

Любомир Сенік

УДК 82

## ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО: АРХЕТИП ОБРАЗУ МАТЕРІ

У статті йдеться про “ядро” мислення і його художнє вираження в поезії В. Симоненка, зокрема, в образі-архетипі матері. Образ-архетип як постійно діючий феномен літератури виявляє індивідуальність поета, його національну ідентичність. Образ-архетип набуває в поезії В. Симоненка різних значень та інтонацій і водночас зберігає свою сутність – “серцевинне” явище (людина, матеріальний і духовний світ), що розкривається в рецептивному процесі.

*Ключові слова:* шістдесятник, образ-архетип, національна література, образна система, міт, національна ідея, ідеологія, час, ідентичність.

*Liubomyr Senyk. The archetype of the mother in Vasyl Symonenko's oeuvre*

The paper focuses on the semantic “core” of literary expression in V. Symonenko's poetry, most notably on the archetype of the mother. Being a constantly present literary phenomenon, this archetypal image reveals the poet's individuality, as well as his national identity. In the poetry of V. Symonenko, it takes on various meanings and intonations while at the same time preserving its essence (human being, material and spiritual worlds) which should be decoded in the process of reception.

*Key words:* the 1960s generation of writers, archetypal image, national literature, system of images, myth, national idea, ideology, time, identity.

Поняття шістдесятники та шістдесятництво увійшло в історію нашого письменства як особливе явище, зв'язане із прізвищами молодих поетів і кількох критиків минулого століття. Сьогодні, вочевидь, немає потреби давати характеристики кожному представнику шістдесятників і зв'язаної з ними естетичної та ідейної новизни. Про це чимало написано, чимало пощерблених мечів лягло в бистрину нестримної ріки часу. Однак не применшуючи ролі інших

представників шістдесятництва, зауважимо, що Василь Симоненко значно масштабніший цього окресленого у працях низки літературознавців явища. Тому окрема розмова про В. Симоненка викликана не тільки ювілейною датою, а насамперед сенсом створеного поетом образу свого часу, більше того – української людини, а отже, й України в жорстоких умовах бездержавності. Створене те, що не піддається знищенню чи забуттю.

Існують різні поети. Спалахують одразу, нерідко після цього відходять у вічність. В. Симоненко прожив дуже коротке життя (8 січня 1935 р. – 13 грудня 1963 р.), проте, на думку Є. Сверстюка, “феномен Симоненка спалахнув в останні два роки його життя” [11, 12]. Тобто для поета визначений надзвичайно короткий час. Зрештою, інтуїтивно він передбачував своє коротке життя, коли в одному з віршів писав: “Що в двадцять літ в моєму серці втома, Що в тридцять – смерті в очі подивлюсь” [11, 115]. Що це – надсвідоме? Речі, які до кінця годі пояснити.

На жаль, досі немає повного, “академічного” видання, в якому прочитали б “канонічного” поета, що, звичайно, полегшило би взагалі прочитання “до кінця”. Але в цьому випадку якраз немає “до кінця” – попри чималу літературу про поета, зокрема й текстологічні дослідження, де першість і ґрунтовність належать А. Ткаченкові [14, 9-70]. “Різновекторне” прочитання поета відкриває необмежену можливість тлумачення поетичних текстів як динамічної думки, що пульсує в образній системі, котру поет шліфує, посилює смислове звучання тощо. Іншими словами, поет у динаміці, що й передається реципієнтові. Зрештою, динаміка думок, настроїв, властива взагалі “віршованій мові”, а в Симоненка набуває саме притаманних йому акцентів, інтонацій, тематичних варіацій. У цьому випадку й народжуються образи-архетипи як ключові, визначальні в системі поетичного мислення, як ядро ідеї, що лежить в основі твору. Тобто твориться “модель, за якою формується певний твір, відображаючи універсальні сенси, спроектовані у символах, виражені в міфах...” [7, 96]. Універсальність мислення В. Симоненка націлена на відкриття справді незвичайного, невідомого досі, що своєю сутністю становить центр “земного тяжіння”, власне духовного “розпросторення”.

