

УДК 821.161.2.Стус:82:176

Олена БЕРДНИК

к. філол. наук, ст. науковий співробітник,
Донецький національний університет

ІНТРАТЕКСТУАЛЬНА ПОЕТОЛОГІЯ „ЛИСТІВ У ВІЧНІСТЬ...” В. СТУСА

Стаття присвячена іманентному аналізу книги В. Стуса „Листи у вічність”, упорядкованої його сином Дмитром. Приділено увагу можливості застосування онтологічно орієнтованого підходу під час іманентного аналізу. Розглянуто образи-емблеми, зокрема такі, як зимові дерева та сон, і з’ясовано властиву їм усім певну закономірність – своєрідний вихідний смисл, що полягає в поверненні до справжнього життя крізь смерть.

Ключові слова: іманентний аналіз, онтологічна поетика, вихідний смисл, образ-емблема, завершене ціле.

Термін „іманентний” уперше з’явився в європейській середньовічній філософії у складі поняття *actio immanens* – дія, що не має впливу на оточуючий світ, замкнена на собі (наприклад, мислення) – на протизвагу поняттю *actio transiens* – дія, що змінює зовнішні об’єкти. Потім цією ж лексемою окреслювалося одне з найважливіших понять теології – стосунки Бога з самим собою й іншим світом. Одні теологи наполягали, що Бог є невід’ємною складовою створеного ним світу, його частиною, що проявилася в Сині, його людському втіленні, тобто Бог іманентний. Прихильники іншої теорії стверджували, що Бог відокремлений від світу й принципово не підлягає пізнанню, тобто є трансцендентним. Протиставлення „іманентність / трансцендентність” стало також складовою філософії. У класичному трактуванні „іманентність” означає невід’ємність, внутрішній зв’язок будь-якої якості об’єкта з цим об’єктом. Трансцендентність, навпаки, стосується явищ, що відбуваються ззовні, потойбічних. Кант приділив іманентності чимало уваги, однак суттєво уточнив зміст цього поняття, надав йому нового трактування: можливість пізнання будь-чого через особистий досвід. З цієї позиції, усе, що людина може сприйняти власними органами чуття, є іманентним. Головний принцип іманентної філософії стверджує, що весь оточуючий людину світ і

вона як така перебувають у межах її свідомості, а поза сприйняттям нічого не існує. У літературознавстві дослідник під час іманентного аналізу бере до уваги лише зміст тексту, не враховуючи біографічний, історичний контексти тощо. Іноді той самий твір сприймається зовсім по-різному в залежності від того, який саме застосовано до нього літературознавчий аналіз – іманентний чи контекстний [1].

У цьому дослідженні керуюсь іманентним аналізом (іманентно-інтуїтивною методикою), що є можливим за умови погляду на книгу „Листи у вічність ...” [2] як на окремий цілісний твір. Те, що іманентний аналіз передбачає розгляд твору безвідносно до контексту (біографії автора, літературних, історичних, культурологічних фактів тощо), дає можливість розглянути його як такий, як певне герметичне явище. Чи можливий такий підхід до творів В. Стуса, життя якого, що стало загальноприйнятим науковим поглядом, значною мірою коригувало і його творчість? Вважаю, що іманентний аналіз є найоптимальнішим способом відкриття суті збірки „Листи у вічність...” за умови сприйняття цієї книги як завершеного цілого, адже вона є своєрідним літописом життєтворчості „цілого чоловіка”, як називає В. Стуса Михайлина Коцюбинська, вживаючи Франкове визначення.

Неможливість застосування інтертекстуальності як засобу пізнання поставання естетичної реальності „Листів ...” цілком покривається можливістю застосування в якості такого прийому інtrateкстуальності, що дозволяє з’ясувати внутрішньотекстові зв’язки завершеного цілого. Цікаво простежити глибинні, буттєві (тобто онтологічні чи, за М. Гайдеггером, „онтичні”) засади, з яких текст постає й певним чином оформлюється. Саме іманентний аналіз у такому разі дає можливість з’ясувати сили або умови, що мають вплив на поставання літературного твору саме таким, яким він постає. Наразі виявляється зацікавленість не в тому, *про що* йдеться в цій книзі, і не тим, *як саме* це виражається (класична антитеза змісту й форми), а в тому, *завдячуючи чому* реалізують себе і зміст, і форма, в тому, *завдяки чому* текст набуває життєвої сили й оформлюється в єдине органічне ціле. Завдання полягає в розумінні того механізму, тієї сили, за допомогою якої поступово, навіть непомітно для самого автора й автора-упорядника, пов’язуються один з одним окремі елементи тексту,

