

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антолюк Т. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андіївська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуєвський): Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2003.
2. Возняк Т. “Небуття Хамелеон” в поезії Емми Андіївської // *Сучасність*. – 1992. – Ч. 5.
3. Гриценко О. Сні про базар // *Жінка* як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти. – К., 2002.
4. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської // *Сучасність*. – 1981. – Ч. 12.
5. Емма Андіївська // *Куф'єр* Кривбасу. – 2004. – травень. – Ч. 174.
6. *Інтерв'ю* з членами Нью-Йоркської групи. Провів Іван Фізер // *Сучасність*. – 1986. – Ч. 10.
7. *Координати*: Антологія сучасної української поезії на заході: У 2 т. – В-во “Сучасність”, 1969. – Т. 2.
8. Косач Ю. Нотатки про сюрреалізм // *Українське слово*: Хрестоматія української літератури і літературної критики. – К., 1994. – Кн. 3.
9. Лаврінченко Ю. Зруб і парости: Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. – Мюнхен, 1971.
10. Митрович К. Поезія Емми Андіївської: міт і містика // *Куф'єр* Кривбасу. – 2004. – Травень. – Ч. 174.
11. Ревакович М. Елементи дегуманізації в поезії Емми Андіївської // *Світо-вид*. – 1992. – Ч. III (8).
12. Рубчак Б. Поезія звільненої особистості // *Українська літературна газета*. – 1959. – Ч. 1 (43).
13. Сорока П. Емма Андіївська: Літературний портрет. – Тернопіль, 1998.
14. Степовик Д. Вільна академія Емми Андіївської // *Українське слово*. – 1995. – 23 липня.
15. *Тарнашинська* Л. Закон піраміди. – К., 2001.
16. Lysenko T. The Phenomenon of Emma Andiewska // *Welkome to Ukraine*. – 2003. – 2 (25). – P. 15-20.

Отримано 19.05.2010 р.

м. Київ

## Галина Яструбецька

УДК 811.161.2–1.09

### КОНЦЕПЦІЯ ЗБІРКИ “ПАЛІМПСЕСТИ” В. СТУСА

У статті зроблено спробу розкрити ідейний задум В. Стуса у процесі формування корпусу “Палімпсестів”. Для аналізу взято київський варіант збірки як такий, що укладався у спокійнішій обстановці, а відтак виваженіший. Визначається природа екзистенційних трансформацій, об’єктивованих у книжці В. Стуса. Умотивовується спадкоємність експресіоністичної поетики “Палімпсестів” щодо текстів та інтенцій Святого Письма.

Ключові слова: концепція, інтенції, космологічно-теологічна ієрархія, християнство, віра, максималізм.

*Halyna Yastrubetska. The conception of Vasyl Stus' "The Palimpsests"*

The paper aims at unveiling the writer's message in V. Stus' "The Palimpsests". The author concentrates on the Kyiv version of this collection of poems, as it was compiled in quieter atmosphere and is therefore more well-balanced. She also defines the kind of existential transformations occurring in Stus' book, and substantiates the succession between the expressionist poetics of "The Palimpsests" and the Holy Scripture.

*Key words:* concept, intention, cosmological and theological hierarchy, Christianity, faith, maximalism.

Найзаповітніша мрія кожного дослідника – втрапити хоча б у тень авторського сліду-задуму, адже тоді, як за помахом магічного жезла, почнуть відкриватися потаємні замки-сенси тексту. Це особливо значуще для книжок концептуальних.

У стусознавчій парадигмі вирізняються, як на мою думку, дві публікації: В. Івашка “Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників” і К. Москальця “Страсті по вітчизні”. У монографії Д. Стуса перевага надається фактологічному аспекту. Аксиологічний свідомо зводиться до мінімуму, адже він, як не уникай, а

змусить вдаватися до сакральних аналогій, що виглядатиме не зовсім скромно (син про батька).