Але... цього ще немає: вірші 1953–1954-х рр. вправні, з виявом “молодечого” настрою, що мимоволі нагадує відомий вислів “комсомолить”, здається, П. Тичини (звісно, не періоду “кларнетизму”, а трагічного – умиртвлення живого генія). Та все ж спочатку спорадично в цей час, а потім все частіше з’являється образ матері: “Лист” [11, 89], “Ти питаєшся, матусю” [11, 100-101], “З дитинства” [11, 103-104], “Розмова” [11, 107-108], “Проводи” [11, 109], “Вже два десятки стукнуло хлопчині” [11, 115]. Мати у віршах – це турбота за сина, щоб він не заблукав у лісі, шукаючи грибів, не втомився; побажання синові: “Хай тебе лишає лихо, Путь тобі щаслива” і т. д. [11, 109]. Усе в межах дозволеного, офіційного, що його абсолютно позитивно сприйме сучасник, зокрема й донині ще живущий гомо советікус. Навіть легке заперечення матері з боку сина, який вже себе бачить (справедливо!) дорослим (вірш “Вже два десятки стукнули хлопчині”), не впливають на почуття любові сина до матері чи його пієтизму перед образом матері, що постає у візії поета. З кожним новим віршем образ матері наповнюється новими настроями, почуттям гордості і водночас суму, як у рядках із вірша “Матері” (“Твої чорні шовкові коси / Припорошила вже сивина. / Легкі зморшки обличчя вкрили...”). Заключний катрен є свідченням консистенції тексту з “ударним” ідейним наповненням:

Я хотів би, як ти, прожити,  
Щоб не тліть, а завжди горить,  
Щоб уміти, як ти, любити,  
Ненавидіть, як ти, уміть [11, 124].

Контрастність почуттів (любов – ненависть) та явищ (тліти – горіти) набуває суспільної ваги, що притаманно екзистенції поета і його ліричного героя (тут, очевидно, поет і ліричний герой тотожні). Засада морального існування “простої” людини набуває глибокого звучання в поетичному “діалозі” автора з матір’ю. Звісно, умовність “діалогу” безсумнівна, проте вірш побудований на сприйнятті ліричним героєм (поетом) візуальних і внутрішніх рис “портрета” матері – морального ідеалу. Але “тло”, на якому вимальований портрет, залишається лише в уяві реципієнта, вдумливого й водночас абсолютно обізнаного зі своєю сучасністю, далекою від ідеалу, що його “сповідує” поет. Власне, “тло” постає в багатьох віршах, як, наприклад, “Гнівні сонети”, “Земля кричить”, “Відповідь Сому”, “Розкішні трупи”, “47-ий рік” про голодомор, що постає у спогадах ліричного героя, та ін. Образ “страшного лиха” ніби прориває шкаралупу байдужості, інертності в мислях і вчинках поетових сучасників. Усе це аж ніяк не гармонізує з офіційним “оптимізмом” багатьох його співгромадян імперії. До того додається настрій поета:

Моє життя – розтрощене корито,  
І світ для мене – каторга і кліть...[11, 115].

Хіба це не віддзеркалення реальної дійсності, в якій живе поет? Вірш датований 1955 роком, і вже приблизно на той час припадає поступове наростання протестного духу, заперечення зла, бездумності, непричетності до світу (“Замість людей бездумні силуети / Жують байдуже прілу ковбасу”, “Пейзаж”) [11, 125].

Стилізована під фольклорний жанр “Пісня” присвячена історичній темі: “славний Конашевич” із козаками “ішли бити татарина, табуни займати”, і вплітається “грізне “ой, гай, мати”, “що ревіло над степами”, проте наповнене трагізмом:

Ой, гай, мати. Ой, гай, мати. Гай та не загайся –  
Не весілля, а поминки відправлять збирайся.  
Та не плач ти над труною, не зітхай важенько,  
Краще в пісню свою тугу вилий, стара ньенько.  
Щоби слава наша в пісні ожила віками,  
Щоб гордилась Україна нами – козаками [11,131].

