

Предметний світ у семантичній структурі поезій зі збірки «Палімпсести» В. Стуса

Зорові образи в літературі мають виняткове значення, а зображення предметного світу зближує письменників та живописців. У романтизмі навіть виникла окрема живописна структурна тенденція – поруч із сповідальною [3:27]. Яскравий приклад поєднання поета і живописця – геній Т. Шевченка. У західноєвропейській поезії поетами-художниками виступають В. Гюго, І. Гете, В. Моріс, М. Даундай та ін. Подібних прикладів можна навести багато, оскільки природна обдарованість людини часто проявляє себе одразу в кількох видах мистецтва. У талановитих людей спостерігається підвищена асоціативність образного мислення, відчутнішими є зв'язки між звуком, кольором, запахом і дотиком, які виливаються у явище синестезії в літературі, їм притаманна особлива пам'ять подробиць, отриманих через різні рецептори.

Усе це властиве і В. Стусу, про що свідчать як тексти його поезій, так і епістолярій. Проте сучасне літературознавство обходить своєю увагою цей аспект творчості В. Стуса. Роботи Т. Цілінко [5], А. Лазоренко [2] та О. Кузьменко [1] є лише першим наближенням до вивчення предметного світу поета, який варто класифікувати у такий спосіб:

1. Реальний предметний світ: 1) внутрішнє коло – інтер'єр камери, 2) зовнішнє коло – побратими, наглядачі, природа.

2. Уявний предметний світ – спогади, «снівня», видіння України, рідних, Космосу, предметні мотиви вогню, крові, сонця тощо.

У найвужчому, внутрішньому колі предметного світу поезії В. Стуса наявні скупі реалії тюремного життя, замкнений простір: «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». Друге коло предметного світу В. Стуса періоду ув'язнення в прямому сенсі описується дротом. У віршах він названий колючим (поезія «Звелася длань Господня»), співучим («Так тонко-тонко веде музика»). До другого кола предметного світу потрапляють поодинокі явища природи:

Зима. Паркан. І чорний дріт
на білому снігу.
І ворон – між окляклих віт –
гнеться в дугу.

Дві похнюплені сосни
смертну чують корч.

Такою постає картина зони. В ній обмаль реалій, але як опукло, сильно вони показані. Картина постає чорно-білою: все занесене снігом, а на його фоні чорніють дріт, ворон і стовбури сосен. Очевидний прийом кольорового контрасту посилює негативний заряд, який несуть ці образи.

Якщо перенестися із камери В. Стуса в селище ім. Матросова Магаданської області – місце трирічного заслання, і подивитися очима поета на оточуючі реалії, то побачимо іншу картину, хоч і тут В. Стуса також мало цікавлять деталі побуту, вся його уява поглинається реаліями природи. Отже, всупереч читацьким очікуванням від в'язничної лірики, тюремні реалії зустрічаються лише в окремих текстах «Палімпсестів». Більшу увагу поета привертають реалії уявного предметного світу. Назагал, поезія В. Стуса переобтяжена ними. Для пересічного читача кількість зорових образів у «Палімпсестах» є виснажливою і може викликати навіть роздратування: текст не піддається тлумаченню, більш-менш прозорими здаються лише узагальнення. Щоб розшифрувати переобтяжену образність, треба знайти відповідний код. І цей код буде візуальним.

Тональність, яку задають зорові образи на початку творів В. Стуса, здебільшого мінорна – сумна чи трагічна. Ліричний герой найчастіше самотній. Навіть якщо бринять оптимістичні нотки, то вони відтінюються песимістичним мотивом. В. Стус не дає оптимізові взяти гору. Його зорові образи передають граничну напругу, яку помітив Ю. Шевельов і вписав у рамки експресіонізму. Напруга створюється не тільки окремими образами, а й ритмікою: «Сама структура вірша В. Стуса ніби перестерігає від колисання на псевдопісенних, присипляючих ритмах, ніби кличе читача бути не сентиментальним слимаком, а тим, що Стус називає *муж*» [6:125]. Ця думка народжує наступну: поет змушує читача вчитуватися у текст, долати ритмічні і структурні перешкоди, щоб стати співучасником Стусової вистражданої творчості, долучитися до того рідкісного явища, яке митець називає триванням на межі. Література стає

для нього тайнописом внутрішнього надзвичайно інтенсивного і напруженого життя.

