

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

УДК 821.161.2 Стус 09

Г.І. Віват

ТВОРЧІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА В АСПЕКТІ ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТІ ЯК АВТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Досліджується роль і значення заголовків у художній літературі та різні шляхи взаємодії заголовка і тексту. На основі методології, запропонованої М. Ігнатенком, проводиться класифікація паратекстової практики Василя Стуса.

Ключові слова: Василь Стус, авторська інтерпретація, заголовок, паратекстуальність.

Останнім часом заголовки як компоненти художньої системи творів привертають увагу багатьох дослідників художнього та й публіцистичного текстів. Чимало російських та зарубіжних учених уже давно сконцентрували свою увагу на номінативних алюзіях як на векторі інтерпретаційного вибору автора. В останні десятиріччя цю проблему опрацьовують і українські дослідники: Евеліна Боева [1], А. Волков [2], Валентина Галич [3], Світлана Журба [5], М. Ігнатенко [6], Ірина Немченко [7] та ін. Це й не дивно, адже заголовок (наголовок), який є “структурним складником тексту, першою його вирізненою, графічно виділеною архітектонічною частиною [2, с. 211]”, найпершим привертає увагу до твору, є одним з “основних ключів до його розуміння [7, с. 119]”, а відтак вказує на спрямування авторського задуму. Як слушно зазначає Ірина Немченко, заголовок твору формує так званий горизонт очікувань. Він може заінтригувати, викликати інтерес до твору або ж, навпаки, створити задалегідь негативне ставлення. При цьому і перше, і друге враження можуть бути як підтверджені змістом твору, так і цілковито ним спростовані [7, с. 119]. А за спостереженнями М. Ігнатенка, в художній практиці кожного письменника чільне місце посідають алюзії номінативні, які сигніфікуються назвами (номінаціями) творів [6, с. 4]. Із цим твердженням важко не погодитися, коли йдеться про творчість будь-якого поета, крім В. Стуса.

У художньому світі В. Стуса переважна більшість поетичних творів не мають заголовка. Про цю свою “нехить давати назви віршам” митець писав навіть якимось у листі до дружини [15, с. 115]. Отже, спектр номінативних алюзій у Стусових поезіях досить обмежений. Якщо керуватися типологізацією Ж. Женетта, цей вид інтертекстуальності належить до паратекстуальних зв'язків. Паратекстуальність як відношення тексту до його заголовка, епіграфа, післямови тощо простежується в першу чергу у збірках поета. “Зимові дерева”, “Круговерть”, “Свіча в свічаді”, “Час творчості”, “Веселий цвинтар”, “Палімпсести”, “Дорога болю”, “Під тягарем хреста”, “Вікна в позапростір”,

“Птах душі” – назви збірок, що віддзеркалюють внутрішні настрої поета певного періоду його життя, висловлені в поезіях відповідних збірок. Так, скажімо, назва збірки “Зимові дерева” має символічний підтекст. Думаємо, що І. Дзюба не далекий від істини у своїх розмірковуваннях щодо інтерпретації автором образу “Зимових дерев”: “Можливо, назва мала звучати як символічне означення стану нашої духовності: замороженість, завмерлість, але й уперте протистояння зимі, та назбирування сил для весняного пробудження [4, с. 12]”. “Зимові дерева” – назва найпершої збірки (наголос саме так: деревá, на останньому складі), – дерева у стані анабіозу, як мертві; зламана віть, переорана дорога з минулого в майбутнє, загублений правдивий шлях, обрушене духовне небо під завалами (торосами) чужих обрушених неб – усі ці метафори одного порядку, нагромаджені як каменюччя, створюють трагічну картину нашого історичного буття, майже безнадійного поривання до сонця, до повновартого буття”, – так подає В. Овсієнко своє розуміння назв збірок “Зимові дерева” та “Палімпсести” В. Стуса [8, с. 200]. А наштовхнув на цей образ поета випадок: “гуляючи Святошинським лісом, він мимоволі звернув увагу на красу вкритих памороззю безлистих зимових дерев. Ніякого надміру, жодних зовнішніх прикрас, – ніщо не заглушало суті величних чи покручених стовбурів і кістяків-гілок, що у величному супокій споглядали за суєтою людського життя [14, с. 201]”. Саме такою, на думку В. Стуса, повинна бути поезія, “вільною від лушпиння й нашарування щоденності, від намулу випадковостей, лише квінтесенція буття...” [14, с. 201], максимально прозорого, раціонального і довершеного у своїй простоті.

Парадоксальною з позиції здорового глузду є назва збірки “Веселий цвинтар”. Однак вона висвітлює саме такий, безглуздий, із патологічним маразматизмом спосіб людського існування в лещатах тоталітаризму, що призводив до повної деградації суспільства через руйнацію людської особистості, а відтак лише імітацію живого життя при повній відсутності його. Назва цієї збірки стає краще зрозумілою, якщо знати, що “поштоухом до її створення була смерть Горської” [14, с. 230]. Таємничість і жорстокість, з якою вона була вчинена, гірко вразила В. Стуса в саме серце.

