

## ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПАЛІМПСЕСТА У ТВОРЧОСТІ В. СТУСА

**Анотація.** У статті розглядаються особливості втілення палімпсеста у творчості В. Стуса. Автор інтерпретує цей образ і манеру письма В. Стуса в контексті різноманітних художніх текстів і літературознавчих студій.

**Ключові слова:** В. Стус, палімпсест, інтертекстуальність, багатовимірність, варіативність, пам'ять, забуття.

**Аннотация.** Статья рассматривает особенности воплощения палимпсеста в творчестве В. Стуса. Автор интерпретирует этот образ и манеру письма В. Стуса в контексте различных художественных текстов и литературоведческих исследований.

**Ключевые слова:** В. Стус, палимпсест, интертекстуальность, многомерность, вариативность, память, забвение.

**Summary.** This article takes a view of the palimpsest that was embodied by V. Stus. The author interprets this phenomenon in Stus's creative activity by use of different artistic texts and scientific researches.

**Key words:** V. Stus, palimpsest, intertextuality, multidimensionality, variability, memory, oblivion.

Художнє втілення палімпсеста набуло особливого значення у ХХ столітті. До нього зверталися Ф.Г. Лорка, Д.Г. Лоуренс, М. Пруст, М. Павич, Х.Л. Борхес тощо. Палімпсест постає як образ на межі, тобто такий, що здатен зводити до купи розрізнені, навіть антиномічні явища. Крім того, він спонукає митця до діалогу з Іншим, зі світом усіх творів мистецтва.

Літературознавці частково зверталися до феномена палімпсеста у творчості В. Стуса, зокрема, найбільш значні напрацювання – Ю. Шевельова, М. Коцюбинської, І. Дзюби, К. Москальця, Т. Гундорової, Д. Стуса. Проте образ-символ палімпсеста переконує в семантичній невичерпності й спроби пояснити його зрештою провадять до таїни творення, що по суті не може здобутися на цілковите розуміння і вимагає подальших студій, присвячених цій проблемі.

Мета статті – простежити втілення ідеї палімпсеста у письменників та літературознавців і крізь призму їхніх літературно-філософських здобутків спробувати наблизитись до розуміння особливостей палімпсеста у творчості В. Стуса, адже поет майже не залишив коментарів з цього приводу.

За принципом тексту в палімпсестах, що існують як рукописні пам'ятки давніх часів, літературознавче розуміння цього явища також передбачає наявність текстової багатшаровості. Проте, на відміну від літературного палімпсеста, у текстах пам'яток, безперечно, не може бути й натяку на будь-яку єдність. Прийом палімпсеста як такий, що вказує на принципову гетерогенність й поліфонічність тексту, є визначальним для інтертекстуальності, що якраз і покликана забезпечити таку інтерпретацію тексту, щоб виявити в ньому сліди інших текстів і міжтекстові зв'язки. Ю. Крістева назвала це «мозаїкою цитат». М. Фуко наголошує, що «письмо тепер вже невіддільне від усієї сукупності раніше написаних текстів – тієї літературної пам'яті, символом якої стала «бібліотека» [13, с. 219]. Ж. Женнет, окрім того, що у праці «Палімпсести: література у другому ступені» запропонував класифікацію різних типів інтертекстуальності під загальною назвою «транстекстуальність», власне у «Фігурах» розглядає письмо М. Пруста як палімпсест, глибину якого неможливо пізнати вповні, адже там «змішуються і накладаються одна на одну декілька фігур і сенсів, які присутні всі одразу і які можливо розшифрувати тільки в їхній сукупності, в їхній безмірній тотальності» [5, с. 101]. Тут варто згадати феномен варіативності тексту В. Стуса, про який детальніше буде сказано нижче. Системний підхід до творчості В. Стуса (в сукупності варіантів), як запропонував Ж. Женнет для М. Пруста, дає можливість наблизитись до глибшого пізнання тієї безмірності, яка проявилася у символічному образі палімпсеста.

Зазвичай образ палімпсеста сприймають як образ, привілейований в практиці постмодернізму. Це справді так, проте такий погляд надто звуужений. Як наголошує Н. П'єге-Гро, образ палімпсеста за своєю суттю «типово романтичний, бо він передбачає в якості основної цінності наявність першопочатку і єдності» [8, с. 168]. Дослідниця ілюструє свою позицію творчістю французького романтика Ф.-Р. де Шатобріана. У постмодернізмі про єдність не можна говорити, тому варто розрізняти ці два типи палімпсеста.

