

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Леся ЮРЧИШИН-БЛЛОВУС

©2002

**РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЯК КОМПОНЕНТ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
ТЕКСТУ ПОЕЗІЙ ВАСИЛЯ СТУСА**

Сімдесяті роки 20 ст... У панівну в соцреалістичній літературі соціальну проблематику починають проникати екзистенційні мотиви, відновлювалося власне романне мислення, яке ґрунтується на засадах індивідуалізму, виокремленості людського “я” з тотального “ми”. На цій хвилі формувалася концепція людини – великої своїм духом, особливо яскраво втілена творчою долею Василя Стуса.

...Думка, мов птах, перелітає з континента на континент і шукає, шукає. Що ж вона шукає? – Іншої мислі, щоб позмагатися. Темпераментом тут стає змагальність (“За темпераментом я – грузин, а за душевно-інтелектуальними уподобаннями – європеєць”, – казав філософ зі світовим ім’ям Мераб Мамардашвілі).

Саме такою здатністю до змагальності позначений увесь інтелектуально-поетичний набуток В. Стуса. І саме як інтелектуальна величина він підноситься над українськими “суто поетами”, стаючи цікавим і неукраїнцеві. Значну роль у цьому відіграє те, що діяльність Стуса-поета мала звершення в широкому за обсягом інтертекстуальному просторі, зітканому більшими чи меншими масивами з відомої авторові різночасової, різнолікої поезії світу. Але його творчий “діалог” мав різні форми: найчастіше ж ми зустрічаємо ремінісценції (від пізньолат. *reminiscentia* – спогад, відгомін) – “навмисне або ненавмисне, тотожне чи змінене відтворення у тексті образної чи фразової конструкції з відомого авторові художнього твору”[3,587]. Це образи літератури в літературі. Ремінісценції (на відміну від цитат, що виражені текстуально) виявляються неявно – в образах, інтонаціях і т.д., що нагадують читачеві інші твори. Теоретично можна розрізнити ремінісценції авторські та читацькі (об’єктивні та суб’єктивні), але на практиці дуже важко провести такі розрізнення, та й не завжди доцільно. Важливіше інше: вони виявляють “подібність неподібного” (В. Б. Шкловський), єдність і внутрішню співвіднесеність зовні несхожих явищ. Іншими словами, “ремінісценції – це відтворена у творі вказівка на деякий інтертекст, що існує поза конкретним часом та культурними межами”[2,12].

Подальшу диференціацію ремінісценцій ми проводили на основі конкретних творів В. Стуса і ґрунтується вона на визнанні переваги при цитуванні “чужого” слова семантичного або формотворчого елемента. Якщо домінантою є значення цитованого “чужого” слова, перед нами – семантична образна ремінісценція, яка найчастіше виступає символом, чи ремінісценція – ідея, в якій семантичне запозичення матеріалізується у вигляді поетичного рядка, фрази. А формотворчі ремінісценції засновані на запозиченні чужої ритміко-синтаксичної форми або композиції. Нерідко ритміко-синтаксичні ремінісценції поєднуються з композиційним запозиченням.

Філософський підхід до осмислення реалій буття В.Стуса зреалізував у творчих образах - символах (самота, свічка, доля, сни, спогади). Мабудь, найпоширеніший символ роздвоєння у його поезії – це символ дзеркал чи, висловлюючись його улюбленим синонімом, “свічад”. Символ свічад появляється вже в Стусовій ранній поезії, але там він перебуває ще на рівні символістичного “кічу”; він згущується і набирає глибоко метафізичних значень у пізніших віршах”[5,66-67]. Оскільки образи віддзеркалень у свічаді невловимі за природою й пов’язані з різними філософіями, їх важко інтерпретувати. Так, скажімо, у Рільке в розділі “Свічада”містяться найскладніші й найтонші вірші поета. У зв’язку з цим реціпієнтам не рекомендується їх сприймати, поки вони не “підготують” себе, прочитавши інші вірші.