Образи В. Стуса, їхнє часом хаотичне групування покликані вразити читача, «протнути» його розум і серце навіть у тих віршах, у яких наявна співучість і позитивний настрій. Ю. Шевельов писав, що В. Стус «рішуче обрубє» співучість «там, де вірш може стати сентиментальним», і тоді «його ритми стають колучо-дисонантними» [6:125]. Колучо-дисонантними в поета є не тільки ритми, але й образи, а явище «обрубвання» слід шукати також у семантичній структурі поезій. Вірш часто обрубється на межі між емпіричним матеріалом і узагальненням чи закінченням творів. Відбувається різкий, несподіваний семантичний зсув, який вражає читача. Закінчення віршів В. Стуса містять енергетично сильні зорові образи, що виділяють його з-поміж інших митців.

Характерні закінчення поезії В. Стуса вражають самі по собі (наприклад: «І – пороснула кров по ножі», «Пасмуги світання // кололи небо колуном», «...а серце поривається в зеніт», «...А верба пустила // гарячі брості – в крик-зелю», «...Але ти, трояндо чорна, пуп'янки пустила!»), «...І на світанні // пірвався – світ-за-очі. І напролам» тощо), але найбільшого впливу набувають у структурі текстів.

Навіть наведених прикладів досить, щоб зрозуміти, за якими правилами будується переважна більшість закінчень поезій зі збірки «Палімпсести» В. Стуса. На перший план висувається напружений, вражаючий зоровий образ, який створює семантичний зсув у структурі вірша і є піком твору. Семантичний зсув часто супроводжується сполучниками і, а, але. Протиставні сполучники збільшують масштаб зсуву, переводячи вірш у несподівану тональність. Значна кількість закінчень поезій «Палімпсестів» має чоловічу клаузулу, яка робить сильний акцент в прямому і переносному значенні в розвиткові твору. В. Стус дотримується цих правил настільки послідовно, що можна говорити про свідому поетичну програму.

Ці правила демонструє такий приклад:

Пливуть видіння, пагорбами криті,
а за горою – паділ і байрак.

Цвітуть волошки в золотому житі,
а над смарагдом луки сяє мак.

І таємнича мавка білорука
ступає – ніби вічністю пливе.

Кружляє мак. А над смарагдом луки
уже нависло небо гробове.

Починається твір з абстрактного поняття (видіння), яке має зоровий вираз. Перший

чотиривірш будується на протиставних відношеннях. Проте сполучник «а» легко можна замінити на сполучник «і», оскільки у першому чотиривірші нема протиставлення понять. Оркестровка поезії, як смисл і синтаксична побудова її, відбивають стан плинності. Видіння пливуть, мавка ступає, ніби пливе вічністю. Все перебуває у динаміці, у переході з одного стану в інший.

Другий рядок аналізованого вірша має алюзію, яка відсилає до відомої поезії Т. Шевченка «За байраком байрак...»: «За байраком байрак. // А там степ та могила...». На інтертекстуальні перегуки у творчості В. Стуса і Т. Шевченка вказують Г. Сивокінь [4] та Ю. Шевельов. Останній, зокрема, зазначив: «Шевченківське в Стуса – не вплив і не наслідування, його цитати не з книжки взяті. Це те духове повітря, що його оточує, що в ньому він живе» [6:132], – і далі: «Шевченко для нього – як українська мова».

Перші два рядки в цитованих поезіях В. Стуса і Т. Шевченка малюють схожі картини. Погляди поетів спрямовані в далечінь. Об'єкти рельєфу постають у перспективі: байраки чергуються з горами (могилою). Цей факт виконує у вірші В. Стуса дві функції. Піднесення і падіння погляду з гори у паділ і навпаки є ритмічним, заколисуючим і відповідає концепції плинності, про яку йшлося вище. Очевидно, рух вгору і вниз можна тлумачити також як мінливість настрою, чергуванням білих і чорних смуг у житті людини. У цьому русі закодована синусоїда почуття, яка має зоровий вигляд. Картина постає строкатою, різнокольоровою (з контрастом червоний мак – зелені луки), мажорною, поки не вступає в свої права трагічне, тривожне закінчення: «А над смарагдом луки // уже нависло небо гробове». Це речення нагло обриває медитацію. Воно відповідає усім трьом правилам побудови закінчення в «Палімпсестах»: семантичний пік (небо гробове), сполучник на початку і чоловіча рима. Для знавців творчості В. Стуса очевидним буде те, що семантичний зсув підготовляється реченням «Кружляє мак». Семантика кружляючої рослини актуалізується для тих читачів, які знайомі з поетичним шедевром «Осліпле листя відчувало яр...» (збірка «Зимові дерева»), що був цінний для В. Стуса настільки, що він зробив магнітофонний запис декламації цієї поезії у власному виконанні. Вірш закінчується словами «Кружляє лист в передчутті біди». Ліричний герой готовий до зміни декорацій. Гробове небо *уже* нависло, тобто прихід чорної смуги очікується, передбачається.

