



8 січня виповнюється 75 років від дня народження Василя Стуса (1938 – 1985) – видатного українського поета, перекладача, літературного критика, правозахисника. Василь Стус – автор збірок поезій “Круговерть”, “Зимові дерева”, “Веселий цвинтар”, “Палімпсести”, розвідок про поезію В. Свідзінського (“Зникоме розцвітання особистості”), П. Тичини (“Феномен доби”). З 1978 р. – почесний член ПЕН-клубу. Лауреат міжнародної поетичної премії “International Amnesty”. Лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка (1991; посмертно).

Євген Іщенко

УДК 821.161.2Стус

КОНЦЕПТИ Й ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ В СЕМАНТИЧНОМУ ПОЛІ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ СТУСА

У статті розкрито модифікацію понять екзистенціалізму в силовому полі художнього мислення, їх перетікання з денотативного рівня в багатозначний конотативний. Обґрунтовано екзистенційний вибір В. Стуса, що полягає в пошуках шляхів до Бога, у намаганні зрозуміти Його сутність, відбутися в Ньому, поєднати мікросвіт із макросвітом, подолати обмежену людську природу й утвердити себе через смерть, котру поет тлумачив як вихід у нову форму існування.

Ключові слова: художня свідомість, екзистенційний концепт, екзистенціал, між-буття, Бог, смерть, “життєсмерть”, “смертеіснування”, “самособоюнаповнення”, містика, сон.

Yevhen Ishchenko. Concepts and existentials in the semantic field of Vasyl Stus's poetry

The paper is the first comprehensive study of modifications of existentialist notions in literary texts and of the transposition of the former from denotative to polysemantic connotative level. The author argues that Vasyl Stus's existential choice consists in his pursuit of the God, his trying to grasp His essence and to establish himself in Him, to surmount the finite human nature and to assert himself through death which he treats as a doorway into a new form of existence.

Key words: artistic consciousness, existential concept, inbetweenness, existential, God, death, life-in-death, existence-in-death, self-filledness, mysticism, dream.

Неординарна творча постать В. Стуса – одна із центральних в історії українського письменства, тому постійно викликає інтерес критиків та літературознавців.

Науковців особливо приваблює трагічна доля поета, змушеного поневірятися в радянських ГУЛАГах, його протистояння репресивній системі, в'язнична лірика, у якій відображено мужній характер незламного протестанта проти світу абсурду, навіть національного пророка; його бунтарство в поезії тлумачать як частину “історичної плоти” народу. В. Стус, котрого І. Драч назвав “найвидатнішим українським поетом ХХ-го століття”, упродовж останніх років став “прапором” у руках учасників політичних баталій; тривалий час його не розглядали як іманентне художнє явище, а радше ототожнювали із “символом незламності духу, людської і національної гідності” [1, 17].

Д. Стус наводить стислий багатогранний портрет В.Стуса (“Товариш. Чоловік. Батько. В’язень. Філософ. Знайомий. Коханий. Знаний і незнаний. Політик і аналітик одночас” [13, 4]). Для конкретного літературознавчого дослідження треба обрати відповідну, найхарактернішу прикмету, що передусім найповніше була б реалізована через лірику; не можна зловживати ототоженням митця й реальної людини, проти чого виступав В. Стус на прикладі П. Верлена. Слід ураховувати той факт, що міфологізація страдницької постаті як “культурного героя України” сьогодні обертається її деміфологізацією, знову лишаючи творчість поета поза адекватним розумінням.

Усі категорії, поняття, котрими оперував у ліриці В.Стус, наповнені філософським змістом екзистенціалізму, концепцію якого автор завжди поділяв, навіть запропонував свій варіант. Водночас варто зазначити, що вони в контексті його лірики втрачали свою денотативну властивість, набували ваги метафори, відображали специфіку художньої свідомості митця, ставали ключовими словами його поетичного словника. Потреба наукового осмислення екзистенційних концептів поетичної спадщини В. Стуса визначає актуальність пропонованої статті.

Польська дослідниця Б. Гдовська виокремила етичні концепти, у котрих актуалізована тенденція ставлення до Іншого, як-от: совість, гідність, сором, гріх, провина тощо [2, 85]. Вони складаються з етноментальних характеристик кордоцентризму, притаманних українцям.

