

УДК 821. 161. 2

Годунок З. В.

ГЕРМЕНЕВТИКА ІНДИВІДА У ЗБІРЦІ В. СТУСА “ВЕСЕЛИЙ ЦВИНТАР” ТА В ТЕКСТАХ М. ХВИЛЬОВОГО: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

У статті здійснюється порівняння вияву герменевтики індивіда у збірці В. Стуса “Веселий цвинтар” та в художніх прозових текстах М. Хвильового (“Я (Романтика)”, “Повість про санаторійну зону”).

Ключові слова: герменевтика індивіда, автоінтертекстуальність, межова ситуація.

В статье производится сравнение проявления герменевтики индивида в сборнике В. Стуса “Веселое кладбище” и в художественных прозаических текстах М. Хвильового (“Я (Романтика)”, “Повесть о санаторийной зоне”).

Ключевые слова: герменевтика индивида, автоинтертекстуальность, граничная ситуация.

The article focuses upon the comparison of the hermeneutic’s of individual display of the anthology “The Merry Graveyard” by V. Stus and the fiction prosy texts by M. Khvylovy (“Me (The Romance)”, “The Story about the Sanatorium Zone”).

Key words: hermeneutic of individual, autointertextuality, boundary situation.

Першим, на чому маємо зацентувати увагу, є те, що збірка того чи того автора мислиться нами як певна цілість. Убачаємо щодо цього кілька причин: на структурному рівні певні тексти об’єднуються волею автора (чи редактора, видавця тощо), однак така єдність видається “зовнішньою” у стосунку до самих текстів, тому, очевидно, потрібно шукати цілісності, якою постає збірка, на рівні, що можна означити як внутрішньо-структурний, власне текстовий або – у стосунку до герменевтики – мовний, який і спричиняється до сприйняття збірки як єдиного цілісного тексту – висловлювання і самим

автором, і, власне, реципієнтом. Мова йде про розгортання образів, мотивів тощо із одного тексту в інший, їх “перетікання”, повторення, однак таке, що не є абсолютним у своїй схожості, а таке, що містить аспект інакшості.

У такому випадку можемо звернутися до проблеми стилю – як однієї збірки письменника, так і його творчості загалом.

Наше дослідження розгортається у ключі порівняння проблеми вияву герменевтики індивіда поезії збірки “Веселий цвинтар” В. Стуса та художніх прозових текстів автора доби “розстріляного відродження” М. Хвильового (надто сильно виражена автоінтертекстуальність /яку тлумачимо як діалог між текстами одного автора/ художньої прози М. Хвильового, що виявляється на різних структурних рівнях тексту, провокує розуміння текстів письменника як єдиного тексту або як групи текстів, що є трансформаціями одного тексту).

Виконання дослідження у ключі залучення герменевтичної методи (у першу чергу, герменевтики індивіда як специфічної філософської проблеми й, одночасно, певної аналітичної практики) дозволяє відкривати глибинні смисли поетичного (й, ширше, мистецького) тексту, що мислиться як еміне́нтний (услід за Г.-Г. Гадамером: текст, що “звільняється від свого походження” [1, с. 153], “виправданий своїм власним буттям” [1, с. 154], “невичерпний” [1, с. 157] (у смисловому аспекті), “самосформований” [1, с. 157]; текст, у якому спостерігаємо “повну відповідність змісту і форми” [1, с. 159] й “нерозрізнення того, що сказане, від того, як воно промовлялось” [1, с. 162]. До поняття “еміне́нтного тексту” герменевт вводить і деякі інші характеристики, які, однак, залежать від попередньо названих і тлумачаться у нерозривному зв’язку із ними).

Потужну аналітичну, методологічну і філософську базу герменевтики в українському літературознавстві розробили Б. Кир’ячук [2], З. Лановик і М. Лановик, Ю. Ковалів та ін. Однак творчість В. Стуса та М. Хвильового не розглядалася під кутом зору герменевтики, тому наше дослідження є цілком виправданим у плані новизни методології і її відкривчих щодо текстів аспектів.

Поезія збірки В. Стуса “Веселий цвинтар” постає перед читачем як маніфест душі, що визначає себе як мрець серед мерців, але й як живий серед мерців. Така позиція Я ліричного героя найбільшою мірою розкривається при тлумаченні його як такого, що опинився у

межовій ситуації. Категорії самоусвідомлення, живий / мертвий, народження та деякі інші, аналізовані в нашій роботі, спричиняються до розкриття нових смислових аспектів тексту збірки В. Стуса.

