

Леся Кравченко

РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ І ВАСИЛЬ СТУС: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ

“Перекладаючи Рільке, мусиш гірко усвідомлювати, як багато губиться з його чарів, з його мудрості, з його доброти і ніжної людяності, з його природної граціозності”¹, – зізнавався свого часу Василь Стус. Якою ж була його власна поезія, яка не старіє, а, навпаки, обертається до нас щораз новими гранями, розкриває нові й нові глибини? Поезія В.Стуса – це насамперед творчість великого таланту, непересічного обдарування. Глибинна щирість, потяг до добра зумовили появу поета Канону, поета на всі часи, або, як говорив Данте про таку творчість, поета назавжди.

Василь Стус мав не лише досить чітку власну теоретико-естетичну програму, а й інтуїтивне відчуття того, якою має бути справжня поезія. І коли Д.Наливайко пише, що в Рільке “завжди виявлялася також і його духовна й творча еволюція”, що “насамперед вабили онтологічні проблеми мистецтва, його істина і таємниця...”, що “...Рільке найвищою мірою була притаманна динамічність, постійний рух думки й творчості, поетики й стилю”², то хіба те ж саме не стосується і В.Стуса? Гірка і страшна доля всупереч земній логіці не вбила і не загальмувала владний потяг українського поета до вершин мистецтва. Чому “всупереч земній логіці”? Тому що земна логіка не може створити такого силогізму, коли “замість тиші бібліотек, замість рільківських книг і словників, замість усамітненої перекладацької праці вони (доля і КДБ. – Л.К.) дали йому нари в заграбованому бараці, а в руки – кайло...”³.

З роками викристалізувалися справжні константи індивідуального стилю митця, все частіше з’являлися в його творах слова-улюбленці, які ставали невід’ємною ланкою в розвитку не лише поетичної свідомості, а й національної культури загалом. Це не лише *серце* і *душа*, як зазначають деякі вчені. Наскрізною домінантою в поезіях Стуса є й *дорога* (путь, путівець, шлях, терни-дороги), і ті образи, що породжені цим смисловим центром:

Тепер, упертий, безвісти одчальною,
бездомного озувши постоли.

(“Утрачено останні сподівання...”)⁴.

Такі суттєво вагомні образи, як *дім*, *вода*, *земля*, а також семантично споріднені з ними, утворюють смислові групи, прояснюють філософські погляди поета й душевний стан його ліричного героя.

... і зійшлися кінці і начала
на оцій чужинецькій землі.

(“На колимськiм морозі калина...”, 2, 77)

До речі, щодо суті поняття “ліричний герой”. Чи є він у поезіях Стуса, де кожен рядок промовляє до читача *болем* авторового серця? Біль – це справді домінантне слово, своєрідний атом поезії, її формо-сенсоутворювальний елемент. Отже, на

¹ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т.4. Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита. – Львів, 1994.– С.239.

² Наливайко Д.С. Істина й таємниця мистецтва // Рільке Райнер Марія. Думки про мистецтво і поезію. – К., 1986. – С. 4.

³ Чайковський Р. Рільке за колючим дротом // Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії про Райнера Марію Рільке. Переклади його творів. Вип. I.– Дрогобич, 2002.– С.113.

⁴ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 3, кн. 1. Палімпсести. – Львів, 1999. – С.115. Далі, посилаючись на це видання, книгу (перша цифра) і сторінку зазначаємо в тексті.

наш погляд, ліричний герой — це сам автор із його ситуативним світосприйманням, яке, своєю чергою, накладається на філософську цілісність світогляду.

Домінанта *біль* прозора за змістом, але як формотворча одиниця має свою ауру. Це й метафора, й метонімія, і центр синтаксичної фігури, і символ, і знак, і частина цілісного вислову фразеологічного характеру. Що важливіше у мистецтві: сенс чи його форма? Дехто вважає, що форма, без якої оголений зміст багато втрачає: “Художник завжди формою переборює зміст”⁵. У Стуса форма зазвичай невіддільна від сенсу, це гармонійні двоєдині образи, в яких провідний сенс домінанти *біль* волає до читача криком, якого не зупинити:

Благословляю твою сваволю,
дорога долі, *дорога болю*.