Сьогодні сприймається як аксіома твердження, що “Палімпсести” – вершинна зі збережених книжка В. Стуса. К. Москалець, мабуть, дещо ейфорично-квапливо під враженням від світла “Часу творчості” написав, що це не просто етапна збірка у творчому житті поета, а своєрідний центр і пік цього життя, від якого розходяться концентричні “палімпсестні” кола” [3, 226]. На нашу думку, це не може бути так тому, що час, коли досвід болю отримує вихід у квінтесенцію, в осяння, час доторку до “загальнолюдських джерел релігійного досвіду” (К. Москалець), хоча би й був тривалішим, ніж звичайно властиво таким станам (спалах), не може стати постійним показником змісту живого життя, проте надає цьому життю нового виміру, задаючи новий напрям руху особистості – це, послуговуючись словами В. Стуса, “той образ, що в відслонах мерехтить”. Тривале перебування в довіллі Бога логічно загрожує втратою душевної та моральної рівноваги й адекватності або ж остаточним розривом із земним світом.

“Палімпсести” – постодкровення, відповідь на Тичинине пігмейство після осяння Сонячними Кларнетами. Тут уже момент “кшталтування”, усвідомлення того, що належало до цього часу трансцендентному его, виступає і стає поруч або й над моментом фатуму, долі, “джерелами людської самості”, “колективним несвідомим”, ірраціональним, Абсолютом, містичним – можна добирати слова в цей континуум за методом сліпого, що тичеться костуром у простір, бо іншої не існує.

“Палімпсести” укладалися, формувалися як структура цілком свідомо. Поезії та послідовність їх розташування улягали певній авторській настанові, мали звітувати певну істину – відповідати визначенню концептуальності. У чому суть цієї концепції? Попри множинність смислів, вона мусить мати основний ідейно-змістовий стрижень. Визначити його – означає ступити в авторський слід. Брати на себе таку місію і спокусливо, і відповідально, тим більше що практично одразу це викличе опонування. Однак усе ж варто спробувати цю магістраль виокремити, для чого потрібно ввійти у простір “Палімпсестів”, “походити” там, потім, як каже В. Стус, “виспокоїтись” і стати поодаль, щоб по змозі охопити поглядом якнайширший горизонт тексту.

Завдання не з легких загалом у випадку В. Стуса ускладнюється тим, що практично кожен із віршів має кількоступеневу структуру й характеризується рідкісною властивістю самонюансованості та індивідуальної інтонованості. Це поет “тіні тіні тіні”. Такої філігранності емоційно-сміслові інкрустації знайдемо хіба що у В. Кордуна, зокрема у збірці “Зимовий стук дятла” з різницею в характері ліризму (недаремно, вочевидь, В. Стус “набачив” поезію одного з найдовершеніших поетів “київської школи” відразу по їх з’яві на літературному горизонті). Варто звернути увагу на таку особливість: ці почуття та смисли – феноменологічної природи (“ти ж на самому споді, шукай себе – у чистоті і вроді”). Якщо перекласти мовою стильових дефініцій, це явище дифузії імпресіонізму та експресіонізму, унаслідок чого виникає пульсуюча із властивостями самоорганізації художня субстанція. Стусів текст наближений за своєю природою до Біблійного. Про це вже сказав К. Москалець, зауваживши допустиму в межах не-святотацтва аналогічність “Часу творчості” з Одкровенням. Він же пише і про архетип, що оволодів В. Стусом, і про усвідомлення цього факту самим поетом. Однак київський варіант “Палімпсестів” дає підстави стверджувати, що самоідентифікація з Ісусом Христом зазнала серйозних коректив: В. Стус, пройшовши “дорогу болю”, усвідомив, що, хоч би як високо людина сягнула, хоч би як вдивлялась

“у проруб край світів”, вона не може вийти за раз і назавжди визначені межі, яких у рамках земного існування не переступити жодній людині, попри те, що їй дарована необмежена можливість готувати Господню дорогу й вирівнювати стежки його (“горі горою бути”). Існують певні моральні табу, за якими – те беззаконня, що призведе до зміни природи світу. “Ніхто не ввійшов у небо, крім того, хто зійшов з неба: Син Чоловічий!” (Євангеліє від Йоана: 3:13).

Очевидно, цим пояснюється факт відсутності в київських “Палімпсестах” таких творів, як “В мені уже народжується Бог”, “Щось уступилося у мене”, і це тоді, коли, як пише Д. Стус, “Час творчості” в автора на період формування “Палімпсестів” був, а тому мотивувати зазначену ситуацію браком текстів неправомірно.

В. Стусу, допускаємо, важило показати процес сходження-занурення на (у) вершини-глибини й розкрити зміст цього вершинно-глибинного контрапункту.

