

УДК: 821.111.09:[821.17+792(474)]=111

**Маринчак Віктор**  
(Харків)

## **Гамлетизм поетичної інтенціональності В. Стуса: від самовтрати до самовигнання**

*У статті розглядається наявний у творчості В. Стуса гамлетизм як суголосність екзистенційного стану й становища ліричного героя з внутрішнім станом і поведінкою Гамлета. В межах теорії інтенціональності літературного твору гамлетизм досліджується як стан свідомості (сприйняття, переживання, розуміння, волі). Концепт «гамлетизм» пов'язується із феноменологічною (ейдетичною) редукцією – баченням ейдосу як явленої сутності предмету, як його смислової картини. Катастрофічність, рубіжність становища й стану суб'єкта є відправною точкою гамлетизму В. Стуса. Ейдетично репрезентована катастрофа у нього (як і у Гамлета) полягає у спустошенні центру існування, в розпаді цілісного образу світу. Натомість виникає інтенціональний стан після втрати найдорожчого, що переживається як втрата загалом усього. Тому суб'єктові немає з чим ототожнитись, внаслідок чого з'являється відчуття втрати ідентичності – у Стуса це «самовтрата», «деперсоналізація душі». Далі – відчуження і самотність, адже в такому стані немає й можливості з кимось ототожнитись. На межі цих переживань – «самовигнання».*

*Стус обирає гамлетизм з огляду на нерозв'язність буттєвих проблем та власну непохитність у протистоянні системі. Вона ж, не спромігшись його підкорити, стає непримиренною стосовно його присутності в світі, бо саме гамлетівське заперечення її є найбільш фундаментальним, пов'язаним із центром духовної, екзистенційної, соціальної проблематики. Той, хто поводитьсь таким чином, водночас заперечує власну периферійність, провінційність, меншовартість. Цього українському поетові система не подарувала.*

**Ключові слова:** гамлетизм, інтенціональність літературного твору, феноменологічна редукція, ейдос, катастрофа, ціннісний синтез, втрата ідентичності, самовтрата, самовигнання.

Нещодавно вийшла стаття Н. Торкут «Гамлетизм: українська версія», де серед тих, хто в українській літературі цю версію репрезентує, згадується і В. Стус<sup>1</sup>.

Погодимось, гамлетизм йому незаперечно притаманний, хоча зрозуміло що змістовність його творчості цим не вичерпується. І питання не в тому, чи свідомо поет тяжів до гамлетизму. Для дослідження суттєво, що певна лінія його лірики й творчої долі може отримати адекватне тлумачення завдяки використанню саме цього концепту.

Тож, **мета** цієї публікації – окреслити в першому наближенні риси гамлетизму, притаманні поетичній творчості В. Стуса. Це здається **актуальним** в зв'язку з тим, що таким шляхом, з одного боку, можна розширити уявлення про сам гамлетизм. З іншого боку – важливим і значущим є виявлення всіх можливих паралелей, зв'язків, співвідношень явищ української літератури та інших, в першу чергу європейських літератур. **Наукова новизна** статті зумовлена тим, що, попри непоодинокі згадки про Стусів гамлетизм в сучасному шекспірознавчому дискурсі, ця проблема все ще залишається маловивченою. Новизною позначений і запропонований ракурс висвітлення теми: при її розробці застосовується феноменологічний підхід, що дозволяє по-новому досягнути природу і специфіку гамлетизму В. Стуса

У доробку В. Стуса гамлетизм являє себе не стільки через відповідні посилання, скільки через причетність поета до фундаментального духовного, світоглядного, художнього спрямування особистої чи суспільної свідомості до (скористаймось визначенням Н. Торкут) «гамлетизму як стилю мислення, що став стилем життя»<sup>2</sup>, гамлетизму, який (погодимося з дослідницею) має

---

<sup>1</sup> Торкут Н. Гамлетизм: українська версія (пролегомени до дискусії) / Наталія Торкут // Ренесансні студії / гол. ред. Н. Торкут. – Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2015. – Вип. 23-24. – С. 180.