(“Уже Софія відструменіла...”, 1, 152)

Дорога болю — це образ, що набув форми генітивної метафори з прозорим сенсом, це страдницька дорога ліричного героя, за якою — всім відома трагічна путь автора. Генітив “дорога болю” виконує в тексті й композиційні функції. Трагічний надрич “Благословляю твою сваволю” повторюється двічі, формуючи сюжетну цілість поезії і притягуючи до себе як до центру всю поетичну лексику колимського періоду в житті В.Стуса: пекельне коло, сніги і стужа, вітри й морози, гудки і крики, чорні прокльони, собачий гавкіт, крик паровоза, і заквагони і закважини, шпали і фари, пси і солдати, автомати, смертне каре, всерозхрестя люті й жаху, смертний скрик. За кожною з пересічних лексем вбачається ота гірка домінанта — *біль*: біль фізичний, біль душевний. Саме *біль* єднає тіло й душу.

Домінантний образ не обов’язково має бути наскрізним. Він може бути й оказіональним, але при цьому зберігати естетичну вагомість, створювати “стратегію тексту”; це той компонент твору, що “урухомлює ще інші компоненти і визначає зв’язок між ними...”⁶.

Таким компонентом не лише згаданого твору, а й усієї творчості й усіх життєвих проявів і засад є для В.Стуса *концептуальна домінанта — Україна* (“...разюче нетрадиційний, ятрущий образ України”, за висловом Івана Дзюби)⁷. Якщо, наприклад, Рільке австрійцем себе ніколи не вважав, тяжів душею до інших країн, чужих великих міст, любив і Прагу, й Україну, й Москву, й Петербург, і Францію, й інші місця на планеті, то Стус любив лише Україну й був істинним українцем. Ця обставина робить двох поетів духовними антиподами на рівні національної приналежності, але водночас свідчить про їхнє майже однакове пейорантне ставлення до влади, до держави, підданими якої вони були. Але якщо Рільке лише відхрещувався від того, що пов’язувало його з Австро-Угорською монархією, то Стус наважився на відкритий і відвертий двобій із владою за Україну і за все, що входить до цього поняття: мову, культуру, соціальний устрій, духовність народу. Якщо “Рільке шукав свою вітчизну, сповнений кохання до Лу...”⁸, то вітчизна Стуса увійшла в нього з першим подихом. Україна в поезії Стуса — це той образ, який витіснив любов і до жінки, й до сім’ї, і до власного існування на землі, і навіть до Бога. Молитва поета звернена не до Нього, а до України:

... дай, Україно, гордого шляху,
дай, Україно, гордого лику.

⁵ *Выготский А.С.* Психология искусства. — М., 1987. — С. 204.

⁶ *Мукашевський Я.* Мова літературна і мова поетична // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 329.

⁷ *Дзюба І.* Різьбяр власного духу // Василь Стус. Під тягарем хреста. — Львів, 1991. — С. 4.

⁸ *Lehmann Wolfgang:* Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. — München, 1996. — S.132.

Почуття власної гідності прийшло до поета саме від України, від служіння їй, від духовної та фізичної жертвовності. Рільке ж, із його космополітичним ставленням до поняття *вітчизна*, не знав ні цієї жертвовності, ні необхідності стверджувати себе як людину, виборювати право на “гордий лик”. Поезію Стуса “Уже Софія відструменіла...” не можна читати без сліз і сердечного щему. Жах охоплює за людську істоту, якій люди ж вигадали такі страшні випробування, а ця істота Божа, — це ж геній, який ще уславить свою вітчизну. У цій невеликій стислій сповіді постає “всерозхрестя люті й жаху”, на який кинуто не лише одного; “на всепрозрінні смертного скрику” герой пише про всіх, хто був поруч:

Немов потвора в пекельнім колі,
довкола ж тіні, довкола кволі,..
... в смертнім каре ми падемо долі (1, 153).

