

“ЗДРАСТУЙ ЖЕ, ЗДРАСТУЙ ЖЕ, СМЕРТЕ МОЯ!”: ГЕНДЕРНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ МОДУС ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОНЦЕПТУ СМЕРТІ В ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті розглянуто концепт смерті, один із центральних у ліриці В. Стуса, зокрема періоду “Часу творчості” та “Палімпсестів”, що трактується в літературознавстві переважно у філософському (екзистенційному, буддистському) та біографічному (через обставини ув'язнення митця) ракурсах. Однак смислова функціональність цього концепту, що розкривається у зв'язку з не менш актуальними для поета концептами України й Бога, може бути інтерпретована й у гендерно-психологічному модусі із залученням методологічного інструментарію гендерних, постколоніальних студій та психоаналізу.

Ключові слова: лірика Василя Стуса, концепт смерті, маскуліність, едипів комплекс, танатальне бажання.

Olha Shaf. “Hello, Hello, My Death!”: Gender and Psychological Mode of Interpreting the Concept of Death In Lyrics by Vasyl Stus

The paper explores the concept of death, one of the most significant in V. Stus's lyrics, particularly in the period of creating collections “The Time of Creation” and “Palimpsests”. In literary studies this concept is mostly researched from philosophic (existential, Buddhist) and biographical (through the circumstances of poet's imprisonment) perspective. However, sense functionality of this concept in its relation to the concepts of Ukraine and God, also very important in V. Stus's lyrics, could be interpreted as well in psychological and gender modus with methodological means of gender, postcolonial and psychoanalytical studies.

Keywords: Vasyl Stus's lyrics, concept of death, masculinity, Oedipus complex, thanatos drive.



Ліричний “материк” Василя Стуса, різнобічно досліджений у літературознавчих студіях останнього тридцятиріччя, ще має “білі плями”, точніше перспективи інтерпретації із залученням експериментальних методологічних підходів, зокрема гендерно-психологічного.¹ Останній іще не був застосований до поезії В. Стуса.² Однак звернення до нього уможливіє нову інтерпретаційну версію амбівалентної (водночас позитивної та негативної) рефлексії митцем концептів України, Бога, смерті. Спонукою до її формулювання розглядаємо, по-перше, актуальність проблеми пояснення такої амбівалентності. В усіх (!) студіях про творчість В. Стуса йдеться про неї. По-друге, відчутна “зацикленість” дослідників на національно-патріотичному, антитоталітарному і / або релігійному, філософському аспектах творчості митця, що, на наш погляд, не цілком переконливо пояснюють ракурс

¹ Вважаємо доречним розширити й переосмислити соціологічне поняття гендеру (використане й гендерним літературознавством) у напрямку психічних засад формування цього феномену, що розхитує перформативний і конструктивістський характер маскуліності/фемініності, натомість оприявнює їхні сталі психічні підвалини. Вони пов'язані, на нашу думку, зі специфікою едипового досвіду, засадничо різняться для маскуліного/фемініного фенотипів. Ефективним видається врахування психічних підвалін гендерної ідентичності суб'єкта в ліриці, де актуалізовані не соціальні ролі й стереотипи, а глибинні психічні (часто до-свідомі) матриці. До того ж письмо як основний об'єкт літературознавчого дослідження – культурно-психічний феномен, отже, і гендерні студії мають враховувати не лише соціокультурні, а й психічні механізми його функціонування.

² Варто згадати статтю Я. Ходаківської, де з гендерних позицій осмислені міркування поета, висловлені в його літературно-критичних та епістолярних текстах, про “мужність” та “жіночість” в українській літературі, а також зроблено слушний висновок (хоча в студії й не обґрунтований) про виражену в його творчій манері “маскуліну ідентичність” [21].

художнього осмислення зазначених концептів у його ліриці. Попри їхній тісний зв'язок зупинимося лише на останньому через обмежений обсяг цієї студії.

У передмові до “Зимових дерев” автор зізнається: “...ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи!” [13, 36]. Навіть у побудові цієї фрази теми смерті й творчості пов'язані, що дає ключ для розуміння психічних, світоглядних підвалин ставлення митця до власного життя як жертвовного творчого “самоспалення”. І якщо в ранній поезії В. Стуса, як і в текстах більшості молодих поетів, виринають романтично-юнацькі фантазії про смерть-яка-насправді-не-станеться (типу “І радо спинюся я, / вижидаючи смерть” (“Виростає сосна зсередини” [12, 112]), “...сто разів до світання помреш, / Сконаєш між літер” (“Зійшла на мене година” [12, 103])), то у віршах із “Часу творчості” або й останніх передв'язничних років смерть постає актом “життєвивершення”¹.

Психічно-ментальна перспектива власної смерті в ліриці В. Стуса вказаного періоду має, на наш погляд, психобіографічну причину й біографічний поштовх до її реактивації². Серед власне причин готовності, “налаштованості”, навіть прагнення ліричного alter ego В. Стуса померти, зауважених М. Єгорченко, М. Коцюбинською, С. Мишаничем, М. Павлишиним, О. Рарицьким, Е. Соловей, Г. Яструбецькою та ін., здебільшого названі задушлива тоталітарна атмосфера СРСР, поневір'яння в умовах ув'язнення й заслання, порив до високих духовних сфер, героїко-жертвна домінанта характеру. Але, видається, танатальні стремління В. Стуса / ліричного суб'єкта його поезій сягають значно глибших психічних підвалин і пов'язані з формуванням маскуліної ідентифікації (проблематизованої, зокрема, колоніальністю), де смерть – форма самодеструкції, протесту, ініціаційного випробування.³ “Способом” наближення смерті є поезія – “покаро із покар, / моєї волі вікова в'язнице!” [14, 172]. Тому зріла, “доросла” творчість починається лише в “зоні смерті” – у слідчому ізоляторі на Володимирській, а “час творчості” митця (так названа й написана там збірка) збігається з початком його смертного шляху. Сказане дає підставу розглядати рефлексію смерті як ключ до зрілої поетичної спадщини Стуса.

Концепт смерті в ліриці В. Стуса 1970 – 1980-х років актуалізується в таких смислових площинах: а) деструкція ліричного суб'єкта, спроектована ним і на сприйнятий світ; б) відразливе псевдожиття в тоталітарній державі, що рівнозначне смерті; в) спосіб опору колоніально-тоталітарному тиску, г) зворотний шлях до благодатного першоджерела задля переродження. Очевидно, що “віддаленість” смислових ракурсів рефлексії смерті зумовлює і її полярну аксіологічну рецепцію ліричним Я – від страху й огиди до благоговійного очікування.

¹ Ю. Шевельов писав про “витворення психологічного комплексу камікадзе” в русі В. Стуса до “Голготи-смерті” як його “остаточної життєвої місії” [22, 1049–1050]; Н. Зборовська, говорячи про формування в національній психології психотипу філософського мазохіста, який, відкидаючи тілесне, намагається досягнути трансцендентну істину, зауважила презентацію такого психотипу в життєтворчості В. Стуса [3, 80–81].