Дослідження концептів і спосіб розгляду за їх допомогою називають концептуальним аналізом; він інтегрує різні методологічні принципи, базується на віднаходженні внутрішньої форми ключового слова. Надто коли об’єктом дослідження стає свідомість поета, яка концентрує не тільки творчу систему, а й світоглядні структури, тип світосприймання й дії, відповідні філософії екзистенціалізму (почасти – персоналізму). Остання за умов тотального відчуження виступила “єдиним захисником автономності індивіда” [5, 14-23]. Її поняттєвий апарат адекватний образним формулюванням, які своїми багатозначними асоціаціями розширюють семантику однозначного наукового мовлення.

При цьому однозначні екзистенціалістські поняття, що мають денотативні характеристики, не втрачаючи змістового наповнення, зазнають смислових метаморфоз у силовому полі образного мислення художньої свідомості, набувають конотативно-метафоричного сенсу. Тому можна сказати, що тропи Стусової лірики еквівалентні термінам екзистенціалізму, проте не дублюють їх, а розширюють можливості мовного вираження, інтерпретації й розуміння важливих онтологічних проблем людського існування. Вони подані засобами “роздумливої” поезії, що набуває ознак філософської лірики, охопленої інтелектуальним пафосом, спрямованої на осмислення сутності буття, його універсальних закономірностей, проте базуються не на логічних умовисновках, а на асоціативних моделях художнього мислення, на медитаціях.

Цілком очевидно, що поет створив власний варіант екзистенціалізму засобами художньої літератури, використовуючи невичерпний образно-символічний арсенал. Художній концепт В. Стуса вражає глибиною наочно-образного мислення, збагаченого понятійними та інтуїтивними елементами, утворюючи конкретно-чуттєву інтенціональну художню дійсність, котра має неабияку естетичну цінність.

Художня свідомість надає екзистенціалам естетичної ваги. При цьому вони зберігають сенсовий зв’язок з ученнями психологів, психоаналітиків, антропологів та ін. Ще К.-Г. Юнг назвав свідомість “попередньою умовою буття” [16, 96]. Е. Кассіер уточнював, що людину можна змалювати й визначити

лише в термінах її свідомості, тобто на вищому рівні духовного освоєння об'єктивних властивостей зовнішнього і внутрішнього світів, відображеного в чуттєвих і розумових образах. Вона в кожного письменника – унікальна, тісно пов'язана з його самосвідомістю, з типом мислення, з індивідуальним стилем, не кажучи вже про переживання, волю, інтуїцію, саморегуляцію тощо. Найповніше авторська художня свідомість відображена в мові, тому важливе її дослідження у творах художньої літератури, де метафори перефільтрують поняття в багатозначну семантику тропів; це спостерігаємо в ліриці В. Стуса, де сконцентровано концепт його буття як поета й людини у світі абсурду.

Ідеться про конкретну автентичну особистість, присутню в самоті, несумісну з абстрактним, уніфікованим, анонімним, деперсоналізованим, деідентифікованим індивідом. Такий спосіб існування у філософському сенсі називається “екзистенціалістським”. Це поняття треба відрізнити від слова “екзистенційний”, яке означає момент усвідомлення індивідом себе у світі, намагання зрозуміти сенс свого існування, та від слова “екзистенціальний”, котре вказує на історично сформований тип свідомості, що виник на певному етапі еволюції людини й суспільства.

Усі три терміни набувають концептуального сенсу в конкретному семантичному полі з відповідними релевантними екзистенціальними модусами, або екзистенціалами (вибір, життя, смерть, свобода, любов, самотність, межева ситуація, абсурд, бунт, суїцид, страх, нудота, страждання, біль, закинутість, Dasein, буття-у-світі, буття-для-себе, буття-в-собі, самопричинність буття, буття-для-іншого, буття-для-смерті, життя-смерть тощо), які дослідила І. Куріленко в кандидатській дисертації “Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20–30-х років ХХ століття” (2007) на прикладі творів В. Підмогильного, В. Домонтовича, Є. Плужника, М. Могилянського, змушених через метафізичний відчай зробити адекватний вибір, шукати міфічну свободу як порятунком від безглузлого світу.

Для філософії екзистенціалізму визначальним положенням вважають аналіз конкретного буття особистості, котра перебуває в постійному становленні. Існує два різновиди екзистенціалізму – релігійний, презентований ученням С. К'єркеґора, М. Бердяєва, К. Ясперса, Г. Марселя, М. Гайдеґґера, К. Мерло-Понті та ін., і атеїстичний, прихильниками якого були А. Камю, Ж.-П. Сартр. В. Стус дотримувався першого варіанта в пошуках справжнього існування; він еволюціонував у світогляді та творчості від естетичного рівня до етичного й релігійного, знайшовши себе в екзистенціальному досвіді страждання, у духовному подвижництві, що відповідає долі Ісуса Христа, хоч ніколи не виявляв прихильності до жодної конфесії. Очевидно, у цьому поет був близьким до Г. Сковороди.