упорядковується сюжет й оформлюються обриси конкретних складових тощо. Те, про що йдеться, є, звичайно, не абсолютним, а відносним: онтологічно орієнтований підхід скерований на дуже специфічний шар чи рівень цілого твору, який швидше поновлюється, реконструюється, ніж є реально наявним у тексті. Це, так би мовити, те, що присутнє за своєї безпосередньої відсутності.

Серед філософських та філологічних концепцій, на які спираюсь під час запропонованого аналізу книги „Листи у вічність ...”, варто згадати феноменологічну теорію М. Мерло-Понті [3], трансформаційну міфологію К. Леві-Стросса [4], естетико-філологічні дослідження В. Проппа [5], О. Фрейденберг [6], Я. Голосовкера [7], Л. Карасьова [8], І. Шогенцукової [9], в яких у той чи інший спосіб ішлося про сили, здатні організувати текст незалежно або навіть усупереч авторським зусиллям та настановам. Предметом переважного зацікавлення онтологічної поетики є ті місця у тексті, в яких просторово-речові структури постають у найбільш виразній формі. Це так звані „емблеми”, „візитівки”, що певним чином здатні представляти весь текст цілком або, принаймні, вказувати на щось суттєве в ньому.

Якщо текст є неоднорідним, якщо в ньому є „сильні” місця (емблеми), то, відповідно, саме вони містять щось таке, що певним чином підтримує, організує текст, надаючи йому гармонійності й життєвості. Тобто, уважне дослідження емблеми, способу її оформлення дає можливість дізнатися про текст, його лад, смисл, щось таке, що стосується його як органічно йому притаманне. Порівняння емблем будь-якого твору між собою дає можливість побачити й дослідити те спільне, що об'єднує, споріднює їх між собою – той ступінь закоріненості в матерію тексту, його базис, органічну належність певному сюжету й способу його викладу. Насправді вихідний смисл дорівнює усьому тексту, бо в той чи інший спосіб організує окремі, але надзвичайно важливі риси втіленого в ньому естетичного світу. Але водночас вихідний смисл, хоч і належить конкретному тексту, але не збігається ані з його ідеєю, ані з сюжетом.

Ідеться про смисл-можливість, завдяки якій створюються умови для виникнення й оформлення будь-якого по-справжньому значного художнього задуму. Позаяк ідеться про якість

органічності або життєвості художнього твору, то найзагальнішим визначенням, справедливим для будь-якого вихідного смислу, буде його співвіднесеність із темою життя як єдиною універсальною й невід'ємною цінністю. Вихідний смисл – це ідея або імпульс життя як принципового протистояння смерті й руйнуванню, тобто вихідний смисл може бути усвідомлений як конкретно-оформлений варіант волі, відправною точкою якої є онтологічно утверджене й невідміне життя, що є передумовою його перемоги над силами руйнації в інших буттєвих горизонтах. Вихідний смисл поєднується із зусиллями автора, набуває того єдиного вигляду, що зумовлюється особливостями особистості автора, жанру, стилю, культурно-мистецького напрямку тощо. Вихідний смисл – це структура й імпульс, що дозволяють тексту втілитися саме в тому вигляді, в якому він щоразу втілюється. Це своєрідний надтекстовий первень, що визначає й утверджує світ художнього твору, феномен, що означають як „натхнення”, яке є не словом, а силою чи імпульсом.

Як стверджує Л. В. Карасьов, вихідний смисл – це незнищенне поривання, імпульс, що „кочує з одного тексту до іншого, щоразу набуваючи все нових і нових виглядів”. Дослідник зазначає, що в межах кожного конкретного твору вихідний смисл – це *„нерозкладувана на окремі елементи чи складові цілісність, свого роду мінімальна одиниця тексту. І якщо шукати щось, що відповідає вимогам, які можна пред'явити до тексту як до осмисленого, органічного в собі завершеного цілого, то ним стане не слово, не речення і навіть не розділ чи частина оповіді, а певна смислова лінія (або лінії), що проходить крізь увесь текст і при цьому зберігає свою якісну визначеність”* [10, 98].

