

ABSTRACT

Natalia Koltakova. The abstract discourse in poetry of Vasyl Stus.

The article deals with the role of abstract notion in the lyrics of Vasyl Stus. The correlation of the specifically sensual and the generally philosophical sources is reviewed in the art. The study of this problem leads to the need to perform the following tasks: reveals specificity of abstract and concrete poetry in general and poetry in particular, Vasyl Stus, specify the semantic content of the notion „philosophical lyrics”. Of relevant theoretical bases analyzed the art world collection Stus „The winter trees” in view of the disclosure abstract concepts in its nature. The author tried to detect by which dominant poetry Stus due to speculative concepts. The abstract discourse is interpreted as a subjective effort of the poet to import in the lyric poetry the abstract subjects. This tendency not only increases the philosophical content of lyrics, but also creates the aesthetic effect of the incompleteness. The aesthetic peculiarities of the collected poems by V. Stus „The winter trees” are revealed through the negation, the abstract discourse, which makes the statement more expressive. N. Koltakova summarizes analysis with statement that philosophical concepts in the world of Stus’s lyrics seem not abstract commonplace, but they are particular images, perceived literally on touch. The aesthetic is dominant for the lyrics, but it undergoes significant modifications. However, these concepts are indicated with significant degree of unspokenness, inability to be plastically formed and meaningful, creating unique abstract discourse of Stus’s poetry. This discourse is marked not as philosophical as expressive and painful because of the inability to speak through.

Key words: abstract discourse, philosophical poetry, being, existence, art.

Стаття надійшла до редколегії 11.12.2014.

УДК 821.161.2-1 Стус

Ольга ПУНІНА

к. філол. наук, доцент,

Донецький національний університет

КОНОТАТИВНІ СМИСЛИ ДЕНОТАТУ АЛКОГОЛЮ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ „ЧАСУ ТВОРЧОСТІ” ВАСИЛЯ СТУСА

Стаття присвячена виявленню смислових формантів (додаткових експресивних значень) денотату алкоголю в поетичній збірці Василя Стуса „Час творчості”. Аналіз здійснено на лексичному, граматичному й смисловому рівнях ліричних творів, у яких презентовано множинність значень „алкогольного дискурсу”, сформованого лексемами спирт, алкоголь та їх похідними. Запропонований підхід дає можливість виявити одну із змістових доміант, що чітко вписує поетичний текст Стуса в межі експресіонізму.

Ключові слова: образ, лірика, експресіонізм, ліричний суб’єкт.

Стаття Ю. Шевельова „Трунок і трутизна”, опублікована як передмова до книги 1986 року „Палімпсести”, будучи гідним містким коментарем до творчості В. Стуса, так сміливо й аргументовано вписаної в стильову парадигму суми елементів експресіонізму й сюрреалізму [1, 1061–1062], провокує на ведення вектору розмови, що умовно можна позначити поняттям „алкогольний дискурс”. Власне, йдеться про спробу розгорнутого трактування одного з засадничих конструктів змістоформи Стусового поетичного тексту. У праці Ю. Шевельова цей ключовий конструкт оприявнюється через конотати *трунок* і *трутизна* (їх афішування у назві статті вже свідчить про вагомість / першорядність), які літературознавець вмонтовує у контекст національного „Палімпсестів”: „Бо тема і ідея України проходить крізь усі поезії збірки. [...] Україна – це *трунок*, що сп’яняє поета й робить його одержимим, і це *трутизна*, що вбиває його тіло й дух і веде до загибелі [...]” (курсив мій. – О. П.) [1, 1040].

Проте так прокоментований і проілюстрований фрагментом із поетичного тексту „Десять сніжнів, зо два брудні...”⁶ засадничий конструкт – позначений мною як денотат алкоголю (*трунок* – переважно алкогольний напій, отрута [3, 577]) – не знаходить подальшого розгортання⁷, що й стимулює до наукових пошуків у цьому напрямку. Передовсім удачній матеріал становить Стусова збірка віршів „Час творчості” (18 січня – 30 вересня 1972 р.), частина оригінальних поезій, у якій знаходить місце не лише конденсація, нашарування, переосмислення конотативних смислів денотату алкоголю попередніх поетичних корпусів – „Круговерть”, „Зимові дерева”, „Веселий цвинтар” (і віршів поза збірками), а й активне продукування нових смислів у поетичних текстах збірки та їх нове

⁶ Цитую за виданням „Зібраних творів” В. Стуса, бо в статті Ю. Шевельова інша пунктуація: „За стодалями – Вігцизна, / перестрашене пташа. / То мій трунок і трутизна. / Нею витліла душа [...]” [2, 356].

⁷ У цілому, цей конструкт не знаходить розгортання і в працях сучасного стусознавства. Звертаючись до трактування поетичних творів, у яких алкоголь та його похідні складають основу макро- і мікробразу, дослідники не коментують цих смислових формантів. Так, наприклад, у статті О. Бондаренко „Філософсько-естетичні мотиви „тюремної поезії” В. Стуса” поезія „Цей спертий запах смерти, наче спирт...” ілюструє лише думку авторки про перебування в межовій ситуації в’язня, який майже фізично відчуває свою смерть [4, 86]. У монографічній праці Г. Віват „Художні особливості та провідні мотиви поетичної творчості Василя Стуса” текст „Тюремних вечорів смертельні алкоголі...” зазначений у списку-перерахуванні поезій, що демонструють близькі поетові християнські заповіді (див.: [5]), й на тому. У статті-передмові К. Москальця „Василь Стус: незавершений проект” до десятитомного видання творів автора у контексті аналізованої збірки „Час творчості” поетичний твір „Ми, лялечки із алкогольем щасть...” фігурує тільки як приклад розуміння тіла й душі з позиції філософських традицій гностицизму (див.: [6, 29]).

звучання в контексті остаточно не завершених „Палімпсестів”. При цьому, саме семіотичний інструментарій (денотативний і конотативний смисли) дає можливість повноцінно презентувати множинність значень обраного для аналізу дискурсу – алкоголю, який у літературному контексті позначений сильною валентністю, якщо дослухатися до думки дослідниці Н. Барковської⁸, що розглядає одну з форм його представлення – мотив вина: „Мотив вина має величезну символічну валентність, він поєднується майже з усіма наскрізними темами (кохання, сон, смерть, Бог, диявол, місто) і мотивами (волога, заметіль, вогонь, змія і т. і.)” [7].

Розмежування денотативного й конотативного мовних планів відбувається як, відповідно, типового й додаткового, експліцитного й імпліцитного, маскованого первинного й вторинного, об’єктивного й суб’єктивного (невизначеного, сугестивного), одиничного й множинного [9, 238; 10; 11; 12, 11-13; 13, 35]. Узагальнюючи твердження Г. Косікова, слід зазначити, що для визначення денотативного значення необхідно встановити, які ознаки властиві об’єктам (дослідник пропонує – А, Б, В тощо), щоб із ними міг асоціюватись певний звуковий комплекс, при цьому „будь-яка додаткова щодо денотативної смислової інформація може вважатися конотативною” [12, 11]; така інформація „або характеризує сам денотат, або виражає відношення суб’єкта мовлення до його предмета, розкриває комунікативну ситуацію, вказує на тип дискурсу, що вживається” [12, 12]. Коли брати до уваги конкретно художнє мовлення, то для нього конотативні (чи то – символічні) смисли стають основою поетичних (образних) зворотів, адже конотація – це „спосіб асоціювання, що здійснюється текстом-суб’єктом у межах своєї власної системи” [13, 35].