Трагізм матері, яка переживає смерть сина, унаслідок чого рід позбавлений майбутнього (адже обривається безперервність роду)... Однак вона всупереч трагізму, як незмінна прародичка роду, водночас виступає носієм і продовжувачем споконвічної традиції творення історії в пісні, котра означає утвердження пам’яті про історичне минуле її роду, відображаючи сутність “слави” навіки (“ожила віками”). А минуле водночас постає, як міт, де героїка і трагізм боротьби органічно сплелися і становлять єдину цілість національного бачення історії народу.

Отже, в образі-архетипі матері концентрується низка, скажемо умовно, “позасюжетних” елементів цілості, з якою варто сприймати образ матері. Один із цих елементів є міт, що, на думку Е.Д. Сміта, обов’язково присутній в історичній пам’яті будь-якого народу. Міт – це чинник консолідації національної спільноти й разом із такими “елементами”, як мова, звичаєве право, культурно-духовна традиція, релігія, як глибинна духовна традиція, творить національну ідентичність спільноти. Дослідник формулює “такі найголовніші риси національної ідентичності: 1) історична територія, або рідний край;

2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території" [12, 23]. Дивно, що не введено в цей перелік мови, правда, тут названа культура, функціонування якої на національній території неможливе без мови. Суто українська ситуація, особливо в часи недержавності, змушує акцентувати на національній мові. Розмова про національну ідентичність не випадкова: численні вірші В. Симоненка акцентують на мові, що в поетичному слові інтерпретується як душа людини.

Щодо міту варті уваги застереження Д. Кемпбела: "Де тільки поезія міфу інтерпретується як біографія, історія чи наука, там вона й гине. Живі образи стають просто далекими фактами хтозна-якого часу чи неба. Навіть більше: можна завжди легко довести, що міфологія у вигляді науки чи історії – це абсурд" [4, 235]. Слушність автора, вочевидь, стосується насамперед уявлення людини щодо історії, яка інтерпретується, у силу впливу її, історії, на свідомість. Певна річ, що *далека* історія, залежно від рівня свідомості, набуваючи рис міту, зберігається як пам'ять про минуле. У зв'язку із цим варто звернутися до думки К. Леві-Стросса, а саме: "Прірва, що існує, як ми уявляємо, між мітологією та історією, повинна бути подолана через вивчення історії, яка зовсім не є відокремленою, а продовженням мітології" [6, 353].

У цитованому вірші В. Симоненка історична пам'ять, що зберігає реальні події, сповнена й патріотизму, й усвідомлення невмирущості та героїзму. Натомість мати, як творець роду й носій пам'яті, набуває універсальних рис, оскільки акумулює в собі символічну багатозначність – це типова риса образу-архетипу.

Проте інтерпретація образу-архетипу, либонь, була би принаймні неповною, коли ми із приводу тих чи тих причин обминали "незручні" питання. Щоби зрозуміти про що йдеться, цитую такі рядки:

Іду, не хрестячись, в дорогу –  
Я віру прадідів забув.  
Коли б я вірить став у Бога,  
То Бог на тебе б схожим був [11, 169].

Вірш датований 14 червнем 1957 р. На жаль, немає текстологічного аналізу його в цитованому томі творів поета. Часова віддаль від дати написання вірша до сьогодні велика, у неї вклялися кардинальні зміни, що стосуються і свідомості (явної чи прихованої – остання, звичайно, належить до періоду тоталітаризму), і її публічного оприявлення. Щодо перших трьох рядків цитованого катрена, то, на мій погляд, навряд чи поетові треба було одверто писати про свій атеїзм тільки задля того, щоб опублікувати вірш або посилити враження від того, кого він "обожнює". Звісно, забути "віру прадідів" – це все ж таки негативне явище, що повертається проти ліричного героя (природно, полегшую це "проти" автора, бо, як правило, твір – це не весь автор).