„Листи у вічність...” є добіркою творів Василя Стуса зі збірок „Зимові дерева”, „Веселий цвинтар”, „Час творчості (Dichtenszeit)”, „Палімпсести”, його листів, уривків з таборового зошита, а також епілога „Хроніка протистоянь”, автором якого є Д. Стус. Однак ця книга є цілим твором, герметизм якого долається його змістовим наповненням, композиційними „маневрами”, художнім оформленням, зокрема дизайном обкладинки. У правильності вищезаявленого підходу переконує й екстер'єр книги, її зовнішній вигляд, а також внутрішнє наповнення обкладинки, виконаної в чорно-білих тонах. Ця кольорова палітра налаштовує реципієнта на

сприйняття В. Стуса як звичайної людини з радянського простору й часу, чорно-білі світлини з життя якої є традиційними для 50 – 80-х років ХХ століття, що також певним чином натякає на достовірність, правдивість, фактографічність книги.

Фоном обкладинки (усіх чотирьох аркушів) є „розмиті” листи В. Стуса, подані в сірій гамі. Поверх них на першій сторінці на чорному фоні сріблястими літерами подано ім'я автора, а знизу – назву збірки. Між цими написами праворуч – чорно-біла фотографія письменника, а ліворуч – уривок з його листа до сина: *„Вже котрий це до тебе лист – не знаю. Я пишу і не наважуся відіслати. І лягають літери на папір, мов сніг землю мережить, щоб небо проясніло до ранку. Не боронь мені – чуєш? – не боронь мені втіху таку – зрідка писати листи, розмовляти й радитися з тобою. Повір – я не буду надокучати...”*. Ці теплі слова ненав'язливо „стукають” у серце реципієнта, як попіл Клааса, що стукав у серце Уленшпігеля й не давав збайдужіти, завмерти, відбувати життя мерцем. А майже посередині книги у вірші *„Сховатися од долі – не судилось”* сакраментально-зболено лунає: *„Тож іспитуй, як золото, на пробу / коханих, рідних, друзів і дітей: / а чи підуть крізь сто своїх смертей / тобі услід? А чи твою подобу / збагнуть – бодай в передкінці життя? / Чи серцем не жахнуться од ознобу / на цих всебідах? О, коли б знаття...”* [2, 120]. Уже від сьогодні й на потім кожний, хто бере „Листи у вічність...” до рук, має можливість дорости до сприйняття В. Стуса таким, яким він був, без перекосів та навішувань ярликів, не канонізованого, не протокольного, підручничково-лекційного, а живого, життєтворчості якого розцвічується барвами співпереживання, співучасті реципієнта, до якого звернено „Листи...”. Як доріс до цілісного сприйняття свого батька Дмитро Стус, що постає співавтором книги, яку впорядковано з любов'ю. Це співавторство не зазначається на обкладинці, а лише констатується біля авторських позначок поруч з іменем В. Стуса – цілком умотивовано, адже саме Дмитро добирав вірші, визначаючи змістове наповнення книги, він також є автором художнього оформлення, що продумане до найменших дрібниць, й епілога, де подано ретроспекцію синівської рецепції, рефлексії й реакції на тогочасні події, супроводжувану хронікою протистояння нормально мислячої людини тоталітарній каральній системі. А

відтак людський аспект постаті В. Стуса, що часто втрачався за намаганнями дослідників акцентувати на страдницьтві та монументальності його життєтворчості, отримує у книзі свій належний статус.

Кожна добірка віршів В. Стуса розпочинається назвою відповідної збірки, уміщеної в обриси чи то свічада, чи то пам'ятної надмогильної таблички; передмова „Двоє слів читачеві”, „розсипані” простором книги уривки з таборового зошита та листи до рідних розташовані на тлі аркушів у косу лінію, на яких зазвичай навчаються писати першокласники. В такий спосіб закарбованість та певний офіціоз „табличок” чи то натяк на відбиток у дзеркалі життя співіснують з тимчасовістю й родинним затишком першокласника як відгомону дитинства. Таке художнє оформлення є однією зі складових реалізації своєрідного заповіту синові: *„І пензель голосу сягає сфер. / І пише голубим на порцеляні / небес понурих. Спроба віджити / весь безмір мертвих зойків і очей / крилом метелика. / Лиши світам / безсиле спомагання надлетіти / до вічності, щоб свій спинити плін. / Бо там діточа пучка молитовна / затвердне зіркою. Здревілий дух / постане ув огроми порожнечі. І скрем'яніє на зорю сльоза. / Бринить крило метелика прозоре / забутим співом. / Жди себе. / Колись”* [2, 121–122]. Книга „Листи у вічність...” подібна до вдалої світлини життєтворчості Василя Стуса, знятої професіоналом, що збагнув глибини таланту „моделі” й зумів схопити вдалий ракурс.