Рільке любив оспівувати речі, надавав їм глибинного значення, формував довкола них значущий підтекст.

Речі як образи, як символи (символ — завжди образ, а образ може стати символом лише за певних умов) близькі і Стусові. Це й витвори житейської конкретики, що набувають іноді трагічного забарвлення і соціально-історичної детермінованості (закмашини, заквагони, автомати), і речі табірної побуту (свічник, “кетяг різьблений намерзу на утлих вікнах”, камінні мури, пруття, загорода), і речі — предмети на волі життя: бузок, берези, калина, деревій, голуби. Мало в поезіях Стуса речей, які б лише тишили його серце. Речі є, але тільки як основа певних тропів, як серцевина, а не сам образ, як у Рільке. Вони виконують насамперед формотворчі функції, мають асоціативний характер, кличуть у підтекст, репрезентують українську фразеологію, створюють алюзії:

Та виростають з личаків,
із шаровар, з курної хати,
раби зростають до синів
своєї України-матері.

(“Сто років, як сконала Січ”, 1, 115)

У програмному за духом творі “Поет” (“Der Dichter”) Рільке сам визначає роль і функції *речі* у своїй авторській манері:

Кожна річ, що себе їй дарую,
багатіє й мене роздає.

(Переклад Св. Гординського)⁹.

Якщо у Стуса *речі* насамперед виконують образотворчі функції, їх не завжди можна (а то й взагалі неможливо) відокремити від поетичного виразу, щоб не порушити сенс (“смолоскипи молодого болю”, “стріли, випущені в безліт”, “свічада людських озер, колодязів, криниць”), то в Рільке річ (Ding) постає у двох сенсах: життєвому, онтологічному, і у філософському — як засіб самореалізації та саморозкриття:

Живу я життям у зростаючих колах
Над світу речами всього...
 (“Живу я життям... ”)¹⁰.

Україна як концептуальна домінанта є водночас і етичним, і естетичним ідеалом Стуса. Це слід враховувати, досліджуючи функціональні прояви образу вітчизни в текстах поета. Образ України як світоглядно-естетичної домінанти неоднозначний. Наближаючи її до узагальненого поняття жіночності — *вітчизна-*

⁹ Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії про Райнера Марію Рільке. Переклади його творів. — Дрогобич, 2002. — Вип. I. — С.209.

¹⁰ Райнер Марія Рільке й Україна. — С.211.

мати-жона, український поет підкреслює рятівне начало цього синтетичного утворення для кожної людини:

Вітчизно, Матере, Жоно!
Недоля ця, коли б не ти,
мене б косою підкосила,
а ти всі крила розкрилила
і на екрані самоти
до мене крізь віки летіла
і шепотіла, шепотіла:
Це ти, мій сину. Муже, ти!

(“Коли б не ти – оця зима...”, 1, 79)

Сенс неоднозначності домінанти *Україна* і в тому, що Стус сприймає вітчизну по-різному, як, скажімо, і Євген Маланюк. Вітчизна не змогла врятувати своїх синів, тому іноді з поетового серця виривається гнівний зойк (“Зрадлива, зраджена Вітчизна в серці дзвонить...”) і виникає мотив *божевілля*, яке набуває всеосяжного значення фантазмагорії, в якій живуть сини України, її діти і вона сама:

Стенаються в герці скажені сини України,
той з ордами бродить, а той накликає москву.

(“За літописом Самовидця”, 1, 45)

До *України* тягнуться метонімічні образи як складники концептуального цілого. Серед них чи не найголовніший образ *калини* – як спомин, як згадка про рідний край, як його символ або емблема. Такі ж функції виконувала горобина, калина і в М.Цветаєвої, відірваної від батьківщини (“... но если куст рябины...”).