"Віра прадідів", на моє глибоке переконання, органічно ввійшла в образ-архетип матері як невід'ємний елемент цілого. З погляду людей ХХІ ст. – живих свідків минулого – фізичне й духовне нищення "віри предків" і насильницьке встановлення іншої "віри" (оскільки атеїзм, справді, став державною "вірою") є ні більше, ні менше злочином, який не має терміну давності. Це насильство над особистістю, котра має природне право вибирати свою віру, сповідувати її чи не сповідувати. У часи тоталітаризму людина була позбавлена цього права. На думку Дж. Тейлора, приблизно із середини ХІХ ст. людина почала вибирати

віру, включивши самостійне осмислення своїх духовних потреб. І на цьому ґрунті самостійно обирала свою віру, позбавившись наперед даного вибору, який автоматично закріплював за нею її віру. Тепер ситуація кардинально змінилась: особистість є самостійним суб'єктом секуляризованого суспільства. У зв'язку із цим самостійний вибір, з одного боку, укріпив релігію, а із другого – відкрив релігійне вільнодумство, зокрема й атеїзм. Філософ слушно зауважує, що “доба чи суспільство є чи не є секулярними залежно від умов духовного досвіду та духовного пошуку” [13, 17].

Отже, людина стала іншою. Проте відбувається, за назвою одного з розділів цитованого дослідження, “Розширення Всесвіту невіри” [13, 554–590]. Коли ж у цьому “Всесвіті” знайшлася “велика зона” більшовицького тоталітаризму, то з погляду нашого, українського досвіду нація переживає апокаліпсис, бо вже йдеться про фізичне й духовне нищення не тільки віруючої людини, церков, єпископів та священників, а й українства, що його репрезентують, крім згаданих, також письменники, артисти, філософи і вчені. Коли Соловки й Сандармох стають знаковими для характеристики апокаліпсису, приєднуються до них трагедії тисяч і тисяч сатанинських звірств у тюрмах УРСР, зокрема звірячі масакри в тюрмі на Лонцького (Львів), Бібрка (на Львівщині), Биківня, Дем'янів Лаз і т. д.

Тут варто повернутися до праці Д. Кемпбела: “Коли котрась цивілізація починає ось в такий спосіб (ототожнювати міт з історією чи наукою. – Л. С.) перетлумачувати свою міфологію, з цієї останньої щезає життя, храми обертаються на музеї, і де й дівається та ланка, що досі поєднувала дві перспективи. Саме таке лихо спіткало Біблію та значну частину християнського культу” [4, 235].

Потрібен коментар і, вочевидь, полеміка, щоб вона торкнулася і проблеми цієї статті.

Отож Біблія. Можна припускати, що Д. Кемпбел сприймає Біблію як міт. Коли ж йдеться про християнство, то, мабуть, варто вести розмову про Новий Завіт і насамперед про Христа. Гадаю, що автор названої праці не ставить під сумнів Христа як реальну особу в його реальному (тодішньому) часі. Отже, чотири євангелісти (до речі, реальні особи), описавши “історію” Христа, не стали мітотворцями. Це вже інша річ, що хтось із людей сприймає її як міт. Д. Кемпбел, правдоподібно, робить таку ж помилку, якої допустилася авторка дослідження “Ні, і Амінь!” – професор теології, донька президента ФРН (у 1969–1974 рр.) У. Ранке-Гейнман [9, 304 ]<sup>1</sup>. Д. Кемпбел не сприймає трактування Біблії та Заповіту Христа як науку чи історію, але сенс цієї історії для людства є неоціненною скарбницею, з якої черпають заповіт любові і милосердя, щоб його чинити тут і тепер. “Він Бог не мертвих, а живих” (Мк, 12, 27) [1, 62]. Адже “християнство запропонувало етнокультурну ідею розіп'ятого Бога – Боголюдини і Людинобога, який народився, помер і воскрес, який пережив особисту – індивідуальну! – драму “вселення” в себе, в свою віру, в свій дух волі Отця Святого, волі Бога і відкрив людям шлях до духовного воскресіння, до морального зцілення через “введення” вірою в свою душу духовної влади розіп'ятого Бога” [3, 7]. Форма біблійного викладу християнських засад життя людини і її спасіння для життя вічного найрозмаїтіша (притчі, повчання, іносказання і т. д.) задля пізнання істини.