Отже, тему вірша можна приблизно окреслити так: короткочасна «біла смуга» у житті в'язня, яка супроводжується передчуттям трагічного. Структура поезії «Пливуть видіння, пагорбами вкриті...» є такою: 1) емпіричний матеріал із зоровою домінантою, 2) закінчення. Отож, у побудові вірша немає узагальнення. Поезія тримається на зорових образах і акцентованому закінченні. Відсутність узагальнення змушує віднести дану поезію до тих, що репрезентують модерний тип творчості. У цьому плані показовою є класична поезія Т. Шевченка періоду ув'язнення та заслання. Просвітлений поет-в'язень робить плавний перехід від емпіричного матеріалу до закінчення-узагальнення, що завершує розвиток ліричного сюжету останньою, ключовою дією. Для Т. Шевченка властиво звертання до Бога у прикінцевих рядках. (Це так само властиво І. Світличному). Твори Кобзаря вражають гармонією побудови поезії, його поезія плинна, цим вона приваблює і буде приваблювати покоління українців. Натомість у віршах В. Стуса впадає в око гармонія дисонансів.

Зорові образи у збірці «Палімпсести» групуються за певними правилами, хоч деякі поетичні уривки складають враження калейдоскопу, довільного поєднання, мерехтіння, монтажу. Все це прояви так званої «кліпової свідомості», такої характерної для сучасної мас-культури, в якій панують телевізор та інтернет. Ми живемо у візуальному світі, далекому від літератури і художнього образу. Така тенденція набрала сили через досягнення науково-технічної революції і не могла не вплинути на сучасних митців. Серед них – і В. Стус. Яким чином тенденція до візуалізації втілюється у його творчості?

Кліпова свідомість робить ставку на статистику, тоді як для образів В. Стуса характерна

динаміка. Важливо підкреслити, що поетичний спогад актуалізується в теперішньому часі. Автор знову переживає події минувшини – майже так само інтенсивно. Свідомість, пульсуючи, видає на-гора згустки енергії – зорові образи – у певній послідовності. Семантична пульсація – термін, який можна застосувати при аналізі видінь у збірці «Палімпсести».

Зорові образи В. Стуса мають сугестивну силу: «Його лірика від образу баченого світу йде до поетового почуття, до внутрішнього» [6:108]. Ритмічна заколисуюча пульсація підсилює сугестивність. Ю. Шевельов писав про те, що «психологічна суть Стусової поезії в схоплюванні почуттів перед тим, як вони скристалізувалися» [6:116]. В. Стус пропонує читачеві ввійти у сферу внутрішніх переживань, не називаючи почуття прямо, а даючи сугестивний ряд зорових образів. Почуття часто стають двадцять п'ятим кадром у поетичній стрічці митця.

Отже, інваріантна структура поезії зі збірки «Палімпсести» побудована таким чином, щоб створювати дисонанси. З цією функцією, зокрема, виступає закінчення-узагальнення поезії, яке послідовно підпорядковується зазначеним вище правилам. Ліричний герой ніби робить стрибок убік від розгортання емпіричного матеріалу, який самий по собі синтезує зорові образи більш-менш гармонійно (семантична пульсація), хоч специфічний монтаж і прояви кліпової свідомості свідчать не на користь гармонії. Разом з тим, В. Стус далекий від деструктивного начала постмодернізму, і тому дисгармонія на окремих рівнях його поезії (предметний світ, узагальнення) обертається вистражданою гармонією на рівні цілих окремих текстів й корпусу «Палімпсестів» загалом.

Література

1. Кузьменко О. Спільні образи в поезіях В. Стуса і В. Голобородька 1960-х – поч. 1970-х років // Вісник Луган. держ. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. – 2001. – № 2. – С. 43–54.
2. Лазаренко А. Син України // Стус В. І край мене почує: Поезії. – Донецьк, 1992. – С. 5–30.
3. Оразгелідзе Г. Стих и поэтическое видение: (На материале французской поэзии второй половины

XIX века). – Тбилиси, 1973. **4.** Сивокінь Г. Василь Стус і Шевченко // Дивослово. – 2001. – № 10. – С. 5–6. **5.** Цілинко Т. Поетика творів Василя Стуса // Визвольний шлях. – 2002. – Кн. 1 (646). – С. 97–102. **6.** Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3-х т. – Т. 2. – Х., 1998. – С. 105–135.

АННОТАЦІЯ

В статті розглядаються реалії предметного мира в поетическому зборнику В. Стуса «Палімпсесты», а також роль зрительних образів в построении семантической структуры стихотворений зборника.

SUMMARY

The components of the object's world in V. Stus's poetry collection «Palimpsesty» and the role of the visual images in the building up of the semantic structure of the collection's verses are considered.