Калина як замітник вимушено залишеної вітчизни *одухотворюється* і вводиться в контекст суцільного болю та страждань ліричного героя:

На колимським морозі *калина*
зацвітає рудими слізьми.
Неосяжна осонцена *днина*,
і собором дзвінким *Україна*
написалась на мурах тюрми.

(2, 77)

До семантичного дескриптора України долучається, крім мотиву *божевілля*, мотив *смерті* – також наскрізний у творчості Стуса (мертвий, передсмертний, труна, гіркі новотвори амбівалентного і хіазматичного характеру – *смертоіснування* і *життєсмерть*, і *дошка гробова*, і “*цвинтарі живих могил*”). Елементи цього трагічного дескриптора тяжіють один до одного, сплітаються в естетичну цілісність, яка репрезентує й духовне, й душевне, й тілесне начала лірики Василя Стуса:

Нема мені коханої *землі*,
десь під грудьми пече гірка *калина*.
Сміється *божевільна Україна*
у *смертнім* леті на чужім крилі.

(“Докучило! Нема мені вітчизни...”, 2, 80)

І.Дзюба у проникливому есе про Стуса перераховує провідні теми його поезії (кохання, національна сутність, гротескне сприймання усіх проявів бездуховності), виокремлюючи тему “я” поета¹¹. Проте, на нашу думку, В.Стус як людина, громадянин, як герой своїх поезій ніколи не був духовно самотнім, тому його поетичне “я” – це частка від “ми”:

¹¹ Дзюба І. Різьбяр власного духу. – С. 4.

Ярій, душе! Ярій, а не ридай.
У білій стужі серце України.
А ти шукай — червону тіль калини
на чорних водах — тіль її шукай.
Бо — горстка нас.

(“Ярій, душе! Ярій, а не ридай”, 1, 88)

Калина, калинова кров — сенсо- і формотворчий фактор у цій трагічній поезії, присвяченій пам’яті Алли Горської. Поетове “я” невіддільне від страшної долі його однодумців: “Усім нам смерть судилася зарання, / бо калинова кров — така ж крута, / вона така ж терпка, як в наших жилах”.

Тут доречно наголосити на ще одній рисі Стусової поетики — його прагненні до згущеного, концентрованого образу, до повторів тих самих лексем, до тавтологічних утворень, до гіпербол. Поет прагне передати не лише особистий біль, а й біль своїх побратимів (стобіль): Пантрує нас за лихом лихо... / Бо що застарі наші болі / над цей невидимий стобіль? Ця риса простежується упродовж усього творчого шляху, а не є особливістю лише табірної поезії. Не можна погодитися із думкою Ю.Шевельова, який стверджує: “Парадоксально, але правда: героїчна біографія В.Стуса сьогодні стоїть на перешкоді розумінню його як поета. За літературним словом ми шукаємо і знаходимо образ чесності й непохитності людини”¹². Наче чесним і непохитним український поет став лише за ґратами. Значно глибше зрозумів людську (отже, і поетичну) сутність Стуса його побратим Іван Дзюба: “У почесну справу він вносив серйозність і, сказати б, невисловлений моральний ригоризм... Був людиною абсолюту. Чи то самою природою, як благородний метал, був гарантований від окислення, чи то такою сильною була його воля, цілеспрямованість на високе етичне самопочуття й дію”. І за такої ригористичності, вимогливості до себе й інших Стус, на думку І.Дзюби, мав “бездоганний внутрішній такт і делікатність”¹³.