<sup>1</sup> Авторка прагнула “документувати” реальними фактами біблійну історію Христа, хоч і мала на увазі, що її запис у ті давні часи допускав неточності, коли навіть фіксування фізичного часу не завжди було точним, на відміну від нинішніх технічних можливостей. Поставила під сумнів ключові моменти, зокрема, воскресіння Христа і людини після смерті. Перекладач цього дослідження К. Тепліц у передмові зазначив, що “спосіб інтерпретації У. Ранке-Гейнман повчання і прикладу Ісуса можна б окреслити як етично-релігійний геоцентризм” [9, 14].

Цей гуманістичний сенс християнства пронизує образ-архетип матері, що продовжує тисячолітню гуманістичну християнську традицію. Тому й викликає неприйняття відмови від цієї традиції. Можливо, відмова випадкова або й під тиском режимної цензури, котра не пропустила б одвертої, не завуальованої християнської тенденції.

Центральний серед віршів з образом-архетипом матері – дистих “Лебеді материнства” [11, 236-237]. Тут сконцентровані в емоційно-смысловому плані “елементи” національно-патріотичної тотожності українця зазвичай у несприятливому – конфліктному часі. Вірш датований не пізніше 13 травня 1962 р. – період хрущовської “відлиги”. У той час ніби тюрма “зм’якла”, громадяни імперії стали говіркіші; шістдесятники набули не тільки всеімперського, а й західноєвропейського розголосоу... І все ж, хоч “здох тиран, але стоїть тюрма!” [8, 25]. В. Симоненко *змушений* свідомістю, переконаннями, вірою в матір і любов’ю до неї висловити сокровенні думки й почуття, використовуючи народні образи-ерхетипи (лебеді, верба, тополя).

Автор доводить розмову до “золотого січення”. Скористаємось фаховим аналізом у статті про “золоті пропорції” [5, 81-93]. Для цього автору потрібно було два дистихи:

Темряву гойдали криками півні,  
Танцювали лебеді в хаті на стіні,  
  
Лопотіли крилами і рожевим пір’ям,  
Лоскотали марево золотим сусір’ям.

Як бачимо, у першому дистиху автор змінив жіноче римування, що ним написаний весь вірш, на чоловіче, і далі розгорнув головну ідею твору про вибір, де мати й Батьківщина постали в центрі ідейного та емоційного “тяжіння”.

Батьківщина. Мати. Акцент В. Симоненка зумовлений реальним становищем України у “великій зоні” більшовицької імперії. Любов сина, якого “виколисала” мати, повертається до неї і набуває рис універсальної винятковості в тому, що як матері, так і Батьківщини не обирають, вони дані йому від народження. Проте патріотів завжди болить і болітиме їх підневільний стан (не випадково “Хай мовчать Америки й Росії, коли я з тобою говорю!” [11, 214] – це право, що його ніхто й ніколи не у стані перекреслити).

Але Батьківщина – це й мова, якою мати виспівувала над колыскою свого сина, де й *колыска* – образ *першого* часу, подібного до матері – вічного джерела народження роду, започаткування історії. Отже, в образі втілена трансцендентність людини – особистість із *невмирущим духом, індивідуальність* у неповторності духовного буття – цей аспект в образній системі відкривається як одкровення, й адресований він національній спільноті та закорінюється у свідомості запереченням офіційного трактування людини як “гвинтика в державній машині”.

Ти знаєш, що ти – людина?  
Ти знаєш про це чи ні?

Усмішка твоя – єдина,  
Очі твої – одні [11, 266].

Безперервний людський “ланцюг”, нерозривність поколінь, для яких мати, Батьківщина є істиною буття.