² За І. Яломом, переживання, що “пробуджує” “онтологічне” усвідомлення смерті, може виникати через втрату рідних або знайомих, смертельну хворобу, розрив любовних стосунків, тяжке потрясіння, втрату роботи, зміну сфери діяльності тощо [23, 33–95]. У В. Стуса таке “пробудження переживання” (смерті) (“the awakening experience” – термін І. Ялома) відбувається в 1965 р. у зв'язку з арештами інтелігенції. Протест проти них В. Стуса за сім років виливається в його ув'язнення – “початок кінця” його життя. Стан письменника в цей складний для нього час висвітлено в студіях М. Коцюбинської, Є. Сверстюка, Д. Стуса та ін.

³ Про орфізм В. Стуса – ініціаційне досягнення буттєвих істин на межі життя й смерті – говорить К. Москалець [6, 9–10]. М. Рябчук розглядає постать В. Стуса як культурного героя, котрий подолав міфологічну триступеневу парадигму ініціації (окреслену Дж. Кемпбеллом) – “сепарацію від світу” (соціальне аутсайдерство та ув'язнення), “проникнення до джерел надприродної сили” (гратована творчість, сповнена духовного одкровення), “життєтверде повернення” (не фізичне, але духовне, поетичне) [11, 15–18].

Різно негативна в ліриці В. Стуса рефлексія *смерті як деструкція Я і світу*, що художньо втілено в мотивах руйнації (тіла, душі, довкілля), насилля, порожнечі, існування на межі буття й небуття. Вони розгортаються концентровано у вірші “Тут сни долають товщу забуття...”:

...Тут живе
ховається у смерк і так існує,
пропахле смертю. Небо гробове
за нами назирає і вартує,
щоб не згубити. І в хапливий сон
угнався гострий, ніби ніж, прокльон,

і повертається в душі розверстий,
бо він – найбільший ворог мій – спішить
моєю кров'ю лезо окропить,
щоб став і ти такий, як треба, –
черствий [14, 140].

Мотив межового існування – ні життя, ні смерть, бо “живе... існує... пропахле смертю” – актуалізується в цьому тексті через концепти смерку (між тьмою та світлом), сну (між буттям та небуттям). Мотив ґвалтовної деструкції (“угнався гострий, ніби ніж, прокльон...”), експлікований через експресивний біль, страждання, семантично відсилає до смертельного поранення, жертвопринесення (“моєю кров'ю лезо окропить”), водночас прочитується як самокатування, бо “прокльон” – “найбільший ворог мій” – це покара за навряд реальну провину (хоча біографи не раз говорили про переживання митцем провини за біль втрати, завданий рідним), швидше підсвідому компенсацію за ворожість до батьків,¹ закорінену в едипову психосимптоматику. Цілеспрямована руйнація власного буття (усунення від активного суспільного життя внаслідок протестних акцій, позбавлення родинного щастя, душевне самокатування, покарання за порушення тюремного режиму) часом постає як спокута, “самострата”, по суті підсвідомо скерована ворожість на себе самого – “Начувайсь, навіжена, сказана душе!” [14, 191].² Маскулінна едипова ворожість до батька в ліриці В. Стуса прямо не артикульована, але насичення семантикою смерті образів небесної (божественної) сфери, що, за психоаналізом, уособлює батьківське начало, опосередковано засвідчує неоднозначне ставлення ліричного суб'єкта до батьківського образу. У цитованому вище вірші сенс образу “неба гробового”, що “за нами назирає”, не лише розкривається в невідворотності смерті-як-покарання, тоталітарної контролюючої інстанції (КДБ), а й означає загрози, гнітючу батьківську іпостась у власному “Над-Я”, надзвичайно жорстоку до “Я” (як доводить З. Фрейд, зокрема, у праці “Я і Воно”). Такий самий психічний сенс відчитується і в інших віршах В. Стуса: “...небо корчиться в тобі / своїм надсадним загасанням” (“Бо все не так...” [14, 118]), “...над смараґдом луки / уже нависло небо гробове” (“Пливуть відіння...” [14, 183]) тощо.

Переживання “омертвіння” світу в ліриці митця ґрунтується на едипових психосемантичних підвалинах. Ліричний суб'єкт чується у світі, як у труні: “Наді мою синє віко неба, / сіро-чорна, як земля, труна / обшиває душу” (однойменний твір [14, 149]). Обидві сфери – небесна (“батьківська”) і земна (“материнська”) – деструктивно-ворожі до нього, опосередковано виражаючи ворожість самого суб'єкта до батьківської інстанції, його фрустрованість. Пов'язаний із цим

¹ З. Фрейд у роботі “Ми та смерть” виокремлює первісний психокомплекс переживання смерті іншого – провину за ворожість до померлих (зокрема, і близьких) і страх відплати [19, 53]. В іншій праці вченого зазначено, що перетворення садизму на мазохізм відбувається під впливом почуття провини [18, 245].

² Дотичні до цієї тези осмислені М. Балаклицьким, А. Бондаренко, М. Чорною та ін. естетизація страждання в ліриці В. Стуса, його “суїцидальний мазохізм” (М. Коцюбинська), уникання життя (т.зв. комплекс Гамлета, за М. Балаклицьким [1, 96]), яке М. Коцюбинська ілюструє фразами з поезії “Не здатися веснам” та листом до дружини (29.09.77), у котрому йдеться про те, що взимку поетові легше, ніж у теплі пори року, – легше позбутися ілюзорної благодаті життя [5, 167].

депресивний стан ліричного суб'єкта актуалізує у вірші дилему смерті (виходу із замкненого кола самокатування) та життя (“літа, що будуть непрожиті”), що вирішується песимістично на користь смерті. Мертвотність світу у вірші “Як тихо на землі...” виражена через концепт тиші (танатальний маркер – відсутність звуку), котрий асоціативно повертає до зазначеного вище сприйняття ліричного суб'єкта світу як труни; лише замість “віка” – відсутність простору, височіні: “як нестерпно – без небес!” [14, 193]. Брак небесної (батьківської) сфери підсилений негативізацією Бога в подальших рядках: “Ця Богом послана Голгота / веде у паділ, не до гір” [14, 193].¹ Бог явно ворожий суб'єкту, як, власне, і материнський об'єкт – рідний край, що у вірші “обоюдожалий”. У цьому епітеті злито конотації зі змією та мечем, чим підсилено підступну смертоносну семантику образу.²

Переживання смерті як (само)деструкції реалізується в ліриці В. Стуса через рефлексію самонетотожності.³ У стустознавстві загальником є теза про “самособоюнаповнення” – духовно-творчу домінанту поезії митця, але ж гостра актуалізація в ній проблеми пошуку/утвердження власної самості очевидно компенсує переживання власної самонетотожності як дисгармонізуючого чинника.⁴ Самонетотожність, “відсутність” себе – це “смерть”: “Бо все не так. Бо ти не ти, / і не живий” [14, 118], “...розминувшись із самим собою, / ти почезаєш у незгоді вчинків / (чужих чинінь) – як вічна колотнеча / з народження заблуклої душі, / не названої власною ще й досі” [14, 146], “Мені здається, що живу не я, / а інший хтось живе за мене в світі, / в моїй подобі” [14, 97]. В останньому вірші наявний потужний експресивний образ “лялечки німої”, що

розпечена, аж біла з самоболю,
як цятка пекла, лаконічний крик

усесвіту, маленький шротик сонця,
зчужілий і заблуканий у тілі.