Так, для формулювання денотативного значення слова „алкоголь” до уваги беруться типові ознаки: багатоградусний напій, виготовлений із винного спирту, вживання якого призводить до ефекту сп’яніння, розкріпачення (збудження), коли людина здатна на здійснення нетипових вчинків⁹, схильна до відвертості чи то

⁸ До речі, стаття дослідниці входить до складу наукового збірника Тверського державного університету, в якому опубліковані матеріали конференції „Мотив вина в літературі” (див.: [8]). У працях здійснено розгляд творів російських, українських, польських письменників і режисерів із позиції функціонування мотиву / образу вина (алкоголю, горілки, шампанського тощо) на різних рівнях: метричному, лексичному, граматичному, семантичному, ідейно-образному – у ліриці, сюжетному й позасюжетному – в прозі; в біографічному, історико-культурному, міжмистецькому аспектах тощо. Цей науковий збірник є достойним зразком (у певному сенсі) неординарного літературознавства.

⁹ Наприклад, у листі В. Стуса до А. Лазоренка від 28 липня 1962 року щодо атмосфери зборів україномовних студентів-літераторів у 35-й кімнаті студентського гуртожитку читаємо:

депресивних станів, – із якими власне й пов'язується звуковий комплекс „алкоголь”. Із денотативної позиції тотожними до „алкоголю” є слова „спирт”, „горілка”, „трунок”, „оковита”, „брага” та ін., проте їх стилістична інакшість (розмовне, фольклорне, діалектне, застаріле [16, 362; 17, 26; 18, 463]) уже вказує на наявність конотативної смислової інформації. У свою чергу ці презентанти „алкогольного дискурсу”, будучи вже конотованими, в поетичному тексті витворюють додаткові (символічні) смисли.

У збірці віршів „Час творчості”, суть якої, на думку Г. Бурлаки і Д. Стуса, складає „живе (все ще нестерпно болюче) переживання”, адже „поет не соромиться фіксувати у віршах біль і страждання” [19, 693], форманти „алкогольного дискурсу” (матеріальна предметність: *брага, оковита, спирт, вино, алкоголь, алкоголі, трунок*; дія, стан: *випивати, допивати, пиячити, обпиватися, обпоїти, сп'янути*; ознака: *п'яний, п'янкий*¹⁰) діють у певних граматичних структурах. Їх систематизація веде до виокремлення характерних конструкцій: 1) порівняльного (приміром: „дух шумує, наче брага” [20, 33]), 2) предикативного (наприклад: „нехай киплять криваві алкоголі” [20, 116]), 3) словосполученнєвого (типу: „сухих небес нестерпний спирт” [20, 66]) зразків, покладених в основу тропів, відповідно, – *comparatio*, *метафора*, *елітетов*. Проте, зі збереженням функцій поетичних зворотів (посилення художнього значення першого предмета чи стану через зіставлення з іншим на основі спільної ознаки, неназване порівняння (асоціації) і підкреслення в предметі (чи стані, явищі) однієї з його характерних ознак [21, 280, 156; 22, 88–89, 84]) як окремих одиниць, відбувається і процес входження тропів у ширший контекст – вибудовують розгорнуту індивідуальну метафору¹¹ як основу мегаобразу поетичного тексту, на кшталт: „*Цей*

„Було у нас, з 35-ї, збіговисько у червні. Був навіть Середа з Запоріжжя. *Витили-вихилили, напилися-подурили. Серед найдурніших був автор цього листа – крикун і п'яниця* (досвід набуто на солдатчині)” (курсив мій – О. П.) [14]. Або в ситуації, як припускає Д. Стус, складних взаємин із О. Фроловою, описаній телеграфним стилем у „Щоденнику”: „12.2.1963 р. Все почалося 9 грудня. *Трунок благословив і одважив*. Не соромно? Мабуть. Сон-колихання. Утіка – утікає вужем. Соромно! Геройствую. Поразка. Притишеність, Регулярно. Слабість – до відчаю. Допомога, майже професійна, де все зміщене – почуття в бік звичности, механічності. Хвилювання. Петро? Хай Петро. А розпач – він був – даремний. Заспокоєння. Сльози. Вимоги. Даремно. Хто швидше кого ошукає? Ошуканим буду я” (курсив мій. – О. П.) (цит. за: [15, 136]).

¹⁰ Включення дієслівних і прикметникових форм убачається доречним, бо вони лягають в основу асоціацій і реляцій як форм конотативних смислів. Ці форми не передбачають фігурування безпосереднього предмета. Асоціації і реляції презентують додаткові смисли через встановлений зв'язок між уявленнями.

¹¹ Доречно вказати й на зауваження Є. Адельгейма про специфіку метафори В. Стуса, що „часто виростає з потворної й жахливої для людини естетики сьогодення” [15, 223].

спертій запах смерти, наче спирт, / геть вивовнив кімнату синім чадом / душі, своїм притьмареним свічадом, / і обсідає душу, мов утир. / На чорному папері білі літери / просипані, мов янголи ясні, / котрі шепочуть: не марудься в сні, / з похмурого чола зажуру витри, / бо ти еси за нею, потойбіч / людського остраху і сподівання. / До узголів'я клониться світання / у кілька поминальних ярх свіч” (курсив мій. – О. П.) [20, 64] (відчитується макрообраз душі, яка потойбіч, чи то – у вічності. Про це далі). Подібна відзнака – метафорична розгорнутість – приписується різновиду сугестивної лірики (див.: [23, 166–178]), що ґрунтується на „асоціативному поєднанні додаткових смислових й інтонаційних відтінків”, вміщує елементи медитації [21, 290] та репрезентує певний духовний простір. Виходячи з такої специфіки Стусової лірики, доречним здається трактування множинності значень „алкогольного дискурсу” „Часу творчості” за принципом: від смислового й змістового до актуалізації складових семантичного та граматичного рівнів поетичного тексту.

Серед спроб окреслити смислову домінанту „Часу творчості” (І. Онікієнко [24], О. Бондаренко [4], М. Єгорченко [25], К. Москалець [6] та ін. (див.: [26])) годиться відзначити насамперед гіпотезу Д. Стуса. Якщо відмежуватися від актуального для дослідника біографічного аспекту, то його твердження, що в книзі – „справжнє вивищення над обставинами, визволення духу від тліну плоті, дозрівання до **усвідомленого вибору**”¹² (жирність Д. Стуса. – О. П.) [15,256], досить влучне як трактування плану екзистенції ліричного суб'єкта поетичного тексту „Часу творчості”. Сигнальною бачиться категорія *духу* та його присутні дієві характеристики: визволяється й вивищується, тобто стає вільним, необмеженим і рухається в вертикальному напрямку, підноситься (коли за К. Москальцем, „викшталтуваний дух” [6, 21]).