Особливо імпонувала В. Стусу теорія “буття в ситуації” Г. Марселя, протиставлення самоцінної особистості людині маси, обстоювання принципів самотворення індивіда на противагу “змертвілому світу” цивілізації, яка виражає відчай і страх, утрату мети існування. Важливим в екзистенціалістському розумінні було його тлумачення недостатного життя конкретних людей, зокрема людського “я”, зосередженого на виявленні принципів онтологічного змісту як підстави пошуків трансцендентного.

В. Стусу був відомий також атеїстичний екзистенціалізм Ж.-П. Сартра, але невизнання Бога й матеріалістичне трактування екзистенції український поет не сприймав. Його цікавила доля приреченого на свободу індивіда, дії якого спрямовані на заперечення абсурду буття, на визнання свободи іншого поряд зі своєю, а також проблема індетермінованого вибору; адже екзистенціалізм пропонує людині відкидати звабливості світу, захищати право на іманентний

вибір. Близьким В. Стусу було бунтарство А. Камю, котре вимагало аскези, ригоризму й нонконформізму, заперечення будь-яких форм рабства й ідеологій, що гноблять індивіда, будь-яких соціальних утопій чи технократичних ілюзій (праця “Людина-бунтар”). Визнаючи вічні цінності, убачаючи в постаті Ісуса Христа не Сина Божого, а неординарну особистість, французький письменник і філософ уважав, що людство єднає реальне страждання, котре породжує бунт, солідарність і свободу.

На жаль, поет не мав безпосереднього доступу до праць європейських філософів, знайомився з їхніми ідеями через цитати “завдяки “вилущуванню” зерен смислу з огульної критики екзистенціалістів марксистськими філософами” [13, 7], формуючи для себе екзистенціалістську модель життя на основі усвідомлення дихотомії ірраціонального і раціонального в людській поведінці, амбівалентності душі, відчуженості, прагнення свободи, розуміння абсурду буття. У листі до дружини від 5 липня 1976 р. В. Стус аналізував концепцію Франкфуртської школи, зокрема положення М. Гайдеґґера, Т. Адорно, Ю. Габермаса, Е. Фромма, зізнавався, що “окремі цитатії прокривають двері – і заради цих окремішностей і була прочитана книжка” [9, 57].

Як зазначив Д. Стус на підставі аналізу батькових міркувань, таке фрагментарне прочитання ще “не давало можливості скласти чітке уявлення про екзистенціалізм як філософський напрям. Але, натомість, дозволяло кожному зацікавленому на свій розсуд доповнювати доктрину індивідуально близькими уявленнями про те, якою вона мала б бути” [13, 7]. Спогади Д. Стуса, епістолярна спадщина його батька підтвердили здогад Ю. Шевельова про екзистенційні збіги з писаннями М. Гайдеґґера, Ж.-П. Сартра, “найближчого” поетові Ґ. Марселя. Цілком очевидно, що митець витворив власний варіант екзистенціалізму, укладаючи в нього особисто пережитий досвід існування в ситуації абсурду та своє розуміння онтологічних проблем.

Н. Аббаньяно (праця “Вступ до екзистенціалізму”) зауважив, що людина повинна знайти в собі, у природі власного існування причину й силу самореалізації. Для В. Стуса цей пошук почався з роздумів про багатоваріантність шляхів, що постають перед самосвідомою особистістю, яка мусить вибрати іманентний шлях, відповідний її поклику серця, здібностям чи таланту:

Комбінацій замало,
Та спробуй второпати,
Що й до чого.
Зубами рвемо власне серце... [10, т. 1, кн. 2, 52].

Людина, з погляду Н. Аббаньяно, здатна відшукати сили для порушення й розв’язання проблем власної екзистенції лише за умови досягнення істинності і справжності таких проблем. Для цього вона має відчутти себе причетною до Буття загалом. Отже, ідеться про усвідомлення онтологічної даності, що було актуальним для В. Стуса. Водночас у Буття можна “потрапити” лише самому, тому від кожного залежить вибір: або знайти себе і своє місце під сонцем, або жити чужим життям, повторюючи те, що вже багато разів було і ще буде. Коли М. Гайдеґґер парадоксально висловився, що за людину ніхто помирати не буде, то це означає, що й жити за неї ніхто не зможе. Ідеться про екзистенційну самоідентичність, у якій слід кожному відбутися. Поет уже в ранніх збірках визначає її як головну мету духовного самоствердження, не зважаючи на постійні перешкоди, бо:

Найстрашніше –
Вже й не протовпитись
До власного єства [10, т. 1, кн. 2, 52].

