

епітети тощо. Так, іноді поет опрацьовує фольклорний символ у широких асоціативних ходах уже сучасного мислення. А іноді використовує твердий значеннєвий баласт фольклорного символу й творить власні образи з тонкими натяками та підтекстами. Фольклорне начало надає віршам В. Рубана ліричного струменю, “утеплює” їх давніми й упізнаваними народними образами.

У чому ж полягає модерність поетичної будови Василя Рубана? Її вільна верліброва форма дозволила широко охопити й по-новому представити екзистенційну та вітаїстично-любовну тематику. Поет звів цікавий образний комплекс зі спорудами невибагливими, але вражаючими довершеністю та прямою своїх ліній, із забудовами, що мають складні та інтригуючі лабіринти, з архітектурами із дивовижними кімнатами й химерними підвалами.

Слово Василя Рубана пролунало лише в одній поетичній збірці, але сильно, виразно та повно — як у багатоголосі поетів Київської школи, так і в українській поезії другої половини ХХ століття.

**Галина Яструбецька**

## **КОНЦЕПТ “УКРАЇНА” В ПОЕЗОТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА**

Рецептивно-естетична парадигма поетичної спадщини Василя Стуса містить сьогодні цілий спектр проблем, що неминуче постають як у зв’язку зі змінами в духовно-культурному житті нації, так і завдяки складності й особистості “Я” митця. Однією з таких є проблема України.

Найперше, що впадає в очі, це “наскрізна антитеза “краю” і “чужини”<sup>1</sup> в Стусовій поезії, “розщеплення України на “рідну” і “чужу”<sup>2</sup> й, відповідно, утворення дихотомічної почуттєвої субстанції “любов — не-любов” (спеціально уникаємо слова “ненависть”, оскільки поліфонічне Стусове ставлення до свого краю не мало такого емоційного складника).

Значна частина віршів В. Стуса характеризується “високістю розуміння України” (І. Дзюба) і являє її образ, оточений ореолом любові й ніжності. “Україна, Лебедина, Слава”, “Моя тополе, краю мій”, “сон-тополя”; “золота, як мрія, Україна”; “моя Вітчизно пресвята” — ось лише дециця тих найменувань, якими наділяє В. Стус свою землю: “...рідний край / на белебні ясніє, осіяний. / Почуй мене! І озовись, коханий!”. Ці слова висвічують ясну барву почуттєвого спектру поезії В. Стуса. Таке ставлення до Вітчизни Ю. Бедрик назвав “цілком співзвучним загальноприйнятому просвітницькому”<sup>3</sup>.

Поетична свідомість В. Стуса — арена боротьби двох потужних сил: традиційно-національної й модерністської. Перша провокувала на жертвне служіння Україні, друга спрямовувала в річище егоцентризму.

---

<sup>1</sup> Соловей Е. Проблема автентичного буття (В. Стус) // Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. — К., 1999. — С. 271.

<sup>2</sup> Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Упор. і зредаг. О. Зінкевич і М. Франзуженко. — Балтимор; Торонто, 1987. — С. 337.

<sup>3</sup> Бедрик Ю. Василь Стус: Проблема сприймання. — К., 1993. — С. 48.

Ти хоре, слово. Тяжко хоре ти.  
І хто позаздрить животтю твоєму,  
що тільки в молитви ачи в поему  
годиться, поцуравшись марноти  
святошних буднів. Рушаться світи,

і суходіл міліє. Скільки щему  
у грудях варіює вічну тему,  
що легше вмерти, аніж осягти  
погребні співи<sup>4</sup>.

Перша викликала появу тематичного циклу, в контексті якого постає поет — мученик за народ; друга засвідчує, що “поезію навзагал мало обходить те суспільно-історичне тло, на якому розгортається почуття. З незапам’ятних часів її, по суті, самотньою “темою” незмінно залишалися дві речі, котрі й складаються на сутій і самовитий “вогонь буття”: любов і смерть...”<sup>5</sup>. Любовне заклинання й погребові трени — це, власне, жанрові означення поезії Стуса, котра звучить “в єдиному контрапункті світової поезії”<sup>6</sup>.