Повністю погоджуємося з Д. Стусом, який сповідує біографічний метод дослідження творчості поета і схильний розглядати збірки не як певну кількість творів, об’єднаних за тими чи іншими ознаками, а як певний період життя поета з усіма його радощами й болями, розмислами й узагальненнями. Скажімо, у вступній статті (“Час поезії” [13]) до збірки “Час творчості” / *Dichtenszeit* (оригінальні поетичні твори та переклади з Гете) Д. Стус пояснює, що збірка “Час творчості” / *Dichtenszeit* є своєрідним хронографом буття поета в межовому етапі. Арешт 13 січня 1972 р. гранично загострив проблему вибору. Ця збірка – результат роздумів над примхою долі, що змусила тримати іспит за чужі гріхи, вважає дослідник. “Час творчості”, проте, є не чітким хронологічним щоденником буття, пояснює літературознавець. У цій збірці поетичні тексти розміщені так, аби найточніше передати

переживання людини в момент вибору. Тому деякі з них, хоч і створені в іншому часовому просторі, автор розмістив у цій збірці. “Палімпсести” Д. Стус також розглядає не просто як збірку віршів, а як період життя митця, в який було написано поезію, що увійшла до “Палімпсестів”. Період “Палімпсестів”, зазначає автор дослідження, охоплює три збірки В. Стуса періоду ув’язнення (“Час творчості”, “Свіча в свічаді” “Палімпсести”). Основою творчого методу В. Стуса періоду “Палімпсестів” автор виділив постміфологічний виклад філософії і буття об’єкта. Д. Стус зауважує, що у всіх попередніх виданнях (за винятком збірки “Вікна в позапростір”) були представлені лиш окремі розрізнені поетичні тексти цього періоду, які не відбивали творчого методу поета і не розкривали метафізики духу, як те проявилось у “Палімпсестах” [14].

Ключовим для розуміння назви збірки В. Стуса “Палімпсести” В. Овсієнко вважає вірш “Гойдається вечора зламана віть...”, “яку Василь думав спочатку назвати “Зламана віть”, та вирішив, що було б надто банально. Палімпсест – пергамент, на якому було щось написане, а потім змите, стерте, зішкрябане, а натомість написаний новий текст. Для науки первісний текст часом становить більшу вартість, і його іноді вдається прочитати. Отака наша історія – зішкрябана, стерта з нашої пам’яті, натомість написане щось зовсім несусвітнє...” [8, с. 200].

“Птах душі” – збірка, що залишилася за колючими дротами радянських таборів – асоціюється з “лебединою піснею”, яку, думаємо, автор інтерпретував саме як таку, оскільки, очевидно, був свідомий незабарного “високого краху” свого життєвого шляху. Визрівала в поета думка про написання збірки “Страсті по Вітчизні”, однак часу вже не залишалось, сили вже були не ті: “Знаєш, Вальочку, я думаю, що й 1/10 з того, що я міг би зробити, я вже не зреалізую. Бо на все треба свого місця і свого часу. Ні того, ні другого я не маю. Ось, скажімо, горить мені в душі така збірка “Страсті по Вітчизні” (у якомусь із віршів: “і тільки по вітчизні страсті горять, як зорі на шпилі”). Може, я помилився, назвавши колимську збірку інакше. Її треба було назвати саме так. Я не певен, що зможу зібратися на сили і подужати цю велетенську тему. А там, у Пал[імпсе]стах, був добрий ґрунт для такого komponування й дозосередження...” [20, с. 479].

Цікаві з погляду авторської інтерпретації назви поетичних циклів В. Стуса чи частин із них: “Костомаров у Саратові”, “Рінь”, “Бовван”, “Мумія”, “Аномалія”, “Забуттям”, “Трени М. Г. Чернишевського”, “Сновидіння”, 3 циклу “Образки”, 3 циклу “Умовиводи”, 3 циклу “Бовван”. Слід зазначити, що циклізування творів у поета нерегулярне. Більшість поезій не датувалися, не циклізувалися і не допрацьовувалися з відомих причин. Однак заголовки, якими автор номінував деякі цикли, покликані передати творчий задум, глибинність змісту, психологічний аспект, авторське бачення тощо.

Номінативні алюзії також наявні в поетичних творах митця, які він присвячував Україні, рідним і дорогим людям, улюбленим поетам, письменникам, митцям, філософам, міфологічним, історичним та літературним героям. За цими заголовками легко окреслюється коло осіб та об’єктів, цікавих і небайдужих поетові: “Земле рідна!”,

“Вереснева земля”, “Матері”, “Думи про матір”, “Батьки”, “Перед фотокарткою сина”, “На забудь – дружині”, “Другові”, “Останній лист Довженка”, “Молодий Гете”, “Ганімед Гете”, “Дума Сквороди”, “Вступ до поеми “Скворода”, “Скворода. Хвилеві трени”, “Голос Сквороди”, “Тарас на засланні”, “Шевченко. Дорога до Орська”, “Грузинському другові”, “Яворова сім’я”, “За літописом Самовидця”, “За читанням Ясунарі Кавабати”, “Кампанелла”, “Хікметові”, “Поетові”, “Слухаючи Бетховена”, “Повернення Орфея”, “Кармалюкові мандри”, “Гайдамацьке”.