В окресленому умовному „алкогольному дискурсі” збірки із поетичними текстами „Вимріяна і жива донині...”, „Гаряча ложка юшки – як молитва...”, „То як тобі пенати? ”, „П'ючи біду, неначе оковиту...”, „Цей спертій запах смерти, наче спирт...”, „Куди? Будь ласка, в білий світ...”, „Як крига, падає навкруг...”, „Мертвий сон галактик...”, „Уже життя моє прожите...”, „Спить жона, золотими ножами...”, „Щось уступилося у мене: раптом...”, „Вже цілий світ – на кінчику пера...”, „Ми, лялечки із алкоголем щасть...”, „Десь я спинився в самовижданні...”, „Недоля вже нитку сурову снує...”, „Тюремних вечорів смертельні алкоголі...”, „І обпоїла нас цілюща

¹² Дослухаючись до думки О. Солов'я про „живий експресіонізм” В. Стуса, до усвідомленого вибору лишається додати: „[...] як неможливість якогось іншого шляху естетичного освоєння світу, іншої моделі боротьби та мучеництва за весь світ” [27, 51].

смерть...”, „Коли посне твоє здревіле тіло...”, „І вже нема ні смерти, ні життя...”, „І я сягнув нарешті порожнечі...”, „Блискучі рури власним сьайвом сліпнуть...”, „Похмурий досвіток чи птьма дня? ”, що взяті за Стусовим принципом розташування-подачі як ієрархії-дозрівання [15, 256], саме для розбудови категорії духу (= душі) ліричного суб'єкта долучаються символічні смисли денотату алкоголю.

У поетичному тексті „Вимріяна і жива донині...” смисловий компонент „алкогольного дискурсу” актуалізується за рахунок асоціації: рефлексії ліричного суб'єкта над причинами свого внутрішнього розладу призводять до усвідомлення центрального подразника рівноваги – відсутність жінки як розради, що в контексті валентних дієслів *не випити, недопити* (передбачають дію з речовиною, передовсім – напій, алкоголь) нагромаджується додатковими значеннями, зокрема *жінка (Ти) як щастя* (вплив жінки дорівнює дії алкоголю, тобто призводить до відчуття глибокого вдоволення – щастя): „Я тебе не відлюбив, не випив, / навіть ти казала – недопив. / Сумовитий вечір десь захлипав / і фіранки чорні опустив. / Ти єдина в самоті розрада, / просвіток смеркальної пори» [20, 31]. Доречно в ракурсі цього ліричного твору навести фрагмент із листа В. Стуса до дружини від 8 березня 1977 року з селища Матросова, в якому чітко простежується взаємозв'язок між станом сп'яніння і тугою за єдиною жінкою: „Приїзди, Вальочку, буде весело: поки Тебе дочекаюся – стану алкоголіком, пияком добрим (це від силікозу допомагає! і ще добре проти застуди, розлуки, безжіноцтва і браку книжок добрих!). Це жарти, Вальочку, а пияком я вже став – од туги за Тобою – а не від горілки (покуштував трохи вже, нічого славного не побачив) ” (курсив мій. – О. П.) [28].

У ліричному суб'єктові, позбавленому стрижневого компонента рівноваги, запускається нова програма дій, що спрямовується на, вже озвучене цитатою із праці Д. Стуса, визволення духу. Цей акт конструювання нового внутрішнього стрижня в поетичному тексті „Гаряча ложка юшки – як молитва...” подається експресіоністичним ступенюванням. У праці Ю. Шевельова стверджується, що саме від експресіонізму у В. Стуса „йде висока напруга, коли враження й почуття ніби ступенюються [...]” [1, 1061] (до речі, такий тип композиційної будови – ступінчата – фігурує і в кінознавчих працях, що висвітлюють питання експресіоністичного кіно (див.: [29, 81])). Кілька етапів-дій внутрішнього стрижня-духу („Гаряча ложка юшки – як молитва: / прозоре тіло миттю освіжить / і дух зогріє. Ніби лезо бритви, / той відігрітий дух в мені іскрить / і ловить сонця радісну порошу, / сріблішає, світлішає, стає / на рівні горя. Боже, дуже

прошу – / не забери од мене, що моє, / і не додай того, чого не праг я, / що залишає в серці чорний шрам” [20, 33]) вивершуються найвищим ступенем: „Зігрітий дух шумує, наче брага, / і прагне йти у вічність – напролам” [20, 33]. На цьому найвищому рівні дух, значення якого підсилене за рахунок порівняння з шумуванням алкогольного напою браги (між лексемами *дух* і *брага* спільною стає дія шумувати¹³, що можна трактувати і як дію переходу із одного стану в інший, переінакшення, адже брага готується домашнім способом через бродіння сусле із дріжджами), із земної площини („стає / на рівні горя”) розпочинає шлях вивіщення – у площину вічного, небесного, божественного („Боже, дуже прошу”, „і прагне йти у вічність – напролам”).

Як складові світу ліричного суб’єкта категорії земної і небесної площин (умовно беручи) знаходять подальше семантичне розгортання в „алкогольному дискурсі” в кількох типах метафоричних конструкцій. У поетичному тексті „То як тобі пенати?” земна площина, презентована поєднанням автологічного (денотативного) образу з реалізацією метафори („То як тобі пенати? / Тягнись, як шарий віл. / Десь шамотить Хрещатик / і кішлитесь Поділ. / Подзенькують трамваї, / автобуси снують, / оденки десь справляють, / пиячать і жують. / І п’ють моє здоров’я / і многая літа” [20, 51]), об’єднує антитетичні топоси „*десь*” – там, де триває безпечна буденність із її мізерними радощами й нищенням екзистенції ліричного суб’єкта, і *тут*-„*пенати*”, де розгортається символічний смисл згуби: „Край мого узголов’я / Мати пресвята / маною сновигає, / ні оком не змигне, / сліпа рука блукає – / відшукує мене. / Шепочуть спрагли губи: / синочку, сину мій, / за віщо тебе губить / Господь усеблагий?” [20, 51].

„Тут”-світоустрій ліричного суб’єкта, позначений віднині процесом зміцнення, чітко відмежовується від його „до”-існування (ліричний твір „П’ючи біду, неначе оковиту...”): „П’ючи біду, неначе оковиту, / я заховався, змовкнув і затих. / Ні ворогів, ні друзів дорогих, / ні сліз, ані клятьби, ані привіту, / ані небес, ні сонця – теж нема. / Мені затоваришила п’тьма [...]” [20, 63]. Указівкою на цей процес – зміцнення духу ліричного суб’єкта – стає мікрообраз біди, що в порівняльних конструкціях „*П’ючи біду, неначе оковиту*”, „*пий біду, неначе оковиту*”, будучи зіставленою з оковитою – міцною горілкою високого гатунку [31, 171], набуває символічного смислу: біда як витримка, терпіння тощо: „[...] і мури світять, коли ніч

¹³ Цей зв’язок можна відстежити на рівні етимології. За походженням слова *дух*, *душа* і *спирт*, *алкоголь* близькі, виводяться з латинського *spirāre* – дути, віяти, шуміти, вирувати, дихати, звучати [30, 372]. Значення шуміти є притаманним і лексемі *брага*.

безсонна / стоїть, мов небезпечна оборона – / ледь по кутках снується павутинням, / мовляв, козаче, наберись терпіння, / не нарікай на долю ненаситу / і пий біду, неначе оковиту” [20, 63].