Характер і природа цього процесу відбиті в “Палімпсестах”. Зміст зазначеного процесу – усвідомлення того, що горі таки горою треба бути, що не в компетенції людини встановлювати правила гри в нагірних сферах.

На період творення “Часу творчості” аксіологічні акценти у творчій сув’язі “Бог – людина” у В. Стуса були дещо зміщені на другу частину. Вихід зі стану осяяння й повернення до психологічної та біосоціальної притомності зумовив пекучу ностальгію (до несамовитості) за Божим довіллям, куди був допущений, нехай і “скраю всіх краєчків”. Поетичним свідченням цього перебування став образ води, про який уже писала у статті “Концепт “Україна” в поезиторчості В. Стуса” [див.: 12]. А за Біблією: “Поклав темряву Він – як заслону Свою, довілля Його – то темрява вод, а мешкання Його – густі хмари! Від блиску, що був перед Ним, град і жар огняний пройшли хмари Його...” (Книга Псалмів, 17/18). В. Стус усвідомив, очевидно, непотрібність руйнації християнської персоналістської ієрархії (“лискучі рури власним сяйвом сліпнуть”).

Поет поневажив традицію української поезії, де домінантою виступає не цілісність, а окремих вірш. Він “почав творити якусь суцільну поетичну сув’язь-сповідь...” [8, 7].

Такий погляд на “Палімпсести” сьогодні вже став аксіомою, але він існує сам по собі, а висновки про цю книжку продовжують ґрунтуватися на аналізі якоїсь частини віршів, згрупованих, як правило, тематично чи за відповідною стильовою ознакою, і в такому випадку кожен вірш “виконує роль окремого образка, окремого зусилля творчої волі” [8, 18].

Згоджуємося із твердженням Д. Стуса, що поезія батька має конкретні ситуативні прив’язки. Здається, така джерельна основа поезії – властивість усіх митців, як і те, що “поет, ... звертаючись до себе, говорить з іншими” [4, 35]. Але, повертаючись до питання монолітності “Палімпсестів”, зауважимо ще раз: ця збірка – структура, яка не виступає арифметичним поєднанням образів, тем, ідей, а виявляє себе як виразно відмінне від своїх складників художнє буття. Особливо це стосується поезій із чітким соціально-патріотичним образним антуражем. Виведені за межі естетичної єдності, якою є “Палімпсести”, а тим більше розкраяні на цитати (багато з них відомі як Стусівські афоризми), вони втрачають контекстуальну “палімпсестність”, сплющуються і сплющуються, гублячи “мерехтіння” смислів та інтонацій, а інколи зовсім випадаячи з авторського задуму.

Тим і небезпечна місія відбору Стусових текстів для хрестоматій, вибраних творів, антологій, що тут хоч-не-хоч, а доводиться руйнувати створену за принципом нарощування-зрощування поетичну сув’язь (Д. Стус), бо навіть такі самодостатні речі, як “Гойдається вечора зламана віть”, “Був дощ, була

пора смеркань”, “На вітрі палає осика”, “Десь музика лунає...” поза межами книги-болю змінюють свій інтенційний вектор. Тим більше, коли йдеться про такі поезії, як, приміром, “Ця п’єса почалася вже давно”. В. Стус свідомо й цілеспрямовано скеровує предметний та історично-соціальний світ вірша у площину позачася згідно з концепцією книжки. Те ж саме можна сказати і про твори із прозоро патріотичними мотивами, як от “За літописом Самовидця”, “Трени М.І. Чернишевського”.

Більшість поетів не йдуть далі зовнішнього облаштування-осмислення української спільноти, включно з історіософією (наприклад, Є. Маланюк, Олег Ольжич, Ліна Костенко). У В. Стуса тема України, батьківщини виходить на інші рівні звучання – вона закорінена у структури, що функціонують за межами так званого реального світу, хоча попервах письменник не поневажає й ним, тривимірний простір постійно збиває митця з духовних котурн, завдає болю, викликає гнів і лютю своєю недосконалістю й відпочатковим абсурдом.