Іноді назви віршам давалися, щоб підкреслити свою незгоду з описуваним, нелюбов чи навіть зневагу до персонажа, об’єкта, якому присвячено твір: “Декларація поета і громадянина”, “Співцям – критикам Сталіна”, “В колгоспі”, “Лекція голови колгоспу поетові”, “Монолог душі”, “Влада”.

Подеколи ці назви містять у собі іронічний підтекст. “Марко Безсмертний”, що асоціюється із Марком Проклятим, душа якого і після смерті не знайшла спокою. “Перевиховання”, “Виховання” – таких “вихованих” та “перевихованих” у радянській державі, на жаль, були мільйони. “Еволюція поета”, “Плазунам до альбому” – самі назви яскраво віддзеркалюють зміст твору.

Неодноразово Стусові заголовки представляють автобіографічний дискурс поета: вказують на знаменні, визначні чи просто пам’ятні для митця дати, події в його житті – все, що ілюміноване поетовим індивідуальним світосприйманням: “154 дні”, “Час розлуки”, “Паводок на Дніпрі”, “Літературні вечори”, “Зима 1830 року”, “Безсонної ночі”, “Солов’їна тополя”, “Хвороба”, “Сон”, “Розмова”, “Вертання”, “Над осіннім озером”, “Вершник”, “Натурщик”, “МАЗ”, “На хвилях”, “Без присвяти”, “Народження”, “Передсвітання”, “Сумовите”, “Близька любов”, “Живиця” та ін.

Окрему групу серед таких поезій становлять поетові спогади, які виконують роль хрононімів: “З дитячих спогадів”, “Спомин”, “Спогад (Вечір. Падає напруго...)”, “Спогад зі сну (Розп’яття неба – в два крила...)”, “Спогад (Край золотого бережка...)”, “Дитинство”, “З армійських мандрів”, “З давніх мотивів”, “Озеро Кисегач”, “Гайворонське”, “Додому!”, “З гіркотою” “Спроба повернення”, “Аналітичне”.

Цікавою в цьому аспекті видається номінативна алюзія повісті “Подорож до Щастівська”, невіддільна від сюжетного розгортання твору. Поїздка ліричного суб’єкта повісті до міста свого дитинства, яке в людській пам’яті майже завжди асоціюється з найбезхмарнішими роками життя, і подальше розгортання подій твору тематично снують ланцюжок, окремі ланки якого скріплюють невидимі, але відчутні зв’язки з назвою твору, що починає і замикає той логічний ланцюг. Події розгортаються ніби в опозиції до назви твору: хвороба дружини, зустріч із другом дитинства та юності і розчарування від неї, несподівана хвороба сина, численні буденні негаразди, що завершуються ще й важкою хворобою батька. Повернення в холодну спорожнілу через відсутність дружини квартиру ніби повертають ліричного героя до реальності й розставляють всі крапки над “і”: щасливі дитячі роки вже давно минули (при ретельнішому розгляді персонаж переконується, що не були вони

такими вже й щасливими), і проступає гірка правда життя особистості в знедоленому, обкраденому матеріально й духовно суспільстві, де шляхетні дитячі та юнацькі мрії й поривання розбиваються об затиснуту в сіро-гнітючу буденщину реальність.

Деякі вірші-медитації, фантазії, яскраві уявлення про світ також отримали назви, серед них: “Лісова ідилія”, “Накликання дощу”, “Під диким сонцем”, “Медитація”, “Біля гірського вогнища”, “Потоки”, “Шлях грішного до раю”, “На грані”, “Кольоровий образок”, “Вертеп”, “Спокій”, “Варіація”, “Зимові дерева”, “Ніч скульптора”, “Автопортрет зі свічкою”, “Світанок у лісі”, “Ранній березень”, “Резигнація”, “Ет!”.

Номінативна творчість В. Стуса інколи дає ілюстративний матеріал, що дозволяє уточнити класифікаційні ознаки твору. Скажімо, серед номінативних алюзій поета є такі, що вказують на жанр поезії (пісня, гасло, побажання, вітання-здоровлення тощо): “Пісенька для В.”, “Пісня (Дорога дороги стримить, ніби меч...)”, “Пісня (На трояндах бринять бруньки)”, “Пісня конфедератів”, “Новорічне”, “Передноворічні заклики”.

Зрідка зустрічаються у В. Стуса поезії, в яких при номінативній алюзії є й субномінативна, виражена епіграфом. Це два вірші: “Декларація поета і громадянина”, “Вереснева земля” і поетичний цикл “Костомаров у Саратові”.