У поетичному тексті „Цей спертий запах смерти, наче спирт...” категорія небесної площини (*потойбіччя, вічності*) набуває додаткових смислів. Посилені через розгорнуту метафору смерті: „Цей спертий запах смерти, наче спирт, / геть виповнив кімнату синім чадом / душі, своїм притьмареним свічадом, / і обсидає душу, мов упир” [20, 64] (прочитується конотативне значення смертельного впливу на внутрішній стрижень – душу – за рахунок порівняльної конструкції: *запах смерті* дорівнює *спирту*¹⁴, що як наркотичний засіб викликає притлумлення діяльності дихального центру), такі компоненти людського (фізичного) стану, як зажура, страх, сподівання, протиставляються екзистенції у вічності, духовному (нефізіологічному) існуванню, до якого вже причетний ліричний суб’єкт: „На чорному папері білі літери / просипані, мов янголи ясні, / котрі шепочуть: не марудься в сні, / з похмурого чола зажуру витри, / бо ти еси за нею, потойбіч / людського страху і сподівання. / До узголів’я клониться світання / у кілька поминальних ярих свіч” [20, 64].

Існування у вічності (поезія „Куди? Будь ласка, в білий світ...”) слід трактувати як єдиноможливий простір для зміцненого і неприйнятого в земній площині, унаочненій парафразом „тюремна сторона”, духу ліричного суб’єкта: „Куди? Будь ласка, в білий світ. / З речами? Без речей. / Лиш зизо позирнув сусід через сумне плече. / Скидався він на ворона, / аж синій од п’їтьми. / Прошай, тюремна стороно / із чорними дверми [...] / тут щонайкраща суть твоя, / уже утрачена, / збігає, ніби течія, / ще й не настаєна / про чорний день, коли життя / досмолить зашморга, / з-під тебе виб’є опертя” [20, 66]. Саме тут можливе його повноцінне розкриття: „То буде й нашого – сухих небес нестерпний спирт / і затяжна плавба, / заки на тебе зйде мир – сивого голуба” [20, 66], як духу в просторі, що близький до земного дому, звідси „*сухих небес нестерпний спирт*” – нестерпний

¹⁴ У ліричному творі „Безсонної ночі” з поетичної збірки „Зимові дерева” контекст порівняння зі спиртом такий: „Вам повітря забракло? Диму? / Розум спертий, як спирт, горить? / Другу ніч уже, другу – не спиться. / Жовкнуть у вікні ліхтарі” [32, 49]. Властивість спирту як горючої рідини й наркотичного засобу, що притлумлює діяльність дихального центру, проєктується на розум, вичитується значення „утрудненої мозкової діяльності”. У поезії „На вітрі палає осика...” з „Палімпсестів” денотат *спирту* („На вітрі, на жальному вітрі, / на вістрі уважного листа / горить, наче спирт, палахкоче / себе пригадалий вогонь” [2, 141]) набуває конотативного смислу в межах порівняльної метафоричної конструкції: вогонь як сфера між світами.

подих (етимологія слова *спирт*, зокрема й від латинського *spīritus* – віяння, подих, дихання [30, 372]) степових (рідних) небес.

Оця рідно-стєпова сфера (ліричний твір „Як крига, падає навкруг...”) через асоціацію стає своєрідним підсумком у спробах осмислити ліричним суб’єктом категорію смерті як того, що розмежовує буття на відсутність життя в земній площині („Чи я вже вмер? Чи ще помру? / Нехай. А біс із ним. / Усе одно – життя нема. / Нема. І – не було. / Воно без цвіту одцвіло. / День почала пїтьма” [20, 77]) та його існування в небесній: „А, може, пропливуть віки, / і буде їм дарма, / хто, що й коли на серці мав, / кого ненавидів, кохав...” [20, 77]. Інше позначення цієї сфери – край страждання („Мертвий сон галактик...”), коли йдеться про його земне виявлення: „Нїби дерта рана, / репається діл, / та од жаху п’яний / труситься ковил¹⁵. / Вирви та байраки, / скіфських баб ряди. / Хто ж то до галактик / ген проклав слїди? / Таж немає Бога! / Хто ж то походив / зоряну дорогу / і згубив слїди? / Що, як це останній / із живих людей / кинув край страждання / і до неба йде [...]” [20, 97–98].

Ще одну вагому деталь небесної площини можна відчитати в поетичному тексті „Уже життя моє прожите...”, у якому на протигагу земному прожитому життю з сигнальними компонентами *кохана*¹⁶ („Уже життя моє прожите, / коли і як – то й не збагну. / А десь за ґратами харити / вістують радісну весну. / Десь бродить луками кохана, / любові згадує стежки, / там кожен пагін, нею п’яний¹⁷, / її торкається руки” [20,99]) й *щезла душа* („А любого Харон питає / про давні сорок-сороків, / гречану вовну висипає / з семи полатаних мішків. / Але душі немає в акті! / Там тільки витлілий дотла / і ледведь теплом пойнятий / зсивілий попїл” [20, 99]) актуалізується життя небесне (тобто вічне) в іпостасі поета з „вишколеною” душею: „Дубала / постань, душе моя столюта! / Високим розпачем постань! / Нї в кого не проси покути, / минаючи розгаслу хлань. / Віки – попереду у тебе, / в столїття свій скеровуй лет. / Єси поет, запраглий неба, / во віки і віки – поет!” [20, 99].

Чергова складова „алкогольного дискурсу” – поезія „Щось уступилося в мене: раптом...” – презентує процес остаточного

¹⁵ Коливання ковилу, що нагадують хитання п’яної людини.

¹⁶ Щодо жінки (чи то – її відсутності) як ключового подразника рівноваги. У структурі ліричного твору „Спить жона, золотими ножами...” функціонує асоціативна форма денотату алкоголю: „Спить жона, золотими ножами / пообкладувана, / на зажурену схожа маму. / Боже, мов же, – як там вона? [...] / Все прощався з тобою, бо здавна обпився бідом, / знав, що небо одміниться, місто за мур утече. / Чи ти перекинешся в мене, як я вже не буду собою, / ачи відшукаєш хоч в смерті моє охолоне плече?” [20, 102]. Стан ліричного суб’єкта, позначений як „обпився бідом” – вдосталь відстраждати, пов’язаний із думками про жінку.

¹⁷ Тут пріврівнюється до людського стану ейфорії.

усвідомлення ліричним суб'єктом наявності двох типів душі (до цього умовно нами визначені як *щезла й вишколена*) – земної і небесної. Відбувається це усвідомлення через бачення себе як іншого („сам як інший”¹⁸), категорії, яку можна трактувати думкою автора праці „Сам як інший”: „Найкоротша дорога від „я” до „я” йде крізь думку інших” [34], де інший (у В. Стуса – *хтось*) – це об'єктивний погляд „я”: „Щось уступилося у мене: раптом / між співами тюремних горобців / і гуркотом тролейбусів відчув я, / неначе хтось висвистує мою / мелодію журливу [...]” [20, 110]. Погляд на себе зі сторони дає можливість переосмислити-збагнути своє минуле перед входженням у вічність: „[...] Походи ж удруге / своєю молодістю і збagni себе / перед народженням Христовим – / як час потоком римського літочислу / збігає в діл. [...]” [20, 110]. А, переосмисливши, відбути ритуал, близький до обрядового обіду за упокій померлого, – поминки: „[...] А там стоїть трикліній / для поминання сушого. Три смерті / у ложах повсідалися і мовчать. / Що перша – то неслава. Друга – рвійство, / а ця – провина. На ослоні ж – ти, / за власним поминанням. П'єш фалернське / густе вино¹⁹, поклавши чесний хрест / і на чоло, й на груди. [...]” [20, 110], із використанням характерного атрибуту – вина, що, в контексті поетичного світу вірша, стає означником суті ліричного суб'єкта-іншого – він водночас Я-жертва, над ким відбувається обряд поминання, й Інший-кат, хто спостерігає за дійством, вживаючи алкогольний напій – сорт античного вина (тут дається взнаки той факт, що фалернське вино пив прокуратор Іудеї Понтій Пілат, який на вимогу іудейського народу відправив Ісуса Христа на розп'яття). Смерть, закріплена ритуалом, сигналізує ж про безповоротний вихід небесного духу (тут: „*жива душа*”): „[...] Знай, небоже, / що приневолений йти до себе / усе назад, ти тїнь свою згубив, / що

¹⁸ Зауважимо, що до появи праці французького філософа П. Рікера „Сам як інший” (1990) [33] від збірки „Час творчості” В. Стуса – відстань тривала.