Навколишнє життя В. Стуса порівнював із погаслим вогнищем, тобто зі втратою визначальних онтологічних основ (“сидимо біля погаслого вогнища”), тому спротив руйнівним силам для внутрішньо багатой душі виливається у виокремлення свідомості поета із загальних, штучно насаджених орієнтирів радянського зразка, характеризує основний стрижень Стусового розуміння Буття крізь призму інтровертивного прислухання до душевних порухів, відповідного сковородинському тлумаченню мікрокосму, тісно поєданого з макрокосмом. Тому самозаглиблення й “самособоюнаповнення” стають основою життєвих і творчих, екзистенційних пошуків В. Стуса. Через медитативне споглядання себе в навколишньому світі він прагне розкрити процеси, що відбуваються в його свідомості, формуючи світовідчуття, екзистенційну концептосферу.

Світ і ліричне “я” в доробку поета трактують як дві сутності, що не обов’язково існують одна в одній, можуть існувати в позачасовості й позапросторовості, коли світ постає ворожою силою, яка поглинає ліричного суб’єкта, протистоїть його “я”, утілює або божевілля, не підвладне законам, або благословення.

Тюремний простір, відірваність від “справжнього” зовнішнього життя посилили трагізм світосприйняття поета, одночасно інтенсифікувавши внутрішні психічні процеси, які сприяли виходу на новий рівень пізнання, поступового наближення до божественної істини, антитетичної рабському животінню. У листі до сина від 20 травня 1981 р. В. Стус писав: “Не знаю, як буде мені, бо не пишеться, бо задушений сірістю, одноманітністю, не-самотністю” [9, 175]. Отже, поет, охоплений інтровертивною енергією, прагнув усамітнення, аби, занурившись у глибини метафізичного мікрокосму, з’єднатися з макрокосмом. Бути наодинці із собою означало виокремити внутрішнє єство з-поза знедуховленого животіння, щоб виявити через надривну метафору власну справжню ідентичність:

пускай на воду зламане весло,
і стань – уже безпам’ятний – собою [11, 57].

Відстороненість від світу, “зовнішнє” обмеження тюремними мурами примусили письменника, який усвідомлював небезпеку дезорієнтованості в часі і просторі, обмеженому тюремними реаліями, знаходити в них свій непростий шлях екзистенційних випробувань:

Ось ти є, непевносте.
Оце ти й є, дорого... [11, 57].

Практично вся тюремна лірика В. Стуса концентрувала пасіонарну свідомість в екстремальних ситуаціях. Його “Палімпсести”, якщо можна так сказати, містили “чисті” враження, узяті з власних загострених переживань на межі абсурдного і духовного світів. Поет – а ргіогі великий віталіст – знав ціну повнокровного життя (“Як добре сіятись під небом”), котрого не здатна відібрати навіть репресивна система, але не абсолютизував його, убачав у ньому зміст лише через творчу самореалізацію особистості тут-і-зараз, поза людськими слабкостями, у ситуації постійної мобільності, готовності до креативного самоствердження всупереч найабсурднішим перешкодам – іншого критерію не існує:

І вже нема ні щастя, ні біди
а тільки лет, що зветься творчим трудом,
а тільки клич: живи, але не жди [11, 125].

Варто наголосити на тому, що пошуки екзистенційного сенсу життя В. Стус почав із сумнівів у стилі А. Камю, схилившись до бунту проти абсурду буття, з усвідомлення необхідності подолати смугу між-буття як перехідного етапу між профаним і сакральним світами.

Максимальної гостроти ця вимушена роздвоєність психіки набуває в “Палімпсестах”. Ліричний герой збірки має сильний вольовий характер. Але, часто потрапляючи у глухі кути суворих випробувань, свідомо не уникаючи їх, він, полишений віч-на-віч із власним сумлінням, іноді проймається настроями непевності й вагання, засвідчуючи, що перед нами – звичайна людина з притаманними їй слабкостями, які вміє, на відміну від інших, приборкувати в потрібний момент.

На певний час В. Стус відчув зайвість добра в цьому хижому світі, тому зізнався: “Як страшно відкриватися добру. Як страшно зізнаватись, що людина іще не вмерла в нас” [10, кн. 1, 177]. Його, морального максималіста, занепокоєного розпадом етичних цінностей, вразила тонка межа, що переходить у принадне зло, міняючи місцями семантику добротворчого і демонічного, позбавляє особу власної ідентичності. Поет іронічно пише про це:

Як вабить зло... Як вабить гріх – піти
світ заочі, повіятися з вітром
і власної подоби утекти... [10, кн. 1, 177].