“Епіграф – наступний після заголовка ступінь проникнення в текст, що знаходиться над текстом і співвідноситься з ним як з цілим. Саме необов’язковість епіграфа робить його особливо значущим...”

Взаємовідношення “заголовок – епіграф – текст” може бути задане за методом контрасту чи пародії, може детермінувати задуману автором організацію проведення чи розкривати емпліцитні відношення “заголовок – текст”, – так визначає роль епіграфа Н. Фатєєва [21, с. 138]. У вірші В. Стуса “Декларація поета і громадянина” епіграф є контрастом до змісту тексту твору, а у вірші “Вереснева земля” та в поетичному циклі “Костомаров у Саратові” розкриває відношення між заголовком і текстом. Є у В. Стуса два вірші, що мають номінативну алюзію, а також субномінативну, виражену вказівкою на приналежність твору до певного поетичного піджанру: “Серце” (сонет) та “Сон” (нона). Щоправда, якщо сонет майже витриманий в його канонічній формі, то щодо нони є певні “претензії”. Над її неканонічною формою розмірковував Д. Стус, із раціональністю і логічністю доведень якого важко не погодитися: “Не зовсім зрозуміло, чому В. Стус вирішив назвати цей вірш ноною, адже класичній формі цієї строфи в його вірші відповідає лише кількість рядків – дев’ять. І якщо заміна хорею на ямб тут цілком припустима, то недотримання жорстких умов у римуванні 3-го, 6-го та 9-го рядків – ні. Зрозуміло, що йдеться не про незнання розмірів античного віршування. Швидше можна говорити про свідоме жертвування формальним каноном задля змісту та свідомим обмеженням себе дев’ятьма рядками (можна сказати – слідуванням руху нони), у яких мусиш розкрити тему. Поет-початківець лікував себе від багатослів’я й патетики” [16, с. 89].

Ряд віршів В. Стуса не мають номінативної алюзії, однак у них наявні субномінації-присвяти. “У літературних творах, супроводжува-

них субномінативними алюзіями-“присвятами” відповідній особі (а незрідка, що й певними реаліями неантропоморфного характеру), як правило, впізнається алюзія на особливості їхніх найперших (так би мовити, найбажаніших і найточніших для даної комунікативної ситуації) “співрозмовників”, – слушно зазначив М. Ігнатенко [6, с. 5]. У В. Стуса ці субномінативні алюзії “присвятного” характеру є кількох видів.

До першого виду належать такі, де твір назвою безпосередньо вказує на адресата (“Пісенька для В.”, “Співцям – критикам Сталіна”, “Грузинському другові”, “Матері”, “Земле рідна!”, “На незабудь – дружині”).

До другого – віднесемо ті, де наявні субномінативні алюзії, виражені через звертання, чи спогадування-присвяту (Вінцасові К. “Холоднозорий присмерк приуральський...” (Присвячується Вінцасові Кузміцкасу, литовському санінструкторові будбату, з яким В. Стус подружився під час військової служби). Олексі Булизі “Цупких не роздереш обійм...”, Синові “Ти десь уже за пам’яттю. В пітьмі...”, Михайлині К. “Там тиша. Тиша там. Суха і чорна...” (присвята Михайлині Коцюбинській, другові сім’ї Стусів і соратниці поета), Пам’яті А. Горської “Ярій, душе! Ярій, а не ридай”, Пам’яті Алли Горської “Бентежність, вивищена до неба...”, За Р. Кентом “Стара людина, сопки давні...”, Для Валі “Щодня...”, Пам’яті М. К. Зерова “Колеса глухо стукотять...”).

Третій вид – першоадресата твору зашифровано в заголовку-криптонімі: Пам’яті М. Е. “Блідава зелень молодих суріп...”, Пам’яті А. Г. “Заходить чорне сонце дня...” (присвята Аллі Горській), Про згадку для С. Ш. “Москва. Столиця. В сотні лиць...” (присвята Стефанії Шабатурі), Г. С. “Спить долина, ніжним сяйвом...”, В. Ст. – к. “Мистецтва він не знав. Він знав життя єдине...”, Є. С. “І то була мені досада!” (присвята Євгену Сверстюку), Є. С. “Сновидіння” (цикл) (присвята Євгену Сверстюку), Для І. С. “Сузір’я знов лаштуються в танець...” (присвята Ірині Стасів-Калинець), Для І. С. “Сто плах перейди, серцеокий...” (присвята Іванові Світличному), В. П. “І не те, щоб жити – більше...” (Присвята Валентині Попелюх).