Сто дзеркал спрямовано на мене,
в самоту мою і німоту [...]
ти таки не тут. Таки не тут.
Де ж ти є? [...]

Хто єси? Живий чи мрець? Чи, може,
і живий, і мрець? І сам на сам? [5, с. 64].

Наведена фрагментарно поезія В. Стуса, як видається, найбільшою мірою репрезентує проблему самоусвідомлення та самоідентифікації, яка постала перед героєм збірки “Веселий цвинтар”. Принципово, що образ, який вводить реципієнта у текстову реальність цієї поезії, – це образ дзеркала (власне, ста дзеркал), який спрямовує розуміння у ключі заглиблення у внутрішній світ індивіда, який каже тут і тепер: Я.

Ю. Лотман вказує, що подвоєння (а у випадку наведеної вище поезії дзеркал і, власне, подвоєнь аж сто) за допомогою дзеркала “творить глибину чи додає ще одну точку зору...” [3, с. 590]. Більше того, літературознавець пов’язує із мотивом дзеркала аспект двійництва (“Літературним адекватом мотиву дзеркала є тема двійника [...], двійник – віддзеркалене відображення персонажа” [3, с. 591]). У такому ключі сприйняття Стусовим героєм себе як чужого (“Очужілий / в своєму тілі”, “... очужілий і заблуканий у тілі” [5, с. 43] тощо) виявляється цілком виправданим. Власне, можна навіть говорити про своєрідну гру на рівні усвідомлення себе ліричним героєм: Я, Я-чужий /інший, однак нам видається, що у цьому випадку необхідно акцентувати незбагнення ліричним героєм позиції Я-чужого і навіть неприйняття його як, власне, Я/, чужий /у значенні “інший”, однак такий самий, як, власне, Я/ тощо.

“Хто єси?” – питання, яке виводить Я поза свої межі (йде мова про тіло і свідомість людини, тлумачення яких у тексті В. Стуса, проте, значно розширює свою значеннєву площину (див. далі)), вказує нерозривний зв’язок Я зі світом (тут маємо на увазі, власне суще, однак і буття), але й зосередженість на собі, що, на перший погляд, такий зв’язок руйнує.

Я постає чужим собі: “Мені здається, що живу не я, / а інший хтось живе за мене в світі / в моїй подобі [...] / Очужілий в своєму тілі” [5,

с. 43]. Більше того, текст збірки подає читачеві до тлумачення образ анти-Я (“Перевиховання”), що вказує інтенції, абсолютно протилежні тим, які раніше були інтенціями Я. У цьому ключі Я виявляє скрайню чужість собі; таким чином, текстово визначається та точка, до якої має бути спрямований Я, ступивши на межу, яку йому “пропонує” світ (чи, за аналогією, анти-світ), однак і межу, яку усвідомлює і приймає сам герой. Приймає тому, що така позиція є єдиною можливою, що протиставляється повному входженню у “... білий світ – без кольору і звуку” [5, с. 48] на “бенкет смерті в образі життя” [5, с. 48] і, відповідно, повній асиміляції ліричного героя із тими, хто грають “чуже занудне / нашіптане життя – самі повтори” [6].

У цьому випадку увага акцентується на тілі персонажа, проте аспект тілесності (що протиставляється духовному) виводиться на якісно інший рівень; ідеться про те, що тіло героя мислиться як світ, причому це не означає, що світ замикається у Я чи Я постає єдиним можливим світом (хоча аспект САМОзамикання (як елемент самозахисту) / самозамкненості виразно проступає у тексті збірки, при цьому великою мірою він характеризує той стан, у якому опиняється Я, а, власне, межу, на якій я стоїть: “... самозамкнений, у тьмушій тьмі завис” [5, с. 43] /таке самозамкнення тлумачиться як єдиний спосіб захиститися чи й навіть вистояти у герці із анти-світом (“тьмуща тьма”) “сам на сам”/).

Співвідносячи себе певним чином зі світом, Я десь указує і його межі, які втілюються в тілі індивіда. Таке злиття індивіда і світу, по суті, утверджує думку про ситуацію межовості світу також; у такому випадку світ теж перестає бути: зникає час (“Тут час стоїть. Тут роки не минають. / Бо тут життя – з обірваним кінцем...” [6]), зникає простір (“А білий світ – без кольору і звуку, – / ні форми, ні ваги, ані смаку, / розлився безберегою водою” [5, с. 48]), і лишається тільки темрява, яка репрезентує “межисвіт”, яка є межисвітом.