Батьківщина – мати, яку не ти обрав, а вона “обрала” тебе. І ця залежність, дана природою, лежить у тобі, як твоя сутність, тотожність, од якої не можеш відмовитися, щоб себе морально і фізично не погубити. Історія, зокрема й українська, чимало дає прикладів, коли гублять себе, втрачаючи свою

органічну – кровну спорідненість із матір'ю (бо “хто матір забуває, того Бог карає...”). Мимоволі напрошується мініатюрний шедевр М. Шашкевича “Руска мати нас родила...”. Кровна спорідненість із матір'ю зобов'язує не погорджувати мовою, яку прищепила мати. “Чом же мова їй немила? Чом ся нев встидати маєм? Чом чужю полюблям?” [15, 85]. Зрозуміло, що йдеться про відмову від рідної мови. Від часів “будителя” М. Шашкевича до сьогодні відповідь на поставлені питання мобілізує інтелект не лише письменників, а й істориків, соціологів, демографів і психологів, адже поки функціонує національна мова, що її називав відомий фольклорист Г. Нудьга “останнім форпостом нації”, є народ, є нація. І знову ж таки, скільки ж зусиль потрібно, щоб усунути причини та наслідки “забуття”, “відречення”? Мабуть, питання не риторичне й, звичайно, навіяне “Лебедями материнства”.

Людина, яка “забуває” свою мову, називається в народі зрадником, манкуртом, яничаром, відступником – вкрай негативні ознаки, що ставлять носія цих характеристик не лише поза національною спільнотою, а й поза межами людськості. Це зло, що насаджується злом, а воно конкретизується денационалізацією, що для кожної національної спільноти є серйозною загрозою її існуванню. Українці це відчувають упродовж своєї історії, особливо в новітні часи. Протидія є лише одна: або вступити на дорогу, що веде “додому”, або лікуватися, як радить філософ Г.-Г Гадамер [2, 374], звичайно, не в медичному сенсі. До речі, наші відродження (нині четверте) хіба не були спробою “вилікуватися”? На жаль, вони жорстоко обривалися в силу різних причин і завдяки сусідам та режимам, які встановлювали на загарбаній території свої “правила гри”. Та й самі українці також хилили у “гри”. “Лебеді материнства” застерігають від похибок та зречення від своєї матері.

Можна вибирати друга і по духу брата,  
Та не можна рідну матір вибирати [11, 236].

Якщо патріотизм є відданістю, самопосвятою, працею та боротьбою задля Батьківщини й рідного народу, коли віддають своє життя – свідомо й не вагаючись, то це найбільша любов до них.

Можна все на світі вибирати, сину,  
Вибрати не можна тільки Батьківщину [11, 237].

Заключний дистих начебто закриває розмову поета про найсокровенніше, але із цієї ж хвилини поетична істина стає основою основ для кожного, хто має Батьківщину, тобто для кожної людини. Однак любити Батьківщину, як матір, означає, що треба бути відповідальним за неї. І тут відкривається проблема, яка не дає спокою В. Симоненкові, палить його душу, веде до самопосвяти:

Україно! Ти для мене – диво!  
І нехай пливе за роком рік,  
Буду, мамо горда і вродлива,  
З тебе дивуватися повік [11, 214].

Побути “з матір'ю на самоті” – право сина і відповідальність за неї, коли признається, що рідко згадує її, бо “дні занадто куці та малі” – це ж про час у “великій зоні”, де “ще не всі чорти втекли на небо, / Ходить їх до біса на землі”. І далі знову вибухає признання сина:

Україно! Ти – моя молитва,  
Ти моя розпука вікова... [11, 214].

Тривожна ця поезія, із трагічним звучанням і водночас із синівською саможертвоністю:

Я проллюся крапелькою крові  
На твоє священне знамено [11, 214].

Таку жертвоність ми сьогодні бачимо щодня, і нічого немає випадкового: хвилюючі рядки поета сьогодні разом із патріотами, які боронять Україну від бандитської зграї...

Віра поета в майбутнє народу, Батьківщини насичена могутньою енергетикою слова:

Народ мій е! Народ мій завжди буде!  
Ніхто не перекреслить мій народ!  
Пощезнуть всі перевертні й прибуду  
І орди завойовників-заброд! [11, 271].