Аналізуючи працю Т. де Квінсі «Confessions of an English Opium-Eater» («Сповідь англійця-опіомана» (1822), Ш. Бодлер відштовхується від слів: «Мій мозок – це палімпсест, твій, о читачу, – також. Потічки думок, образів, почуттів безперестанно і невагомо, неначе світло, нашаровувались на твою свідомість – і кожен новий шар хоронив під собою попередній. Але насправді жоден не зник безслідно» [4, с. 201]. Він вказує на єдність і можливість пробудження усіх відгуків пам'яті, що «здатні собою утворити стрункий хор, утішний чи скорботний, але логічний і гармонійний» [1, с. 142]. Таким чином, образ палімпсеста концентрує в собі пам'ять і забуття, які повсякчас присутні в людському мозкові й, попри

свою взаємовиключеність, існують як єдність. Так само й в процесі творення митець здатен зводити звичну лінійність часу до однієї точки, де ці антиномії постають як єдине ціле. Зокрема, Г.-Г. Гадамер зауважив, що поетичне враження перебуває в безчасів'ї окремої миті. Проте ця мить має об'єднуючий характер, бо в ній митець зустрічається з іншими творіннями, з якими він виявляє зв'язок. Проте «навіть таке виявлення – це не спогадування попередньої зустрічі – адже вона наче стерта, наче палімпсест, наче письмо, яке майже не можливо відчитати за текстом, який читаємо ми. Кожна зустріч відбувається за певних обставин, на тлі звучання і згасання» [3, с. 64]. Саме тому образ-символ палімпсеста можна розглядати і власне як творчість, як одночасну розмову зі світом усіх інших творінь.

Окрім В. Стуса, в українській літературі до образу палімпсеста зверталися й ранні модерністи. Наприклад, у М. Вороного (цикл «За брамою раю») і П. Карманського (збірка «Пливем по морі тьми») є вірші з назвою «Палімпсест». У обох поетів він пов'язаний зі спогадом і розкриває любовні переживання ліричних героїв. М. Вороний порівнює душу з палімпсестом, на якому відбилася реальна подія зустрічі з жінкою: «*Це душа моя – той палімпсест. / Три роки вже тому твій образ чарівливий, / І усміх лагідний, і голос твій і жест – / В душі я записав, зворушений, щасливий... / І хоч виводив час на ній свої писання, / Твій образ знов постав і з ним моє кохання!*» [2, с. 120]. Зустріч з жінкою зворушила героя, що й примусило вписати її в душу, проте кохання в ньому зроджується пізніше, коли принцип палімпсесту починає діяти, тобто з часом її образ проявляється з-поміж інших пластів пам'яті. Отже, тут образ палімпсеста здатен поглиблювати духовний світ героя, виокремити в ньому найважливіше і зродити кохання.

На відміну від ранніх модерністів, які зверталися до образу палімпсеста у своїх поетичних творах, В. Стус латентно втілює його своєю творчістю: майже не пишучи про нього в такий очевидний спосіб, як вищезазначені митці, але пишучи ним. Збірка «Палімпсести», ба й сам період творчості з такою ж назвою, куди ще належить збірка «Час творчості – Dichtenszeit», не дають однозначних відповідей. Епістолярна спадщина засвідчує ставлення В. Стуса до своїх текстів. Зокрема, у листі від 7-10.12.1975 він пише: «[...] переписую свої старі вірші. [...] Цікаво аналізувати їх купно [...]. Приміряю їх до концентру, а цей концентр має орієнтований смисл палімпсестів» [12, с. 199]. Як зазначає М. Коцюбинська, на образ палімпсеста В. Стус «вперше звернув увагу, знайомлячись з поезією Ф.Г. Лорки» [6, с. 15-16], в якого є триптих («Місто», «Коридор», «Перша сторінка») з назвою «Палімпсести». Дослідниця називає цей образ – «образ-айсберг, що росте вглиб» [6, с. 15]. Також варто залучити художні втілення образу палімпсеста тих письменників, чия творчість могла спонукати В. Стуса долучитися до поглиблення цієї ідеї.