Якби гірка доля в’язня обійшла поета, то й на волі він залишився б таким самим і писав би так, як і писав: згущено, сконденсовано, доводячи поетичну думку до абсолюту, до афористичного звучання: “Усім нам смерть судилася зарання” (“Ярій, душе! Ярій...”). Тут узагальнені долі чесних борців, ліричне “я” не відокремлюється від “нам”, а головним стрижнем афоризму стає ще одна гірка домінанта — “смерть”, яка є водночас і наскрізним образом (але не символом!), що передає реальну приреченість:

Що буде завтра? Дасть Біг день і хліба.
А що, коли не буде того дня?
А буде тільки буда, тільки диба,
і кволий крок, і стежка — навмання.

(“Утрачені останні сподівання...”, 1, 115)

І вже навіть життя стає не антиподом смерті, а ніби її синонімом: “Життя — то кара” (“Пахтять кульбаби золоті меди...”). Ця думка звучить особливо відверто у вірші “Як добре те, що смерті не боюсь я...”.

У пошуках нових і нових шляхів до читача поет часто вдається до тавтологічних утворень навколо стрижневих образів. Зокрема, на алюзії від сумної пісні про

¹² Шевельов Ю. (Ю.Шерех). Трунок і трутизна. Про “Палімпсести Василя Стуса” //Українське слово. — К., 1994. — Кн. 3. — С. 394.

¹³ Дзюба І. Цит. праця. — С. 7– 8.

нешасливу Галю він нанизує колоратив *білий*, бо саме *білий* колір у його уяві найбільше пасує смерті й болю:

...біліє, наче біль, за біль біліша.

Взяти на себе чужий біль, виявити щире співчуття — це прикметні риси Стусової вдачі:

Прости мені, що ти, така свята,
на тім вогні, як свічечка згоріла.
О як та *біла білота болила*.
О як *болила біла білота!*

(“Горить сосна — од низу до гори...”, 1, 95)

Використання фігури хіазму (в останніх двох рядках) також дає можливість затримати читацьку увагу на тому, що болить митцеві. Тавтологічні утворення (*у пеклі запеклім, косою підкосила, крила — розкрилила* та ін.) — це також один із способів згущення концептуальної ідеї та привернення до неї уваги реципієнтів.

Варто зазначити, що в поезіях Стуса змістового значення набувають алітерації, завдяки яким автор поглиблює панівну думку:

... і хоч сказися, хоч збожеволій.
Бо вже не я — лише жива жарина
горить в мені. Лиш нею я живу.

(“Верстаю шлях — по вимерлій пустелі...”, 2, 21)

Як правило, алітеруються тяжкі, гіркі звуки — “р, с, ц, ж, з”. Алітерований звук неодмінно втягує в загальну спільноту звуків стрижневе слово, а від нього відлунюють споріднені: “Зрадлива, зраджена Вітчизна в серці дзвонить...”.

Часто послуговуючись у своїй творчості образами душі і серця як заміниками ліричного “я”, В.Стус не оминає і грішного тіла. Бо і серце, і душа живуть-таки у тілі, а створити з ним гармонійну цілісність дано не всім. Цій думці український поет надає філософського змісту, висловлює її як сентенцію, що викристалізувалася в його свідомості, тому і формулює її як афоризм:

У власне тіло увійти
дано лише несамовитим.

(“Цей біль — як алкоголь агоній...”, 2, 44)

Себе й своїх братів по долі поет вважає несамовитими: “Та відчайдушно пролягла дорога/ несамовитих” (“Сховатися од долі — не судилось”). Тіло в етиці Стуса не лише оболонка для душі, тіло — це людина в усіх її проявах. Не раз він декларує, можна сказати, зверхність тіла, його самозначущість, його філософський статус. Повернення до власного тіла — процес самоствердження, бо все в ньому, від нього — відчуття себе людиною, матеріальною даністю. Ні груди (“повнить груди холодом, і світлом...”), ні голова (“голова моя, налита сонцем”), ні ноги в постолах не такі значущі, як людське тіло:

Благослови мене, блаженна мить —
раптове самоспалення і вічне
навернення до тіла.