Сторінки з віршами обрамлено зображенням колючого дроту, з якого проростає дрібний квітучий барвінок. Таке чорно-біле обрамлення якраз і нагадує про ціну, заплачену їхнім автором за екзистенціальний вибір бути собою, а також про „вічнозелену”, невмирущу, цінність поетології В. Стуса, який поклав життя на служіння своєму народу й країні так само, як обрані лицарі духу – тибетські монахи, печерські та афонські затворники, – що відбували правдивий чин страждання, *„доки не відчуєш благодать, / що йде на доли”* (вірш „Як вікна в позапростір, позачас”) [2, 98]. Водночас ця книга, немов „на шарому екрані”, дає повне уявлення про „саркофаг терпіння”, що випали на долю авторів та їхньої родини, бо з „розкиданих” книгою уривків із таборового зошита, листів та епілогу палімпсестами проявляються обставини життєтворчості як В. Стуса, так і його рідних та однодумців.

Лексема „логія” (лат. *logia*) означає „*висловлення Ісуса Христа в Євангеліях. Те саме, що сентенція, проповідь, повчання*” [11, 584]. Поетологія полягає в проявленні Стусового Слова, що стверджує життя по смерті, саме в рецепції й осмисленні цього ствердження його сучасниками та нащадками. У „Листах...” послідовно утверджується думка, що першоосновою життя, „серцем джерела” [2, 120] є любов. У передмові „Двоє слів читачеві” до збірки „Зимові дерева” і, власне, до „Листів у вічність...” Василь Стус подає автобіографічні відомості, розповідає про становлення поетичного світовідчуження в дитинстві та юності, окреслює динаміку своїх літературних уподобань і захоплень, наголошує, що той, хто пише вірші, повинен бути людиною, „*що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється від неї, як од скверни*” [2, 4], зауважує, що на той момент, „нині”, найбільше любив Гете, Свідзінського, Рільке, Унгаретті, Квазімодо, з молодших сучасників найбільше цінував В. Голобородька, потім – М. Вінграновського і Л. Кисельова, а насамкінець констатує, що на час виходу збірки, коли автору було тридцять два роки й він мав сина, його „*один з найкращих друзів – Сковорода*” [2, 4]. У такий спосіб Василь Стус, як і автори давньоукраїнських текстів у „словах до чительника”, звертаючись до потенційних реципієнтів, окреслював ціннісне коло людини, яка пише вірші, бо „*людина – це насамперед добродій*” [2, 4]. Як і один з його найкращих друзів – Г. Сковорода, автор „Листів...” спирається на визначені раз і назавжди п’ятри, наріжні камені буття, що підтримують у людині як Людське, так і Богоподібне.

В аналізованій книзі представлено добірки віршів із чотирьох збірок, ніби чотириєвангеліє Стусової життєтворчості, причому в кожній з них ідеться, власне, про ті самі п’ятри, ті самі закони світоладу та самоствердження, що хвилювали як В. Стуса, так мусять хвилювати небайдужих, тих, „хто вміє читати такі книжки”, будити поснуді свідомості. Мета цієї книги – достукатися до наших сучасників і прийдешніх поколінь, спонукати реципієнта заглибитися у процес добродійства, осягти суть цього процесу. У кожній частині книги ключовим є символічний образ, винесений у заголовок: зимові дерева, веселий цвинтар, час творчості та палімпсести.

