

10. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт в мире интертекстуальности / *Н. А. Фатеева.* – 2-е изд., испр. – КомКнига, 2006. – 280 с.
11. *Филист Г.* История “преступлений” Святополка окаянного. / *Г. Филист.* – Минск, 1999 . – 256 с.

#### Аннотация

В статье исследуется роль библейских цитат в анонимном «Сказании страсти и похвале святым мученикам Борису и Глебу». В работе прослеживается, как посредством цитат из Старого и Нового Заветов средневековый автор демонстрирует духовные ориентиры героев, их мировоззрение и доказывает, что знания Библии есть ценным ориентиром жизни вечной.

*Ключевые слова:* цитата, Библия, житие, библеизм.

#### Summary

In the article deals the figure's a man and a world in the « Story and martyr and praise the holy from martyr's the Boris and the Gleb». In the work study, which quotation`s from Old and New legasi from editerrfnean poet olpend spiritsorient`s herrow. Separate attention from make sense of ears lot and from conceive eternal life the yang`s prince the Boris and the Gleb.

*Key words:* quotation, Bible, life, bibleism.

УДК 221.161.2-1 (082.2)

**Сергій НЕСВИТ**, науковий співробітник,  
Донецького національного університету

### **ЗБІРКА В. СТУСА „КРУГОВЕРТЬ”: КОДИ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ**

Стаття присвячена проблемі реінтерпретації першої недрукованої збірки поетичних творів Василя Стуса „Круговерт” у контексті творчих пошуків поета. Центральне місце відводиться дослідженню тематичних аспектів збірки і особливостям їх творчої інтерпретації автором. В основу дослідження покладена ідея про те, що вже у ранній творчості поета наявні його основні естетичні й морально-етичні концепти, які набувають розвитку на наступних етапах творчого шляху В. Стуса.

*Ключові слова:* інтерпретація, пафос, філософська лірика, самоідентифікація.

Про Василя Стуса як поета мова заходить передусім у контексті його вершинного доробку, а саме – редакцій збірки „Палімпсести”. У ширших аспектах згадуються його таборові зошити, епістолярій, знакові літературно-критичні статті (про творчість П. Тичини і В. Свідзінського). І лише в контексті біографії дослідники, за винятком небагатьох, звертаються до ранньої творчості поета, шукаючи витoki майбутнього вибуху таланту митця насамперед у збірках „Зимові дерева” і „Веселий цвинтар”. Очевидно, що це пов'язано з фактом цілісної завершеності цих матеріалів саме у якості збірок, де вже на

основі авторської композиції (а у випадку В. Стуса це завжди актуально) можна вибудовувати певні концепції.

З цієї позиції перша збірка поезій В. Стуса „Круговерть” виглядає найбільш вразливою. По-перше, у цьому винна історія її не-публікації: хоча вона була підготовлена до друку 1964 року у видавництві „Молодь”, але знята з плану видавництва у світлі політичної акції за участі поета у вересні 1965-го і подальшим виключенням останнього не тільки з лав аспірантури Інституту літератури, але і з літературного процесу як такого. По-друге, певна кількість віршів із цієї збірки були все-таки опубліковані у збірці „Зимові дерева”, що, власне, вносить свої корективи у дослідницький процес. По-третє, у зв'язку з розпорошеністю збірки не видається можливим повністю реконструювати її зміст, що взагалі ставить під сумнів можливість обговорення концепції збірки.

Про це докладно пише Д. Стус, упорядник батьківського видання творів, у примітках до текстів, поданих у першому томі, куди ввійшли і тексти збірки „Круговерть” [6]. Чи не найбільш цінним, поза деякими архівними записами, джерелом, яке подає відомості про структуру збірки, є внутрішня рецензія Миколи Нагнибиди, що стала, у свою чергу, причиною відмови у друці збірки. Серед архівних матеріалів у цьому плані є дуже доречними нотатки самого поета щодо плану збірки.

Таким чином, інтерпретація творчого доробку В. Стуса періоду збірки „Круговерть” фактично не була предметом уваги у Стусознавстві, і, відповідно, є актуальним завданням сьогодення, адже, ігноруючи підготовлену до видання збірку поета як подію творчого життя митця, ми залишаємо невирішеною проблему можливості цілісного літературознавчого аналізу його творчості.