(“В мені уже народжується Бог...”, 2, 47)

Поетика Стуса скупа на барви, переважають чорні й білі кольори, зрідка промайне синій, але в гіркому контексті: “Цей спалах снігу, тьмяно-синя тінь / від частоколу огорожі...”. Колір вгадується як ознака згаданого предмета: калина, бузок, бронзове волосся. Але, як і Сосюра (“в золоті блакить”), як Рильський (“буки золоті під синім небом”), як М.Куліш у “Патетичній сонаті” (“У вас очі сині-сині... Вам, мабуть, жовте до лица?”), В.Стус знаходить можливість поставити поруч дорогі для нього кольори:

Вікно — велике й синє. Жовті штори...

(“Той спогад: вечір, вітер і печаль”, 1, 176)

Червоним заливає поетичний простір домінанта “кров”. Вона органічно вписується в дескриптор смерті, але виконує й інші функції художньо-естетичного характеру — завжди з трагічним забарвленням.

Стусівська одержимість, несамовитість у творенні образної системи проявляє себе в порівняннях, метафорах, паралелізмі. Крові ще нема, але образ нагадує про можливість її появи або реалізує себе як згадка про минуле. Саме в окресі стусівської манери могло виникнути таке болісне порівняння:

...над Прип'яттю світання зайнялося —
і син біжить, як з горла кров біжить!

(“Наснилося, з розлуки наверхлося...”, 1, 77)

Палітра трьох барв (біле, чорне й червоне) формує сюжет невеликої, несамовитої за духом і гірким пафосом поезії “Ярій, душе!": “У білій стужі серце України. / А ти шукай — червону тіль калини / На чорних водах...”.

У перекладах двох рільківських текстів “Осінь” Василь Стус жодного разу не назвав кольору, хоча є тут і небеса, й дерева, листя, зорепади. Натомість, увиразнюється те, що йому імпонує — філософський підтекст, елегійний настрій, активне втручання ліричного героя в оповідь, потрійне членування поетичного речення, психологічний паралелізм, мотиви жертвовності й молитовності, діалогічна скерованість нарації:

Спадає листя, падає з-за хмар,
немов з небесного рясного саду.
Воно спадає, сповнене досади.
І з темряви, з ночей, із зорепаду
розприскує земля останній жар.
І нам опасті вже своя черга,
На себе глянь — ти губишся в ваганні.
Та є Господь, що на дбайливій длані
вже впалє милосердно зберіга¹⁴.

Другий переклад значно складніший, побудований як пряме звертання (фатична функція висловлювання) до дерева (“О ти, високе дерево гінке...”), де суб'єкт мовлення непомітно ототожнює себе з об'єктом звертання (“А небеса не знають нас...”). Виникає ніким і нічим не обмежений простір, органічно близький птаству і недосяжний для людей:

Найгірше те, що ми, як птаства ключ,
все деремося крізь нові одслони...¹⁵.

Філософську думку про вічний потяг людини до неба, про нездійсненні мрії перекладач, на наш погляд, відтворює невдалою лексемою з дещо негативним відтінком (“деремося”), що в контексті високого звучання є недоречним.

Варто зазначити, що, звертаючись до перекладів із німецької, Василь Стус прагнув передати ті ж відчуття, якими пройнята і його оригінальна поезія. Проте одна з найприкметніших ознак творчості українського поета — її національне начало — в перекладах відсутня. Адже Рільке був анаціональним, хоч дехто з учених намагається довести “німецький, а не австрійський характер національної ідентичності Рільке...”¹⁶, він належав (належить!) німецькомовній і світовій культурі. А стосовно національного тяжіння, то воно було радше прослов'янським.

¹⁴ Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. — Т.5 (додатковий). Переклади. — Львів, 1998.— С. 62.

¹⁵ Там само. — С.69.

¹⁶ Іванішин П. Поет і буття: специфіка онтологічного дискурсу Р.М.Рільке // Райнер Марія Рільке й Україна. Наукові студії про Райнера Марію Рільке. Переклади його творів. — Дрогобич, 2002. — Вип. I. — С. 160.