В образі “лялечки” метафорично сконденсовано депресивний стан самопочування Стусового ліричного Я, асоціативно близький до загроженого стану ембріона в материнському тілі, що, за мікропсихоаналізом С. Фанті, закладає підвалини едипової ворожості до материнського об'єкта [16, 175–176]. Ідентифікуючи себе (свою душу, екзистенцію) із “лялечкою німою”, суб'єкт реставрує пекельний і чужий до нього світ у власній свідомості, де він сам – осердя пекла й “самоболю” (!). Перебування в такому світі – це самокатування, приречення на смерть: “Ти ждеш іще народження для себе, / а смерть ввійшла у тебе вже давно” [14, 97]. У вірші “Ти, янголе...” приреченість душі на тілесну “в'язницю” порівняна з розп'яттям на хресті, що позбавляє ліричне Я “самоуникання, / самопереростання скрайніх меж” [14, 146], тобто вже в інший спосіб “розідентифікує із собою”, обмежуючи духовне Я тілом.⁵

¹ М. Балаклицький трактує ці рядки як богоборчий, “люциперовий” випад ліричного суб'єкта [1, 97–98].

² Негативізація материнського об'єкта, за Е. Нойманном, на ранніх стадіях психічного розвитку пов'язана зі страхом фемінінного, що в дорослій психіці переживається як недоля або зловорожий світ [8].

³ Самонетотожність частково корелюється з “розсіюванням”, “розщепленням” Я, які помітив у віршах В. Стуса Б. Рубчак, щоправда, на матеріалі збірки “Зимові дерева”: “...розсіювання себе самого, віднімання від себе самого неначе переслідує ліричного героя” [10, 57–58]. “Розщеплення на я/не-я” спричиняє, на думку автора студії, ворожість і світу, й Іншого.

⁴ На глибинному психічному рівні, як відомо, нуртують процеси розщеплення/репарації, зокрема, й власного Я (у ліриці В. Стуса “розсіювання” та “самособоюнаповнення”), що на едиповій стадії трансформуються в проблему ідентифікації з батьківськими імаго. Для маскулінного психотипу важливе становлення ідентифікації з батьком та сепарація від матері, що симптоматизують вивершення маскулінності. За умови фіксації на попередніх стадіях психічного розвитку сепараційно-ідентифікаційні процеси блокуються, що зумовлює розщеплення/деструкцію Я, і зрештою, дисгармонізацію світу.

⁵ Схожа рефлексія зафіксована у вірші “Життя – витратне...”: “Ти – пунктир смертей / душі живої”, “Тепер душа втікає твого тіла, / спрожого в тілі роблячи діру” [14, 284].

Осмилені багатьма стусознавцями “смертеіснування й життєсмерть” ліричного суб’єкта В. Стуса пов’язані, на наш погляд, із переживанням самонетотожності, дезінтегрованності, часом референтні втрачання (часу, любові, ілюзій, життєвої дороги): “...чи я вже помер, чи живу чи живцем помираю” (“На Лисій горі догоряє багаття нічне...” [14, 99]), “Хто єси? Живий чи мрець? Чи, може, / і живий і мрець?” (“Сто дзеркал спрямовано на мене...” [14, 123]) та ін. Ворожість дитини до батьків, супроводжувана її уявним наділенням їхніх тіл “поганим” змістом, за М. Кляйн, спокутується (згідно із законом таліону) “наповненням” власного тіла “поганим” змістом [4, 5–39], що символічно є “самокатуванням”, “самовбиванням”. Рядки з вірша В. Стуса “Тюремних вечорів смертельні алкоголі...”: “...сто мерців, круг серця сівши, ждуть / моєї смерті, а своєї волі. / І день при дні глевтяники жують, / аби не вмерти і аби не жити” [14, 170], – асоціативно апелюють до мертвотності власного Я, наповнення власної сутності смертоносним змістом. Прочування смерті як закладеної у власне Я “вибухівки уповільненої дії” зумовлює стан суб’єкта “між життям і смертю”, унеможлиблює досягнення цілісності Я. У вірші “На вітрі палає осика” виразно артикульовані мотиви деструкції суб’єкта як поступового “вирізання” з життєвого простору (“Це ти, четвертоване серце, / устеблене, стромисься в небо / (нема ні грудної клітини, / ні уст, ні долонь, ні очей)” [14, 267]) та його “розщеплення” між життям і смертю:

...Та всеобрушає нестерпно
двопогляд. У ньому ти суцый,

померлий, пантруєш живого,
зориш за померлим – живий [14, 267].

Смертна деструкція Я і світу в ліриці В. Стуса реалізується в мотиві порожнечі,¹ що семантично співвідноситься з мертвотністю як макросвіту, позначеного “відсутністю”, так і мікросвіту – власного “поганого” вмісту, “проваль” підсвідомого – постійного джерела психічного дискомфорту. Мотив порожнечі концептуальний, зокрема, у вірші “Щаблі життя: відслонення душі...”: “О порожнечо душ / і порожнечо життєіснування / на півдороги між життям і смертю” [14, 148]. Цей мертвотний антисвіт постає в образах п’їтми (“На світ зійшла п’їтма” (“Невідомі закипають грози” [14, 204])), проріхи, отвору у світах (“Вдивляється у проруб край світів / душа твоя...” (“Стань і вдивляйся: скільки тих облич...” [14, 192])), навіть болотної твані (у вірші “Болото, болото...” розгортається мотив засмокування в розмоклу землю, що змістовно транспонується з пейзажно-побутової площини до екзистенційної: “Засмокує в себе нас братня могила / на цій чужаниці, на цій чужині” [14, 354]), де образ чужої землі-прірви асоціативно зближений з архетипним мотивом поглинання материнською безоднею.

Отже, значний масив зрілої лірики В. Стуса присвячений рефлексії смерті як самодеструкції, самонетотожності, спроектованої на зруйнований світ, і супроводжується негативним емоційним комплексом страху, тривоги, болю, відчаю, спустошення, в основі якого лежить ненависть до себе, що штовхає до спокути й самопокарання. Стратегія уникнення життя, самообмеження життєвого простору світом-труною стає зрозумілою за припущення едипової психотравми, хоча герметичне письмо В. Стуса зумовлює неоднозначність не лише цієї, а й будь-якої інтерпретації.

Інший сенс концепту смерті в зрілій ліриці В. Стуса – *псевдожиття в умовах тоталітаризму*, де цінності лицемірно “перевернуто”, тому й радянський “рай” сприймається як різновид “смерті”. Фізичне зникнення звільнює від необхідності

¹ Образ прірви, порожнечі та його символічний зміст у світовідчужанні В. Стуса, зокрема, у зв’язку з “розщепленням” його ліричного суб’єкта, “обаберістю” його буття, розглядає Б. Рубчак [10].