¹⁹ Прикметно, що в другій частині збірки „Час творчості / Dichtenszeit”, перекладах Й. В. Гете, часто фігурує мікрообраз вина, переважно як автологічний. Метафоричний, наприклад, він у творі „Присвята” як складова характеристики м'ятежного духу ліричного суб'єкта: „[...] мені дала ти спокою хвилини, / коли бурунівсь дух мій, як вино” [20, 373]. У збірках В. Стуса „Зимові дерева”, „Веселий цвинтар”, віршах поза збірками 1950-70-х рр. вино – переважно автологічна одиниця (приміром: „[...] хлюпнуло вино у кришталі [...]” [32, 98], „За чарою вина погомонім” [35, 10]). У метафоричних конструкціях, що містять цю лексему, з'являються конотативні смисли „світової гармонії”: „Як закорковане вино, / беріз шумує сік [...]” [32, 117], „Скресає даліна... / Пливуть і думи й хмари... / Пий голубе вино!” [32, 203] та ін. У „Палімпсестах” – „вино кохання”, „вино проклять” [2, 38] як означники життєвого шляху ліричного суб'єкта, „[...] упейтесь пекельним вином” [2, 51] – із конотативним смислом „смерті”.

пам'яті трималась, як останній / причал на Леті. Що помер Харон, / пустивши утлий човен за водою” [20, 110–111].

Небесний простір кваліфікується ліричним суб'єктом як «*по той бік існування*», «*по сей бік смерти*» („Вже цілий світ – на кінчику пера...”). Із цієї позиції відбувається своєрідне прощання з компонентами земного світовідчуття – тим, що вбивало, коли почуття й стани набували властивості призводити до фізичної смерті: „Тепер сочиться, смертні алкоголі / моєї туги, радості, недолі, / коли вже я ні зла, ані добра / не відаю – по той бік існування, / по сей бік смерти. Душу спопеляй, / що за шелом'янем. Блаженний край / наблизився – господнім насиланням / на чорну цятку болю ти змалів, / напружений останньою жагою, / щоб закурила путь – отам, за мною, / між стовбурами чорних вечорів” [20, 116]. Якщо поетичний зворот „*сочиться, смертельні алкоголі*” презентує атрибути земної площини (убивають), то поетичний зворот „*киплять криваві алкоголі*” – небесної (стан збудження, хвилювання), в яку веде *натхненна смерть*: „Душе моя, вганяйся, скільки є / в потойбік себе, де синіє воля, / нехай киплять криваві алкоголі – / це смерть своє вітхнення пізнає” [20, 116]. Звернення В. Стуса до лексеми *алкоголь* у поетичному тексті „Часу творчості” – не вперше. У „Зимових деревах” у ліричному творі „Учора, як між сосон догоряв...” над денотатом алкоголю надбудовується символічний смисл „самотності-забуття”: „Добутися б до п'ятниці, на тиждень / бодай хоч раз пірнути в самоти / невістийого алкоголь. Спинитись / обличчям до п'їтьми” [32, 56]. У „Веселому цвинтарі” поетичний текст „Цей біль – як алкоголь агоній...” розгортає смислове поле одного з людських станів – болю-розпачу, наближеного за відчуттям до алкогольної втрати контролю над собою²⁰: „А ти ще довго сатаній, / ще довго сатаній, допоки / помреш, відчувши власні кроки / на сивій голові своїй” [32, 183]. Проте саме в „Часі творчості” *алкоголь* фігурує в формі множини, так, яку назву мала збірка 1913 року французького поета, творчість якого презентує явище „симультанності ідей” [37], Г. Аполлінера – „Alcools”. Чи був В. Стус знайомий із доробком Г. Аполлінера – складно знати, адже згадки про його захоплення

²⁰ У зв'язку з цим можна навести фрагмент зі спогаду І. Дзюби: „Єдиний випадок, коли я бачив Василя п'яним і некерованим, коли він втратив контроль над собою. І це, треба сказати, якесь не дуже приємне було явище. Не пригадую, якась виставка була, цікава важлива виставка в Музеї українського мистецтва. Якесь нове явище відкривалося. Дмитро Горбачов запросив мене, переказав, і, очевидно, також і Василя, тому що коли я прийшов, там був Василь. Він, видно, сильно був п'яний, втратив контроль над собою, трошки аж хитався і трошки чіплявся до інших людей, до оточення. [...] навіть трохи з мовним моментом пов'язане. Хтось по-російському відповідав, і він різко зреагував на це. Це мене дуже здивувало, бо нормально він дуже толерантно до цього ставився» [36, 237–238].

французькою автурою, спроби перекладати датуються аж 80-ми роками (у листах до дружини й сина)²¹. Зрештою, смислове навантаження мегаобразу „Алкоголей” французького симультаніста вкрай різниться від Стусових конотативних смислів. На думку Л. Андрєєва, збіркою „Алкоголі” кинута „виклик старому світу, ідолам минулого” [38], поет, подаючи відверту картину страждань і самотності ліричного суб’єкта, відтворює саме життя, вдаючись до переліку прикмет нової реальності: „Ночь удаляется гулящей негритянской / Фердиной шалой Леа оторванкой / Ты водку пьешь и жгуч как годы алкоголь / Жизнь залпом пьешь как спирт и жжет тебя огонь» (переклад Н. Стрижевської) (курсив мій. – О. П.) [39]. Та й, окрім назви, лексема *алкоголі* не фігурує в поетичних текстах Г. Аполлінера, на відміну від поезій В. Стуса.

Так, у наступному репрезентанті „алкогольного дискурсу” – ліричному творі „Ми, лялечки із алкоголем щасть...” – продовжує розгортатися смислова лінія „рятівної” місії смерті, здатної відмежувати від земної душі (конотати у тексті – *роз’єдинена, усохла, зраджена*). Ліричний суб’єкт поданий із двох позицій. У першій – він складова „ми”, що перебувають у нерухомому стані (лялечка – личинка в коконі) алкогольного збудження-щастя, ейфорії, що насправді веде до порушення основних життєво важливих функцій: „Ми, лялечки із алкоголем щасть, / у радощах собі збавляєм віку. / Тікай же свого світу, недоріко, / або чекай, коли той бог воздасть / за самокатування – по заслугі, / за самознищення – ясним добром. / Тож пийте самоту, неначе бром, / радійте смертним шалом, любі друзі, / бо роз’єдинена людська душа. / Які тяжкі – ці брили порожнечі / весвітньої, а ви – її предтечі – / пильнуйте в страх укутаних бажань / подалі неба і землі, подалі / від себе утворюйте шляхи, / оберігайте власні потрохи, / яких, крім вас, нікому і не треба” [20, 119]. Друга позиція – ліричний суб’єкт від’єднується від інших, пориває зв’язки із земним світом, обираючи свій шлях; тут – акцентуація на „Ви”, які не спроможні вийти за межі отого нерухомо-алкогольного стану: „Ви, лялечки із алкоголем щасть, / загорнуті в свою усохлу душу, / ще начувайтесь: тіло ваше здушить / ця зраджена душа. Або продасть / за

