [5, с. 139]. Залишається наразі додати, що українська літературознавча наука лише наближається, перебуваючи, в кращому разі, на початку осягнення феномену цього письменника, кожний життєвий крок якого верифікується творчістю, а творчість повністю виправдовується життєвою поведінкою: це унікальний випадок в історії не лише української, але й світової літератури. На етичний максималізм у житті й творчості В. Стуса свого часу слушно вказував Іван Дзюба [2, с. 9].

Як відомо, 1960-і роки для В. Стуса – це наполегливі пошуки самого себе в собі – передовсім. А ще – це був час пошуків гуманізму та гуманістичних орієнтирів у світі культури. Тож, не випадково він із такою надією вдивляється в суть майже непоміченої сучасниками творчості В. Свідзінського, його «тихого модернізму» (К. Москалець): «Коли відшукувати композиційний центр поетичної світобудови Свідзінського, то він – у любові до світу. В такій любові, яка стала синонімом існування, його другою назвою. Жити – любити» [11, с. 354]. Або – не менш пильне та запитальне вглядування у творчість німецького письменника-експресіоніста Гайнріха Бея: «А генеральна тема Бея – це тема маленької людини, малої, передусім, у силу того, що обставини, в яких вона живе, залишають для цієї людини дуже невеликі можливості існування. Точніше було б сказати, що це людина з великої літери, яку убгали в затісну коробку дозволеної тоталітарним режимом екзистенції» [12, с. 202]. Відтак, виникає чітке усвідомлення пріоритетів у мистецькій діяльності. Пишучи про поетичну історіографію В. Стуса, можна повторити його ж слова про Г. Бея: «Від протоколювання трагічного життя індивідуальності до усвідомлення трагедії суспільства – ось параметри Бельової історіософії доби» [12, с. 202].

Богдан Рубчак цілком слушно відзначив у ранній ліриці В. Стуса мотиви «розсіяння та роздвоєння», – аж до відчуття загрозливої фрагментаризації та остаточного відчуження. Звернувшись за матеріалом до поезії «Я знаю – ми будем іще не раз бродити з тобою...», дослідник зауважує: «Розсівають, отож, і спричиняють страх, різні чинники

зовнішнього й внутрішнього світу. Розсіває, наприклад, порожня активність порожніх буднів, оце кошмарно-кафківське бігання “по бібліотеках, чергах і далеких-далеких побаченнях”, де є тільки натяк (але все-таки він є!) на якийсь далекий, заобрійний біг. <...> Для ліричного героя стає якоюсь одержимою візією неможлива можливість щонічного зцілення коханої, щонічного чудного повернення їй її невинності, яку насилувала зовнішність, для поновленого, щонічно-первинного кохання. Згодом побачимо, що кохання теж непевне, що воно теж загрожує розсіванням. А поки що хочу звернути увагу на те, що на стилістичному рівні терпеливе вичислювання бібліотек, перукарень та ресторанів – оті майже барокові або, можливо, вітменівські “каталоги” буденних подій і явищ – вже самі собою створюють враження розсіяння» [8, с. 455].

Сучасний дослідник літератури експресіонізму зауважує, що «все-таки головним у експресіонізмі було в максималістський спосіб поставлене питання “як жити?” Цей ухил в бік “життєвого” був продиктований загостреним відчуттям самотності, по-ніцшеанськи відчуттю богопоставленістю, протестом проти, з його погляду, всепроникаючої музейності цивілізації, а також суспільного насильства над людиною у Великому місті» [15, с. 399]. Хоча варто зауважити, що якихось особливих ілюзій щодо спроможності мистецтва й культури на шляху порятунку людини ХХ століття В. Стус, можливо, й не мав: «Є чимало підстав сумніватися в моральності мистецтва. Всі його чесноти держаться на нереальній основі. Навіювана мистецтвом добра соціальна етика виводиться з позиції нашої повної безсилості перед життям, нашої, вже успокоєної, капітуляції перед труднощами існування» [11, с. 346–347].

У збірці «Веселий цвинтар» Василь Стус – поет, який активно звернувся до можливостей гротеску, сподіваючись висловити свій опір і незгоду з абсурдним театралізованим антисвітом (див.: [7]). Поет – на межі загибелі. Хтозна, що би сталося з ним, якби не арешт, який, як це не дивно, уможливив у житті поета реалізацію концептів, сформульованих іще В. Свідзінським: *самотність, труд, мовчання*. «Веселий цвинтар» завершується віршем, перший рядок якого звучить: «Заглядаю в завтра – тьма і тьмуща тьма...» [10, с. 196], і не виказує жодної перспективи, – ані в житті, ані у творчості. Водночас поет вийшов на рівень, на якому його ліричний суб’єкт спроможний осягнути вічне, загальнолюдське, демонструючи здатність до оновлення та відродження (повторення), – за будь-яких, навіть і найбільш несприятливих умов, позаяк уже не умови творять його, а він сам – витворює і програмує світ у собі та довкола себе. Віра на цьому етапі, можливо, втратила сенс для поета, перемогу святкує

знання, надійно зіперте на винятковий етичний максималізм, – хоч за Ігорем Костецьким, а хоч і за Василем Стусом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончарук М. Примітки. У кн.: Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1994. Т. 1, кн. 1. С. 353–354.
2. Дзюба І. Різьбяр власного духу. У кн.: Стус В. Під тягарем хреста: поезії. Львів : Каменяр, 1991. С. 3–20.
3. Кириченко С. Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса. Київ : Смолоскип, 2016. 160 с.
4. Інші редакції та варіанти. У кн.: Стус В. Зібрання творів у дванадцяти томах. Київ: Факт, 2009. Т. 5.: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / Ред., упоряд. та коментарі Дмитра Стуса. С. 453–658.
5. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас. У кн.: Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Київ : Основи, 1994. С. 15–139.
6. Петров В. Засади поетики (Від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома). У кн.: Петров В. Розвідки. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 894–911.
7. Пуніна О. «Три маски...» (субстрат «театрального дійства» і надсубстратна конфігурація в поезіях збірки Василя Стуса «Веселий цвинтар»). *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*: наук. збірник. Випуск 12. Донецьк : Норд-Прес, 2008. С. 334–351.
8. Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса. У кн.: Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: есеї / упоряд. Василь Габор. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. С. 445–483.
9. Стус В. Двоє слів читачеві. У кн.: Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1994. Т. 1, кн. 1. С. 42.
10. Стус В. Веселий цвинтар. У кн.: Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта, 1994. Т. 1, кн. 1. С. 154–196.
11. Стус В. Зникоме розцвітання. У кн.: Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1994. Т. 4. С. 346–361.
12. Стус В. Очима гуманіста. У кн.: Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта, 1994. Том 4. С. 199–209.
13. Стус В. Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). У кн.: Стус В. Зібрання творів: У 12 т. Київ : Факт, 2009. Т. 5.: / Ред., упоряд. та коментарі Дмитра Стуса. 768 с.
14. Стус Д. Примітки. У кн.: Стус В. Зібрання творів: У 12 т. Київ : Факт, 2009. Т. 5.: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / Ред., упоряд. та коментарі Дмитра Стуса. С. 661–736.
15. Толмачев В. Экспрессионизм: Конец фаустовского человека. В кн.: Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачева; пер. с фр. Москва : Республика, 2003. С. 389–401.