існувати в радянському “театрі абсурду”: “Я йшов за труною товариша й думав: / везе ж таки людям: / задер ноги і ніякого тобі клопоту” [14, 101]. Прийомом іронії та сарказму у вірші смерть обернена на “благо”. Гротескно змішано життя й смерть і в інших текстах митця: “Ми робим смерть. Лякливі тіні, / ми робим смерть, ми робим смерть. / І те даруєм Україні, / де все існує шкереберть” (однойменний твір [14, 321]), “Всім судилося померти [у контексті вірша – жити. – О. Ш.] / за замками сімома” (“На однакові квадрати...” [14, 142]). Прийоми іронії, сарказму виражають агресію суб’єкта щодо абсурдного світу, що більше притаманна маскулінному письму.

Стратегія зневажливого применшення цінності життя в абсурдному світі націлена на акцентування його ілюзорності, його суті як “самовтрачання” й “самопроминання”, наприклад, у віршах В. Стуса “Ми, пустоцвіти Божих існувань...” (“...не живемо. Лише життя збавляєм”, “Ми з себе витікаємо, як ріки, / лиш самотою й пам’яттю великі, / встромляємось між скелями двома, / аби ріка пливла, а ми стояли / і несобою самострумували” [14, 172]), “Уламки вір. Уламки сподівань...” (“...і я збагнув, що роки стороною / пройшли повз мене. Існував – / несправжньо, / бо й світ – несправжній весь” [14, 337]) та ін. Ілюзорність життя, акцентовану в метафорі-самоідентифікації “Ми, лялечки із алкоголем щастя...” [14, 156] (однойменний вірш), актуалізує семантику його проминальності, безжурної несвідомості, водночас протиставляючись цінності “смерті живої”. Ілюзорно-несправжнім видається ліричному суб’єкту “життя” за ґратами: “...досвіток / збудив мене своїм крилом страпатим / і прихилив ілюзію життя” (“Оцей світанок – ніби рівний спалах...” [14, 143]). Змальовані з натуралістичною відвертістю в’язничні будні часом переживаються як “псевдожиття”, сповнене почуття безвиході й втоми від жорстокої круговерті, наприклад, у вірші “Дозволь мені сьогодні близько шостої...”:

...Урвався сон. Гойдалась на стіні
вздвож перетнута зашморгом дорога
до мого двору. І колючий дріт,
набряклий ніччю, бігав павуками
по вимерзлій стіні. Глухий плафон

розбобтував баланду ночі. Досвіт
над частоколом висів. Деручий
дзвінок, мов корок, вибив з пляшки
снива
нової днини твань... [14, 270].

У кожному “мазку” цієї картини нового в’язничного дня закодована семантика смерті (“перетнута зашморгом дорога”, “набряклий дріт”, “вимерзла стіна” і т.д.), що сугестує огиду, відчай, роздратування, нудьгу. Слабка альтернатива тюремної “життєсмерті” – сон, що дає ілюзорне полегшення, але не розраду: вмістом “пляшки снива” бачиться “нової днини твань”. Останній метафоричний образ семантично акумулює емоційне поле поезії: “твань” нового дня цілком пояснює “розкидані” в тексті суїцидальні фантазії про повішення (зашморг, тінь на стіні, набрякність, підвішений об’єкт (плафон і метафорично – досвіт)). Підспудно суб’єкт сприймає смерть як “вихід” із життєвого тупика: “Померти на дорозі повертання – / занадто солодко...” [14, 270]. Суїцидальні мотиви, іноді наявні в зрілій ліриці В. Стуса, зумовлені на свідомому рівні втомою, протестом, відчаєм поневоленого, на підсвідомому – садистською агресією, спрямованою на себе. Не треба говорити, що конфлікт тоталітарної системи з митцем значно “підігривав” його агресивні імпульси. Відкидання життя, отриманого від батьків, як і буття в “країні рад”, заперечення земних радостей і благ виливаються в крик зболеного протесту: “Як хочеться – вмерти! / Аби не мовчати, / ні криком кричати...” [14, 243].

Переоцінка життя й смерті, де остання здобуває вищий сенс як спосіб “повернення”, “віднайдення” себе, порятунок від тоталітарної безвиході, “справжнє” буття, позбавлене земного бруду (це помітили багато дослідників,

зокрема М. Єгорченко, М. Коцюбинська, Р. Криловець, С. Мишанич, О. Рарицький, Н. Урсані та ін.), наративізується в ліриці В. Стуса в різних змістових нюансах. Один із них – рефлексія мертвотності життя в умовах несвободи або ж його ілюзорності (це по суті одне, бо удаване не існує, тобто воно неживе), що корелює з переживанням його пустопорожності й даремного проминання. У цій змістовій площині полярно обернені життя й смерть оцінюються амбівалентно: смерть бачиться наче бажаним виходом із нестерпного життя, але однак обриває існування.

У Стусовій рефлексії смерті експліковано ще одну семантичну площину: *вона постає формою опору тоталітарній/імперській системі*. Такий ракурс переживання актуалізує проблеми психічної дестабілізації ліричного суб'єкта під час долання гніту маргінальної маскулінності, на яку приречений колоніальний чоловік, а також наближення до ідеалу гегемонної маскулінності, що за умови збереження національної орієнтації досягається лише дисидентським опором. Фактична неможливість в умовах хрущовсько-брежнєвського СРСР здолати ні тоталітарну “машину”, яка страхом і приниженням індивідів вибудовує владні вертикалі, “вихолощуючи” в такий спосіб маскулінність, ні колоніальну залежність, що прирікає національного чоловіка на принизливе підкорення, знов-таки демаскулінізуючи його, обертає будь-який активний опір на фактичну поразку. Тому єдиною “нішею”, де національна маскулінність може відкинути тоталітарно-колоніальне приниження й утвердити власний потенціал (претендувати на гегемонну маскулінність), є смерть – хоч і пасивна, але форма протидії.

“Утеча” в смерть колоніального суб'єкта здійснюється у формах зречення активного життя шляхом ув'язнення (відтермінована смерть), “жертвопринесення”¹ вт́чизні, нації в цілеспрямованих поведінкових актах екстремістського підриву влади тоталітарно-імперського “монстра” (героїчна смерть). Попри фізичну самострату “вт́ча” в смерть дає морально-психічну сатисфакцію завдяки а) звільненню від тиску необхідності вибору між принизливим існуванням і смертю, б) реабілітації ураженої гідності, в) “відплаті” імперському агресорові, що “поновлює в правах” (гегемонізує) національну маскулінність, г) відчуттю здійсненого “вчинку” як “синівського” обов'язку захищати материнський об'єкт – Україну, рідну землю. Стратегія “вт́чі” в смерть української колоніальної маскулінності помітна ще у творчості Т. Шевченка, який з усією потужністю поетичного генія екстраполював один утрачений лібідозний об'єкт (матір) на інший (Вітчизну), відновлюючи цей споконвічний архетипний зв'язок у маскулінному психотипі. Він першим в українській літературі художньо втілює біль ураженої “синівської” гідності через поганьблення материнського об'єкта й прагнення загинути за Україну як єдиний шлях “змити” пляму маскулінного сорому.² “Утеча” в смерть як спровоковане ув'язнення й вилучення з активного життя визначає і психостратегію життєтворчості В. Стуса.³ Таке месіанське самозречення цілком слушно пояснюють моральним ригоризмом українця-патріота, але його гендерно-психічне підґрунтя – гостре відчуття маскулінної колоніальної/тоталітарної травмованості передусім

¹ Жертва й жертвопринесення в дискурсі життя й творчості В. Стуса розглянуті, зокрема, у студіях Т. Гундорової “Феномен Стусового жертвослова”, М. Балаклицького “Нова “релігійність” Василя Стуса”.