Саме у такому ключі Я вбачає свій зв’язок зі світом. Фраза “перехожий межисвітів”, якою Я визначає себе, постулює проминальність людини у часі й просторі /проте акцентуємо увагу на тому, що мова йде про анти-світ: проминання людини /її буття історичною/ у поезії В. Стуса певною мірою нівелюється/. Слово “межисвіт” посилює аспект проминальності, і посилює його у такий спосіб, що додає нові смисли: з одного боку, вказує на не-існування індивіда вже / ще (у цьому плані важливою є гра понять живий / мертвий / живий мерт-

вий), а з іншого – тлумачить Я як центр, точку зіткнення площин, які не можуть співіснувати, однак співіснують у парадоксальному, алогічному світі /оскільки він теж МЕЖИсвіт/, у якому є Я, Я як розрив між цими площинами у їх єдності.

“...Зчужілий і заблуканий у тілі” [5, с. 43] – так означає себе герой. Таким чином, текст програмує читача на багаторівневе розуміння Я ліричного оповідача, світу і, разом із тим, Я як світу.

Народження є однією із найбільш уживаних і багатозначних категорій збірки “Веселий цвинтар”. Очевидно, йдеться не про певний фізіологічний процес, але про філософське осмислення його як входження у світ. За своєю суттю народження повинно відкривати, однак у Стусовій поезії воно стає тим, що закриває єдиний можливий світ, власне, є текстовим утіленням тієї межі, на якій стоїть Я.

Я визначає себе як того, хто є, але кого нема. Я народився, але народився усвідомленням цього:

У тридцять літ ти тільки народився,
аби збагнути: мертвий ти єси
у мертвім світі. І нема нікого
окоуж. Ти тільки сам. І – мрець єси [5, с. 53].

Таким чином, народження виявляється актом свідомості, власне усвідомленням себе як “перехожого межисвіттів”, як “віків благих маленької кладки” [5, с. 70] – “Самопізнання – самозагасання” [6]. Себто саме народження (але народження усвідомленням) спричиняється до омовлення позиції Я, яку репрезентує поезія збірки “Веселий цвинтар”, воно є одночасно і причиною, і результатом тих само-рефлексій, які здійснює Я.

Зі своїм народженням герой стає на межу, чи, краще сказати, входячи у світ, у якому, зрештою, він живе /і живе/, він виявляє себе на подвійній межі:

- межа, що провокує самоусвідомлення;
- межа, яка спричиняється до зникнення Я.

Герой є на межі. Власне є, а не опинився /цей стан Я окреслює як “зависання” [5, с. 43]/: усе, що було до цієї критичної – екзистенційної – ситуації, для нього “відбриніло, відквітло, відгасло / відграло навкруг” [5, с. 45], тобто лишилося спогадом, вочевидь, єдиним справжнім, що тримає героя у такому несправжньому світі (“Посадити деревце – / залишити про себе найкращу пам’ять” [5, с. 44], “А Господь рече: / відшукай навпомац давню кладку, / походи

і виспокійся в нім, / у забутім віці. Тепла згадка / ще придасться на суді страшнім” [5, с. 67]). Пам’ять, спогад є тими категоріями, які чи не найбільшою мірою характеризують індивіда тексту збірки (“Поступово перетворююся / на власний архів...”, – читаємо у поезії “Відлюбилося”. Таким чином, Я може самовизначитися саме через пам’ять, натомість проживання – “зависання”, яке є сьогодні, провокує розуміння себе героєм як одного з багатьох безіменних (тому що “ім’я годиться тільки тим, котрі існують” [6]), кого “вбитого оживляли” [5, 58]), однак уся річ у тім, що Я через спогад мислить себе тим, хто жив, але зараз, по народженні, не живе, а помер /або живе мертвим/.

У такому ключі герой не був /він чужий собі, тобто інший; а того, хто був, уже нема/, не буде /див. далі/, але текст не залишає сумніву, що він є. І є у тому часопросторі, якого, власне, немає, та попри всі закони логіки такі є. Людина мислиться як той же розрив, як певна нульова точка, яка, однак, не спричиниться до нового відліку.

Проте Я не переступає межі, Я випробовує себе і те, що за межею: “Ні. Вистояти. Вистояти. Ні – / стояти” [5, с. 62]. Я перебуває між минулим, якого вже не буде, і тим, що є, однак ніколи не було і не буде. Найчастіше такий межисвіт асоціюється зі словами: (чорний) став, тьма / темрява, вода – й виявляється смертю для героя, проте не “порожнечею – / і довгожданою”, “вічністю [...], дарованою годиною лихою” [5, с. 48], порятунком від анти-світу, навіть своєрідною втечею від нього, а смертю за життя, перетворенням на нікого, на анти-Я, чужого собі.