Як підтверджують архівні матеріали, до складу цієї збірки В. Стуса можна віднести поезії, написані включно з 1964 роком, при чому сам поет умовно розподіляє їх на три періоди: рання, доармійська творчість; поезії часів служби в армії; післяармійська творчість. Це мало зумовлювати структуру збірки із трьох розділів, що можна назвати „колами”: „Рожеве півколо”, „Біль – білий день” і, власне, „Круговерть”. Однак результат задуму реалізувався, очевидно, у трохи інший спосіб. Особливо це стосується тематичного аспекту збірки, адже із п'яти заявлених у плані тематичних розділів („1. Війна – солдати. 2. Праця. 3. Чуття. 4. Край. 5. Пейзажі”), що мали б бути представленими у кожній частині збірки послідовно, маємо більш-менш репрезентованими лише три останні, при чому в специфічній авторській манері. До того ж, як іронічно засвідчує сам митець щодо своєї армійської біографії у передмові до „Зимових дерев”: „Вірші, звичайно, майже не писалися, оскільки на плечах – погони” [6, с. 42]. Запланована структура наочно

відображає специфіку творчості радянських поетів, змушених виконувати соцзамовлення системи з її обов'язковим, показовим звеличенням миру, праці, любові до абстрактної Батьківщини. Однак детермінуючим є те, що молодий В. Стус свідомо уникає поезій-„паротягів”, і мотив оспівування для нього явно фальшивий за своєю суттю.

Повертаючись до назви збірки, слід визначити її концептуальність. Ідеться про своєрідну систему переплетіння Ейлерових кілець, що в цілому утворюють замкнене коло людського існування. Очевидно, не слід кваліфікувати розділи збірки як поетапну тривалість життя людини: юність – молодість – зрілість. Адже прочування життя рівнозначно відбите як у поезіях, які є першими творчими спробами, так і на пізніших етапах, хіба що наявний інший рівень філософського узагальнення. По суті, все це – круговерть життя, вічний Тичинівський, гармонійний рух Всесвіту, який людина репрезентує своїм існуванням. І, як у Тичини, так і у Стуса, світ гармонії набуває з часом все більшого драматизму, а світлі тони перетікають у кольори передчуття катастрофи (щоправда, у В. Стуса окрему гаму створює кольористика сірої буденщини).

Якщо розподіляти поезії збірки „Круговерть” за тематичними рівнями, можна виділити кілька суттєвих моментів: пейзажна лірика, мистецькі „образки”, інтимна лірика, публіцистичні спроби, зразки медитативної, філософської лірики. Але в жодному з цих жанрових означень не можна уникнути питання про оригінальність авторського світовідчуття, можливості модернізованого (у якості модерного) сприйняття Всесвіту, людини, індивідуума, де на перший план, звичайно, виходить людина як даність. Яким би наївним, адекватним рожевій реальності щойнодовибудованого соціалізму, життєстверджувальному пафосу всесвітньої новобудови, не виглядав у збірці експозиційний вірш В. Стуса „Радість”, він засвідчує передусім омріяну Тичинівську гармонію. Навіть постійний рефрен „Гомони! Гомони!” відсилає нас локомотивом Стусівських прагнень до ейфорійного стану возз'єднання із прадавнім, забутим, але не втраченим Тичинівським „золотим гомоном”.

Про це свідчить і дослідниця творчого доробку В. Стуса Михайлина Коцюбинська: „Крізь ранні поетичні тексти явно проглядають читацькі враження. Ремінісценції з „Intermezzo” Коцюбинського – „Гомони! Гомони!”... Безперечні відгомони Тичини – як у загальному соняшнокларнетівському світовідчуванні ранньої поезії, так і в окремих елементах віршобудови” [2, с. 10].

Звичайно, йдеться, насамперед, про перші, багато в чому учнівські спроби поета, однак у випадку В. Стуса не випадає говорити про сферу

учнівства як про постійну школу поетичної майстерності. Київський період творчих пошуків, знайомство з досконалою практикою поетичної діяльності в особі І. Світличного, М. Вінграновського та багатьох інших дає йому можливість осягнути сферу забороненого офіційним дискурсом мистецтва. Це особливо актуально для В. Стуса, який прагне досконалості у всьому.