До четвертого виду належать алюзії, що розкодовуються лише за контекстом твору. Причому в контексті може бути назване лише ім’я людини, а з описуваних подій чи ситуації розкодовується особа, до якої звертається чи про яку згадує автор. Наприклад, у вірші “З-за ґрат, з-за втрат, з-за німоти...” наявне звертання до Євгена. Описувані перипетії та деякі інші подробиці (В. Стусові подобався звучний тембр голосу його друга, який він порівнює зі звоном) дають підстави думати, що поезія звернена до Є. Сверстюка, друга поета, теж репресованого владою. Багато Стусових поезій, в яких алюзії актуалізуються через звертання чи спогадування, присвячено однодумцеві, другові й побратимові поета І. Світличному: “Якась лежить на нас печаль // І чим ми Бога прогнівили, // Іване-брате? Стільки сили // втелючили до стопроваль” (“Якась лежить на нас печаль”) [13, т. 3, кн. 2, с. 160]. Або: “Не можу я без посмішки Івана // оцю сльотаву зиму пережить” (“Не можу я без посмішки Івана...”) [10, т. 1, кн. 1, с. 93]. Чи таке: “Цей плав Хрещатиком –

плече в плече Іван. // *Потоки, здвиги, тлум, сирен протяглі скрики*” (“Цей плав Хрещатиком...”) [13, т. 3, кн. 2, с. 185]. Або ще так: “...сьогодні вранці снівся брат Іван. // *Вологі вуса і вологий погляд...*” (“Колимське зілля в мене на столі...”) [13, т. 3, кн. 2, с. 164].

Іноді субномінативна алюзія виражена навіть не через ім'я, а через рису характеру чи якусь іншу характерну ознаку: епітет, порівняння, лагідну назву типу: “серцеокий”, “доброокий”, “добровусий”, “вусате сонечко моє” тощо. Наприклад: “*Усміхнися, добровусий, і обмовся, // Дякую, що стрілились хоч у сні*” (“Усміхнися, добровусий, і обмовся...”) [11, т. 1, кн. 2, с. 115]. Або: “*Сто плах перейди, серцеокий, // сто плах, сто багать, сто голгоф...*” (“Сто плах перейди, серцеокий...”) [12, т. 3, кн.1, с. 180]. Ці твори також присвячено І. Світличному, якого поет називав такими гарними словами і в поезіях, і в епістолярії.

Найбільше субномінативних алюзій вищезазначеного типу, які вельми часто мають ремінісцентний характер, є у творах, присвячених дружині. Своєю Евридікою, лебединею, зигзицею, Ярославною, прамамою, дружиною, зичливою подругою, жоною, брунатною бджілкою, жар-птицею, ластівкою, горличкою, своїм янголом і незбутньою тугою називає В. Стус свою кохану й вірну дружину, порівнює її з Богоматір'ю, із зіркою в чистій криниці, з провідною зорею, з білогрудою птахою. Про це він писав і у своїх листах: “Валю, не журися мною. Я можу повторити й сьогодні – що, насамперед, живу тільки вами – тим, що в мене є Ви – наші з Тобою батьки (в мене їх четверо і в Тебе їх четверо), що в мене є Син і є Ти, моя найсолідша, моя найчистіша, моя найславніша Кохана, Богородиця, Лебединя” [10, с. 29]. Такі алюзії наявні в поезіях: “Коли я один-однісінький...”, “Гарноброва, пожежно-станна...”, “Юрма жінок (мов поховальний хід)...”, “Ясні тонкоголосять крони...”, “Кохана, щойно я дістав од тебе...”, “А ти, як гілочка бузку...”, “О не зови, не клич мене...”, “Коли я роки перебуду...”, “Ти десь живеш на призабутім березі...”, “Дозволь мені сьогодні біля шостої...”, “Одна гора – зима, а друга – літо...”, “Самого спогаду на дні...”, “Моя кохана, ластівко, жоно!”, “Мій янголе, моя любове...”, “Ти десь закрайсвіту, як птаха моя білогруда...”, “Отам гора пішла і море і байрак...”, “Мов лебединя розкрилила...”, “Поверни мені [нрзб], горличко...”, “Чи витримаєш ти найтяжчий іспит...” та ін. Д. Стус також наголошує, що “всі жіночі образи його (Стусових. – Г.В.) поезій та перекладів несуть невловиму печать Валиної особистості. Йй, як Евридиці, він звірятиме найпотаємніше, немов дякуючи за те, що того вересневого вечора (йдеться про першу зустріч поета з майбутньою дружиною. – Г.В.) вона повірила “правді” й любові ще незнайомого виразу очей, віддаючи себе без жодних застережень чи вимог і повсякчас виказуючи готовність розділити з коханим наслідки якого-будь його рішення” [14, с. 176].

Дві жінки, які були однаково дорогі й милі серцю поета, є найбільше оспівуваними в його віршах – дружина й мати. В одному з листів до дружини В. Стус писав: “Кохана моя! Мама і ти – найдорожчі люди мої, однаково кохані, схожі – красою чистоти непорочної. От лиш мамі про це писати не зміг би, а Тобі можу (різниця)” [17, с. 320]. Отже, багато субномінативних алюзій-звертань прочитуємо й у віршах,

присвячених матері: “Усе забувається...”, “Ідуть дощі. І непроглядна...”, “Ти, наче Богородиця, мені...”, “Возвелич мене, мамо, а я ж бо тебе возвеличу...”, “Цілую в сні сумне твоє обличчя...”, “Отут зимуй, отут літуй...”, “Мені зоря сіяла нині вранці...”, “Дай руку, мамо, і ходім назад...”, “Мені наснилась мати у сльозах...” та ін.