Очевидно, минуле, яке було і яке виявляється у свідомості героя як спогад, протиставляється тому часопростору (власне, не-часопростору чи анти-часопростору), який є попереду:

Зазираю в завтра – тьма і тьмуща

тьма. І тьмуща тьма. І тьмуща тьма.

Тільки чорна водь. І чорна пуща [5, с. 66].

І читаємо далі:

Все життя – неначе озирання

у минулий вік. Через плече.

Ні страху, ні болю, ні вагання

перед смертю [5, с. 66].

“Устромиш ногу в воду – і помреш” [5, с. 48]: ці слова великою мірою виявляють межу, на якій є герой, власне, межу усвідомлюва-

ну; крок, який відділяє героя від “білого світу”, що “розлився безберегою водою” [5, с. 48], мусить бути зроблений ним свідомо, із власної волі, однак герой втримує себе на межі.

Можливість повернутися у своє тіло дорівнюється можливості стати собою, таким, як був колись. Така дія усталення себе як себе виявляється можливою лише у стосунку до тієї людини, яка втримується на межі. Повернення у своє тіло мислиться нами як смерть, проте смерть, що забирає тіло й душу у їх єдності, лишаючи пам’ять. Натомість існування на рівні протиставлення Я / анти-Я нівелює не лише поняття життя, але й поняття смерті, через яку проминання людини виповнюється її триванням у спогаді.

Герой М. Хвильового, на відміну від героя поетичної збірки В. Стуса “Веселий цвинтар”, не може утриматися на межі. Він її переступає. Новела “Я (Романтика)” найбільшою мірою репрезентує ситуацію межі та її переступ. Власне, тут знаходимо й образ дзеркала, який текстово репрезентує спробу саморефлексії героя, а конкретніше – зустріч героя із самим собою у внутрішньому розколі як цілості: “...Я остовпів. Блідий, майже мертвий, стояв я перед мовчазним натовпом черниць із розгубленими очима, як зацькований вовк. (Це я бачив у гігантське трюмо, що висіло напроти.) / Так! – схопили нарешті й другий кінець моєї душі!” [7, с. 277]. Поза тим, повинні звернути увагу, що внутрішня роздвоєність Я-оповідача передбачає домінування саме частини Я, приналежної до чорного трибуналу. Натомість інший “кінець душі” мислиться як злочинний, що, очевидно, постулює зневіру Я у справу доктора Тагабата й дегенерата.

Однак індивід цієї новели виявляє типологічну, психологічну, ідеологічну, екзистенційну відповідність героєві “Повісті про санаторійну зону” анархові (і – його двійникам: чекістці Майї, сестрі Катрі, Хлоні, санаторійному дурню, Карно і хворій, яка пише чи то щоденник, чи то повість; таким чином, аспект саморефлексії здійснюється у ключі взаємодії Я і Я іншого), тому у нашому дослідженні апелюємо саме до цих текстів.

М. Хвильовий не творить образу анти-Я, проте доводить ситуацію внутрішнього розколу Я (причому розколу на дві взаємовиключні сутності: “-я – чекіст, але я і людина” [7, с. 269]) до абсурду. Я художньої прози М. Хвильового змушений зробити вибір задля життя, оскільки розколоте Я не може існувати, однак вибір на користь знищення однієї частини свого Я призводить до убивства Я

цілком – “... це була дійсність: справжня життєва дійсність – хижа й жорстока, як зграя голодних вовків. Це була дійсність безвихідна, неминуча, як сама смерть” [7, с. 281].

Використання слова “безвихідна” однозначно вказує, що попри видимість вибору, що героєві надається, здійснений ним крок є не вільним вибором, але необхідністю, неможливістю протиставити себе системі, незважаючи на те, що герой себе їй протиставляв, однак протиставляв лише на рівні своєї свідомості. Власне, небажання Я-оповідача ставати автоматом, яким був дегенерат (“Повість про санаторійну зону”: “– [...] Коли ви віднімете від людини її кращі почуття, що ж тоді залишиться? – [...] Боремося саме для того, щоб бути додатком до машини” [7, с. 511]), що перетворює Я на анарха (який однак не бунтує, а опиняється в санаторійній зоні, перетворюючись на зайвого – і системі, і самому собі; виправданими у цьому плані постають мотиви втечі від дійсності (власне, сам образ санаторійної зони як символу ув’язнення і прихистку водночас; потреба анарха у перетворенні Карно на фантом тощо [7]), “чорної” смерті (яку представляє чорний трибунал у новелі “Я(Романтика)” і яка ставить крапку на існуванні Я), виявляє глибоку єдність із цим же автоматом через “фанатичне” бажання послужити системі, здійснити самопожертву в ім’я ідеї “загірної комуни”.