Теж саме можна сказати й про поезію свічад В. Стуса. Візьмемо вірш “Сто дзеркал”:

Сто дзеркал спрямовано на мене
в самоту мою і німоту.

Справді – тут? Ти – справді тут?

Напевне,

Ти таки не тут. Таки – не тут.

Де ж ти є? А де ж ти є? А де ж ти?

Досі зросту свого не досяг?

Ось він, довгожданий дощ (як з решета!) –

Заливає душу, всю в сльозах.

Сто твоїх конань... Твоїх народжень...

Страх як тяжко висохлам

очам!

Хто еси? Живий чи мрець? Чи, може,

і живий, і мрець – і – сам-на-сам?

[6(т.3. кн.1),

28]¹

У дусі романтизму поет розглядає своє відображення у свічаді як окрему реальність. Тут можна побачити характерну для романтиків фрагментацію особистості, різкий поділ на суб’єкт і об’єкт та мотив двійника. Здається, його відображення, помножене у “ста дзеркалах”, набуло змін, і виникли певні межі, кордони між його справжнім і відображеним “я”, що змушує замислитись над реальністю відображеного. Таке одночасне використання багатьох дзеркал – звичайне явище в літературі минулого століття. Так, наприклад, у “Дзеркалі Адама” (1947) Жана Жене стіни, вкриті дзеркалами, показують взаємозалежність між реальністю, відображенням і свідомістю. Це “постійне відображення вже віддзеркаленого образу створює невідступне почуття багатогранного процесу пізнання” [1,53]. Образ, який В. Стус бачить у свічаді, змушує його замислитись над своїм емоційним станом. Він також породжує у поета думку про смерть. Мотив свічада і смерті, який знаходимо ще у ранньому Ренесансі, коли поява обличчя смерті в дзеркалі була частим гостем у літературних творах, виринає також і у вірші Рільке “Нарцис”:

Бо коли я вглядаюсь, поки не зникну,
у власний погляд, мені здається,
що я несу смерть.

Стусове відображення у свічаді можна розглядати як своєрідний “романтичний нарцисизм, що включає ставлення до себе, коли своє “я” розглядається як стороння особа” [1,53]. Щодо цього В. Стус близький до Рільке, чий нарцисизм був не самозакоханістю, а самопізнанням.

Розщеплення між свічадом і реальним об’єктом, що в ньому відбивається, з’єднане полум’ям свічі. Вона у Стуса стає символом праведного шляху, уособлює несхитність, віру в досяжність мети. Свічка, запалена в стражданнях, стоїть на сторожі внутрішньої

¹ Далі буде позначатися: том, книга, сторінка. Наприклад: [т.3. кн.2, 200].

єдності поета. Її вогник утверджує монолітну силу енергії в собі. Це полум'я (як відчув Пастернак у відомому пізньому вірші з “Доктора Живаго”) – слабкий символ віри, який має силу оживити порожню ніби-смерть німого віддзеркалення. У навітленні свічі свічадо може стати засобом спокійного і творчого самоспоглядання, значить – засобом поезії. Згадується відомий автопортрет молодого Шевченка з полум'ям свічі, що горить біля обличчя, освітлюючи його, і з невидимим, але конечно присутнім для такого портрета, свічадом.

Ліричний герой В. Стуса з одного боку прагне спокою, а з другого – бунту. Вкінці ці два крила стають взаємно допоміжними, неначе в спокої є бунт, а в бунті – спокій. І тут ми найвиразніше чуємо лекції Альбера Камю, який теж умів поєднати жаждою екзистенціального бунту з прагненням своєрідної класичної, старогрецької рівноваги. В ранніх поезіях, поруч з місцями про спокій серед природи, натрапляємо і на такі питання:

Як вибухнути, щоб горіть?
Як прохопитись чорнокриллям
під сонцем божевільно-білим?
Як бути? Як знебуть? Як жити?

[Т.1. кн.1, 101]

Крик буття злітає вгору, до найвищого – до метафізичної непокори, що її поет називає (можливо, іронічно) своїм гріхом.