Іноді поет звертається у своїх віршах до Вітчизни, матері, дружини, сестри одночасно. Цей образ, образ жінки-берегині, жінки-страдниці, жінки-подруги, жінки-рятівниці, жінки-надії зливається у один святий образ, який проходить через низку творів (“Крізь шиби тьмаві і заплакані...”, “Кохана сестро, не журись...”, “Моя прамамо і дружино...”, “Здається, чую: лопають каштани...” та ін.). Наприклад: “Щодень за днем, щорік за роком // вглядаюся в сумне вікно – // і бачу мигдалеве око, // Вітчизно, Матере, Жоно! // Недоля ця, коли б не ти, // мене косою підкосила...” (“Коли б не ти – оця зима...”) [12, т. 3, кн. 1, с. 79].

“Мати, кохана, Україна – усе це зливалось в якесь триєдине божество, котрому кожен з нас потай молився, але вголос про це смів говорити лише Поет Божою Ласкою” – справедливо вважає В. Овсієнко, про що й пише у своїх спогадах [8, с. 188].

Багато таких алюзій-звертань є у віршах, присвячених синові. Цупким клубочком щастя, пахучою кришкою, білим букетом бузку називає поет свого сина в поезіях “Перед тобою незбагнений світ...”, “Рясним букетом білого бузку...”, “Корися, сину мій. Корися, сину”, “Про що тобі я зможу повісти...”, “Про що ти мрієш, сину мій, свої...”, “Дивлюсь на тебе – і не пізнаю...”, “Синочку мій, ти ж мами не гніви...”, “Ти творишся, синочку мій, у світ”, “Ти десь уже за пам’яттю, в пільмі...”, “Повернений до себе всім єством...”, “Не прагни, сину мій, а бережись...”, “Розлука налягла на груди...” та ін.

До батька поет звертається значно рідше, ніж до інших членів родини, оскільки справжнім чоловікам не притаманне багатослів’я у спілкуванні. Однак поет таки спрямовує до батька кілька поезій, у котрих пружно струменить щира синівською любов і тривога за рідну людину (“Мій тату, будьмо. Нині і повік...”, “Тато молиться Богу”, “А десь там мій батько старий помирає”).

Є кілька алюзивних звертань В. Стуса до Бальзака та до Бетховена, муза яких була близька митцеві (“Бальзаку, заздри: ось вона, сутана...”, “Раз Бетховен зайшов у гості...” та ін.).

Цікавий у аспекті паратекстуальних зв’язків вірш В. Стуса “Церква святої Ірини...”. Якщо суворо дотримуватися типологізації Ж. Женетта, то обговорювана поезія ніяким чином не належить до цього типу. Однак, якщо перший рядок поезії взяти як номінацію (що ми й робимо), то він пов’язаний з усім віршем саме таким зв’язком. Звернувшись за довідкою до авторів-укладачів чотирьохтомного видання, дізнаємось, що “церква святої Ірини у Києві знаходилась приблизно там, де у 70-80-х рр. містився слідчий ізолятор Київського КГБ” [21, с. 418]. Одразу стає зрозумілим, чому “церква святої Ірини криком кричить із імлі...” і як це місце пов’язане з початком “страсної путі” поета. Після прочитання вірша “Церква святої Ірини...” С. Глузманові, з яким В. Стус сидів у камері попереднього ув’язнення в Києві, поетові “навіть довелося

прочитати міні-лекцію про історію внутрішнього дворику КДБ: колись на території внутрішньої тюрми знаходився Храм богинь помсти Ериній, потім – церква, потім НКВД-гестапо-КДБ” [14, с. 319]. Ці та ще багато інших цікавих подробиць з історії Києва, України та ін. пояснював В. Стус своєму співкамерникові.