Дерева, що, сповнені життя, бувають у розмаї, восени, обпалені „холодом, як вогнем” [2, 35], хрипнуть, однак струнчатся рівним голубим вогнем [2, 4]. Так само окрэг віолончелі „гамує хрипи хорого музики” [2, 5]. Загалом кружляння паленого холодом „осліплого листя”, хрипіння „осамотілих лип”, осіннє передчування повечір’я та кружляння листа „в передчутті біди”, „безсилий посвист осінніх крон” і сипання „пересохлого піску” на початку першої „частини” книги [2, 4–5] наприкінці переростають у засніженість віття тополь, що „спочили ясні, мов свічі, / холодом, як вогнем, / применшені і порідшالی / з грудневим недобрим днем” [2, 35]. Образи надвечір’я й предчуття біди осінніх дерев розгортаються до образу зимових тополь, що „спочили до дна у роздумах, / наповнені, наче амфори, / піщаним повітрям морозним / української Африки” [2, 35]. Тут уже „самоти згорьовані хорали” [2, 7] набувають вирізьбленості самотньої пустелі, бо кожна з амфор-тополь „за розпач вища, / як герметична ніч, / цурпалком нервів свище / крізь праліси протиріч” [2, 35]. У добірці віршів зі збірки „Зимові дерева” акцент зроблено на поетовому зростанні, на тому, що його „дитинство загубилось серед дня”, що його „вінок, де квітло двадцять весен, / уже пожовк, осипався, опав” [2, 6], що в день зростання, дорослішання йому відкрились нові життєві шляхи, де рідне осердя лишається за плотом, на березі, віддалік „чорторіїв” та „вирів”, куди відтепер правує серце: „Той день – марудний день! Забатожили, / завирували, пролились шляхи, / і рідна хата попливла за плотом, / і попливла із горла гіркота <...> Весна правує серцем, як веслом, / весна збігає, і збігають роки, / вже й вечори попереду біжать” [2, 6]. Як та юначка, що „плакала за втраченим вінком” [2, 4], а потім стане матір’ю, ліричний герой, „зібравши літніх райдуг оберемок” [2, 4], переживає час оновлення, час весни, поступово перетворюючись на зимове дерево, якому навіть кохана докоряє пошепки, бо „все сповив мишастий сніг” [2, 7], бо „присмеркові сутінки опали, сонну землю й душу оплели. / Самоти згорьовані хорали / геть мені дорогу замели” [2, 7].

Ліричний герой усвідомлено в новонародженні прагне знайти свій життєвий шлях, а не грати за примарними законами буденного відбування („Виглядаю долю довгождану, / а не діжду – вибуду із гри” [2, 8].), де „скажитесь легше, аніж бути собою” [2, 8.], тим

паче, „коли краплена карта / пішла до гри” [2, 20]. Головне для оновленого ліричного героя – не грати, а знайти свій шлях на украї, так само, як на украї лишається ліс зі своїм справжнім життям і виграванням. Щоправда, для ліричного героя відтепер ліс асоціюється з мертвим органом, справжність, грайливість, вигравання (не гру!) якого відтепер можна лише пригадувати (вірш „вклякни й згадуй”): „ти, перевантажений гріхом, / ніби ніж, в своїх застряглий ребрах, / світишся по украю води / ледве-ледь – по мерехтові втоми. / Власного – на украї – знайди, / втраченого – в мерехті <...> Украї – олив’яні і гострі! / Мертвий мій органе, лісу мій, / виляте і вигускле стозвуччя, / чуєш, не безумій, ставе мій, / безуме, зажди: росте, як круча, / ніч. Ти нею весь опоночів” [2, 14.] Біль новонародження лунає також у поемі „Потоки”, коли ліричний герой усвідомлює, що жив „Краєм, скраєчку, на жебрах, / лиш прориваючись крізь грати заборон / (світ білий – заборонений!) <...>. Так жив, як дякував. Вимолював. Просив. <...> Обмежень кригою окутий, / ти між бажаннями зблудив” [2, 20–22].

Пам’ятаючи про принципи іманентного аналізу, висловлю думку з приводу наповненості першої „частини”: „Зимові дерева”. Дарма до неї не увійшов вірш „Лісова ідилія”, який одразу окреслив би реципієнту Стусове розуміння повноти й гармонії життя, його очікування радості й щастя, якого був позбавлений знічев’я, через дурнувате бажання одного з холуїв каральної гілки тоталітарної системи, що панувала в країні, самоствердитись за рахунок долі іншої людини. Образ очікуваної від життя радості, відсунутої чужою волею за „хащі обрію” [2, 102–103] й здійснюваної лише у снінні-спогадуванні „минушини чи то будучини”, є структуротвірним, визначальним для архітектоніки Стусового світобачення, світовідчування й світотворення. Повнота життя, якої досяг ліричний герой у час повечір’я, в час невідворотного змінювання є альфою й омегою життя на украї, яке поступово переосмислюється як життя „скраю”, коли „десятою дорогою обходить / тебе життя. Полишений в обозі, / десь, може, промайне, мов тінь утекла, / ти – справжній” [2, 19]. Бути справжнім у матеріальному світі, не полишеним, не обійденим життям є правдивим прагненням ліричного героя. Однак, „коли краплена карта / пішла до гри. Коли ножа у спину / стромляє супротивник. Коли він / на посміхи бере твоє лицарство” [2, 20], це