Мужня людина (Дм. Донцов вважає, що муж, нехай і державний, повинен вирізнятися трьома рисами: мужність, розум, шляхетність – “Дух нашої давнини”) Стус – чи треба це доводити? Трохи дивно про це пише Ю.Шевельов: “Прагнення бути й лишатися мужнім визначило навіть графічні особливості Стусових поезій”¹⁷. Невже ж велика чи мала літера на початку віршового рядка – ознака мужності або навпаки? Органічна мужність народжується разом із дитиною, це генетичний дар. Стус був органічно мужнім, шляхетним. Саме ці риси інтуїтивно шукав він у Рільке. Але життя Рільке складалося не так, щоб він міг проявити свою відчайдушну мужність, і це не задовольняло перекладача, подекуди й дратувало (панськості!). Тому невласливі Рільке риси несамовитості й відваги він іноді надавав його ліричному герою “від себе”. Можна, звичайно, пояснити мужність чи навіть одержимість Стуса, що пульсують у його віршах, думками К.Юнга про прояви колективної духовності, як матеріал архетипного потенціалу, пробудженого добою.

О.Черненко в доповіді, виголошеній на конференції в Урбані 13 червня 1986 р., приділяє велику увагу присутності Бога й ангелів у поезиці В.Стуса¹⁸, старанно випикує ті місця з його віршів, що підтверджують цю думку, свідомо не помічаючи протилежних (“Це Богом послана Голгота / веде у наділ, не до зір” – “Як тихо на землі”, “Каже: сина бери, карай, / Він для мене коханий” – “За читанням Ясунарі Кавабати”).

Пустіть мене, о любчики, пустіть –
Голосить Галя, криком промовляє,
і полум'я з розпуки розпукає,
а Пан-Господь і дивиться, й мовчить.
... Йде Пан-Господь. Цілуй Господню ризу...
 (“Горить сосна – од низу до гори”, 1, 95)

Стуса і як людину, і як митця не можна трактувати однозначно. Він складний, часто суперечливий, не дарма ж так полюбляв контрасти, антитези. Вони в нього мають філософське тло – як довічне зіткнення добра зі злом:

В глухому замурованім узвишші
туркочуть до світ-сонця голуби.
 (“Схились до мушлі спогадів...”, 1, 37)

Як прояв неоднозначності людської особистості, суперечливості духовних глибин постають такі рядки: “Отак мені – чим далі од Вітчизни, / тим легшає. Тим тяжчає мені” (Докучило! Нема мені вітчизни...”, 2, 80). Потяг до суперечностей у поезиці Стуса проявляється у численних бінарних опозиціях: кохання – розлука, Україна – чужинецька земля, початки і кінці зійшлися разом. Через контрастні поняття розкривається авторське кредо:

Боже, не лютості – лютості,
Боже, не ласки, а мсти...

Михайлина Коцюбинська в есе про В.Стуса, з'ясовуючи основні чинники його поезії, звернула особливу увагу на найменший прояв естетичної неповторності митця: “Специфічна також Стусова префіксація – з тією ж метою нагнітання, емоційного вичерпання, доведення до крайньої міри збільшення або зменшення; префікс “па” – “до найменшого панігтя”, “цей паверх болю” або улюблене ним “все” перед дією, ознакою – “всепроривайся”, “на цих всебідах”, “усевитончуваний зойк”, типово Стусова емфатично наснажена словоформа”¹⁹. Проте важко погодитися з думкою про так зване “самособоюнаповнення” (Стус), обмеженість і повторюваність тематичного матеріалу, що компенсується експресивністю. М.Коцюбинська стверджує: “Стус – поет інтелектуальний, поет читаючий, що свідомо, цілеспрямовано й критично

¹⁷ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. – С.385.