Привертають увагу у творчості В. Стуса поезії з іншомовними номінаціями, що мають чітке алюзивне спрямування. У В. Стуса є дві поезії з такими номінаціями: “Ессе homo!” та “Ars poetica”. Вірш “Ессе homo!” має спільне інтертекстуальне поле з однойменним твором Ф. Ніцше (“Ессе homo. Як стають самим собою”), де декларується апологія сильної особистості, що прагне духовної досконалості. Декларативні зізнання ніцшевського “Ессе homo. Як стають самим собою” знаходять своє відлуння в однойменній поезії В. Стуса. Поет В. Стус, як і філософ Ф. Ніцше, декларують ідею духовного виокремлення Людини з усього живого світу шляхом самовивершення, “самовоздвиження”, самовдосконалення, тобто шляхом “розбудовування” себе самого, ненастанно шукаючи нових шляхів до самого себе ж. Поезія під назвою “Ars poetica” (“Поетичне мистецтво”) має ряд творів-попередників. Оскільки сама тема є предметом безперервної рефлексії, то не дивно, що твори під такою назвою наявні в ряду митців різних епох та різних літературних течій. Латинська назва “Ars poetica” та її французькі відповідники “L’art poétique” чи “Art poétique” фактично є інтертекстуальними творами. Віра Просалова окреслила коло імен, які звертались до згаданої теми: Н. Буало, П. Верлен, Є Маланюк, М. Орест [9, с. 30]. Доповнимо наведений ряд ім’ям В. Стуса. Кожен із цих віршованих творів виник у його автора під впливом попередників: віршований трактат Н. Буало народився під впливом “Послання до Пізонів” Горація і містив ідеї, які з’явилися ще в античності. За ступенем інтертекстуальної насиченості – численних згадок про античних авторів, письменників-сучасників, про літературні колізії та героїв – він міг би претендувати на статус літературної енциклопедії того часу, вважає Віра Просалова. Н. Буало, виклавши свої погляди на поезію, виступив проти інтуїтивного її начала і наголошував на пріоритетах раціонального аспекту цього виду мистецтва. П. Верлен фактично вступив у полеміку з попередником, наголошуючи на почуттєвому началі, на “музиці у слові”. Є. Маланюк (через двісті п’ятдесят років після Н. Буало і через п’ятдесят після П. Варлена) подав свої погляди на поезію, які, зберігаючи полемічність з авторами-попередниками, відповідали віянням часу і вказували на зовсім інші програмові положення. М. Орест, взявши за основу вірш Є. Маланюка, полемізує з естетичними засадами свого опонента щодо моральних принципів мистецтва. Віра Просалова небезпідставно вважає, що спільна назва, зовнішня подібність, програмовий характер викладених у цих поезіях положень, однак, не означали текстуальних збігів: Н. Буало обстоював принципи класицизму, П. Варлен – символізму, Є. Маланюк – конструктивізму, М. Орест – принципи друзів-неокласиків [9, с. 32]. Немає жодних текстуальних збігів із творами-попередниками і в однойменній поезії В. Стуса. Полілог відбувається лише у викладі свого

погляду на спосіб написання поетичних творів у контексті епохи і їх роль у суспільстві. Митець наголошує на багатьох втратах Музи ХХ століття в порівнянні з її попередницями. Сучасна поетові Муза, йдучи в ногу з часом, “пізнавши трохи математики, фізики, астрономії, походивши біля кібернетичних машин”, стала більш ерудованою, розкованою й емансипованою, як сучасна жінка, втративши, однак, при цьому багато цнот, романтичну загадковість, і “облетіла”, “як дівчина перед першою шлюбною ніччю”, ставши, на думку автора вірша, досить банальною. Морально-естетичний нігілізм, безвір’я, що заповнили добу, позначилися й на Музі, стверджує поет: *“Музо! // Своїми втратами // ти переконуєш кожного, // що більше немає віри – // ні в Господа Бога, // ні в пришествя Христа, // ні в єдинопрестольну високу мудрість, // ні в поезію, ні в що на світі”* [12, т. 3, кн. 1, с. 259].

Однак митець не картає Музу за її зневіру і здеромантизованість, він любить її такою, якою вона є, якою її зробило життя. Поет любить Музу, як жінку, і визнає за нею “право жінки розпоряджатися самій собою”. Муза ХХ століття відповідає тим параметрам, які в неї заклала доба, проте вона все ж залишається по-жіночому привабливою і неповторною. На цьому й наголошує В. Стус.

Існує кілька різних підходів до класифікацій заголовків. Ірина Немченко, приміром, запропонувала розглядати номінації творів залежно від “мінливості або ж калейдоскопічності змісту”, яким заголовок пов’язаний із твором [7]. За її методологією, заголовки можна розділити на чотири типи. До першого типу дослідницею віднесено заголовки, що цілковито виражають основну думку твору без значних відхилень чи різночитань (**еквівалентність**). Заголовки, що доповнюють, конкретизують зміст твору, спрощують його розуміння, авторка відносить до другого типу – **доповнення**. Група заголовків віднесена до типу **заперечення**, коли текст заперечує заголовок, його морально-етичні оцінки, перевертає традиційне значення використаних символів. **Містифікація, або гра**, – такі відношення, на думку дослідниці, складаються тоді, коли заголовок на перший погляд не відповідає змісту твору, не співвідноситься з ним ні в плані заперечення, ні в плані відповідності. Такий заголовок не прояснює, а ускладнює розуміння твору, виступаючи додатковим засобом кодування, вважає Ірина Немченко.