² Т. Шевченко цілеспрямовано у своїй творчості, починаючи з періоду “трьох літ”, “ішов” до арешту, після чого його авторська свідомість здобула маскулінні доміанти – мудру виваженість, відчуття виконаного обов'язку [24].

³ Про поетове прагнення долі вигнанця, мученика говорить і М. Єгорченко, підтверджуючи зізнанням самого В. Стуса в розмові з Ю. Покальчуком про невідворотність такого шляху: “Розумієш, я просто інакше вже не можу! І жити не можу спокійно і не зможу! Я знаю, що за мною одного разу прийдуть, знаю, що мене заарештують, знаю свою долю, але я почуваю, що мушу її прожити саме ось так! Розумієш, мушу!” [2, 133]. За спогадами Д. Стуса, поет ледь не ображався, що його не викликають на “розмови” в КДБ попри його неприховану опозиційність брежнєвському режиму [15, 225], “успішно “заробляв” собі термін ув'язнення” в слідчому ізоляторі виключною поведінкою [15, 276].

через безсилість захистити материнський об'єкт, підданий чужинському "ґвалту". Самозречення, вигнання, смерть – єдино гідні синівські "вчинки" – полегшують біль безсилості, усувають від пасивного "спостереження" за наругою над матір'ю-Україною, тому сприймаються як бажані: "Як хочеться тобі упасти, / аби нарешті запопасти / побільший оберемок лих. / А запопав! Влетів у смерть / із відчайдушного розгону..." ("О як тебе збавляє гріх!") [14, 357], "Бо ж ти єси тепер довіку вільний / розіп'ятий на чорному хресті" ("Ще кілька літ...") [14, 220]. Переживання Стусового ліричного суб'єкта вини перед Україною-як-матір'ю енергетично наснажує його прагнення смерті. Джерелом же цієї вини може бути як первинна ворожість до материнського об'єкта, що супроводжує надсильну любов до нього, котра перешкоджає сепарації, отже, гальмує психічну еволюцію [17, 320], так і маскулінна колоніальна "безсилість".

Досі науково непізнаний феномен смерті не конче збігається з миттю фізичного помирання, а може, напевне, тривати певний час, трансформуючи душевні та фізичні параметри людського Я. Душевне "помирання" В. Стуса розпочалося в останні роки перед ув'язненням – психічно вмотивованим (і бажаним) актом опору, "втечею" від колоніальної / тоталітарної безвиході, жертвопринесенням на материнський "олтар", що єдине може полегшити травму "синівського" маскулінного безсилля. У такому ключі репрезентована самоінвектива смерті в поемі "Потоки", супроводжувана рефлексією неможливості жити в "реальності", "розототожненням" у ній із собою:

(<...> Збагни – і вмири. Безсилістю своєю,
розп'яттям чи зненавздою – помри.)
Тепер набридло все. Немає стерпу.
Десятою дорогою обходить
тебе життя. Полишений в обозі
себе – колишнього, сиди і жди:
десь, може, промайне, мов тінь утекла,
ти – справжній. Це лишилося одне.
Умерти. Так. Щоб більше не стогнати,
не мучитись, не проклинати долі,

не ображаючи життя. Пізнай,
що чесність смерти – то жива чеснота,
що вмер – і закінчилося. Двобій
Ти не програв. Ти вибув, бо не зміг
мириться, коли краплена карта
пішла до гри. Коли ножа у спину
встромляє супротивник. Коли він
на посміхи бере твоє лицарство
і каже: ти – ніщо [14, 67–68].

Мотив боротьби, актуальний для маскулінної поетикальної стратегії рефлексії стосунків Я зі світом, розгортається в цій поемі в сенсі "двобою" з об'єктивною дійсністю, де ліричний суб'єкт (демаскулінований, бо "на посміхи беруть" його "лицарство") – засадничо в програшній позиції ("ти – ніщо"), єдиним достойним виходом із якої є смерть ("Ти вибув, бо не зміг / мириться").

Ситуація опору (навіть через смерть) зумовлює концентрацію маскулінної агресії, гніву, люті, актуалізує психостратегію помсти, розправи з ворогом, наративізовану, зокрема, у часто цитованому вірші з циклу "Трени М. Г. Чернишевського" "Боже, не літості – лютості...". Бачимо, як корелюють мотиви прагнення смерті (благословіння кулі, що обриває приречене на скіння життя) та прохання люті, "стогніву" для помсти, що змістовно концептуалізує смерть як форму опору, протесту, боротьби, парадоксально змішуючи пасивне відсторонення від життя (смерть) й активне втручання в його плін. Так і в іншому вірші "Пісня": мотив вигнання ("...несений вітром лети і лети, / бездомний лелеко, в далекі світи" [14, 166]), синонімічний вмиранню ("...жалібні ручки синопчок простер, / бо ж татка – немає, бо ж татко – помер" [14, 166]), оприявнює маргіналізацію маскулінності ліричного суб'єкта, якого витісняють за життєві межі, і контрастує з мотивами випробування та протидії ("од смерті рятуює смертельна плавба"), що утверджують його маскулінну активність.

Актуальна змістова площина рефлексії смерті в зрілій ліриці В. Стуса – повернення до благодатного першоджерела. За Е. Нойманном, у підсвідомому кожного індивіда живе регресивне бажання віддатися “падінню в прірву” (на кшталт “інстинкту смерті” З. Фрейда), бути поглинутим материнською плеромою: “Велика Мати приймає дитину назад у себе, і завжди над уроборичним кровозмішенням сяє емблема смерті, що означає кінцеве розчинення в єдності з Матір’ю” [9, 23]. “Повернення” в смерть як материнський першосвіт, сповнений спокою, благодаті, супроводжується надією на нове народження, тому емоційно сприймається в поезії В. Стуса в позитивних тонах. Недаремно в них поряд із концептом смерті актуалізується образ матері, рідше – коханої, який у маскулінній поетикальній стратегії часто збігається із полем проєкції материнського образу: “...О, мій рідний краю, / ти наче смертний посаг – в головах. / І сива мати мій куйовдить страх. / Рука її, кістлява, наче гілка / у намерзі” (“За мною Київ тягнеться у снах...” [14, 281]), “десь на крайсвіту мати є твоя / і ламле руки, ставши коло брами. / А позад неї – вічна течія” (“Коли найперші сполохи світання...” [14, 247]), “відступляться обоження і гнів / перед Тобою, Матере і Діво, / перед Тобою, Друже і Жоно. / Бо ми, лише відходячи, щасливі, / зі стебел повертаючи в зерно”¹ (“Горить гора...” [14, 158]). Останній вірш якнайкраще надається до психоаналітичної інтерпретації у вказаному ключі: мрія про первинну материнську плерому втілюється в образі саду, “...де ще перед життям ми загубили / Семіраміди химородний сад” [14, 158], а ліричний герой ідентифікує себе з Антеєм, сином Матері-Землі, який відмовляється від боротьби (психічної еволюції до мужності) та прагне повернення в материнське лоно: “...опроти шалу, поклику, бажання, / опроти всіх народжень і смертей, / постане, рушачи гріхи кайданів,² / вістуючи повернення, Антей”, “...вигадані межі переоре / той, що із нині повернувся у вчора, / аби себе по смерті одживить” [14, 159]).