<sup>2</sup> Там само. – С. 180.

## II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

розглядатись як «надзвичайно складний інтелектуально-психологічний феномен, що формується в індивідуальній чи колективній свідомості внаслідок виявлення реципієнтами шекспірівської трагедії суголосності душевного стану свого сучасника або подібності його поведінки чи рис характеру з Гамлетовими<sup>3</sup>.

Звернімо увагу: щойно в наукових, філософських працях чи есеях, в художніх творах від Й.В. Гете і Г.В. Гегеля до Б. Пастернака і Р.А. Фокса згадується або з'являється як художній чи загальнокультурний феномен гамлетизм, одразу ж стають актуальними поняття «рецепція», «духовність», «модус буття», «душевний стан», «стиль мислення». Обговорюються умонастрої, світовідчуття, психологічні стани, такі, як «роз'єднання думки і волі» (А. Шлегель), або ж схильність до абсолютизації негативних аспектів буття і як наслідок, прагнення до небуття (П. Валері, В. Гаршин), стан хворобливої меланхолії, спричиненої відразу до світу (Ф. Ніцше, А. Чехов), стан філософа, якому відкрилась трагічна безодня буття (К. Ясперс), самопочуття людини, що переживає кризу ідентичності<sup>4</sup>.

Отже, гамлетизм має стосунок до свідомості, сприйняття, відчуття, переживання, розуміння, прагнень, спрямувань, до модусу екзистенції тощо. Усе це й охоплюється поняттям «інтенціональність» в розумінні Е. Гуссерля<sup>5</sup>, Р. Ингардена<sup>6</sup>, Ж.-П. Сартра<sup>7</sup>, Д. Уліцької<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Там само. – С. 164.

<sup>4</sup> Дет. про це див.: Черняк Ю.І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Ю.І. Черняк. – К., 2011. – 20 с.; Торкут Н. Цит. вид. – С. 153-4, 161, 166-167.

<sup>5</sup> Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль. – СПб.: «Ювента» – «Наука», 1998. – 315 с.

<sup>6</sup> Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.

Для дослідження інтенціональності в літературному творі і саме в контексті теми, що обговорюється, суттєво те, що поняття «гамлетизм» є зразком реалізації так званої феноменологічної редукції, стосовно предмета, на який спрямовується інтенціональність, а саме ейдетичної редукції<sup>9</sup>. Йдеться про бачення (вбачання) сутності предмета, при якому конкретика його відсторонюється; феноменолог має побачити загальну форму чи навіть формулу явища<sup>10</sup>. І це є, за словами О.Ф. Лосєва, все ж таки бачення, а не чиста абстракція, філософ підкреслював: ейдос – це «явлена сутність предмета», ейдос речі «є мовби певне ідеальне смислове вирізблення предмета», це «вигляд» предмета, смислова картина його сутності»<sup>11</sup>.

Власне, завдання дослідження гамлетизму на кожному етапі його виявлення в культурі – знайти форму, а також і формулу цього явища, побачити його явлену сутність, відповідну смислову картину.

Відшукуючи цю форму, вимальовуючи цю смислову картину, пам'ятаймо: поетична інтенціональність як спрямування художньої свідомості на її предмет і як конституювання другої реальності має бути мотивованою. Те, що є інтенціональним предметом, що конститується, повинно бути для творчого суб'єкта суттєвим, важливим. А важливість зростає в міру того, як

---

<sup>7</sup> Сартр Ж.П. Проблемы метода. Статьи / Пер. с фр. В.П. Гайдамака / Ж. П. Сартр. – М. : Академический проект, 2008. – 222 с.

<sup>8</sup> Уліцька Д. Феноменологічна філософія літератури / Д. Уліцька // Література. Теорія. Методологія. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 114-135.

<sup>9</sup> Свасьян К.А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. – 2-е изд. / К. А. Свасьян. – М. : Академический проект; Альма Матер, 2010. – С. 85; Вальденфельс Б. Вступ до феноменології / Б. Ванденфельс. – Львів : «Альтерпрес», 2002. – С. 166.