Можна говорити й про вплив художнього світу Р. М. Рільке, який також опосередковано втілює

палімпсест. Він пише, що вірші не є «почуттями», а «досвідами», «треба вміти пригадувати», мати «спогади». Проте цього ще не досить, адже слід уміти їх «забувати» і мати неабияку терплячість дочекатися, поки вони «повернуться». Щойно вони стануть «безіменні й невідрізненні від нас самих, в якійсь із дуже рідкісних годин в її осерді постане перше слово одного вірша, і вийде з них» [9, с. 33-34]. Із цього скороченого уривка тексту з роману Р. М. Рільке слід звернути увагу на підкреслення, котрі якраз засвідчують принцип дії палімпсеста. Досвід є результатом нашарувань таких мерехтливих спогадів-пригадувань, які завжди повинні бути готові проявитися під час осяйних митей творчості в слові поезії.

Інший письменник, творчість якого захоплювала В. Стуса і також дозволяє говорити про реалізацію палімпсеста, – М. Пруст. Власне йдеться про твір «У пошуках утраченого часу». Ця проза, як і проза Рільке, – цінна думками про мистецтво і його природу, що в принципі не можливо так чітко втілити в поезії, не втративши її художню вартість. Ж. Женнет пише, що «прустівське бачення світу полягає в просторово-часовому палімпсесті» [5, с. 89]. Р. Стівенсон вказує на місце пам'яті, яка «грає центральну роль не лише в емоційному житті оповідача, але й у структурі тексту» [14, с. 91], втілює «механічні та метафоричні можливості кінематографії» [14, с. 130]. Тексти В. Стуса, особливо ті, в яких присутній мотив спогадування, також наповнені поетичними образами, що зринають як кінокадри, створюючи різні ракурси і динаміку тексту.

*Мов кінокадри – буйне це життя  
поза дротами. Глум тяжких будівель,  
вогні вечірні – жовті і німотні,  
під кронами, заховані од ока  
стороннього – юнак і юнка,  
а над усім – пухнаста сиза тіль  
од велетенської, як лебідь, хмари* [10, с. 116].

Ліричний герой неначе підглядає за життям, від якого він відділений. Адже, як пише Стус у листі до рідних: «Потойбік – ось концентр відчуття і – постійний ракурс» [12, с. 15]. У образі велетенської хмари, що надвисає над усім, герой впізнає себе – свою «святую нудьгу», від якої прагне визволитись.

Палімпсестність письма В. Стуса втілюється на різних рівнях: і в глибинних структурах тексту, і в медитаціях над словом, і в історіософських візіях поета. Тому слід звернути увагу на феномен варіативності тексту, адже цей аспект досі недостатньо вивчений. Справді, поліваріантний характер творчості є ключовою проблемою для художнього тексту й онтології поетичного мислення В. Стуса. Сам автор майже не коментує цей феномен, лише згадує про нього в листах як факт. Хоча у творі «Ти хоре, слово. Тяжко хоре ти» йдеться саме про це, але такі випадки нечасті:

*[...] Рушуться світи,  
і суходіл міліє. Скільки щему  
у грудях варіює вічну тему,  
що легше вмерти, аніж осягти  
погребні співу* [11, с. 124-125].

Варіативність не спричинена лише об'єктивними обставинами, тобто ув'язненням поета. Причини приховані в самій суті мистецтва як невичерпності духу. До того ж, для В. Стуса вірші в тих умовах – це «знаки своєї певності, самозбереження...» (підкреслення наше. – Г. К.) [12, с. 199]. Щоб адекватно проінтерпретувати поезію, слід залучати усі чистові варіанти твору, тобто досліджувати текст в системі варіантів (до речі, щойно процитований текст також має декілька варіантів). Такий підхід дозволяє дати новий ракурс менших текстових структур, не втрачаючи загальної перспективи поезії.

Якщо продовжувати роздуми про палімпсест як своєрідний образ інтертекстуальності, то тексти В. Стуса, окрім наявності зв'язків з іншими, чужими текстами, ще й перебувають в постійному діалозі між собою, між різними варіантами одного тексту, не кажучи вже про ширший контекст. Такий своєрідний вияв інтертекстуальності / автоінтертекстуальності вказує на багатовимірну текстову структуру й образну насиченість текстів.