У зв’язку з мотивом повернення через смерть до материнської першоблагодаті в ліриці В. Стуса актуалізуються образи труни та колиски як символи материнського лона, переродження, спокою, зокрема у вірші “Старого пня непроминальний спомин...”: “...Труна й колиска / рікою споминів кудись пливуть – / не знаючи зупину” [14, 162]. Простір материнського “небуття” відтінений концептами сну та спогадів (“...життя – то сон. Ані кінця, ні краю / нема тим снам, котрими ти почався / ще до народження” [14, 162]), семантика яких контекстуально віддзеркалює психічний регрес до пасивного впокоєння. Він відчитується і в інших віршах В. Стуса, зокрема: “І стало тихо, і святочно, й вічно, / як смерть тебе забрала забарна <...> В льолі-сповиточку / найстріне тя Господь у небесах” [14, 249], “Червона барка в чорноводді доль / загубиться. І фенікс довгоногий / перенесе тебе в ясні чертоги / від самоволь, покори і сваволь” (“Ще кілька літ – і увірветься в’язь...” [14, 220]). У вірші “Ми вже твої коханці, смерте...” (у назві актуалізовано архетипне зближення смерті та шлюбу) простір благодатного небуття вибудований на концептосферах природи, народження, смерті, семантично злитих в архетипі Великої Матері, де деталь “згубивши стежку” симптоматизує регрес до первинної психічної

¹ Наведена фраза з вірша В. Стуса прочитується крізь призму міркувань Е. Нойманна, котрий проєктує архетип Великої Матері з її сином-пшеничним колосом на стадію психічного розвитку, яка знаменна синівським бажанням бути коханцем своєї матері, а потім бути принесеним їй у жертву: “...їх [юнаків. – О. Ш.] люблять, убивають і ховають, мати оплакує їх, а потім народжує знову” [9, 60].

² Метафора “рушачи гріхи кайданів” дає змогу транспонувати зміст твору в національно-імперську площину як повернення до Матері-України з тоталітарного світу.

єдності з матір'ю. Прагнення суб'єкта “упасти навзак у траву” асоціативно прочитується як тяжіння до материнського лона та як смерть, обидва сенси зливаються в порівнянні “як немовлятко у колисці”, оприявнюючи реалізоване в тексті підсвідоме бажання.

У вірші “Іду за край...” бачимо мотив посмертного переродження, суть якого не так метафізична, як екзистенційна: “...відродися в смерті. І не руш / старого розпачу. Почнися далі, / ген за шолом'янем, на рубежі, / коли замерехтять тобі скрижалі <...> / Іди – за край. Народження – по смерті / тебе чекає...” [14, 161]. Тут актуалізоване бажання ліричного суб'єкта нового повноцінного, “справжнього” життя як воздаяння за його жертву. Героїчна смерть, що дає вищий – духовний – сенс існуванню, обіцяє “безсмертя”: “Прагни стрімголов / на ту тропу, що яра, наче кров, / воліє душ, що щирі і одверті / так і живуть своїм передкінцем, / як припочатком...” [14, 161], – отже, постає вигідною альтернативою ілюзорному й безпросвітному життю.

Мотив посмертного переродження в ліриці В. Стуса часом корелює з мотивом повернення до витоків: “...Все ближче край. / Дивлюся в порожнечу днів і літ – / і думаю: де та межа, котрою / вертається утрачена душа / у прапервні...” (“У темінь сну занурюється шлях” [14, 221]). У вірші “Дорога самовтечі...” мотив повернення до власних витоків розгортається через візію, що асоціативно активує образ материнської утробы й пологів, але зі зворотним рухом усередину: “...я спливаю не за течією, / але всупері – неначе в горловину / пролитих криків”; асоціацію підкріплює й подальша рефлексія: “Ніби повертаюсь / до давнього народження (моє / перейдене життя – то простір смерті)” [14, 167]. Рух навспак триває, і через “зворотнє народження” суб'єкт не живе, зростаючи, а, навпаки, зменшується, прямує в небуття: “Малію, обертаючись на тугу, / пряму, як смерть, і чорну, ніби смерть. / Пролита цятка болю, я шукаю / утраченої грудки самосну, / іще не розпочатої” [14, 167]. Рефлексія смерті як повернення до першовитоків єства є унікальним свідченням індивідуального прочування смерті, водночас оприявнює психічні таїни переживання танатального бажання, котрі в різних світоглядно-культурних модусах знайшли висвітлення у філософських, релігійних джерелах, танатологічних експериментах Р. Мууді, Е. Кюблер-Росс та ін.

Ліричний суб'єкт у вірші “Оцей світанок – ніби рівний спалах...” навпаки страшисться смертоносної материнської утробы¹, яка уподібнюється до прірви, порожнечі (такий семантичний ракурс задає експозиційна картина “безберегого” лету ворона “обезземеленим безкраїм небом”), невідворотності поглинання, утрати себе:

... я згубився – сотнями відбитків
самосебезмертвілого в довірах
і нахиланнях до безодні світу,
котра гогоче тьмою, мов яскиня
неолітична: вабить і страшить [14, 143–144].

“Безодня”, “тьма”, “неолітична яскиня” – символічні знаки материнської утробы, актуальні в міфомисленні, колективному підсвідомому, що зафіксовано в психоаналізі З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Е. Нойманна та ін. Відчуття ліричного суб'єкта, якого материнська утроба “вабить і страшить”, теж збігаються з

¹ З погляду психоаналізу, зокрема школи З. Фрейда, амбівалентність підсвідомих порухів (лібідозно-агресивних, деструктивно-репараційних) до батьківських об'єктів у психіці людини закономірна, що зумовлює також амбівалентність архетипів, передусім Матері й Батька, у колективному підсвідомому.

описаними в психоаналізі. Отже, рефлексії смерті, зокрема як повернення в материнську плерому, у зрілій ліриці В. Стуса живлені підсвідомою психічною енергією конфліктогенного переживання лібідозного потягу до матері та протистояння йому й прямо пов'язані з пошуком/утратою власної цілісності та ідентичності.