<sup>10</sup> Свасьян К.А. Цит. вид. – С. 86, 92-93.

<sup>11</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. – М. : Академический проект. 2001. – С. 110.

## II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

поглиблюються колізії й конфлікти. Тому інтенціональність в першу чергу спрямована на колізію, тим більше – на катастрофу, вона пов'язана з прагненням цю катастрофу відтворити, осягнути, знайти її ейдос, її *modus vivendi*, зрештою утворити ціннісний синтез як відповідь на виклик катастрофи. Тому при вивченні гамлетизму на передній план виходить гамлетівська колізія або ж катастрофа, на ґрунті якої й розвивається гамлетівська екзистенція, чи гамлетівський модус сприйняття, переживання, розуміння реальності.

Рубіжний стан суб'єкта, наявність у нього ознак «рубіжної особистості, проекція в цьому кризової фази розвитку суспільства – ці суттєві ознаки гамлетизму» були окреслені неодноразово<sup>12</sup>. Саме тут можна вбачати відправну точку гамлетизму В. Стуса. На тлі його творчості, власне, катастрофічність долі і свідомості постає в якості першорядного джерела гамлетизму як інтенціонального стану. Конкретика катастрофи в більшості поетичних творів Стуса наче піддається феноменологічній редукації. Натомість виявляється сутність катастрофи, її ейдос.

Стає зрозумілим: катастрофа полягає не лише в загибелі когось, у втраті конкретної особи, речі тощо. Втрачено набагато більше, а саме – врівноважена модель буття, яка передбачала гармонійне існування, надавала впевненість, в якій переважав позитив (світло, правда, любов).

Це все піддається руйнації, і зрештою спустошується центр існування, розриваються зв'язки, тобто те, що єднає й забезпечує цілісність образу світу. Так і у самого

---

<sup>12</sup> Левин Ю.Д. Русский гамлетизм / Ю. Д. Левин// От романтизма к реализму. Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. М. П. Алексеев. – Л. : Наука, 1978. – С. 189-236; Лётина Н.Н. «Гамлетизм» в культурном опыте рубежей / Н. Н. Лётина // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 1 – Т. 1 (Гуманитарные науки). – С. 259-263.

Гамлета: втрачено попередній стан, де були і суперечливість, і неоднозначність, але були позитивними найістотніші тенденції.

Так і у Стуса: втрачено світ історичного буття народу, світ і рідної домівки, і Дому з великої літери, світ рідної мови як оселі буття, світ культурного простору, де також була своя суперечливість, але ж був дім, було буття Слова й культури.

Втрачене не має ані у Гамлета, ані у Стуса детальної репрезентації. Навпаки, виявляється головним чином модус переживання й ставлення до втраченого. А головне – міра ціннісної значущості передається через фіксацію втрати й характеристику почуття втрати, усвідомлення й переживання саме стану втраченості як у таких висловлюваннях: «Все. Більше пристановища нема»<sup>13</sup>. Або ж:

*Яка нестерпна рідна чужина,  
Цей погар раю, храм, зазналий скверни!  
... Обрушилась душа твоя отут,  
Твоїх грудей не стало половини...  
... а хоре серце чорний смокче спрут.*<sup>14</sup>

Підкреслимо: йдеться про втраченість власне гармонійного інтенціонального стану, позитивного аксіологічного ставлення й переживання у стосунку буття.

Наразі формується протилежний стан: інтенціональний стан людини, що втратила найближче, найдорожче, а через це з'являється враження, що втрачено все, світ стає порожнім. Звідси чисельні рядки на зразок таких:

*І вже нема ні смерті, ні життя,  
Нема – ні шляху, ані вороття.*<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Стус В. Зібрання творів: у 12 т. / Ред. кол. Д. Стус та ін. / Василь Стус. – К. : Факт, 2009. – Том п'ятий: палімпсести (найповніший незавершений корпус). – С. 247.