Понищений життєвий простір викликає асоціації з розбитою дорогою, котра нікуди не веде, тому загрожує безвихідним фаталізмом ліричному героєві, що ввібрав риси покоління середини ХХ ст., понівеченого неосталінізмом: “Хоч покоти м’ячем по цій дорозі, там горе в борозні леміш лишило, і ніяк утекти її, проклятої” [11, 54]. Вона має не тільки особистісний сенс, а й виразно національний, зафіксований символом лемеша, загубленого в порожньому полі.

Семантика дороги розгортається в різних поетичних конотаціях, зокрема у формі ускладненої метафори інфернального змісту, увиразненої гнучким синтаксичним паралелізмом, близьким до хіазму: “Дорога в провалля. В провалля – дорога. Середина пекла. Розбіглись кінці...” [11, 33]. Символіка топосу дороги в ліриці В. Стуса – неоднозначна, трактується як шлях свідомого вибору, шлях самошукання, викликає асоціації з традиційним християнським символом розп’яття – хрестом, тобто стає символом жертви заради вищого добра.

Ліричний герой, апелюючи до фольклорної символіки людської долі (жнива, зелен-жито), не обмежений констатацією нагло обірваного життя, не шкодує за ним, що, на перший погляд, видається парадоксальним і не відповідає поширеному спрощеному уявленню про В. Стуса як про “борця”:

Ще й до жнив не дожив, зелен-жита не жав
ані не долюбив. І не жив. І не жаль [11, 45].

Річ у тому, що ув’язнений поет поступово дійшов висновку: земне життя – це шлях випробувань на міцність волі, пошуків адекватної відповіді на суворий виклик несприятливих обставин, часто – ілюзія, зумовлена псевдоцінностями,

а єдиний справжній сенс полягає в потребі досягнути Бога, у розумінні смерті як перехідного етапу до іншого, справжнього життя, сповненого божественного світла. Тому екзистенціальне питання “А чи варто взагалі жити?” В. Стус розв’язує позитивно. Визнаючи марноту, штучність земного існування як закономірну ланку між-буття, поет сприймає його як необхідну умову в духовному розвитку людини, обґрунтовує потребу “життєіснування” у сквородинському розумінні.

Концтабірна ізоляція від навколишнього світу змусила В. Стуса усунути від екстравертивного пошуку сенсу життя. Усе, на чому трималася свідомість поета, ураз зникло: ні України, ні друзів, ні розуміння світу й себе в ньому, що зумовлювало пригнічений стан: “Де він, мій рідний край?”. У другому варіанті вірша “Вже цілий тиждень” заґратований антисвіт радянського ГУЛАґу набуває потворних обрисів, коли “сонце не ломиться в вікно”, а образ сатани не тільки заповнює ущільнений камерою простір, де в кутку сумнозвісна “пара...” (поет навмисне обмежився натяком на в’язничний атрибут), а й перетворюється на деспотичне всевидюче око.

“Скінчився, талане?” – іронічно питаючи, констатує поет, адже йому не лишилося жодного орієнтира, жодного натяку на сенс життя, крім сновидінь, які пов’язували з найдорожчими речами: “За мною Київ тягнеться у снах” [11, 78], “тут сни долають товщу забуття”, “нехай Дніпра уроча течія бодай у сні, у маячні струмує. І я гукну – і край мене почує”. Є. Сверстюк, описуючи своє поневіряння ГУЛАґом, порівнюючи його зі Стусовим, наголошував: “Там, в ув’язненні я намагався притлумити в пам’яті всі спогади про домівку. Бо згадувати – означало катувати себе. В. Стус, навпаки, згадував” [7, 279].

Однак спогади поета зосереджувалися у внутрішньому переживанні, в інтровертивних видіннях. В. Стус “пропускав крізь пам’ять відбиті у віршах довгі предметні списки, деталі облич, подій, обставин, проте ніколи не втрачав контроль над дійсністю, не провалювався у минуле, а врівноважував розгойданими космічними ритмами світ” [8, 8]. Гулагівська потворна дійсність відбирала надію на повернення до природного життя. Вона гнітюче впливала й на В. Стуса, який, попри свій стоїцизм, цілком широко писав у листі від 12 жовтня 1983 р. до рідних: “Якесь таке відчуття в мене, що ми вже ніколи не побачимося. Може, це тому, що всі побачення забирають, може, поетична містика. Але я вже бесідує з Вами – наче духами” [7, 3].