²¹ Наприклад, із листа від 5 липня 1981 року: „У „Всесвіті”, крім подачі про Київ, здається, теж нічого нема. Шкодную, що не маємо 6 номера, де М. О. Лукаш подає французьких поетів. Ти, Валю, бодай перепиши назви віршів. А коли вподобаєш які вірші Верлена, Бодлера, Рембо, то й їх перепиши. Подобався мені Рембо-хуліган, подобалось, як Бодлер епатує читача (гей-би Микола Холодний, тільки що стиль непорівнянний: Микола усе ближчий до 20 ст.)” [28]; або від 10 жовтня 1982 року: „Дістав антологію французької поезії 19-20 ст. Отож, маю вибірки віршів Верлена, Бодлера, Рембо, Поля Валері й Рене Шара. Твого листа і маминого дістав. Дякую” [28].

шеляга якому сміттяреві. / Найкраща насолода – смерть жива. / Вас утішає тиша гробова, / бо од віків довліє злоба дневі” [20, 119].

Шлях ліричного героя кількаступеневий: зупинку змінюють втеча („Десь я спинився в самовижиданні...”: „Ти – рура, / обоаки уята. Ні кінця, / ні краю власного тобі не знати, / а тільки чути, як чужі вітри / гудуть тобою й стогнуть. Повідають / про зими людства, що бредуть дорогою, / немов сліпці, що брейгелівським пензлем / проваджені, мов п’яні, на рожен²². / Десь я спинився в самовижиданні, / і, ставши ззаду себе, жду-пожду, / коли поперед мене стане військо / моїх одмерлих і нежилых душ, / і я за них сховаюсь, мов за себе, / тікавши світу... ” [20, 141–142]), час „відлітання” („Недоля вже нитку сурову снує...”: „Бо що мені трунок²³, цей трачений чар / оцих знакомитих батярів, / як колеться небо – за вдаром удар, / і дощ смертеносний ушпарив” [20, 143–144]).

Поривання з земною площиною („Тюремних вечорів смертельні алкоголі...”) супроводжується деталізацією цього простору. „Тюремні вечори”, „тюремні досвітки” (у попередніх поетичних текстах, що входять до „алкогольного дискурсу”, фігурує – „тюремна сторона”, „спів тюремних горобців”) подано як невід’ємний компонент стану ліричного суб’єкта, перебування якого в цій земній площині тюремного сприймається як смертне: в індивідуальній розширеній метафорі-мегаобразі („Тюремних вечорів смертельні алкоголі, / тюремних досвітоків сліпа, як близна, ртуть, / а сто мерців, круг серця сівши, ждуть / моєї смерті, а своєї волі. / І день при дні глевтяники жують, / аби не вмерти і аби не жити, / а в пам’яті імчать несамовиті / минулі дні – дихнути не дають” [20, 198]) актуалізується вторинне значення означуваного „смертельні алкоголі”²⁴, наслідком упливу чого (переносно) є смерть.

Укотре виголошується її, „цілющої смерті”, місія („І обпоїла нас цілюща смерть...”): розділити людську екзистенцію на „живе існування” (небесне) й „пустелю існування” (земне), відділити істинне від примарного: „І обпоїла нас цілюща смерть, / і провела за руку, щоб за краєм / живого існування ми жили, / не відаючи, що

²² Конотативний смисл: неконтрольовані.

²³ Трунок у значенні атрибуту чужого життя – міських львівських хуліганів кінця 30-х рр. Крім актуалізованого Ю. Шевельовим образу трунку в поетичному тексті „Десять сніжнів, зо два брудні...”, у „Палімспестах” у поезії „О земле втрачена, явися...” функціонує денотат *трунок* із конотативним значенням „минула безпечна молодість” („молодечий трунок-біль” [2, 320]).

²⁴ „Палімспести” вміщують ліричний твір „Немов кризь шиби, кроплені дощами...”, у якому В. Стус вдається до поетичної конструкції з формою „алкоголі”: „Такі бо забродили алкоголі, / такі надсади – йой! – такі хмелі!” [2, 86], що в контексті набувають конотативного смислу „надмірного больового надриву”.

нестерпний простір, / переступивши нас, переступив / самого себе – за найдальші межі, / і, втративши себе, утратив нас” [20, 236]. Метафорична конструкція „обпоїла нас цілюща смерть” сигналізує про те, що дух ліричного суб’єкта врешті-решт сягає небесної площини, тобто земній (*вимертвілій*) душі у земному (*вимерлому*) світі вже недоступний небесний дух: „І так / під панцирями вимерлого світу / і вимертвілої душі душа / сховалась, плюскла: поживи під сподом, / коли тороси вікових невір / наломлюються із звиш. Таємно. / Бо обпоїла нас цілюща смерть” [20, 236].

Поетичний текст „Коли посне твоє здревіле тіло...” розгортає експресіоністичну картину підміни земного існування ліричного суб’єкта, де душа невід’ємна від тіла („Коли посне твоє здревіле тіло, / скорившись утомі. Коли сон, / зухвало подолавши всі заслони, / огорне душу і сп’янить її / розкошами недовідомих марень, / тоді я одживляюся увесь” [20, 241]), небесним – „*позакосмічним безміром*”: „І справжній хтось, що довго так чаївся, / щоб бути невідомому, нараз / уступиться у мене безборонно, / заскочивши зненацька. Сон і ніч / вельможна одмінюють пережиті / стражденні роки. І ведуть у безмір / позакосмічний, що страшить огромом, / для тебе і незнаним, і чужим. [...] Ти еси / по той бік потойбічності” [20, 241–242]. У 1914 році німецьким поетом-експресіоністом Ф. Верфелем був написаний „повний відчаю” [39] вірш „Усі ми чужі на землі”. Попри його смислову спрямованість на людину, ступінь загубленості якої формує час війни, і яка втрачає, на думку Л. Андрєєва, саму себе, зокрема свою душу, поетичний текст бачиться суголосним Стусовому баченню категорії земної душі. А те, що ліричний суб’єкт збірки „Час творчості” віднаходить себе у єдності з площиною небесною – вічністю, маркованою конотативними смислами „близька й відкрита” („Існуй, як є. З тобою – цілий світ. / Чи ти – у нім, чи може, він з тобою, / заприязися, горе, із бідою, / котрої в небі пролягає слід. / Вельможна вічність, ніби п’яна, спить, / вельможна темінь поруч розкошує, / і той, хто рушив, більше не почує / своєї волі владну ненасить” [20, 244]), зближує творчість В. Стуса з загальноукраїнським поетичним дискурсом експресіонізму (див.: [40]).

Небесна площина, позначена як „*гулка порожнеча*”, „*чар п’яного небуття*”, „*буття за краєм*” („І я сягнув нарешті порожнечі...”), стає кінцевим пунктом призначення духу: „[...] Досить: / гулкою порожнечі я сягнув / і зупинився. Вигорілий простір / отінив свічку – болю епіцентр” [20, 271], який набуває стану непорушності: „Блискучі рури власним сяйвом сліпнуть / і ззовні, і зсередини. Струмить / високий день. Як спирту штоф, стоїть /

осклілий обрій²⁵. Інші в душах тихнуть / і віддаються щедро, як жінки, / твоїй душі, що в сяєві оскліла” [20, 281].