стає майже неможливим, бо новонародження є боротьбою з собою колишнім, що також „*ножем застряг у власних ребрах*” [2, 14]. Таким чином народження нового „Я” супроводжується болісною ревізією молодечого світосприйняття, зумовленою підступністю навколишньої дійсності, що грає на ножах із ліричним героєм, який у вірші „*Минає час моїх дитячих вір*” констатує: „*<...> і я себе з тим часом проминаю. / І вже не віднайдуся. І вже не знаю, / а чи впізнав би на човні новім / свій давній берег. Ні, напевно, ні. / Бо сам собі, відринутий від болю, / пливу за днем, за часом, за собою / в новому необжитому човні. / <...> Ти сам пливеш, відринутий від себе. / І лиш за гребнем прозираєш гребінь*” [2, 27–28]. Динаміку світобачення й світосприйняття ліричного героя в частині „*Зимові дерева*” подано в контексті його теперішнього співпереживання трагічної екзистенції М. Костомарова та О. Довженка, які терплять за правдивий чин, „*прадавні роки, місяці і числа / перебирають у живій труні*” [2, 23]. Лейтмотивом цього співпереживання є вже згадувані нестерпні ліричному герою заборона на білий світ [2, 20] та усвідомлення приреченості жити, як дякувати, вимолювати, просити [2, 21], підкреслені оксимороном „*жива труна*”.

У наступних чотирьох частинах книги також розгортаються ключові образи або емблеми: веселого цвинтаря, часу творчості, палімпсестів та ще – хроніки протистоянь. Якщо їх зіставити, з’ясовується певна закономірність, властива їм усім, та й книзі загалом, своєрідний вихідний смисл, що полягає в поверненні до життя крізь смерть.

Одним із ключових образів книги також є образ сну, що виявляється на різних рівнях: це і стан ліричного героя, коли він має можливість переживати правдиве відчуття життя, це і сомнамбулічний стан свідомостей із тюремного оточення, а також цілої величезної країни та України як її складової. Сон є єдиною можливістю для автора віршів на рівні позасвідомого доторкнутися й заглибитися у свій правдивий світ родинного затишку й любові, „*залігши в чорних шпарах спогаду – / минувшини чи то будучини*” (вірш „*Як лев, що причаївся в хащах присмерку...*” [2, 102]), у світ, якого був позбавлений каральною системою тоталітаризму. Сніння-марення як долучення до платонівського ідейного світу (чи то сковородинівської внутрішньої натури світу), що є першоосновою матеріального буття (зовнішньої натури), дозволяло не забути себе

справжнього, не зректися Закону бути завжди людяним, не озлобленим.

У вірші „Син – ще малий – вигулькував як птах...” постають образи дітей: малого сина, яким, напевне, запам’ятав його автор ще до розлуки, та ненародженої „малої дочки – живішої од живої...”. Ліричний герой, що перебуває у снінні-спогадуванні „чи то минушини, чи то будучини”, переживає стан острашеного лету до найдорожчого, що в нього є у цей мент правдивого, але хисткого життя, можливого лише у стані сніння. Усвідомлення цієї хисткості і страх раптово позбутися переживання доторку батьківських почуттів до спогадуваних у снінні дітей проявляється у порівнянні „як прірва” й уточнювальних епітетах „гулка й глибока” та метафоричному образі хисткого льоду, що прогинається під ногою, з яким асоціюється перехід до омріяного ідейного світу батьківського щастя, не реалізованого в матеріальному світі: „Син – ще малий – вигулькував, як птах, / мала дочка – живіша од живої – / як перепілка з-за трави густої / скидалася, косматячи мій страх. / Я з ними був – летів за ними вслід, / ачи вони за мною. Острах ока / все ріс, як прірва – і гулка, й глибока, – / і прогинався під ногою лід” [2, 101]. Сніння-марення є перебуванням ліричного героя у стані захопленого здивування самою можливістю подібного переживання цього стану, який може бути перерваний будь-якої миті, що виявилось в „остраху ока”.