Містика для поета ніколи не була втечею від реалій; вона відкривала вихід у духовну сферу, завжди лишалася відкритою навколишньому світові, охоплена прагненням брати активну участь у циркуляції ідей, у співпереживанні дійсності, яку митець обіймав розумом і серцем, одночасно ніби вивищувався над нею, відчуваючи себе духом, “а про духів не турбуються: вони, духи, вищі всяких турбот” [12, 445]. За тонкою грайливою іронією можна вичитати серйозне розуміння вищих істин за межею марноти марнот та псевдоцінностей панівного карального режиму, замаскованого гаслами турботи про людину, котру насправді трактували як “гвинтик і коліщатко” соціуму.

Зосередження на несприятливих, жорстоких зовнішніх обставинах могло би паралізувати волю, перерости в закомплексованість; мав рацію К.-Г. Юнг, зазначаючи, що “занадто велика сконцентрованість на зовнішньому світі блокує шлях до безпосереднього внутрішнього відчуття” [15, 97]. Заглиблення в душевний світ, недоступний каральним органам, спочатку не приносило сподіваної розради, навіть викликало чуття розпачу: “І як ти озовешся – з такої німоти? Такі шляхи пройти – із розуму зведешся!” [11, 87]. Однак психічного розладу, на що розраховувала репресивна влада, не сталося.

Невдовзі поет усвідомив відносність реалій, не засвідчених безпосереднім чуттям (сенсуалізм), і збагнув, що дійсність байдужа до його стражденної долі та що вижити як повноцінна особистість він може, тільки поклавшись на власні сили: “Немає світу. Я існую сам. Довкола – вистигла земна товща. Я – магла магми, голос болю” [11, 23]. Удаючись до тавтології, поет увиразнює емоційну експресію вислову, у якому сконцентрована думка про постійну повторюваність екзистенційних концептів, закріплених у метафоричній формулі, серед котрих блукає ліричний герой, як у зачарованому, замкненому колі.

“Екзистенційна драма особистості” (І. Дзюба) у ситуації життєвого абсурду спонукала поета до самотності, до самошукання й нарешті до самозаперечення, до усвідомлення відчуженості від себе і знаходження себе в Богові. Його вибір відповідав міркуванням філософів про сутність людського існування. Так, М. Мамардашвілі вважав, що “люди звільняються рівно настільки, наскільки вони самі здійснили свій шлях звільнення із середини себе, адже будь-яке рабство – самопригноблення” [6, 186].

Тавтологія у смислових структурах метафори (“магла магми, голос болю”) лише посилює стоїцизм автора, переконаного: “І що кигиче в мертвій цій пустелі?” Алюзія на чайку, яка оплакує дітей “при битій дорозі”, з пісні І. Мазепи “Ой горе, горе тій чайці-небозі...” лише поглиблює сенс трагедії, що, ставши особистісною, набула загальнонаціонального значення, викликаючи враження безпросвітності. В. Стус поступово змінює світосприйняття, відходячи від бунту проти зла, зокрема, породженого як радянською системою, так і “малоросійською” байдужістю до конкретної людської долі. Згодом поет визнав зло за природну річ, без котрої неможливо збагнути сенс добра. Він не обмежувався лише етичною проблематикою, бо надавав першорядної ваги християнським концептам екзистенції, що полягали у виборі між божественним, сакральним і профанним.

Зрозумівши неможливість розв’язати питання на кшталт боротьби зі злом, В. Стус доводить, що в абсурдному світі з притаманним йому хаосом та ненавистю можливе самоствердження через сконцентрованість на духовних процесах власної свідомості. Лише так можна відбутися в хижому людському оточенні, де “обрізано жалі, обтято голосіння”. Тому голос поета, зосередженого на собі в екстремальній, межовій ситуації, набуває вольового тембру:

Готуйся до злету. Кінець животінню.

Середина пекла. Розбіглись кінці [11, 97].

“Проривайся до себе!” – така формула світогляду В. Стуса, що, поєднуючи мікрокосм із макрокосмом, наскрізним мотивом проходить через його поезію: “Пустіть мене до мене. Поможіть ввібрати в голодні очі край полинний...” [10, 92], “Єси ти сам – з собою врівень, один на сотні поколінь” [10, 84]. Формулювання поета відповідають міркуванням Г. Марселя про те, що шлях до істини лежить через акти внутрішньої самосвідомості, адже бути означає перебувати на шляху. Буття-в-собі не лише розкриває внутрішній зв’язок із буттям-у-світі, а й указує на неминучу конфліктність між ними. Лише загострене чуття свого “я”, усвідомлення себе як самоцінної особистості допомагає авторові та його ліричному герою подолати загострену суперечність, хоча й породжує чуття самотності, спровокованої несприятливими соціальними чинниками. Натомість відкривається перспектива діалогу із собою, самозаглиблення завдяки екзистенціалу мовчання, що має назву “лімінального стану” [4, 11].