<sup>14</sup> Там само. – С. 20.

<sup>15</sup> Стус В. Зібрання творів: у 12 т. / Ред. кол. Д. Стус та ін. / Василь Стус. – К. : Факт, 2008. – Том третій: Час творчості / Dichtenszeit. – С. 244.

## II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

А разом з тим зникає те, з чим можна було б ототожнитись. А оскільки без ототожнення з чимось проблематичною стає й само- ідентифікація, виникає ситуація втрати ідентичності, тотожності самому собі, що викликає появу у Стуса концептів «самовтрати» або ж «деперсоналізації душі». Згадаймо рядки:

*Мені здається, що живу не я,  
А інший хтось живе за мене в світі  
в моїй подобі.<sup>16</sup>*

Недаремно поет прохоплюється про «ці болі само-зречення»<sup>17</sup>. І далі набувається стан, добре знаний носіям гамлетизму: «Відлюбилося. Відвірилося. Відпраглося»<sup>18</sup>.

Самовтрата неминуче тягне за собою самозаперечення, самозвинувачення, самовикривання, самозневагу, що спричиняють розпач, скорботу, тугу. В такому стані немає можливості підтримувати, поновлювати чи нав'язувати певні стосунки, зв'язки, бо в такому стані людина ні з ким не ладна ототожнитись, а тому виникає самотність – вповні безнадійна:

*Така незабутня туга навкруги!  
Невідоме голосне мовчання!  
Бо вічності холодне струмування  
попідмивало голі береги  
душі украденої. Тільки пугач  
цю тишу розпанахує – і в'юга  
обрушиться на душу. Бо ж ні друга,  
ні матері, ні жінки довкруги.  
І оступила совість, мов борги,  
ці дорікання, примуси, наруги,  
обмови...Все понищить до ноги  
оця незабутня туга довкруги...<sup>19</sup>*

---

<sup>16</sup> Стус В. Твори у чотирьох томах шести книгах / Василь Стус. – Львів : Видавничка спілка «Просвіта», 1994. – Том 1. Книга 1. Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – С. 155.

<sup>17</sup> Там само. – С. 79.

<sup>18</sup> Там само. – С. 159.

Звідси й відчуження власне – самовигнання. Це слово з'являється у В. Стуса не пізніше 1970 р. – в укладеній того року збірці «Веселий цвинтар» знаходяться рядки:

*Утрачені останні сподівання.  
Нарешті – вільний, вільний, вільний ти.  
То ж приспішишь, йдучи в само вигнання...  
Тепер упертий, безвісти одчальною,  
бездомного озувши постолі.<sup>20</sup>*

Зауважимо: поетична думка про самовигнання передує вигнанню як такому (ув'язненню, заслання). Перед нами є самовигнання гамлетівського типу, коли особистість іде від очужилого світу й зчужилого себе у самоізоляцію, відокремлення, відчуження, усамітнення, іде навіть в бік безумства й смерті, аби тільки відкинути з усією різкістю і світ, і себе самого, аби тільки явити світові міру його неприйнятності.

Гамлетизм, в усякому разі у Стусовій версії, таким чином, передбачає, що неприйнятність світу різко й рішуче виявлена. Втім, це позиція, дуже далека від асоціальності. Соціальність свою вона являє у вимірах естетичному, етичному, духовному, світоглядному.

Поет протягом 60-х – 80-х років тримається цієї лінії – зберігає в єдності свій ціннісний синтез, де гамлетизм як інтенціональне спрямування думки, волі, почуттів є найбільш загальним способом реагування на катастрофізм буття. Це такий спосіб осягнення світу творчою свідомістю, який оперує образами, символами, концептами сталими, ціннісно значущими, морально й духовно напруженими, фундаментальними змістовно.

---

<sup>19</sup> Стус В. Зібрання творів: у 12 т. ... – Том третій: Час творчості / Dichtenszeit. – С. 190.

<sup>20</sup> Стус В. Твори у чотирьох томах шести книгах... – С. 178.