Поетичний текст „Похмурий досвіток чи п'ятьма дня? ” виконує функцію своєрідного смислового кільця „алкогольного дискурсу” збірки „Час творчості”: підсумовуючи напрямок руху духу (душі) ліричного суб'єкта, помітне його (її) повернення до початкового акту зміцнення в земній площині (тут: „жива домовина”): „Похмурий досвіток чи п'ятьма дня? / По той бік муру гуркотять машини, / вдивляюся із живої домовини / туди, де розкошує маячня / моїх далеких недобутих марень / в калейдоскопі радоще-жалів, / над вежею стожальної покари / стрілою давніх і незбутніх днів, / що споєна отруйним соком світла / і мерехтить, мов алкоголь терпінь. / Підноситься душа моя розквітла, / запрагла йти у всезнищенну синь. / Яка це ера? І яка пора? / Один, чекавши судної години, / вслухаюся із живої домовини, / як галасує вічна дівтора” (курсив мій. – О. П.) [20, 287]. При цьому траєкторію духу в небесну площину („всезнищенна синь»”) характеризує найвищий ступінь напруги, що притаманне художнім світам експресіоністів (див.: [39]). А, отже, цілком доречним є міркування Ю. Шевельова, яке влучно доповнює Стусів експресіоністичний контекст, що його поезія – „наскрізь людська й людяна, вона повна піднесення і падіння, одчаїв і спалахів радості, прокльонів і прощень, криків болю й скреготів зціплених зубів, зіщулень у собі і розкривань безмежності світу” (курсив мій. – О. П.) [1, 1049].

„Алкогольний дискурс” поетичного тексту „Часу творчості” вибудовує утруднений простір ліричного суб'єкта, який, ознаменувавшись зміцненням духовного стрижня, прагне повноцінного розкриття в небесній (божественній) площині. Денотат алкоголю (спирт, алкоголь, вино тощо), стаючи формантом ліричного твору В. Стуса, набуває таких додаткових експресивних значень (жінка як щастя, характеристика зміцнення духу, презентація земної площини, „тут”-світоустрою, означник смерті тощо), що чітко маркують експресіоністичний поетичний світ, виведений зі Стусової «патологічної адекватності своїй добі» [40, 291].

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про „Палімпсести” Василя Стуса) // Вибрані праці: у 2 кн. / Юрій Шевельов. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008 – Кн. II. – 2008. – С. 1040–1109.

²⁵ Конотативний смисл: нерухомий. Штоф – міра рідини алкоголю, що дорівнює 1/8, 1/10 відра. Денотат *спирту* в „Палімпсестах” набуває конотативного значення „небезпеки”, зокрема в поезії „Сновидіння”: „Бо унизу – як лезо рів / зі спиртом вод. [...]” [2, 441].

2. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. / [редкол.: Д. Стус та ін.] / Василь Стус. – К. : Факт, 2007 – 2009 – Т. 5: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). – 2009. – 768 с. – (Бібліотека журналу „Київська Русь”).

3. *Новий* словник української мови: у 3 т. / уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. – [видання друге, виправлене]. – К. : Вид-во „Аконіт”, 2001. – Т. 3. – 862 с.

4. *Бондаренко О.* Філософсько-естетичні мотиви «тюремної поезії» В. Стуса / Ольга Бондаренко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. – Випуск 2. – Донецьк : Кассіопея, 1998. – С. 84–88.

5. *Віват Г.* Художні особливості та провідні мотиви поетичної творчості Василя Стуса [Електронний ресурс] / Ганна Віват. – Одеса : Студія „Негоціант”, 2003. – 175 с. – Режим доступу: <http://stus.kiev.ua/stusoznavstvo.files/Vivat.zip>

6. *Москалець К.* Василь Стус: незавершений проект / Костянтин Москалець // Зібрання творів: у 12 т. / [редкол.: Д. Стус та ін.] / В. Стус. – К. : Київська Русь, Факт, 2007 – 2009 – Т. 1: Ранні вірші (сер. 1950-х – початок 1960-х рр.), ДЕЛЮ № 13 / БЕ 1339, Круговерть, Вірші 1960-х років. – 2007. – С. 7–38. – (Бібліотека журналу „Київська Русь”).

7. *Барковская Н. В.* „Пьяный красный карлик не дает проходу...”: Мотив вина в поэзии А. Блока и А. Белого [Электронный ресурс] / Н. В. Барковская // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 8 / Мотив вина в литературе: сб. науч. тр. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – Режим доступа: http://www.telenir.net/literaturovedenie/literaturnyi_tekst_problemy_i_metody_issledovaniya_8_motiv_vina_v_literature_sbornik_nauchnyh_trudov/p2.php

8. *Литературный* текст : проблемы и методы исследования. 8 / Мотив вина в литературе : сб. науч. тр. [Электронный ресурс]. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 167 с. – Режим доступа: http://www.telenir.net/literaturovedenie/literaturnyi_tekst_problemy_i_metody_issledovaniya_8_motiv_vina_v_literature_sbornik_nauchnyh_trudov/p2.php

9. *Термінологічний* словник // Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / Василь Петрович Іванишин. – К. : ВЦ „Академія”, 2010. – С. 232–248.

10. *Денотат* // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1. – С. 268.

11. *Конотація* // Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1. – С. 515.

12. *Косиков Г. К.* Идеология. Коннотация. Текст / Г. К. Косиков // S/Z / пер. с фр. 2-е изд., испр. / Р. Барт. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – С. 8–30.

13. *Барт Р.* S/Z / пер. с фр. 2-е изд., испр.; под ред. Г. К. Косикова / Ролан Барт. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.

14. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.] [Електронний ресурс] / В. Стус. – Львів: Просвіта, 1994 – 1999 – Т. 6. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих. – 1997. – 264 с. – Режим доступу: <http://www.madslinger.com/stus/lysty-do-druziv-ta-znajomyh/>

15. *Стус Д.* Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.

16. *Словник* синонімів української мови: в 2 т. / уклад.: А. А. Бурячок та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 1040 с.

17. *Словник* іншомовних слів / уклад.: С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наук. думка, 2000. – 680 с.