Самоізоляція від світу, ігнорування зовнішніх, насамперед тюремних реалій виробили в поета виняткову внутрішню сконцентрованість за умов,

несприятливих для творчості, спонукали не переписувати, не розмножувати власні вірші, навіть не формувати корпусу тієї чи тієї збірки. Адже значну частину віршів, зокрема створених у ШІЗО (штрафний ізолятор), де не було ні ручки, ні паперу, він мусив тримати в пам'яті, та й у кімнаті для в'язнів інструкція не дозволяла рукописів, хіба що до п'яти книг та зошитів одночасно [14, 9].

Духовний концепт В. Стуса полягав у потребі досягти такого стану, коли внутрішнє “самособоюнаповнення” унеможливило світ особистих і “нелюдських кривд”. Його екзистенційний вибір певною мірою відповідав настановам А. Камю, Ж.-П. Сартра, які говорили про рівнозначність людських можливостей. Тому, на їхній погляд, кожний вибір виправданий і людина вільна у вияві присутніх інтенцій, котрі перед нею вимальовуються.

Будучи моральним максималістом, поет не міг кривити душею, тому свідомо повстав проти “нелюдських кривд”. Цілком виправданий його бунт згодом переріс у концепт екзистенціалізму, у знаходження в собі Бога.

На переконання К. Ясперса, екзистенція містить неможливість виникнути з ніщо та бути чимось. Вона засвідчує неможливість стати Буттям, сягнути трансценденції й заволодіти нею. І перша, і друга відповідь зводять екзистенцію до фундаментальної неможливості, тому заперечують її проблематичність; остання спонукає її існувати й формуватися через опосередкування конкретних можливостей, які немовби визнавав і В. Стус, послуговуючись онтологічною символікою числівників *один, два, три, чотири* як виявом духовного буття; ці аспекти проаналізовано в дисертації О. Росінської. Дослідниця звернула пильну увагу на символіку числа *сто*, у якій зосереджена багатопланова дійсність, її полісемантика, що спонукає конкретну особу до сприйняття різноманітності світу не тільки в єдиному, а й у багатьох варіантах життєвого пошуку: “Сто сонць ув очі йшло. Сто птиць...” [10, кн. 1, 75] (“Зимові дерева”), “Сто дзеркал спрямовано на мене. Сто твоїх конань. Твоїх народжень” [10, кн. 1, 193] (“Веселий цвинтар”), “А сто думок моїх розсотаних не в силі втрапити у двері” [8, 164], “Сто чорних псів прогавкало. Сто псів” [11, 182] (“Палімпсести”) тощо.

Зокрема, у вірші “Сто дзеркал спрямовано на мене” розкрито мотив роздвоєння, мотив двійника, коли ліричний герой, удивляючись у своє відображення, котре постійно змінюється, помічає, як зникають межі між справжнім і відображеним “я”, замислюється над ілюзорною правдоподібністю зображення, над умовною єдністю різних аспектів буття. Числівник *сто* іноді вжито, щоб увиразнити протистояння людини з тінями власного єства – розгубленістю, роз'єднаністю, страхом перед незбагненністю земної коловерті, як у вірші “У цьому полі, синьому, як льон”:

У цьому полі, синьому, як льон,
супроти тебе – сто тебе супроти [10, 185].

Отже, говорячи про творчість поета, важливо розуміти буття особистості як перебування в постійному становленні поза причинно-наслідковими зв'язками, усвідомлення того, що екзистенціал передус есенції, що не існує істини в останній інстанції. Таке термінологічне уточнення дає підстави для адекватного висвітлення еволюції екзистенційного світобачення поета, котрий обрав собі долю, указану Богом, перетворив власне життя на мету, а не засіб, що позначилося на змістові його лірики. Як зазначив Р. Корогодський, “В. Стус міг жити лише в злагоді із своїм сумлінням” [3, 55].