Особливо цікавим постає момент внутрішньої інтегрованості (звичайно, слід говорити якраз про неінтегрованість) збірки у кристалізовано-будівничий аспект радянської людини. Йдеться про „порив”, заклик до прозріння „Ессе Номо!”, який вражає не стільки пафосністю очевидних речей, скільки несприйняттям реалій бруталного сьогодення: трудові будні радянської дійсності у програмовому творі просто відсутні, адже йдеться про возвеличення людських прагнень до прекрасного. Поезія, як і більшість віршів поета, має кілька варіантів. Це також стосується назви, яка у перекладі з латини означає „Поглянь, людино!”, варіантами тут є назви „Великий монолог” або „Монолог у 100 рядків”. Пафосність назви означає формулювання власної естетичної концепції, морально-етичних засад світогляду і передбачає їх чіткий і послідовний виклад. Можна відчути юнацький порив душі до планетарного всеосягнення світу, максималізм молодості у прагненні до самоствердження і віднайдення себе у Всесвіті: „Я можу все – / Квітчати повесні, / Мов молоду, / Воскреслу землю, / Можу / Спинити річку, / Видовжить життя / Чи вкоротить його – / На все зугарен! / Я можу неба вимірять глибіню, / Як людські груди виміряють кулями. / Пізнати непізнане, / Щоби потому / Його навіки поховати в землю... / Мені життям даровано безсмертя / І вічну молодість” [6, с. 218-219]. Але вже тут відчувається двоїстість сприйняття поетовою свідомістю, що коріниться у поєднанні воедино двох протилежних категорій життя і смерті. Пізніше все це буде сформульоване чіткіше: як „смертеіснування й життєсмерть”.

Чисті юнацькі прагнення мисляться у гармонійних станах добра і любові, а планетарне поступово переростає в особисте, адже саме над власним шляхом, над власною долею розмірковує ліричний герой, констатуєчи вже з першого рядка очікування майбутнього усвідомленням ще нездійсненого: „Ніяк не можу зросту я дійти...” [Там само]. У варіантах твору ці моменти звучать ще очевидніше: „...Але боюсь – земля / не витрима колись свого сина – / Землі нелегко сина берегти” або „А шлях здійметься, / Шлях здійметься вгору, / Щоб провалитись вниз... / Упізнавай / Всього себе у зльотах і падіннях... / Вік пізнавать себе і не пізнати...” [6, с. 347]. Тут, по суті, маємо програмову Стусівську імперативність, передбачуваність власної долі, усвідомлення її невідворотності.

Очевидно, поезія „Ессе Homo!” була написана приблизно у той самий час, що і хрестоматійний вірш „Порив” („Не одлюби свою тривогу ранню...”), вміщений, на відміну від неї, у наступній, етапній збірці „Зимові дерева”. Можливо, не тільки через вишукану конденсацію ідеї і майстерність версифікації, але і зважаючи на високу оцінку „Пориву” автором передмови до першої публікації у „Літературній Україні” Андрієм Малишком. (Загалом же, до збірки „Зимові дерева” ввійшло 15 творів із „Круговерті”, деякі під іншими назвами, таким чином, повний склад збірки „Круговерть” становить 55 поезій). Іншою поезією, яка стала також своєрідним визначенням авторського *credo*, стала поезія „Ми не перші, і не останні...”, де в романтичному ключі прагнеться: „Лиш високого неба, / Тільки б льоту високого – / І спочину не треба, / Ані спокою” [6, с. 212]. Звичайно, до цієї ж теми стосується і твір із назвою „Оптимістичне”, який відкриває збірку „Круговерть”, ініціюючи імперативну форму вираження власної естетичної позиції. Д. Стус стверджує: „Це, так би мовити, „обов’язковий”, програмовий вірш, у якому поет, який хоче, аби його книжка була видана, мусив показати позитивні перетворення або здобутки країни Рад. Ввести до канви вірша оптимізм і засвідчити вірність комуністичним ідеалам.

Як бачимо, це не надто вдається поетові. Замість оспівування звершень він веде мову про самобудування людини, прикладом для чого може бути і тяжкий труд людей праці” [5, с. 164]. Погоджуючись із визначенням основної ідеї твору, слід зазначити, що навіть тоді ще молодому поетові В. Стусу не так уже і йшлося про компроміси із цензурою заради публікації. Очевидно, тут цілком адекватний для відкриття першого розділу збірки („Рожеве півколо”) вірш, пройнятий настроями оптимістичної віри у добро у сенсі перемоги над байдужістю і зневірою шляхом творчої праці.