На час формування “Палімпсестів” В. Стус уже знав, що спроби змінити суспільно-політичні формації лише способом чину приречені на невдачу; що Г. Сковорода мав рацію: “немає ряду”, а є окрема цілість у структурі універсальної цілості з бажанням чи відсутністю такого до самооновлення, і це єдиний спосіб переінакшити світ. Така позиція – не відмова від боротьби й тим більше не зрада національним інтересам. Це вистраждана й вивірена болем особиста істина: усе йде, як треба, як накреслено Богом, життя тече поміж пальців долонь долъ.

Усе, як треба. Все іде, як треба.  
І не покутуй бо чужі гріхи,  
що стали ніби власні. Все, що в тебе,  
з тобою і пробуде. І верхи  
твоїх дерев попустять ще пагіння [9, 202].

На цих шалених ставітрах,  
де ні коня, ані дороги,  
звіряй свій крок за знаком Бога –  
і попри смерть і попри жах [9, 131].

Таке розуміння законів світотворення, як можна судити з “Палімпсестів”, далось поетові ціною великої крові, бо потрібно було пройти кілька страстних кіл: страсті по родині і страсті по Вітчизні, адже “Хто більш, як Мене, любить батька чи матір, той Мене не достойний”, “вороги чоловікові – домашні його” (Євангеліс від Матея). У В. Стуса євангельська теза має поетичний відповідник: “переступай лискуче лезо меж, / і рідні лица за порожні маски / тобі здадуться з понадгірних веж” [9, 167].

В. Стус не боявся смерті – і цим пояснюється його неадекватна поведінка “глухонімої осені 1985”. Є. Сверстюк умотивовує це особливістю душевної конституції митця – “великого поета з оголеними нервами” [6, 316]. Але справа, вочевидь, не лише в цьому. “Був мені сон – і я збагнув – у сні – чому я, слава Богу, не такий, як усі. Там, де світ існує при  $t^{\circ}$ , даймо,  $24^{\circ}$ , я зберігаю автономну ауру з  $t^{\circ}$  або  $20^{\circ}$  або  $30^{\circ}$ . Цей поріг – обов’язковий для того, щоб мати фізичну здатність на погляд ізбоку, з другого середовища, щоб не розчинити свій дух у загальноприйнятій фізичній законоданості, щоб бути медіатором двох різних світів” [10, 479]. В. Стус ціною страждань і неухильності дотримання християнського закону віри отримав знання, яких не фіксує жодна із земних інституцій, тому не боявся смерті, бо тільки “дурний завжди говорить: Людина

не знає того, що буде, і те, що настане після неї, хто їй звістить?” (Поетична книга Проповідника, 10:14).

“...Утиск виробляє терпеливість, терпеливість – досвід, а досвід – надію” (Послання апостола Павла до римлян, 5:3, 4). Із висоти власного досвіду поет побачив, що втручати в “інші системи” (Є.Сверстюк), які можуть жити й поезію марно, і що “ліс людей” (В. Шевчук) із позиції “поза...” чи “над” виглядає інакше, ніж навіть крізь призму національної ідеї.

Процитовані Євангеліє від Матея й поезія В. Стуса, сприйняті відірвано від цілого та ще й як на пересічну свідомість, можуть бути потрактовані занадто одноплослинно, а варто не забувати: “Біблія, Святе Письмо – єдине своїм релігійним змістом, хоч і появляє багатообразовість зовнішньої форми і дає уявлення про часову тяглість зображуваних подій. Тим то для християнина доконечно читати все Святе письмо, знаючи при тому, що його мислення та діяння обов’язує “благодать та істина”, яка здійснилася Христом Господом, його “нова заповідь” [7, XIV].

“Палімпсести” В. Стуса треба читати так само, у повному обсязі, пам’ятаючи, що поет – гранично щирий у своїх “найнижчих низах” і “найвищих висях” і тільки такої самої проби душа зможе ввійти в його світ: “О будьте щирі, будьте тільки щирі, / бо лише так пізнаєте мене” [9, 187].

Відвертість, яку під час слідства означено було як “патологічну чесність”, дає підстави кваліфікувати жанрову природу збірки як *сповідь*, що їй передували сорокопуста, коли всім прощають і зі всіма прощаються; який включає аскетичний спосіб перетривання цих днів і “жолникування” – голодування перед сповіддю, що прочиняє двері у Воскресіння Христове: “Заповідається за мною / грим великодній, горовий” [9, 30].