Онтологічна ситуація поставання варіанта естетичного об’єкта, створюваного реципієнтом під час прочитання-діалогу, дозволяє йому долучитися до коливань найтонших фібр душі поета й водночас переконливо доводить, що Стусове світобачення, світовідчування й світотворення (кардинально відмінне від контексту його зовнішнього матеріального буття), безперечно, було усвідомлюване ним самим: „Білий світе, / чи ти мені наснився ночі гупої, / чи я про тебе пам’ять приберіг / моїх далеких предків? Чи самотність – / така безмежна, довга і жалка – / тебе створила із душі моєї, / стараючись про зими холоднеч?” [2, с. 88]. Цей білий світ, витворюваний у стані сніння-марення в межах ідейного світу (внутрішньої натури світу), протиставлений чорній біді й страстному шляху („зрастуй, бідо моя чорна, здрастуй, страсна моя путь”), що судився автору в світі матеріальному.

Іманентний аналіз дозволяє стверджувати, що „Листи у вічність..” є цілим завершеним висловлюванням, цілим твором, що проявляє окремий, але не відокремлений від реципієнта, світ, якому притаманний правильний і піднесений лад, адже тут сполучається високий спосіб мислення, зумовлений величчю душі, із сильним і натхненним пафосом, а також витонченими засобами художньої виразності, вмінням оперувати словом як інструментом духовного вдосконалення. У цій книзі, отожд, наявні всі джерела, що, за визначенням Псевдо-Лонгіна [12, с. 80–81], живлять високий стиль, а відтак сприяють утвердженню й піднесенню Стусового Слова, долучають реципієнта до виховання правдивої величі власної душі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Варламова Д.* Словарный запас. Что такое имманентность или куда исчезает чашка, когда на нее не смотрят [Электронный ресурс] / *Дарья Варламова*. – Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/6303-что-такое-immanentnost-ili-kuda-ischezaet-chashka-kogda-na-nee-ne-smotryat>
2. *Стус В. С., Стус Д. В.* Листи у вічність... / *Василь Семенович Стус, Дмитро Васильович Стус*. – Донецьк : ТОВ „ВКФ „БАО”, 2012. – 272 с.
3. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия / *М. Мерло-Понти*. – СПб., 1999. – 608 с.
4. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология / *Клод Леви-Стросс*. – М., 1985. – 536 с.
5. *Пропп В.* Морфология сказки / *В. Пропп*. – М., 1969. – 125 с.
6. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / *О. М. Фрейденберг*. – М., 1997. – 448 с.
7. *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа / *Я. Э. Голосовкер*. – М., 2010. – 499 с.
8. *Карасев Л. В.* Онтологический взгляд на русскую литературу / *Л. В. Карасев*. – М., 1995. – 104 с.
9. *Шогенцукова И. А.* Опыт онтологической поэтики / *И. А. Шогенцукова*. – М., 1995. – 232 с.
10. *Карасев Л. В.* Онтологическая поэтика (краткий очерк) / *Л. В. Карасев* // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып. 1. – М. : ИФ РАН, 2005. – С. 91–113.
11. Літературознавча енциклопедія. У двох томах. Сер. „Енциклопедія ерудита” / Укладач *Ю. І. Ковалів*. — Т. 1: А-Л. – К. : „Академія”, 2007. – 608 с.
12. *Псевдо-Лонгин.* О возвышенном / Пер. Н. А. Чистяковой. – М.-Л. : Наука, 1966. – 150 с.

REFERENCE

1. *Varlamova D.* Slovarnyy zapas. Chto takoe immanentnost' ili kuda ischezayet chashka, kogda na neyo ne smotryat [The Lexicon. What's the

Immanence or which disappears when cup isn't on the look]. Available at: <http://theoryandpractice.ru/posts/6303-chto-takoe-immanentnost-ili-kuda-ischezaet-chashka-kogda-na-nee-ne-smotryat> [In Russian]