Поетія В. Стуса, у якій змістовно втілено рефлексію вмирання, передосягнена внаслідок граничного напруження душевних сил, (під)свідомого зосередження на ідеї смерті, вивільнення танатального бажання, – рідкісне психічне “одкровення”. Ю. Шевельов виокремлював тему смерті й посмертного життя в Стусовому “Хай пробуде в віках...”, однак значно опукліше вона представлена в інших текстах поета – “Дякую, Господи, – чверть перейшла...”, “Довкола стовбура...”, “Небо – як попіл...” та ін. Рефлексія вмирання в останньому творі реалізована в мотиві надшвидкого руху на захід (символічний керунок смерті):

Небо – як попіл, як сніг – дерева.	бо серце суворе на схресних ножах.
У смертнім галопі горить голова.	Лечу – і згоряю. Заобрійний край
Мій чорний румаче, на захід, на за-	мене настагає, мене спостигає,
це хмара неначе, це наче сльоза,	мені простягає черствий каравай [14, 322], –
бо око просторе хміліє в світах,	

увиразнена емблематичним танатальним образом чорного коня, вибудована на емоційних домінантах жалю, розчулення (“сльоза”, “око <...> хміліє в світах”) та болю (“серце суворе на схресних ножах”), кульмінаційно загострена в образі “лечу – і згоряю”, що, виражаючи стратегію “самоспалення”, “редуплікує” шлях у потойбіччя – лет у вирій, вогонь. Архетипне підложжя, окрім названих образів, має і “заобрійний край”, що “настагає” (щоб поглинути, бо це і є материнська смертельна безодня) і “простягає черствий каравай” – метафорично – мертве тіло.

У вірші “Дякую, Господи, – чверть перейшла...” розгортається рефлексія смерті через фіксацію тілесних і світовідчуттєвих метаморфоз¹: “Ось вона, легкість, і те забуття...”, “Плавно земля попливла, попливла, / небо пустилося вплав за зірками”, “Очі притьмарює смертна запада, / в горлі солоні вищать солов’ї”.² Як і в попередньому творі, актуалізується архетипний мотив лету в потойбіччя, котрим є далека й назавжди втрачена рідна земля: “Перелетить мене, перелетить / через дроти, паркани і горожі / на Україну!...” [14, 266]. Кульмінацією переживання вмирання є піднесення, захват, фактично екстаз (такий часом переживають мученики на смертних тортурах та аутодафе):

¹ Симптоми вмирання в названому творі, а особливо у фінальній частині вірша “Довкола стовбура...” В. Стуса помітно збігаються з виявленими під час гіпнотичних експериментів американськими вченими-танатологами Р. Моуді, Е. Кюблер-Росс [7] та ін. свідомісними метаморфозами в осіб, які пережили клінічну смерть. У метафоричній формі вони підтверджують й текстом “Тибетської книги мертвих” (Бардо Тходол). У свідомості людини, яка помирає, постає ланцюг прижиттєвих спогадів (у В. Стуса: “І ось наш дім – гніздо лелече / в гойдливих вітах етажів”), загострюються зорові, слухові подразнення, відбувається мутація видимого світу (“...дерево – кружляє вихором? / Вогнем весільним поинялось! / Музик троїстих чути пригри...”), долання тиску, уявного кордону (“Тугими колами кружляємо, / усе збиваючись з ноги. / Світ вечоріє, ми – світаємо...”). Рефлексія вмирання, що проходить названі стадії, розгортається і в низці сонетів Е. Андіївської 1980 – 1990-х років [25]. Творчістю цієї письменниці, за свідченням біографів, В. Стус цікавився у свої останні роки.

² Останній образ – експресивно вражаючий, конотативно об’ємний. Він означає і горлові спазми вмираючого, і сльози, що здушують, і присмак крові в горлі, і ментальну тугу за українськими солов’їними гаями, і надсадний жаль за непрожитим життям, і т.д.

Дякую, Боже, за мить торжества!
<...> за песиголовцями – твоя
арка закаркала – чорно-червона:

нумо, заходь до сумного затона.
Здрастуй же, здрастуй же,
смерте моя!

Попри образи із семантикою пекла (“песиголовці”, “закаркала” (арка), “чорно-червона”), що відтінюють демонічну затятість і зловтіху ліричного суб’єкта, який “вивершив своє існування в смерті” (М. Гайдеггер), у фінальних рядках випромінена радість, задоволення, хоча як мало ці слова можуть передати це надлюдське почуття, цей межовий досвід, котрим немає ні назви, ні підтвердження!

Лірика В. Стуса, особливо періоду “Часу творчості” й “Палімпсестів”, феноменальна вже тому, що надається до різних, часом – діаметрально, прочитань і трактується як філософсько-інтелектуальна, так і експресивна, як громадянсько-патріотична, так і містично-релігійна. Водночас, безсумнівно, що її “трьома китами” є концепти України, Бога, смерті. Художнє втілення концепту України, наснажене психічною енергією архетипу Великої Матері, лібідозним бажанням, скерованим у маскулінному едиповому комплексі на материнський образ, реалізується в “материнській” парадигмі “мати – дружина (кохана) – душа – світ природи – рідний / чужий край – Україна” в амбівалентній оцінці ліричного суб’єкта. Концепт Бога в Стусовій творчості відсилає до батьківського архетипу, утілює “Над-Я”, бо семантично пов’язаний з ідеями верховного закону, “контролю” за здійсненням героєм його життєвої місії. На образ Бога – уособлення батьківського начала – спрямовані як богоборчі, так і ідентифікаційні прагнення ліричного суб’єкта. Суть концепту Бога в ліриці В. Стуса теж розкривається в “батьківській” парадигмі: “батько (образ наявний в одиничних віршах) – представники влади / духовні авторитети (наприклад, І. Світличний) – Бог”, що теж розгортається в полярному оціночному діапазоні. Отже, актуалізація “материнської” та “батьківської” парадигм¹, проблематизація “синівського” ставлення суб’єкта до материнського та батьківського об’єктів, що полягає в нормальному для маскулінного психотипу едиповому лібідозному тяжінні / сепараційному відштовхуванні від матері та “змагання” / прагненні зближення з батьком, зумовлюють застосування гендерно-психологічного підходу до прочитання зрілої творчості митця.

В едиповому “трикутнику” (син – мати – батько) нуртують різноспрямовані сили любові й агресії, іншими словами – Ерос і Танатос, отже, в активній позиції – вітально-танатальна проблематика. Вітальне в психоматиці індивіда домінує в разі позитивного розв’язання едипового конфлікту й установа гармонійних стосунків із батьківською інстанцією, а значить – і зі світом. Танатальна, (само)деструктивна стратегія виникає внаслідок нерозв’язаного едипового конфлікту, веде до фрустрації, невдоволення світом. Отже, домінування концепту смерті в ліриці В. Стуса, що пов’язано з переживанням світової дисгармонії, підсиленої ще й колоніально/тоталітарним демаскулінізуючим тиском, продуктивно розглядати з гендерно-психологічних позицій.

Художня реалізація концепту смерті в зрілій поезії Стуса є “ключем” до її підсвідомих рушіїв. Його творчість (попри її “відкриті” громадянські, патріотичні, філософські, моральні сенси) – сублимація, спосіб автопсихотерапії за давнього едипового конфлікту. Не беручи відповідальності за психоаналіз стосунків митця, зокрема в ранньому дитинстві, з матір’ю та батьком, можна з певним переконанням говорити про витіснену й спокутувану шляхом мазохістської

¹ Ніла Зборовська зазначала, що в “мужньому вияві” мазохістичного психотипу у творчості В. Стуса “лібідозне материнське зміцнюється батьківським вольовим началом” [3, 353]. Перехід ліричного суб’єкта від “материнської” до “батьківської” домінанти помітний у редакціях вірша “Уже Софія відструменіла...” В. Стуса, зокрема, у зміні рядків “Дай, *Україно*, чесного шляху...” на “Дай мені, *Боже*, чесного шляху...” (курсив наш. – О. Ш.).