У В. Стуса це не літературна містифікація чи досвід дискретного посту-сповіді. Ці піст і сповідь (як його вивершення) – довжиною в життя, це єдино можлива для поета форма існування, художній еквівалент якої подано в “Палімпсестах”. Сповідь як один зі способів спілкування з Богом й один із християнських ритуалів, спрямованих на очищення й наближення до Всевишнього, а відтак і на глибше його пізнання та виразності себе як Божого творіння.

В “овал свічада” сповіді вправлені “благостиня” й мука “прощень, опрощень, прощ і прощавань”, самопочезання, самопроминання, всеспалення, самострати, усепрозріння, самопогиби, самоуникання, самовороття, самопереростання, самонародження... Це – страсна дорога істинного християнина, християнина-ортодокса, якщо оцінювати поставовий, чинний аспект особистості В. Стуса: навіть у деталях не відхилився він від правди, співчував своїм ворогам, розчинився у вірі:

... шукай підпори в вірі! Не знайдеш –  
то стрімголов посовгнешся в безодню  
і пропадеш. Клади *сліпий* свій крок [9, 191].

Поснули люди – щедрі тьма  
просторить сон високий.  
Нікого довкруги нема,  
лише Господні кроки [9, 173].

В. Стус – людина Бога до глибин трансцендентного его: він знає стан речей, природу цього світу і шлях його “напростувань” до Творця кривавий, бо це правдивий шлях, шлях усмирення духу і плоті.

... І хочеться сягнути за край часу,  
за прапервні. І все почати знов.  
Первослідом. О, що б то нам прямитись  
поверненням у смерть. О, що б то йти  
узгір'ям долі в верхогір'я крику,  
яким прорвався тверді першотвір  
і збурих певність німоти і тліну!  
О, ті нестерпні виходи за грань  
привсюдності! О ті наломи ляку,  
ота зухвала згага самовтеч,  
жага згорання, спалення, авто –  
дафе. Та паморозь терпінь  
і вічна недоконаність дерзання,  
рух руху руху. Те безмежжя сил,  
розбурханих од молодого болю,

ті парури зусиль, та виднота  
себявлення, та оглухла прірва  
обрушення і заступання за  
видиму смерть, аби тороси муки  
ліпили лона квітам. Ось ти є,  
непевносте. Оце ти й є, дорого,  
котра прожогом наверхстає нас  
до серця серця, ув аорти шалу,  
де безбережжя голубиний гуд.  
Так обрій замикає небо й землю.  
Склепи ж повіки. Віщу таїну  
спізнати серцем, духу не згубивши,  
і кров, що рветься з голосних аорт,  
погамувати – мабуть, не під силу  
нікому з нас... [9, 57-58].

Ідучи страсною дорогою, В. Стус то розтікається болем по риті часу, то “закручується у віражі”, стомившись падати, то провалюється у “штольні ночей”, блукає “чагарями спогадів”, западається в пекло сумнівів, сарказму, що межує із презирством; то підноситься ввись – “у надвищ, у темінь зазірну” й відчуває, що “трохи легше край Господніх брам”; знає, що “так мудро нас страждання піднесло / понад плавбою і понад собою” і Господня долоня – це “оберіг і осторога”. Бичі Божі – для обраних як випробувальна сила (очищення вогнем болю, пам'яті, зневіри, сумнівів, любові, радості) – один із структурувальних образно-твірних чинників “Палімпсестів” (мабуть, назва для книжки “Страсті по вітчизні” була би ближчою до суті збірки, бо йдеться не лише про рідну землю зі всіма змістовими колами, а й про духовну батьківщину).

“Різноподібність – одна із структурних основ і ознак світобудови. Ніщо і ніколи не було одне, отже, ніщо і ніколи не може бути однакове. Але світ єдиний, і закон для всіх один. Звісно ж, втілений через певні закономірності у всю множинність. Одним із основних втілень космічного дуалізму є вже згадуваний принцип демократичної варіантності (множинності) і творючої парності світів. В цивілізаційному плані цей принцип реалізується завдяки культурній синонімії та боротьбі добра і зла, культури і протикультури, життя і смерті, примноження і дроблення. В космогонічному плані – це боротьба космосу і хаосу” [11, 135].