Дещо іншу класифікацію запропонував М. Ігнатенко [6, с. 5]. Його методологію взято нами за основу при класифікації номінативних алюзій Стусової творчості. Отже, Стусові номінативні алюзії (разом із алюзіями субномінативними, вираженими у вигляді епіграфа, присвяти, авторських вказівок на жанр, подію, джерело тощо) можна розмежувати на такі:

1) “нульова”, коли немає класичного заголовка-номінації, а твір відкривається безпосередньо текстом. Таких поезій у В. Стуса більшість;

2) однокомпонентна (коли твір започатковано лише класичною безсубномінативною номінацією: “Радість”, “Доброго ранку”, “Мандри” тощо; або якщо відсутня номінація, але є присвята: Олексі Булизі “Цупких не роздереш обійм...”, Синові “Ти десь уже за пам’яттю. В п’ятмі...”, Михайлині К. “Там тиша. Тиша там. Суха і чорна...”, Пам’яті А. Горської “Ярій, душе! Ярій, а не ридай” та ін.);

3) комплексна, або двокомпонентна (якщо є одночасно і номінація, і епіграф: “Декларація поета і громадянина”, “Вереснева земля”, “Костомаров у Саратові”).

Отже, В. Стус не любив давати заголовки своїм творам, але в збірках, поетичних циклах і окремих творах, означених номінаціями, існують глибокі паратекстуальні зв'язки, підпорядковані загальній ідеї твору (чи ряду творів) і важливі для художньої реалізації основної її концепції. Подеколи вони вказують на глибоку закоріненість Стусового твору у твори-попередники, з авторами яких митець веде полілог. А інколи перший рядок твору, виступаючи в ролі номінації, тісними паратекстуальними зв'язками пов'язаний з усім твором, як це маємо, наприклад, у вірші “Церква святої Ірини...”.

1. *Боева Е.* Інтертекстуальна парадигма заголовків у художній системі драматургії Лесі Українки й Олександра Олеся // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 9: Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 2005. – С. 52-57.
2. *Волков А.* Заголовок або наголовок // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 211-213.
3. *Галич В. М.* Інтертекстосвіт публіцистики Олеса Гончара // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка (філологічні науки). – 2005. – № 1 (81). – С. 38-66.
4. *Дзюба І.* Свіча у кам'яній п'їтмі / Стус В.С. Палімпсест. Вибране. – К.: Факт, 2003. – С. 7-32.
5. *Журба С.* Паратекстуальність як засіб авторської інтерпретації у романі “Чотири шаблі” Ю. Яновського // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць – Вип. 21. – Ч 2: Питання менталітету в українській літературі. – К.: Акцент, 2005. – С. 160-168.
6. *Ігнатенко М.* Алюзія у словесній творчості Т. Шевченка // Дивослово. – 1999. – № 2. – С. 4-8.
7. *Немченко І.* Поетика заголовка в новелістиці М. Хвильового // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика”: Збірник наукових праць. Випуск III. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2006. – С. 119-122.
8. *Овсієнко В.* Світ людей: Мемуари та публіцистика: У 2 кн. / Упорядкував автор; Худож. оформ. Б. Захаров. – 2-ге вид., доп. – Харків: Харківська правозахисна група; К.: Смолоскип, 2005. – Кн. 1. – 352 с.
9. *Просалова В.* Інтертекстуальне поле і контекст: диференціація понять // Слово і час– 2005. – № 12. – С. 28-34.
10. *Стус В.С.* Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1994. – Т.1: кн.1. – 432 с.
11. *Стус В.С.* Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1994. – Т.1: кн.2. – 302 с.

12. *Стус В.С.* Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1999. – Т.3: кн.1. – 486 с.
13. *Стус В.С.* Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1999. – Т.3: кн.2. – 496 с.
14. *Стус Д.В.* “Палімпсести” Василя Стуса: творча історія і проблема тексту: Дис. ... канд. філол. наук 10. 01. 01. – К., 1995. – 188 с.
15. *Стус Д.В.* Час поезії // Василь Стус. Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1995. – Т. 2. – С. 6-10.
16. *Стус Д.В.* Василь Стус: життя як творчість. – К.: Факт, 2004. – 368 с.
17. *Стус В.С.* Лист до дружини від 7.01.1975. // Василь Стус. Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 1. – С. 114-120.
18. *Стус В.С.* Лист до дружини від 22.05.1973. // Василь Стус. Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 1. – С. 29-31.
19. *Стус В.С.* Лист до дружини й сина від 1.09.1978. // Василь Стус. Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 1.– С. 320-321.
20. *Стус В.С.* Лист до дружини за [листопад-грудень] 1984. // Василь Стус. Твори: У 4 т. – Львів: Вид. сп. “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 1. – С. 476 – 481.
21. *Фатеева Н.А.* Контрапункт інтертекстуальності, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – 280 с.

Summary

In the article was made an attempt to investigate role and meaning of headings in fiction and also to investigate different ways of interaction of a heading and text. On basis of methodology proposed by M. Ignatenko was made a classification of Vasil Stus's paratextual practice.

Key words: Vasyl Stus, author's interpretation, heading, paratextuality.

Стаття надійшла до редколегії 14.09.2006