самодеструкції ворожість до батьківських об'єктів. Стратегія самодеструкції редуплікується на психонаціональному рівні як покарання за “синівську” безсилість відстояти материнський об'єкт (Україну) у протистоянні з “поганим батьком” – імперським тоталітаризмом. Обернена на себе агресія та тотальна фрустрація пояснюють деструктивну, катастрофічну, мертвотну картину світу як метафору душевного стану митця в його зрілій ліриці, а психічні коливання творчих-як-психотерапевтичних актів – аксіологічну амбівалентність художнього втілення концепту смерті від різко негативного (смерть, деструкція суб'єкта й світу), нейтрального (життя в тоталітарній країні уявляється “смертю”, фізична смерть звільнює від абсурду) до позитивного (смерть постає єдиним способом протесту, справжнім маскулітним вчинком) і навіть бажаного (смерть як повернення в простір “материнської” благодаті). Усі ці семантико-аксіологічні аспекти концепту смерті в ліриці В. Стуса корелюють з різними психічними фазами: “найбільш рання” (матріархальна, доедипова) фаза – прагнення смерті як “злиття з матір'ю”. Подальша фаза – сепарація від материнського на початку едипової стадії – посилює деструктивні прагнення, умирання постає розплатою за ворожість. Рефлексія смерті як опору, як “утечі” від абсурду відповідає батькоборчим едиповим устремлінням. Однак у ментального суб'єкта Стусової зрілої лірики вияв цих стадій, зокрема в рефлексіях смерті, дехронологізований, що природно, бо в психіці всі перейдені еволюційні етапи латентно існують, періодично активуються. Правомірність психоаналітичного прочитання творчості митця підтверджена й домінантою психічної рефлексії вмирання, обіпертої на міфологічну/архетипну символіку в низці його віршів.

Якщо “поет, – як сказав З. Фрейд, – це дитина, яка грається” [20, 109], то В. Стус – “дитина, яка грається в смерть” (чи грає зі смертю?). Зважаючи на можливі авторитетні заперечення стусознавців, наголосимо, що сказане ніяк не дискредитує, лише збагачує новими гранями постать (і творчість) – не хочеться говорити “останнього” – героя, романтика, філософа, страдника, Поета України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балаклицький М. “Нова релігійність” Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Вип. 6: Василь Стус в контексті європейської літератури: Матеріали 2-ї Всеукраїнської наукової конференції (Донецьк, 20–21 вересня 2001 р.). – Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2001. – С. 95–100.
2. Єгорченко М. Час творчості Василя Стуса // Сучасність. – 2004. – №2. – С. 131–146.
3. Зборювська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – Київ: Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Кляйн М. Психоаналитические труды: в 7 т. / Пер. с англ. под науч. ред. С. Ф. Сироткина, М. А. Мельниковой – Ижевск: ERGO, 2007. – Т.5. “Эдипов комплекс в свете ранних тревог” и другие работы 1945 – 1952 годов. – 2009. – 312 с.
5. Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – Т. 2. – Київ: Дух і літера, 2004. – С. 163–184.
6. Москалець К. Страсті по вітчизні. Лист до мандрівника на Схід // Критика. – 1999. – ч. 6 (20). – С. 4–14.
7. Моуди Р. Жизнь после смерти. Исследование феномена продолжения жизни после смерти тела: Пер. с англ. / Предисл. Э. Кублер-Росс. – Москва: Физкультура и спорт, СП “Интерконтракт”, 1990. – 92 с.
8. Нойманн Е. Страх фемининного. – Режим доступу: <http://cadavercyan.com/post/75713467197> (зчитано 15.02.17).
9. Нойманн Е. Происхождение и развитие сознания. – Москва: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1998. – 462 с.
10. Рубчак Б. Перемога над прірвою. Про поезію Василя Стуса // Сучасність. – 1983. – Ч. 10 (жовтень). – С. 52–83.
11. Рябчук М. “Небіж Рільке” і “син Тараса” // Критика. – 1999. – ч. 6 (20). – С. 14–19.
12. Стус В. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Д. Стус (голова) та ін. – Київ: Київська Русь, Факт, 2007. – Т.1: Ранні вірші (сер. 1950-х – початок 1960-х рр.), ДЕЛОН №13 / БЕ 1339, Круговерть, Вірші 1960-х років / Передм. К. Москальця. – 560 с.
13. Стус В. Двоє слів читачеві // Стус В. Палімпсест: Вибране. – Київ: Факт, 2006. – С. 35–36.
14. Стус В. Палімпсест: Вибране. – Київ: Факт, 2006. – 432 с.
15. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – Київ: Факт, 2005. – 368 с.
16. Фантти С. Микрощихоанализ / Пер. с итал. Н. Н. Шостаковой / науч.ред. Б. Марци. – Москва: АО Аслан, 1995. – 354 с.

17. *Фрейд З.* Лекція 21. Развитие либидо и сексуальная организация // *Фрейд Ф.* Собрание сочинений в 10-ти т. / под общ. ред. М. Аграчевой, А. Боковикова, Е. Калмыковой. – Москва: ООО “Фирма СТА”, 2006. – Т.1. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл. – С. 303–321.
18. *Фрейд З.* “Ребенка бьют” (К вопросу о происхождении сексуальных перверсий) // *Фрейд З.* Собр.соч в 10-т. – Москва: ООО “Фирма СТА”. б- Т. 7. Навязчивость, паранойя и перверсия. – Пер. А. Боковикова. – 2006. – С. 229–254.
19. *Фрейд З.* Наше отношение к смерти // *Фрейд З.* Собр.соч в 10-т. – Москва: ООО “Фирма СТА”. – Т.9. Вопросы общества. Происхождение религии. – Пер. А. Боковикова. – 2008. – С. 49–60.
20. *Фрейд З.* Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької / 2-е вид. – Львів: Літопис, 2001. – С. 109–119.
21. *Ходаківська Я.* Література крізь призму гендера в оцінках Василя Стуса // Молода нація. – 2006. – №1. – Київ: Смолоскип.
22. *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна (Про “Палімпсести” Василя Стуса) // *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. – Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 1040–1075.
23. *Ялом И.* Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти; пер. с англ. А. Петренко. — Москва: Эксмо, 2009. – 352 с.
24. *Шаф О.* У силовому полі фемінінного та маскуліного: до проблеми гендерної інтерпретації лірики Тараса Шевченка // *Шаф О.* Горизонти розуміння. Статті та роздуми про творчість Тараса Шевченка. – Дніпропетровськ: Середняк Т. К., 2014. – С. 32–43.
25. *Шаф О.* Інтерпретація мотиву смерті в сонетах Емми Андіївської // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – Вип. 15. – Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. – С. 115–119.

Отримано 20 лютого 2017 р.

м. Дніпро