Екстраполюючи цю розлогу цитату на літературну площину, зазначаємо, що кожне поетичне явище, як і космічне, різне й подібне водночас. Поезія, без якої “немає правдивого образу Божого світу” (Василь Барка), також в основі своїй має принцип “космічного дуалізму”. У кожного митця, очевидно, незалежно від його інтенцій, наявна дуалістична пара, що слугує основою, навколо якої розкручується поетично-образна спіраль, вона одна й однакова: Добро – Зло, а відтак Прекрасне – Потворне. Але естетичний еквівалент цього дуалістичного цілого – абсолютно індивідуальний та індивідуалізований.

У В. Стуса універсальній парі “Добро – Зло” відповідає індивідуальна “роздрібненість–цілість”. Роздрібненість, розпорошеність (скалки, сколки, відбитки, віддзеркалення, відблиски тощо) – це Зло. Синкретизм, гармонія – Добро.

Ідеться не про протиставлення, не про примітивне витіснення одного другим, а про складний зв'язок “заховування – відкривання” (В. Івашко), про безконечну взаємозалежність мікроструктур у безконечній макроструктурі. “Палімпсести” збудовані так, що все витікає-тече-перетікає з одного в інше, існує одне завдяки

другому. Зв'язок між окремими поезіями настільки міцний, що, маючи одне значення в одноосібному існуванні, в овалі цілісності книжки вони отримують інше – універсальніше звучання.

“Палімпсести” – відблеск світобудови, поетичний її варіант, художня мікромодель Всесвіту зі всіма її космологічно-теологічно-ієрархічними регламентаціями, пріоритетами й семантикою. Всесвіт, Творець (Бог-Отець), триєдність “батько-мати-син” (феномен оновлення), дружина, мати (усоблення жіночості), Україна (Ойкумена, мітогенетична зона). “Україна – зв'язуюча ланка між особистістю і макрокосмосом” [11, 136], – констатує Б. Чепурко.

Усе в цьому світі до ладу, продумано й запущено цей гігантський механізм зі властивостями самоорганізації й самооновлення. Утрутитись у цю згармонійовану структуру жестом свавілля для самодостатнього руйнування, порушити принцип морального табу задля сумнівного самовивищення – В. Стусові вистачило глузду зрозуміти можливість, але непотрібність і недоцільність такого кроку. Ще раз підтверджується присутність у його глибинному его священного архетипу (випроба володіти світом). Але двох Спасителів бути не може, як свого часу Христос не спокусився на чин володаря світу. Ото ж вона і є, християнська ієрархія, про яку із глибоким розумінням сказав В. Івашко [2, 106]. Фраза “Гріши, як грішив” із передостаннього вірша збірки в цьому контексті прочитується виразно.

В. Стус осягнув, судячи з будови і змісту “Палімпсестів”, обов'язковість функціонування триєдності як основи будь-якої живої структури, а також те, що закупорення хоч би одного з трьох каналів веде до руйнації цілого й деформації-деградації-деструктуризації – смерті системи. У нього взаємопроникаються людина (“я”), природа (разом з етнічно-історично-культурними величинами) і Всесвіт (із Творцем). Поет свідомий (на час формування “Палімпсестів”), що до Бога можна лише наблизитись. Саме в цьому сенсі “Палімпсестам” властива літургійність – ритуальність причащення таїнств (К. Москалець говорить про літургійність, яка виявилась, на його думку, в “обряді” прощання-чаювання).

“Палімпсестам”, згідно з очевидною спорідненістю зі Святим Письмом, із християнським ученням і його ритуалами та відправами, властиві ознаки акафісту (ідеться передовсім про емоційно-змістові виміри, хоча наявні і структурні ознаки: кондак-ікос (ікос завершує тему кондака й містить славослав'я). “Здебільшого тепер забуто серед письменників покликання: прославити Творця в чудесних провидах і діях його; а колись пам'ятали корифеї, і з'являлася в них ніби літургійність натхнення як найістотніша”, – писав Василь Барка [1, 101].

В. Стус створив гімн на прославу Бога і його творіння – людини, а також виспівав хвалу матері, образ якої ввібрав подобу дружини, рідної матері та України, котрих В. Стус перемістив із вимірів локальних (родинного, інтимно-почуттєвого, національно-історичного) у духовні, сакральні.