¹⁸ *Нове державне світобачення в поезіях українських дисидентів* // Українське слово. Кн. 3. – К., 1994. – С. 440 – 449.

¹⁹ *Коцюбинська М. Поет* // Василь Стус. Усе для школи. Українська література. Вип. 7. – С. 59.

опанував досвід світової поезії, та й не тільки поезії, багато у нього перекладів з Рільке, Гарсія Лорки, з Гете, Б.Брехта, П.Целана, з Малларме, Райніса, Цвєтаєвої²⁰. Отож про яку самособоюнаповненість може йтися?! Стус — поет, який належить світовій культурі, орієнтований на світову культуру, тому й увійшов до неї на рівних. І далі: “У процесі творчої еволюції смаки й уподобання поета мінялися. Так, була “епоха Пастернака”, потім прийшли інші зацікавлення — Свідзинський, Бажан, італійці — Унгаретті, Квазімодо”²¹. І все ж Пастернак не був скороминущим захопленням. З його естетикою перегукується Стус своїм нахилом до численних анжанбеманів, перенесень думки з рядка в рядок, розриву думки, що веде до зміни інтонації й вимагає додаткових пауз, значно збагачуючи ритмомелодику віршового дискурсу:

Цвів деревій. Тим цвітом губи пахли
і спекою, і літом, і журбою
ненатлою.

(“З зазубреними берегами озеро...”, 1, 124)

Отже, особливості Стусової і поетики в тому, що вона органічно національна; тяжіє до антитез світоглядного плану (“Як в смерті повернуся до життя”); не інтенсивного (за Коцюбинською), а саме екстенсивного характеру; згущено метафорична “прозорою” метафоричністю (“криваве вино”, земля... “гнівом вироста”, “дорога самопоминань”); позначена органічною щирістю, сповідальною інтонацією, довірою до читача; є цілістю тематико-ідейно-естетичного напрямів; ненав’язливо філософічна, мудра вистражданою народом мудрістю; формує власну лексичну концептосферу (Дм.Лихачов) із домінантних образів (Україна, Бог, калина, життя, смерть, біль, дорога, нероз’єднані “смертоіснування” і “життєсмерть”) та семантичні кола навколо домінант. Автор створив цілісний образ ліричного героя, максимально наближеного до власного “я”, яке водночас тяжіє до “ми”. Поезія Василя Стуса позначена пильною увагою до ролі речей у навколишньому світі — макро- і мікрокосмі митця, їхньої структуротворчої ролі (Софія, Хрещатик, частокіл огорожі); вона увібрала в себе і реальний, і фантазмагоричний світ “наснінь” (“Цей корабель виготовили з людських тіл”), звідси й певна байдужість до фарб життя, збіднена колористика, звужена до трагічних кольорів табірної існування (“здрастуй, бідо моя чорна...”); має в цілому афористичний характер, що є наслідком вистражданих, як згусток гіркого життєвого досвіду, спостережень і узагальнень:

... бо жити — то не є долання меж,
а навикання і самособою-
наповнення. Лиш мати — вмє жити,
аби світитися, немов зоря.

(“Мені зоря сяяла нині вранці...”, 1, 47)

Поезії Стуса притаманні одержимість і несамовитість, що проявляються в суцільній гіперболізації й потягу до творення нових слів і виразів, повторення їх: “Сто плах перейди, серцеокий, / сто плах, сто багать, сто голгоф..., / стобіль, сто днів душогубцями висять.....”).

Феноменальність Стусової авторської манери в тому, що кожен її чинник можна віднайти в кожному тексті як об’єкті дослідження. Тут практично немає невдалих поетичних ходів, нема, за словами Т.Еліота, “поганих” слів, слів тривіальних²² — усе на своєму місці, кожен елемент тексту вписується в цілісну структуру.

м. Дрогобич

²⁰ Там само. — С. 60.

²¹ Там само.

²² Еліот Т.С. Музыка поезії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 78.