Парадоксально, але факт: без сформованого впродовж століть національно-стереотипного поета-страдника не було б Поета “з його прагненням у чисті сфери людського духу, до глибин філософського самоусвідомлення, до розкошування як особистості”<sup>7</sup>. Те, що визначається як спадок колоніалізму, як “комплекс рабства спеціально українського” (Є. Маланюк), можна вважати, звичайно, негативом з погляду ролі в розвитку національної культури. Однак на рівні творчої особистості В.Стуса негатив став першоосновою, джерелом могутнього (на ґрунті спротиву) сплеску життєтворчої енергії у всіх її проявах, зокрема й енергії деміурга.

О Боже мій! Така мені печаль  
і самота моя — така безмежна.  
Нема — вітчизни. Око обережно  
обмацує дорогу між провал

(т.3, кн.2, с.79)

Усвідомлення того, що “нема мені коханої землі”, сприяє виокремленню “чистих” сутностей переживань любові й страху. Змінюється напрям вектора інтенціональності. Об’єкт любові (в даному випадку — Україна) переміщується з одного обширу існування в другий, з одного часопростору — в інший: з “фізичного” як “безкінечної незворотньої послідовності моментів “тепер” в первісний трансцендентально-суб’єктивний” — в “екстатичну часовість існування” (Гуссерль), в індивідуально-психічний вимір, стає “Україною в мені”<sup>8</sup>. Така трансформація супроводжується болем: “О як та біла білота болила, / О як болила біла білота”.

Ю. Бедрик переконаний, що в народній пісні, яка стала відправною точкою написання вірша В.Стуса “Горить сосна од низу до гори” йдеться не про якесь ритуальне спалення, як це трактує Л. Плющ, а “про річ значно прозаїчнішу — покарання за нецноту”<sup>9</sup>. Він зараховує цей вірш до тих, де виразно проступає маланюківське “Україна — покритка”, і звучить мотив смерті та жіночої гріховності. Однак смислові горизонти художнього тексту не обмежуються ні тим, що мав на увазі автор, ні об’єктом адресата, якому призначався текст, ні, тим більше, інтерпретативними варіантами, котрі пропонують дослідники. Текст відкритий у смислову безкінечність. Відповідно, вірш “Горить сосна...” можна потрактувати в контексті пропонованої ситуації як алегорію болю від утраченої віри, віри в те, що рідна земля почує й порятує. Галя повірила, що “краще... буде, як в рідної

<sup>4</sup> Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. — Львів, 1999. — Т.3. Кн.1. Палімпсести. — С.124–125. (Далі, цитуючи поезію, вказуватимемо в дужках том, книгу і сторінку).

<sup>5</sup> Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика 90-х. — К., 1999. — С. 42–43.

<sup>6</sup> Коцюбинська М. Стусове “самособоюнаповнення” // Сучасність. — 1995. — №6. — С.144.

<sup>7</sup> Там само. — С.144.

<sup>8</sup> Стус В. Золотокоса красуня: Вірші /Упоряд. Д. Стуса. — К., 1992. — С.3.

<sup>9</sup> Бедрик Ю. Василь Стус. — С.51.

мами”, вона хотіла бути вільною у виборі способу життя й переступила через патріархальні морально-етичні канони. Любов до свободи й віра обернулись подвійною трагедією, адже кара йде з рук тих, кому вірилось і на кого покладались надії. Віра сягала рівня святості, але вона згоріла, залишивши біль.

Інший варіант прочитання стосуватиметься обрив адресата. Названо було два: Україна і сам автор.

Прости мені, що ти така свята  
на тім вогні, як свічка, згоріла...

Характер інтонування вірша, одухотвореність образу Галі свідчать на користь того, що тут явлено символ вічної жіночності, правда, швидше чистої не в своєму падінні, як пише Л. Плющ<sup>10</sup>, а в жертвній офірі чоловікові свого життя й любові.

Для Стуса розбудова душі й духа на ґрунті симбіозу всіх видів вітальної енергії стала визначальною в ієрархії цінностей. Тим більше, що прикметна ознака самособоюнаповнення – акумуляція і життєвого, і творчого досвіду визначних представників світової культури, побудованих їхньою художньою уявою та інтелектом світів і філософських концепцій. За спогадами, “він дуже вірив книжкам. Те, що в книжках, то він вважав, що все те правда. Вважав, що там нема ніякого вимислу, що й написано, то є правда”<sup>11</sup>.