Власне, внутрішня потуга анарха стати новим месією, спричинилася до утілення в життя ідеї “загірної комуни” (“... я шаленію [...]. Все це сплелось в один терновий вінок. Тоді я кладу цей терновий вінок на свою похилу голову і йду на Голгофу [...]. Я чую вдарі грому й падаю, стікаючи кров’ю. Це бачу, мов крізь сон... Але вперто й неухильно з терновим вінком на голові йду і йду на Голгофу!” (7, с. 549) і вбивство Я-оповідачем матері Марії (по суті, Божої Матері – його матері), як аспекти герменевтики індивіда художньої прози М. Хвильового постають як єдині у плані розуміння його сутності у внутрішньому розколі.

Убивство матері як самогубство (“Я (Романтика)”) та самогубства анарха і його двійників (по суті, інших Я) як утеча, смерть та перехід від не-життя (“сіро й скучно” [7, с. 551] у теперішньому, що виявилось нереалізованим майбутнім для героя-борця) до життя – момент воскресіння месії – ідеї великою мірою репрезентують межу, на якій опиняється Я художньої прози М. Хвильового і яку він переступає кожен раз.

Якщо Я тексту збірки В. Стуса “Веселий цвинтар” мислиться нами як постать трагічна саме у ключі його неможливості бути поза межею, то персонаж прози М. Хвильового тлумачиться нами як трагічна постать саме через постійний переступ цієї межі. Власне, вбачаємо одну вагому причину типологічної відмінності аналізованих індивідів: герой В. Стуса усвідомлює себе “завислим” на межі, яку йому пропонує світ і яку він приймає як єдину можливість бути в анти-світі. Таке буття на межі є його усвідомленим вибором, тяжким, однак вибором. Герой М. Хвильового вибору не має, проте він сам позбавляє себе цього вибору через фанатичну відданість ідеї. Внутрішня його роздвоєність, боротьба між двох Я завжди призводить до одного, неминучого вибору – не-вибору: на користь смерті, хоч і передбачає можливість (власне, просто мрію) життя.

Таким чином, визначаємо категорії межі, народження, життя / смерті та деякі інші детермінантними для тлумачення і розуміння сутності індивіда поетичної збірки В. Стуса “Веселий цвинтар”; категорії межі, внутрішньої роздвоєності особистості, життя / смерті та ін. – детермінантними у вияві герменевтики індивіда художньої прози М. Хвильового (на основі новели “Я (Романтика)” та “Повісті про санаторійну зону”). Саме ці категорії розкривають індивіда у межовій ситуації і визначають його позицію щодо себе, щодо світу і щодо себе у світі.

Наше дослідження видається таким, що подає тлумачення лише деяких важливих моментів текстів В. Стуса та М. Хвильового. Водночас воно виявляє поле для подальших досліджень творчості цих авторів, у першу чергу, у ключі герменевтичного аналізу.

Література:

1. Гадамер Г.-Г. Еміненний текст і його істинність // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – С. 153–164.
2. Кир’янчук Б. Герменевтична поетика Михайла Коцюбинського (етюд “Невідомий”) / Б. Кир’янчук // Актуальні проблеми сучасної філології, літературознавства : [збірник наукових праць]. – Рівне : РДГУ, 2007. – Вип. 16. – С. 97–109.
3. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Л. : Літопис, 2002. – С. 581–598.
4. Рикер П. Я-сам как другой [Електронний ресурс] / П. Рикер ; [пер. с фр. Б. М. Скуратов / под общ. ред. И. С. Вдовиной]. – М. : Издатель-

ство гуманитарной литературы, 2008. – 416 с. – (Серия “Французская философия XX века”) – Режим доступа : http://platonanet.org.ua/load/knigi_po_filosofii/fenomenologija/rikjor_pol_ja_sam_kak_drugoj/.

5. Стус В. Дорога болю : [поезії] / В. Стус ; упорядкув. та післямова М. Коцюбинська. – К. : Радянський письменник, 1990. – 222 с.

6. Стус В. Твори : у 6 т., 8 кн. [Електронний ресурс] / В. Стус. – Л. : Просвіта, 1994–1999. – Т. 1. – Кн. 1. – Режим доступу : <http://stus.kiev.ua/texts.htm>.

7. Хвильовий М. Новели, оповідання. “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”. Роман. Поетичні твори. Памфлети / М. Хвильовий. – К. : Наукова думка, 1995. – 816 с.