Зі збереженого, а точніше відновленого доробку В. Стуса у першій своїй збірці, особливе місце посідає пейзажна лірика. Вона більшою мірою представлена у першому розділі збірки: „Берези – навтьоки!..”, „Світанок у лісі”, „Захмелів землею дуб...”, „Нашорошений пролісок...”, також можна згадати поезії, що ввійшли до „Зимових дерев”, такі, як „Спокій”, „Тепла утома спада...” та інші. Часто пейзаж виконує функцію увиразнення душевного стану ліричного героя, і тоді вже можна говорити про зразки інтимної лірики, як-от: „Удруге кульбаба в долині пророста...”, „Небо. Кручі. Провалля. Вода...” (опубліковані в „Зимових деревах”), „Накрапив нам дорогу пізній глід...” тощо.

Однак уже в першій збірці поета простежується його прагнення не стільки до описовості, скільки до філософського осмислення проявів життя. Так, показовим тут є вірш „Дерева, вітром підбиті...”, де

ліричний герой розмірковує під час уявного діалогу з деревами над справжньою метою людського існування. М. Жулинський так оцінює схильність В. Стуса до філософських роздумів: „Стус вирощує поезію філософського наповнення, дещо відсторонену від практичної тверезості, від зазіхань побуту. Він побоюється прирощення своєї поезії до так званої вузької спеціалізації на тематичному зрізі – хай то поезія пейзажна, філософська чи публіцистична” [1, с. 418].

Не менш цікавими виглядають і заявлені „образками” художні замальовки В. Стуса, покликані відобразити особливий мистецький погляд, який полягає у метафоризації звичайних явищ побутування: чи то схоплений поглядом митця гіперболічний МАЗ в однойменному вірші, чи захоплення кольоровою палітрою вечора на Дніпрі у „Кольоровому образку” (обидва – у „Зимових деревах”), спогад-роздум про студентські часи у поезії „В колгоспі”, де сам поет „образок” визначив як жанр, чи проект людського псевдоіснування у „Виробничому образку”.

На початку збірки явно превалує національно-романтична кольористика: голубий колір поєднується з вологістю „обважнілих вітрил”. Але ця акварель надалі набуває іншого змісту: лагідність блакитних кольорів поступово заступає фіолетовий колір розпуки, з’являються експресивні кольори чорних сосон Святошина.

Дуже цікавим у плані домінуючої експресії є диптих „Я чую – враз зірвусь. Риданням поночі...”, який є однією з перших спроб драматичного усвідомлення митцем свого „Я”, передчуттям неминучої трагічної долі, самопрочуванням і готовністю до самособоюнаповнення. „Самотній крик” ліричного героя фіксує стан розпачу, але несподівано з’являється герметичний образ: „В вікні пливе подвоєна ріка / мого прощання...” [6, 210]. Що це? Власне відображення у подвійному склі вікна чи набагато глибша метафора заглиблення у самого себе шляхом відсторонення, відмежування від себе самого, того визначального Стусівського подвоєння, що знаходимо у „Палімпсестах”? Зламаний простір кімнати передбачає поступову втрату себе ліричним героєм („... Вліво заплива / моя кімната. Коситься вікно. / І так, як місяць утіка за хмари, / з-під брів мої важкі тікають очі” [Там само]), який приходить до висновку: „Ти ніби й є. Але тебе немає” [6, с. 211]. Поза тим, друга частина твору свідчить про певне переродження особистості, пророчого прозріння власного шляху, при чому навіть поетапно: „Ось Порив твій. Ось Розпач. Ось Сльоза. / Ось Меч. А це – Зневіра. Це – Завзяття. / А це твоє прочорнене Прокляття. / Воно зіп’ялося, щоб гримкотіти – завтра. / Стоять Пересторогою...” [Там само]. Коли ліричний герой говорить до себе про приреченість спроб уникнути власного призначення, це означає, що він приймає свою долю-сваволю як даність, однак він

черпає сили у відчутті нерозривної єдності зі своєю нацією: „...Я слухати вас буду, предки” [Там само].

Ця поезія є виразним зразком філософської лірики, про яку Е. Соловей пише як про стихійно-філософічне сприйняття реальності: „Для такого типу особистісної, „ненаукової” філософії, для певного її рівня закономірним і необхідним постає питання: як треба, як належить жити мені як людині? А вже звідси цілком неминуче – чи так я живу? І що слід робити, щоб узгодити уявлення про належне життя – із своїм життям, яким воно є? Що цьому перешкоджає в мені і довкола? І чи в змозі я, людина, здолати ці перешкоди?” [3, с. 253]. Саме такі екзистенційні питання вирішує В. Стус.