Пройшло понад півстоліття, як був написаний цей вірш, а зараз він звучить надзвичайно конкретно й актуально, ніби про нинішній час. Звідкіль ця навдивовижу ясна, чиста, як сльоза, прозорливість, що йде в майбутнє? Сформована вона в “колисці” материнською любов’ю, що викресала негаснучий вогонь правди – національної істини, яка спалахнула на “цвинтарі розстріляних ілюзій” і повела думку поета із закликом суду над злочинцями.

Розтерзані, зацьковані, убиті  
Підводяться і йдуть чинити суд,  
І їх прокльони, злі й несамовиті,  
Впадуть на душі плісняві і ситі,  
І загойдають дерева на вітті  
Апостолів злочинства і облуд! [11, 270].

Ця інвектива, сповнена священної ненависті, нагадує слова Тараса Шевченка:

...Настане суд, заговорять  
І Дніпро, і гори...

Так образ-архетип матері, що його справедливо можна назвати центральним у поезії В. Симоненка, віддзеркалив світогляд поета, сповненого безмежної любові до матері-Батьківщини. За настроєністю ряду віршів неважко побачити реальну постать матері поета, до неї зберіг він упродовж свого короткого життя щире любов, глибоку повагу та тривожився за її долю. Проте реальний образ матері переростає в образ Батьківщини, насичений цілою гамою почуттів, викликаних, знову ж таки, реальним станом України у “великій зоні” тоталітарної імперії. Задля Батьківщини поет (ліричний герой) готовий жертвувати своїм життям. Так і сталося: поет упав у бою за правду, убитий злочинцями, які прагнули за всяку ціну зберегти “секрети” їх злочинів, зокрема, поховань жертв у Биківні. Його вбила комуністична антилюдська система, проти якої виступив нещадно і справедливо. Але в умовах більшовицького тоталітаризму поет був приречений на смерть, як і багато його найближчих попередників із доби



“розстріляного відродження”. Приречений на фізичну смерть. Але Духом він із нами назавжди.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Біблія*. Святе письмо Старого та Нового завіту. Переклад о. Івана Хоменка. – [Б.м.] Видавництво Отців Василіян “Місіонер”, 2007. Старий завіт. – С. 3-1125. Новий завіт. – С. 7-350.
2. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод. Т. 1. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. – К.: Юніверс, 2000. – 464 с.
3. *Жулинський М.* Християнство і національна культура // *Біблія і культура*. – Вип. 1. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 6-8.
4. *Кемпбел Д.* Герой із тисячею облич. – К.: Видавничий дім “АЛЬТЕРНАТИВИ”, 1999. – 391 с.
5. *Корнійчук В.* Золоті пропорції поезії Івана Франка // *Слово і Час*, 2014. – № 8. – С. 81-93.
6. *Леві-Стросс К.* Міт та значення // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 345-356.
7. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* / Автор-укладач Ю. Ковалів. – Т. 1. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2007.
8. *Павличко Д.* Правда кличе. – Львів: Каменяр, 1958.
9. *Ranke-Heinemann U.* Nie i Amen! – Łódź: URAEUS, 1994. – 311 s.
10. *Сверстюк Є.* “Я для тебе горів...” // *Симоненко В.* Вибрані твори. – Вид. 2. – К.: Смолоскип, 2012. – С. 9-17.
11. *Симоненко В.* Вибрані твори. – Вид. 2. – К.: Смолоскип, 2012. – 850 с.
12. *Сміт Е. Д.* Національна ідентичність. – К.: Основи, 1994. – 223 с.
13. *Тейлор Ч.* Секулярна доба. – К.: Дух і Літера, 2013. – 66 с.
14. *Ткаченко А.* Палімпсести Василя Симоненка або Неканізований Симон // *Симоненко В.* Вибрані твори. – С. 19-70 та низка публікацій про поета (розділ “Бібліографія” названого видання).
15. *Шашкевич М.* Повне збір. тв. – Дрогобич: Коло, 2012. – 559 с.

Отримано 12 листопада 2014 р.

м. Львів