18. *Новий словник української мови*: у 3 т. / уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. – [видання друге, виправлене]. – К. : Вид-во „Аконіт”, 2001. – Т. 1. – 926 с.
19. *Бурлака Г.* Примітки. Час творчості / *Dichtenszeit* / Галина Бурлака, Дмитро Стус // Зібрання творів: у 12 т. / [редкол. : Д. Стус та ін.] / В. Стус. – К. : Факт, 2007 – 2009 – Т. 3: Час творчості / *Dichtenszeit*. – 2008. – С. 691–727. – (Бібліотека журналу „Київська Русь”).
20. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. / [редкол. : Д. Стус та ін.] / В. Стус. – К. : Факт, 2007 – 2009 – Т. 3: Час творчості / *Dichtenszeit*. – 2008. – 752 с. – (Бібліотека журналу „Київська Русь”).
21. *Квятковский А.* Поэтический словарь / Александр Квятковский. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – 375 с.
22. *Безпечний І.* Теорія літератури / Іван Безпечний. – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с.
23. *Гризун А.* Поезія багатозначних підтекстів (українська сугестивна лірика ХХ ст.): монографія / Анатолій Гризун. – Суми : Університетська книга, 2011. – 358 с.
24. *Онiкiєнко І.* „Час творчості” Василя Стуса / Інна Онiкiєнко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. – Випуск 2. – Донецьк : Кассіопея, 1998. – С. 51–53.
25. *Єгорченко М.* Час творчості Василя Стуса [Електронний ресурс] / Маргарита Єгорченко // Сучасність. – 2004. – № 2. – С. 131–146. – Режим доступу: <http://stus.kiev.ua/stusoznavstvo.files/Jegorchenko.zip>
26. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*: Василь Стус: життєві і творчі контексти. – Випуск 12. – Донецьк : Норд-Прес, 2008. – 460 с.
27. *Соловей О.* Горло обурення і протесту // Оборонні бої: статті, рецензії, есеї / Олег Соловей. – Донецьк : Видавництво БВЛ, 2013. – С. 45–57.
28. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.] [Електронний ресурс] / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1994 – 1999 – Т. 6 (додатковий). Кн. 1: Листи до рідних. – 1997. – 496 с. – Режим доступу до видання: <http://www.madslinger.com/stus/lysty-do-ridnyh/>
29. *Полторацький О.* Етюди до теорії кіно / Олексій Полторацький. – К. : УКРТЕАКІНО-ВИДАВ, 1930. – 129 с.
30. *Етимологічний словник української мови*: в 7 т. – К. : Наук. думка, 1982 – 2006 – Т. 5 / [ред. кол. О. С. Мельничук та ін.]. – 704 с.
31. *Етимологічний словник української мови*: в 7 т. – К.: Наук. думка, 1982 – 2006 – Т. 4 / [ред. кол. О. С. Мельничук та ін.]. – 656 с.
32. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.] / В. Стус. – Львів: Просвіта, 1994 – 1999 – Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – 1994. – 432 с.
33. *Рікер П.* Сам як інший / Поль Рікер; пер. із фр. – [2-е вид.] – К. : Дух і Літера, 2002. – 458 с.
34. *Ваганян Г.* Рікер, Поль / Гебріел Ваганян // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. – С. 367.
35. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / [ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін.] / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1994 – 1999 – Т. 1. Кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958 – 1971). – 1994. – 303 с.

36. *Нецензурний* Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 2 / упор. Б. Підгірного. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2003. – 320 с.

37. *Матвеева Е. С.* „Алкоголи” Гийома Аполлинера как лирический цикл: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература) [Электронный ресурс] / Елена Сергеевна Матвеева. – Нижний Новгород, 2005. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/alkogoli-gioma-apollinera-kak-liricheskii-tsikl>

38. *Французская поэзия конца XIX – начала XX в. Символизм* // Зарубежная литература XX века: учебник / под ред. Л. Г. Андреева [Электронный ресурс]. – М. : Высшая школа, 1996. – Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philol/andreev/2.html>

39. *Экспрессионизм* // Зарубежная литература XX века: учебник / под ред. Л. Г. Андреева [Электронный ресурс]. – М. : Высшая школа, 1996. – Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philol/andreev/8.html>

40. *Соловей О.* Збірка Василя Стуса „Веселий цвинтар” і питання стильової динаміки / О. Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. – Випуск 12. – Донецьк : Норд-Прес, 2008. – С. 279–294.

АННОТАЦІЯ

Ольга Пуніна. Коннотативні значення денотата алкоголю в поетичному тексті „Час творчості” Василя Стуса.

В статті розкриті смислові форманти (дополнительные експресивні значення) денотата алкоголю в поетичному збірці Василя Стуса „Час творчості”. Аналізуються стихотворення на лексичному, граматичному і смисловому рівнях. Так виявляється множественність значень „алкогольного дискурсу”, сформованого словами спирт, алкоголь і їх производними. Предлаганий підхід дає можливість в'яснити одну із смислових доміант, котра чітко вписує поетичний текст Стуса в рамки експрессионізму.

Ключеві слова: образ, лірика, експрессионізм, ліричний суб'єкт.

ABSTRACT

Olha Punina. Connotative meanings of the denotate of the alcohol in poetical text „Time of creation” by Vasyl Stus.

In the article the semantic formants (expressive connotations) of the denotate of the alcohol in poetical collection «Time of creation» by V. Stus was analyzed. The verses are analysed on lexical, grammatical and semantic levels. Plurality of values of «the alcoholic discourse» created by words alcohol, alcohol and their derivatives is so found. The proposed approach enables to realize one of semantic dominants, which clearly inserts the poetical text Stus in an expressionism framework. The words home-brewed beer, alcohol, wine, alcohol and other become the element poetical turn (the epithet, metaphore, comparison), are used in figurative sense. Herewith they form one unit – developed metaphore as figurative resemblance of the complex life phenomena. This phenomena is connected with lyrical subject, which is found able, when his spirit (the soul) towers on the sky (goes in eternity). Possible speak of existence in poems several types showers lyrical subject – that that exists with body on the land, and that that strives to eternity (the sky). The first shower personify the

notions a pain, trouble, death, patience (thence comparison: «scent to deaths, as alcohol»). The second soul has such features, as «to rise», «eternity», power. Additional importances of the notion alcohol are connected with lyrical subject, his time and space, condition, thought, recollection, desires, his past, hereby and future.

Key words: image, lyrics, expressionism, lyrical subject.

Стаття надійшла до редколегії 19.12.2013.

УДК 821.161.2–1 (082.2)

Сергій ЦІКАВИЙ

к. філол. наук, ст. викладач,
Донецький національний університет

ТОПОС УМОВНОГО МІСТА В ПОВІСТІ ВАСИЛЯ СТУСА „ПОДОРОЖ ДО ЩАСТІВСЬКА”

У статті розглядається структура міського простору Щастівська – фіктивного міста з повісті В. Стуса. Проаналізовано зв'язок урбаністичного топосу з мотивом дороги та пам'яті, визначено таку особливість міського простору як площинність. Зроблено висновок, що попри наявність у тексті типових індустріальних маркерів, образ Щастівська має сільські ознаки.

Ключові слова: дорога, місто, мотив, пам'ять, повість, топос.

Міський топос від часів утвердження образу універсального міста – Риму – став своєрідною моделлю космосу, і вже в самій його забудові, в архітектурній структурі відображалася концепція світобачення та світосприйняття [1, 7]. За В'яч. Івановим, „місто розглядається як модель простору всесвіту. Відповідно, його організація відображає структуру світу в цілому” [2, 167–168]. Така семантика, суттєво підкріплена прикінцевим образом із „Одкровення Іоанна” – образом Міста божого – тривалий час була кодифікована в новій антиномії „місто – увесь інший світ” (пор. назву святкового благословення Папи Римського: „Urbi et Orbi”). Пізніші трансформаційні явища зумовили значну кількість перепрочитань міського топосу, переосмислення його семіотичної значущості в розбудові сюжетики: протиставлення „граду горного” та міста земного, символічне ототожнення міста й пекла, опозиція сільського й міського. Література продукує й відповідні різні міські тексти: показове явище петербурзького тексту, провінційний міський текст. А. Бушев виділяє й інші образи: місто-пекло, створюване нове місто, столиця моди тощо [3, 19].

В українській літературі топос міста стає невіддільним елементом, починаючи з середини ХІХ століття. Л. Демська-Будзуляк наголошує, що особливо інтенсивно він впроваджувався в епоху