Також молодий поет тяжіє до модного, тобто актуального на цей час, планетарного світовідчуття епохи, хоча у цій патетиці іноді відчуваються і зовсім фальшиві ноти на кшталт „капіталістичної сутності тамбережнього материка” у поезії „Коли на землю спадає тиша...” [6, с. 221]. Тому не випадково на противагу жорсткому сьогоденню Україна постає у нього у традиційних фольклорних образах, які В. Стус намагається наповнити новим змістом. Уникаючи традиційно-фольклорних образів, поет намагається створити авторську метафористику україноіснування, яка полягає у поєднанні напівзабутих образів дитинства: кульбаба, пролісок, латаття – з реаліями сьогодення. Особливо інтимно звучить тема рідної домівки, яка безперечно асоціюється у В. Стуса з Донеччиною. Яскравий тому приклад – поезія „Додому!”, де звертаючись до „залізобетонного” Донбасу, ліричний герой стверджує: „Я скучив за тобою, / рідний мій, / моя важка, / моя вагома радосте” [6, с. 212].

Кардинально-катастрофічною темою для молодого В. Стуса постає ретроспектива нерозділеного кохання: саме в цей період відбувається остаточний і дуже болючий розрив з Олександрою Фроловою. Мабуть, тому частина диптиху „Не відповідаєш? Мовчиш?..” позначена особливо гострою емоційністю (аж до нецензурної лексики в одному з варіантів). Однак, у цілому, поет в інтимній ліриці, щедро представлений у збірці, постає як глибоко емоційна особистість, здатна тонко відчувати внутрішній світ близької людини і всі нюанси власних душевних поривань: від медитативної ностальгії до надзвичайної експресії.

Поезії збірки „Круговерть” засвідчують наявність свідомо ігнорованої або виразно популізованої у наш час проблеми національної самоідентифікації. І хоча поет часто вирішує ці питання у доволі традиційній манері, засвідчуючи свою синівську любов до неньки-України, повага до поезотворення як незаангажованого ідеологією мистецтва, адаптації його професіоналізму, поетичного хисту і

прагнення до самовдосконалення залишається ключовою у сприйнятті оригінальних авторських пошуків Василя Стуса.

Збірка „Круговерть” мала стати для В. Стуса етапним утвердженням нової поетичної одиниці українського Олімпу, однак політична ситуація розгорнула свою сторінку непоетичного сприйняття дійсності. Водночас митець абсолютно свідомо прагне визнання, карбуючи нові поетичні тексти в уже визначеному опозиційному дискурсі. Це яскраво простежується у наступних збірках поета: „Зимових деревах” і більшою мірою у „Веселому цвинтарі”. Однак уже на проаналізованому вище матеріалі можна говорити, що поза пошуковими поетичними спробами, які здебільшого визначаються традиційною тематикою, у збірці наявні усі яскраві домінанти Стусового світогляду, які знайшли своє відображення у подальшій творчості митця.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини) / М. Жулинський. – К.: Дніпро, 1990. – С. 416-439.

2. Коцюбинська М. Поет / М. Коцюбинська // Василь Стус. Твори у 4-х томах 6-ти книгах. Т. 1. Кн. 1. Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – Львів: Просвіта, 1994. – С. 7-38.

3. Соловей Е. Українська філософська лірика: навч. посіб. із спецкурсу / Е. Соловей. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с.

4. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Д. Стус. – К.: Факт, 2004. – 368 с.

5. Стус В. Твори у 4-х томах 6-ти книгах. Т. 1. Кн. 1. Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть / В. Стус. – Львів: Просвіта, 1994. – 432 с.

#### Аннотація

Стаття посвячена проблемі реінтерпретації першого неопублікованого збірника поетических произведень В.Стуса «Круговерть» в контексте творческих поисков поэта. Центральное место отведено исследованию тематических аспектов збірника и особенностям их творческой интерпретации автором. В основе исследования лежит идея о том, что уже в раннем творчестве поэта присутствуют его основные эстетические и морально-этические концепты, получающие развитие на дальнейших этапах творческого пути.

*Ключевые слова:* интерпретация, пафос, философская лирика, самоидентификация.

#### Summary

The article is devoted to the problem of reinterpretation of the first no published collection of Vasyl Stus' verses in the context of the poet's creative searches. A central place is taken to research of collection's thematic aspects and peculiarities of them creative interpretation by the author. In basis of research there is the fixed idea that basic ecstatic and moral-ethic concepts yet are in the early poet's creative and the continual stages of V. Stus' creative way.

*Key words:* interpretation, pathos, philosophic lyrics, self-identification.