Нового смислового наповнення образ палімпсеста здобув у практиці постмодернізму. На відміну від більш раннього розуміння цього явища, він уже не пов'язаний з виявленням єдності, спрямованістю до першопочатку, а, навпаки, «означає заперечення першопочатку» [8, с. 170]. Попри децентровану манеру творення В. Стуса, текстові варіанти все ж перебувають у силовому колі, в якому усі притягуються і вибудовуються навколо певного духовного стрижня-центру. Це може бути «свіча», «слово», «біль», «церква», «труна», «стовбур» тощо. Він найчастіше виявляється в інваріанті, тобто в певній час-

тині тексту, що є спільним для усіх варіантів. Про такого штибу уривок тексту йдеться у першому томі «У пошуках утраченого часу»: «[...] це ідеальний шмат з Берггота, спільний усім його книжкам, шмат, якому всі подібні місця, стопившись з ним, надавали повнозерности, опуклости, й вони ніби розсували межі мого сприйняття» [7, с. 78]. Як вже було сказано, образ палімпсеста безпосередньо пов'язаний з пам'яттю, зокрема й з історичною пам'яттю, що виявилась в історіософських візіях В. Стуса («Сто років, як сконала Січ», цикл «Костомаров у Саратові» тощо). До того ж, пам'ять безпосередньо пов'язана із самотожністю письменника, із «самообоюнаповненням» – доростанням до своєї духовної сутності.

Отже, попри поширене використання палімпсеста у постмодерних практиках письма, палімпсест у творчості В. Стуса має іншу природу. Текстові структури також вказують на багатовимірність, проте вони засвідчують єдність. Різні варіанти тексту перебувають в постійному діалозі навколо центральної структурної одиниці. Оскільки майже немає коментарів В. Стуса про природу цього образу-символу, у статті висвітлено думки тих митців, творчістю яких захоплювався український поет і чий погляд на мистецтво вплинули на нього, зокрема, це – Р.М. Рільке і М. Пруст. Хоча феномен палімпсеста проявився у текстах В. Стуса на різних рівнях, проте усі вони вказують на невичерпність авторського вираження. Багатовимірність, незглибимість текстової структури вказує перш за все на духовну потребу митця наблизитися до сутнісної глибини речей, що й невлучливо втілюється в художньому образі.

## Література

1. Бодлер Ш. Искусственный рай // Проза / Шарль Бодлер. – Харьков: Фолио, 2001. – 527 с.
2. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний. – К.: Наукова думка, 1996. – 700 с.
3. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. Есе / Ганс-Георг Гадамер. – Львів: Бібліотека журналу «Ї», 2002. – 186 с.
4. Де Квинси Т. Палімпсест, история и происхождение / Томас де Квинси // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с. – С. 200-202.
5. Женетт Ж. Пруст-палімпсест // Фигуры. В 2-х томах. Том 1 / Жерар Женетт. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с. – С. 79-101.
6. Коцюбинська М. Поет / Михайлина Коцюбинська // Стус В. Твори у 4 т. 6 кн. Т. 1. Кн. 1 / Василь Семенович Стус. – Львів: Просвіта, 1994. – 432 с. – С. 7-39.
7. Пруст М. У пошуках утраченого часу: Твори 7 т. Т.1: На Сваннову сторону / Марсель Пруст. – К.: Юніверс, 1997. – 368 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
9. Рільке Р.М. Нотатки Мальте Лявридса Бригге: роман / Райнер Марія Рільке. – К.: Грані-Т, 2010. – 296 с.
10. Стус В. Твори у 4 т. 6 кн. Т. 2 / Василь Семенович Стус. – Львів: Просвіта, 1995. – 430 с.
11. Стус В. Твори у 4 т. 6 кн. Т. 3. Кн. 1 / Василь Семенович Стус. – Львів: Просвіта, 1999. – 486 с.
12. Стус В. Твори у 4 т. 6 кн. Т. 6. (додатковий) Кн. 1 / Василь Семенович Стус. – Львів: Просвіта, 1994. – 496 с.
13. Фуко М. Воображаемое текстов / Мишель Фуко // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с. – С. 219-221.
14. Stevenson R. Modernist Fiction: an Introduction / Randall Stevenson. – Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, 1992. – 258 p.

Стаття надійшла до редакції 26.03.2011