Його поезія відповідна концептам екзистенціалізму, “філософії життя”, що спостерегла М. Коцюбинська. Помічено: В. Стус схилився до міркувань

С. К'єркеґора, який обґрунтував шлях до екзистенційної істини від естетики й етики до релігії. Хоча поет не був прихильником жодної конфесії, проте визнавав поняття “між-буття” як перехідну ланку до і після земного існування, сповненого метафізичного страху та страждань. Йому були близькі теорії “межового існування” (К. Ясперс), самотності – відчуженості людини у світі речей (М. Бердяєв), “мужності бути” (П. Тіллїх), чистої інтенційності (Е. Гуссерль). Недарма, переборюючи в собі “самопочезання”, зізнавався: “В мені уже народжується Бог”. Він знав також атеїстичну версію екзистенціалізму Ж.-П. Сартра й А. Камю, але поділяв не всі їхні положення.

В. Стуса непокоїла також проблема конкретної автентичної особистості, несумісної з уніфікованим, деперсоналізованим індивідом. Короткочасний оптимізм поета, суголосний пафосу шістдесятництва, змінився констатацією невідповідності людського покликання реаліям дегуманізованого суспільства, яке спекулювало гаслами гуманізму. Ліричний герой, близький до автора, усвідомлює свою зайвність у світі абсурду: “у тридцять літ ти тільки народився, аби збагнути: мертвий ти єси у мертвм світі” [10, 173]. Переживши шок, він обрав собі шлях інтровертивного пізнання мікрокосму, тісно пов'язаного з макрокосмом, самозаглиблення й самособоюнаповнення, що стають визначальними в художній концептосфері поета. Буття-в-собі розкривало як зв'язок із буттям-у-світі, так і неминучу конфліктність між ними. Загострене чуття свого “я”, усвідомлення себе як самоцінної особистості сприяло розв'язанню суперечності через віднаходження в собі Бога. До такого кроку спонукав В. Стуса й тюремний простір, що посилив трагічність світосприйняття, інтенсифікував внутрішні процеси, недоступні каральним органам. Тому його в'язнична лірика не лише продовжувала сумну традицію від Т. Шевченка до “розстріляного відродження”, а й концентрувала пасіонарну енергію великого віталіста, готового самостверджуватися всупереч найабсурднішим перешкодам, здатного переглянути етичні принципи з погляду морального максималіста. Ув'язнений поет дійшов висновку, що земне життя – то шлях випробувань на міцність волі, пошуків адекватної відповіді на суворий виклик дійсності. Його формула “Як добре те, що смерті не боюсь я” базована на твердих переконаннях, на тяжкому життєвому досвіді духовного подвижника, котрий повністю осягнув суть екзистенційного, не фізичного страху перед Буттям, твердо рушаючи назустріч неминучому, будучи переконаним у невмирущості душі, приреченої на страждання в між-бутті, на існування в божественній істині. Її критерію відповідає вічність як єдино можливий вимір сутності буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко А. Лінгвостилістичний аналіз циклу В. Стуса “Трени М. Г. Чернишевського” // *Дивослово*. – 2003. – № 1. – С. 24-27.
2. Гдовська Б. Поняття емоціонального концепта // *Наукові записки Луганського національного університету*. Серія: Філологічні науки. Вип. 6. Концептологія: світ-мова-особистість. – Луганськ, 2005. – 272 с.
3. Корогодський Р. “Шістдесятники поза пафосом”. Ч.2. // *Українська мова та література*. – 2003. – Число 39-40 (343-344), жовтень.
4. Куріленко І. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20–30-х років 20 ст. – Автореф. дис.... канд. філол. н. – Харків, 2007. – 20 с.
5. Дяч В. Трансцендентний вимір людського буття (від “свободи вибору” до самоактуалізації) // *Генеза*. – 1996. – № 1. – С. 14-23.
6. Мамардашвили М. Лекції о Прусте. – М., 1995. – 548 с.
7. Нецензурний Стус: Книга у 2-х частинах / Упор. Б. Підгірного. – Тернопіль, 2002. – Ч. 1. – 336 с.
8. Саржевський С. Практика духовного тривання і пориву в поезії Василя Стуса // www.stus.kiev.ua
9. Стус В. Вікна в позапростір: Вірші, статті, листи, щоденникові записи. – К., 1992. – 262 с.
10. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – 419 с.

11. *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів, 1994. – Т. 3, кн. 1. – 477 с.
12. *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів, 1994. – Т. 6, кн. 2. – 496 с.
13. *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість. – К., 2004. – 366 с.
14. *Стус Д.* “Палімпсести” В. Стуса: творча еволюція та проблема тексту // *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів, 1994. – Т. 3, кн. 1. – С. 5-22.
15. *Юнг К.-Г.* Дух и жизнь. – М., 1996. – 560 с.
16. *Юнг К.-Г.* Избранное. – Мн., 1998, – 448 с.

Отримано 2 жовтня 2012 р.

м. Київ