## II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

У творчій і особистій долі В. Стуса гамлетизм мав найтрагічне значення. Саме тому, що з точки зору його опонентів, мабуть, тут одна з найістотніших його провин.

Система могла припустити існування в Україні колоніальної (чи антиколоніальної), підрадянської (хай і антирадянської) поезії, думки тощо. Колоніальність, советизм, навіть з позначкою «анти-» одразу робили цю творчу продукцію меншовартісною, провінційною. А того й домагались.

Через гамлетизм думка і слово поета вводять його в коло, де є Й.В. Гете, П. Валері, К. Ясперс, Т. Еліот, Л. Виготський, Б. Пастернак. Інші тут і контексти, і масштаби, і резонанс. Це вихід на світовий рівень питань, думки, способу життя.

Є матеріал, який підтверджує: принаймні частково поет усвідомлював те, що було ним практично реалізованим. Це вірш «Кажі, акторе, де твої лаштунки», що входить у діалогічні стосунки з віршем «Гамлет» Б. Пастернака<sup>21</sup>:

*Кажі, акторе, де твої лаштунки  
І роль твоя скінчилася. Де ж твій кін?  
У кілька рук несуть тобі дарунки  
високі біди – про живий загін.  
Кажі, акторе, що то за вистава,  
Котра вганяє нас, неначе цвях,  
у чорну твердь. Що починала слава,  
то довершає всевельможний жах.  
Кажі, акторе, що то за прокляття,  
поезія, найбільша із оман,  
котра бере нас у любовний бран,  
аби потому 'ддати на розп'яття.<sup>22</sup>*

<sup>21</sup> Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5-ти т. / Б. Л. Пастернак. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 3. – С. 510.

<sup>22</sup> Стус В. Зібрання творів: у 12 т. ... – Том третій: Час творчості / Dichtenszeit. – С. 343; Стус В. Зібрання творів: у 12 т. ... – С. 375.

І у Б. Пастернака, і у В. Стуса ліричний герой ототожнює себе з актором-виконавцем, чим підкреслюється, що становище поета подібне до становища актора, який виконує певну (насправді надзвичайну проблематичну) роль. Але саме в такому випадку настає те, що Б. Пастернак писав на початку 30-х років:

*...строчки с кровью – убивают,  
Нахлынут кровью и убьют*

*...  
Но старость – это Рим, который  
Взамен турусов и колес  
Не читки требует с актера,  
А полной гибели всерьез.*

*...  
И тут кончается искусство,  
И дышат почва и судьба.<sup>23</sup>*

Тоді ж з'явилося і поетичне твердження:

*Напрасно в дни великого совета,  
Где высшей страсти отданы места,  
Оставлена вакансия поэта:  
Она опасна, если не пуста.<sup>24</sup>*

Згадка про ці рядки допомагає зрозуміти і вірш «Гамлет» самого Б. Пастернака, і наведений вірш В. Стуса. Всі чотири вірші, один з одним пов'язані мотивами актора, «загину» – «полной гибели», вистави («котра вганяє нас, неначе цвях, у чорну твердь» – «иная драма», «продуман распорядок действий и неотвратим конец пути»), розп'яття (у Б. Пастернака через «моління про чашу»), ролі чи «вакансії», з якою «кончается искусство», яка небезпечна, бо є певним прокляттям, бо віддає на розп'яття. Стус не називає, в якій саме ролі, в якій саме виставі виступає його актор, але діалогічний

---

<sup>23</sup> Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5-ти т. / Б. Л. Пастернак. – М. : Художественная литература, 1990. – Т. 1. – С. 412.

<sup>24</sup> Там само. – С. 226.

## II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

зв'язок з віршем Б. Пастернака говорить: скоріш за все малась на увазі саме роль Гамлета.