2. *Stus V. S., Stus D. V.* Lysty u vichnist' [The letters to eternity], Donetsk, TOV „VKF „BAO”, 2012. 272 p. [In Ukrainian]
3. *Merlo-Pontie M.* Fenomenologiya vospriyatiya [The phenomenology of perception], SPb., 1999. 608 p. [In Russian]
4. *Levi-Stross C.* Strukturnaya antropologiya [Structural anthropology], Moscow, 1985. 536 p. [In Russian]
5. *Propp V.* Morfologiya skazky [Morphology of tale], Moscow, 1969. 125 p. [In Russian]
6. *Freydenberg O. M.* Poetika syuzheta i zhanra [Poetics of a plot and a genre], Moscow, 1997. 448 p. [In Russian]
7. *Golosovker Ya. E.* Logika mifa [Logics of the myth], Moscow, 2010. 499 p. [In Russian]
8. *Karasyov L. V.* Ontologicheskii vzglyad na russkuyu literaturu [Ontological vision of Russian literature], Moscow, 1995. 104 p. [In Russian]
9. *Shogentsukova Y. A.* Opyt ontologicheskoy poetiki [The experience of ontological poetics], Moscow, 1995. 232 p. [In Russian]
10. *Karasyov L. V.* Ontologicheskaya poetika (kratkiy ocherk) [Ontological poetics: the short essay], *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda* [Aesthetic: Yesterday. Today. Forever], vol. 1., Moscow, IF RAN, 2005, pp. 91–113 [In Russian].
11. *Literaturoznavcha entsyklopediya* [Literary Encyclopedia], Vol. 1: A-L., Kyiv, „Akademiya”, 2007. 608 p. [In Ukrainian]
12. *Pseudo-Longin.* O vozvyshennom [About the sublime], Moscow, Leningrad, Nauka, 1966. 150 p. [In Russian]

АННОТАЦИЯ

Елена Бердник. Интратекстуальная поэтология „Писем в вечность” В. Стуса

В статье представлен имманентный анализ книги Василия Стуса „Письма в вечность”, составителем которой является его сын, Дмитрий. Внимание уделено возможности применения онтологически ориентированного подхода в ходе имманентного анализа. Рассмотрены образы-эмблемы, в частности такие, как зимние деревья и сон, а также установлена присущая им всем закономерность – некий исходный смысл, заключающийся в возвращении к настоящей жизни сквозь смерть.

Ключевые слова: имманентный анализ, онтологическая поэтика, исходный смысл, образ-эмблема, завершенное целое.

ABSTRACT

Olena Berdnyk. Intratextual poetology of „The Letters to eternity” by V. Stus

The article under consideration deals with the immanent analysis of „*The Letters to Eternity*” by V. Stus that has been compiled by his son Dmytro. Emphasis is placed on the availability to use the ontologically oriented approach during the immanent analysis. Such emblems as winter trees and a dream have been examined and a particular regularity, which is characteristic of these emblems and refers to the original sense of returning to the real life through death, has been found out. According to the main principle of the immanent philosophy, the surrounding world and people exist within their consciousness, but there is nothing to be found beyond the perception. The researcher focuses exclusively on the contents of the text, taking no consideration of biographical, historical contexts, etc. during the performance of the immanent analysis in the literary studies. The poetology is focused on the manifestation of Stus’s Word, which states that there is life after death; it is concentrated on the perception and understanding of this statement by his contemporaries and descendants. The idea claiming that the love is the fundamental principle of life, i.e. “the heart of the source” is consistently established in „*The Letters to Eternity*”. The ontological situation of the emergence of the aesthetic phenomenon version, which is created by a recipient while reading a dialogue, allows him or her to feel each motion of every single fibre of the poet’s soul. At the same time it proves conclusively that the poet realized the world view, world perception and world building (absolutely different from the context of its external material existence). The immanent analysis makes it possible to state that „*The Letters to Eternity*” is a completed utterance, a whole literary work, which displays a separate, but not isolated world characterized by elevated spirits, because the high way of thinking, stimulated by the grandeur of soul, is combined with ardent and exalted passion, as well as sophisticated means of artistic expression, capability to use a word as a tool of the spiritual refinement. This book contains all the sources that give impetus to the lofty style, thus strengthening and elevating Stus’s Word and encouraging the reader to foster genuine grandeur of the own soul.

Key words: immanent analysis, ontological poetry, an emblem, the complete whole.

Стаття надійшла до редколегії – 28.02.2015 – Article received by Editorial Board

Рецензент – доц. Соловей О. Є.

Reviewed by Doc. Oleh Solovey