Стус знає, що його бунт (і політичний, і психологічний, і метафізичний, що, зрештою, стає одним і тим самим) – це бунт абсурдний. Але, знову як у Камю, саме своєю абсурдністю такий бунт зцілює і дає життя:

З переріганим горлом, як півень,
відчайдушно лопоче крильми.
Осоромою тільки й живий він
і розвертими навстіж грудьми...

[цит. за 5, 77]

У цілості твору є натяки на те, що це може бути портрет Шекспіра – поета, що вмів так голосно сміятись. Якщо це так, то справу маємо не тільки з абсурдним існуванням українського поета, але поета взагалі, який у майже-комізмі своєї найглибшої трагедії став до боротьби зі світовим злом.

У ситуації абсурдного бунту домінують і з'єднують у поетове “я” два почуття – пересердя і біль:

Ти тут. Ти тільки тут. Ти тут. Ти тут –
на цілий світ! І поєдинчим болем
обперся об натужні крони сосон.
А стогін їхній, вічністю пропахлий,
вивищує покари до покор.

[Т.1. кн.1, 56].

Коли говорити про форматворчі ремінісценції, то їх у В. Стуса знайдемо небагато. В основному, це ритміко-синтаксичні ремінісценції, які часто поєднуються з композиційно-творчими. Останню у чистому вигляді ми, напевно, зможемо побачити при розгляді збірки “Палімпсести”. Хоча ніколи не знатимемо напевне, як вона формувалася, проте безсумнівно, що з вересня 1977-го розпочалася інтенсивна робота над композицією збірки, нагло перервана 1980 року другим арештом. Така тривала робота засвідчує надвелику вагомість композиції для автора. Відкинувши традицію української поезії, де домігантою виступає не цілісність (хоча й вона, безперечно, важлива), а окремий вірш, Василь Стус почав творити якусь суцільну поетичну сув'язь-сповідь, прагнучи максимально повно та концентровано відтворити свій життєвий шлях, свої почування, врешті, своє розуміння правди життя. Правда, подібна композиція формування збірки помічається у творчості І. Франка, Є.Маланюка та Ю.

Липи. Але у В.Стуса, на наш погляд, на відміну від названих письменників, характер цього поєднання переростає у послідовну, об'єднану майже на сюжетному рівні, сповідь.

Отже, інтертекстуальні функції ремінісценції у поезії В. Стуса не обмежуються іронією, парадоксом тощо. Надзвичайно широко і в більшості випадків залучається вона і в "позитивний", ортодоксальний риторичний контекст, стає "розпізнавальним знаком" творчої наступності, взаємодії традицій і новацій, розгортання художніх, естетичних, загальнокультурних дискурсів. У творчий перегук вступають ровесники, старші і молодші колеги; ремінісцентні діалогові та полілогічні відбуваються як діяхронно, так і синхронно, між представниками різних літературних поколінь.

Аспект поліваріантної інтерпретації змісту притаманний майже всім творам Стуса, де підтекстова інформація проявляється на тлі певної сюжеттики як її дешифруючий код, як "особлива постінтерпретація, що вибудовується в результаті пізнання літературного твору з перебігу образів, асоціацій, вмотивовуючи, таким чином, "внутрішнє" смислове наповнення твору, часом більш значуще, ніж його поверхнева сюжетна оболонка" [4, 95].

ЛІТЕРАТУРА

1. Буряник Н. Свіча й свічадо в поезії В.Стуса // СіЧ.– 1993.–№11.–С.51-57.
2. Кораблева Н.В. Інтертекстуальність літературного произведения.– Донецк: Кассиопея, 1990.–28с.
3. Літературознавчий словник-довідник.–К.: Академія,1997.
4. Мельник В. Семантика виокремлення певного словесного комплексу внаслідок гіпометрії віршового ряду в поезії В.Стуса // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених України. Вип.2.–К.,2001.–С.93-98.
5. Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію В.Стуса // Сучасність.–1983.–№10.–С.52-83.
6. Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн.–Л.: Просвіта, 1994-1999.