Досить виразна дидактичність збірки, а також міфічно-біблійна архетипність (вогнь, змії, хрест, кров, стовп осіяний, зерно, рілля, дерево, вода, душа, земна твердь, небеса), біблійні контрапункти (Божий суд, Воскресіння, господня Любов, Жертва, повернення блудного сина) перебувають у гармонії із жанровими особливостями збірки (гімн, акафіст, сповідь. За великим рахунком “Палімпсести” – це і є сповідь блудного сина).

В. Стус не належить до поетів яскраво метафоричних, як, скажімо, Б.-І. Антонич чи “київська школа”, хоч наявна невелика частина творів, що вражають неповторністю асоціативного плетива. До таких належать “На вітрі палає осика”, “Був дощ. Була пора смеркань”, “Деся музика лунає...”, “Дозволь мені сьогодні близько шостої...”, “Як лев, що причаївся в хащах присмерку...”.

Вірші В. Стуса вражають відтінками відтінків: “Так заховати, спеленати / цю зранену і стотривожну / самотню душу...” [9, 141]. Слова поета, звернені до Бетховена, цілком можна переадресувати йому самому.

Поет розмотує й розмотує клубок болю, торжества і благоговіння, які між собою сплелися так, що відділити одне від одного неможливо. Нитка сповіді то плавно тече, коли поет віднаходить хоча б миттєву душевну рівновагу чи втрапляє у простір саява й Божої благодаті, або, коли починається новий виток страждань і Бич Господній черговим випробуванням басаманить душу й тіло, тоді ця нитка просякає кров'ю сумнівів і страждань, набрякає, тужавіє, твердне й починає ламатися, нагромаджуючи тороси мук (“вода, стомившись падати, закручується в віражі”, “четвертоване серце, устеблене стромишся в небо”, “змаячене трепетне листя претяжко угору паде”). Тоді в “Палімпсестах” проявляє себе такий важливий “фермент”, як молитва.

Незаперечно те, що В. Стус свідомо спрямував себе на шлях морального та інтелектуального ідеалу. Сумнівно, що він відпочатково розбудовував себе за Боготворчим зразком. Але вже укладання київського варіанта “Палімпсестів” свідчить про чітке усвідомлення того, що то вийшов за портрет, “писаний жахом у пору самокатувань”. Поет уже знав, куди він утратив і яке місце в метафізичній ієрархії посідає, як і те, що його дорога ще не завершена. Він уже розставив усе і всіх по своїх місцях, визначивши пріоритети, показавши шлях перевтілень та їх результати. Перейшовши стежками “повної втрати самого себе”, він себе нарешті знайшов (“підгуский, не колотиться твій став, а виспокоївсь, висквів – ні зрухнеться” [9, 166]).

Індивідуальний Апокаліпсис, воскресіння до нового життя як відблиск Христового воскресіння, можливість такого через страждання, що засвідчив Син Божий, – це зміст “Палімпсестів”.

Крізь текст “Палімпсестів” проступає Свята Книга. Крізь життя В. Стуса просвічують євангельські заповіді. Крізь його особистість проступає образ Отця (як і було задумано – “за своїм образом і подобою”). “Палімпсестний” принцип – основний онтологічно-екзистенційний принцип. Визначальний він і в книжці В. Стуса.

“Палімпсести” – не закінчена сповідь. Як сповідь – це найвищий ступінь відвертості самоаналізу, усвідомлення абсолютної індивідуальності висловленого.

Сила Божого промислу й сила людини, здатної і спроможної прийняти Бога, витримати випробування вогнем і водою – у “Палімпсестах”. Звідси така важлива структурувальна роль вогню й води. “Скрите перед ними, – бо самі того хочуть, – що небо було здавна, і що земля з води постала й через воду, словом Божим, тим то тодішній світ і загинув, затоплений водою. Нинішнє ж небо й земля, заховані тим самим словом, зберігаються для вогню на день суду і погибелі безбожних людей” (Послання Петра, 3:5, 6, 7).

Отож глибинну суть кожного окремого тексту і збірки в цілому становить Святе Письмо та інші форми релігійної літератури й думки (молитва, притча, тропар, акафіст, тренос, хорал, літургія). Це не “Біблійні мотиви”, це не “функціонування Біблійних образів”, не “інтеґрація Біблійних сюжетів” у художній простір, не “християнська символіка” й не “один із центральних мотивів Стусового поетично-життєвого світу” [9, 5].