Тут доречно нагадати характеристику, яку дає Гамлетові Б. Пастернак у нотатках до перекладів із Шекспіра: «З моменту появи привида Гамлет зрікається себе, щоб «творити волю того, хто його послав» ... «Гамлет»... драма обов'язку й самозречення... Гамлет обирається в судді свого часу і в слуги більш віддаленого. «Гамлет» – драма високої долі і заповіданого подвигу, дорученого призначення»<sup>25</sup>. І далі – про «Бути чи не бути»: «...монолог схожий на несподівану уривчасту пробу органа перед початком реквієму. Це найбільш тремтливі і шалені рядки, що колись були написані про тугу безвісти на порозі смерті, які силою почуття підносяться до гіркоти Гефсиманської ноти»<sup>26</sup>.

Тут, можна сказати, осягнуто й ейдос ролі Гамлета, й ейдос гамлетизму, котрий на ґрунті наведених віршів і висловлювань можна трактувати як особливу роль у відповідній «виставі» або ж у ситуації, що передбачає публічність, перебування в центрі суспільної уваги («подмости» – «лаштунки» тощо), орієнтацію виконавця на задум вищих сил – найвище надзавдання, високе призначення, покликання («замысел упрямый», «высокий жребий» – «високі біди»), протистояння фарисейству (у Стуса опір облуді – один з провідних мотивів), самотність, приреченість, жертовність.

Ось в такий спосіб ліричний герой і у Б. Пастернака, і у В. Стуса стають суддями свого часу і слугами того, що є альтернативою йому: вони не вчиняють дій, що виробляли б певні «речі» як наслідки продуктивної, результативної діяльності, вони натомість являють своє

---

<sup>25</sup> Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5-ти т. / Б. Л. Пастернак. – М. : Художественная література, 1991. – Т. 4. – С. 416.

<sup>26</sup> Там само. – С. 417.

ставлення, переживання, спрямування – почуття втрати, переживання втраченості, стан самовтрати, самозречення, самотності, відчуття неприйнятності світу, самовигнання. Саме таким шляхом гамлетизм і для Б. Пастернака, і для В. Стуса стає недріб'язковим, немарнотним способом вести діалог із світом, долею, історією й соціумом на найвищому сутнісному рівні. А саме – на рівні спрямувань і осягнень, конституйованих інтенціональністю смислових картин сутності буття й ціннісного ставлення до нього, на рівні ейдосів і надзавдань.

У чому ж специфіка Стусового гамлетизму? В контексті його творчої долі зрозуміло, що гамлетизм для нього – це специфічна екзистенційна роль, яка не передбачає гри. Адже справжніми є «деперсоналізація душі»<sup>27</sup> й самовтрата, відчуженість і самотність, самовигнання й прагнення увійти в смерть, самозречення й жертвовність. Стус заповнює вакансію поета як особистість, обирає гамлетизм з огляду на нерозв'язність буттєвих проблем і реалізує свій вибір в єдності творчого синтезу, ціннісної позиції й поведінки так, що тут закінчується мистецтво, дихає доля, приходить повна загибель – не у вірші, не в романі, не в уяві – в житті. В. Стус саме в такий спосіб обирає й творчо здійснює гамлетизм як одну з найвагоміших відповідей на виклики часу.

Таким чином, ми говоримо про гамлетизм В. Стуса не тому, що він його декларував, а тому що виявляємо суголосність душевного стану, поведінки, рис характеру поета з Гамлетовими. Серед ознак гамлетизму у Стуса в першу чергу актуалізуються почуття самовтрати як наслідок пережитої катастрофи і свідоме, рішуче самовигнання як спосіб протиставити певну позицію особистості умовам її існування, як спосіб відкидання

---

<sup>27</sup> Стус В. Зібрання творів: у 12 т. ... – Том третій: Час творчості / Dichtenszeit. – С. 193.

## II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

неприйняттого буття. Самовигнання спричиняє в подальшому самопожертву, тобто самовигнання в смерть. І в цій жертвовності гамлетівського (з гефсіманською нотою) типу являє себе гамлетівська ж (у Стусовому варіанті її рецепції) непохитність, яка робить поета непримиренним у запереченні світу, а систему, яка не спромоглася його підкорити, непримиренною стосовно навіть його присутності в цьому житті.