“Щоб здобути право на самовизначення – треба визначитись: хто ми, що уособлюємо і втілюємо, для чого живемо на цій землі...” [11, 126].

“Палімпсести” В. Стуса – здобує право на самовизначення, розмова обраного з Отцем, поетичний відбиток “споконвічного буття Слова, яким усе постало, яке є тотожне з істинним життям і світлом” [7, 113].



## ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. Прикмета поетичного // *Основа*. – 1993. – № 23 (1). – С. 98–104.
2. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // *Світо-вид*. – 1994. – Ч. III. – С. 104-120.
3. Москалець К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика. – К.: Критика, 1999. – 255 с.
4. Пас О. Мова потойбіч мови // *Українські проблеми*. – 1995. – № 1. – С. 34-35.
5. Плахотнік Н. Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В. Свідзінський, Є. Маланюк, Є. Плужник, В. Стус): Автореферат дис. ... канд. філол. наук. – К., 2005. – 13 с.
6. Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк: ВМА “Терен”, 2008. – 500 с.
7. *Святе Письмо* Старого та Нового Завіту / Переклад тексту о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ / Мовна редакція: І. Костецький, В. Барка, М. Орест-Зеров. – Рим: В-во ОО. Василіан, 1988.
8. Стус Д. “Палімпсести” Василя Стуса: творча історія та проблема тексту // *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 3. Кн. 1. – Львів: Вид. спілка “Просвіта”, 1999. – С. 5–22.
9. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 3. – Кн. 1. Палімпсести / Ред. колегія: Голова М. Коцюбинська. – Львів: Вид. спілка “Просвіта”, 1999. – 486 с.
10. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 6 (дод.). – Кн. 1. – Львів: Вид. спілка “Просвіта”, 1997. – 520 с.
11. Ченурко Б. Українці // *Основа*. – 1993. – Квітень. – С. 124-148.
12. Яструбецька Г. Концепт “Україна” в поезотворчості Василя Стуса // *Слово і Час*. – 2004. – № 10. – С. 37–44.

Отримано 26.05.2010 р.

м. Луцьк

## Ганна Токмань

### ДОЛЯ, МУЗА, СЛАВА В ПОЕЗІЇ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО: ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИЙ І ДІАЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Стаття присвячена універсальним мотивам поезії І. Світличного. Авторка на засадах положень екзистенціалізму та діалогізму досліджує особливості мотивів Долі, Музи, Слави у віршах. На основі аналізу інтертекстуальних елементів дослідниця інтерпретує діалог віршів І. Світличного із творами Т. Шевченка. Текстуальний аналіз поезій І. Світличного дав можливість окреслити характерні риси його цінностей і стилю.

*Ключові слова:* універсальні мотиви, діалогізм, інтертекстуальність, екзистенція, цінності, стиль.

*Hanna Tokman. Destiny, muse, and glory in Ivan Svitlychny's poetry: Existential and dialogical aspects*

The paper deals with the universal motifs in the poetry by I. Svitlychny. The author explores the motifs of destiny, muse, and glory, locating them within the existentialist and dialogistic paradigms. By way of intertextual analysis, the researcher unfolds the dialogical relations between I. Svitlychny's poems and the works by T. Shevchenko. The close reading of I. Svitlychny's poems makes it possible to outline the basic values and stylistic devices used by the writer.

*Key words:* universal motifs, dialogism, intertextuality, existence, values, style.

Іван Світличний – надзвичайно цілісна світла особистість, яка, попри трагізм долі, реалізувала різноманітні грані дарованого Богом таланту. Учений, поет і перекладач, він запропонував власне розуміння певних понять – універсальних категорій осмислення світу й людини в ньому. Знаючи про тлумачення універсалій своїми ведатними попередниками, автор-шістдесятник вступав із ними в діалог. Один із прикладів такого діалогу універсалій – “Шевченків триптих”. Зауважимо, що Шевченкові твори “Доля”, “Муза”, “Слава” спонукали до діалогічної поетичної творчості й інших поетів. Наприклад, С. Гординський умістив у збірці “Вітер над полями” (Львів, 1938) цикл “Три вірші”, де кожний із творів має епіграф, узятий із названих