Далеко не кожен із філософів чи письменників реалізовує в повсякденному житті принципи, котрі формулює як основоположні у своїх творіннях. Провідні мотиви й світоглядні засади поезії В.Стуса можна віднайти в Гессе (улюблена поетом “Гра в бісер”), Ніцше, Гете, Камю. Загальновизнано, що парадоксальність – стусівська характерна риса. В. Стус засвоїв книжні істини й вирушив дорогою їх реалізації, аби “відчути власні кроки на сивій голові своїй” не шляхом перенесення у віртуальну дійсність або активізації досвіду богемного життя, як це репрезентовано, наприклад, у “Гофмановій ночі” М. Бажана:

Я в смерті ще раз хитро видер  
Кипучу ніч з натхненням і вином...  
В ганьбі, огиді, шалі й трясці  
Наказую я привидам – словам:  
Із прірв свідомості, з найглибших людських ям  
Ви павуками тихими вилазьте!<sup>12</sup>

Світ В. Стуса з україноцентричного поступово трансформується в егоцентричний. “Поезія Василя Стуса... вся на одну тему: поетове самопочуття, стан його “Я”<sup>13</sup>.

Еволютивна парадигма Стусового “Я” цим не вичерпується. Наступний етап – антропоцентричний – стає основою для формування антропософської концепції, до якої В. Стус приходив завдяки власному больовому досвіду, що є осердям поетичної світобудови цього митця, критерієм поцінування всього і всіх.

О болю болю болю мій!  
Куди мені податися, щоб тільки  
не трудити роз’ятреної рани,  
не дерти серця криком навісним?

(т. 3, кн. 1, с. 63)

Біль, який починається болем за Україну (“... по Вітчизні довгі страсті / ряхтять, мов рани на чолі”), розростається у Всебіль (планетарність, космічність, універсальність). Тут уже нема України, нема обставин – відкривається вічність, супроти якої стоїть людина, що керується не логікою, не причинністю, а лише

<sup>10</sup> Плющ Л. Вбивство поета Василя Стуса // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. – С.299.

<sup>11</sup> Нецензурний Стус. Книга у 2-х ч. Ч.1 / Упоряд. Б.Підгірного. – Тернопіль, 2002. – С.171.

<sup>12</sup> Бажан М. Твори: У 4 т. – К., 1984. – Т.1. – С.103.

<sup>13</sup> Дзюба І. Василь Стус – різьбяр власного духу // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 33. – С.6.

“нечуваним критерієм свого почуття” (К. Едшмідт). Людина стає “тільки людиною, вона перестає бути громадянином, але вона і не просто громадянин всесвіту. Між нею і космосом нема перешкод...

Вона підноситься до натхнення, що наближає до Бога, який відкривається лише в стані нечуваного екстазу духа”<sup>14</sup> (“... нема – Вітчизни... око обережно / намацує дорогу між проваль”).

Вивільняється, відокремлюється, як душа від тіла, субстанція болю, першоболю. Така обставина диктує свої закони, внаслідок дії яких, немов під тиском вулканічної маси, плавляться історичні реалії, зникають національні контури, предметний світ – його колір і лінія – доведені до такого ступеня інтенсивності й сугестивності, що втрачають конкретність, асимілюються з болем і набувають вигляду архетипів.

І. Дзюба зазначає: “... для багатьох читачів національно-патріотичний мотив заступає і ще неминуче довго заступатиме... весь разюче нетрадиційний, ятрущий образ України”.<sup>15</sup> І справа тут не в тому, що любов до свого краю постала “нерозв’язним вузлом суперечностей” (Е. Соловей), у чому В. Стус ніби розвиває мотиви поезії Є. Маланюка.

Поетична концепція України Є. Маланюка не надається в своїй суті до українського нетрадиційного світу В. Стуса, хоча в якійсь своїй частині Стусів національний простір моделюється шляхом творення континууму оксюморонних образів типу “рідна чужина”.

Номінативний націопростір В. Стуса обмежений: це, практично, Дніпро й Софія Київська, дуже рідко Київ, ще рідше – батьківська оселя. Софіївський собор як сакральна точка українського світу, його краса й унікальність; Дніпро як еквівалент свободопростору. Ці національні святині, що є своєрідними кодами до розуміння міфосної України, стали топосами Стусової духовної автобіографії. Питання свободи й творчості ставляться вже не в їх соціально-національній локальності (як це переважає, здебільшого, в представників Стусової генерації), а в світоглядно-естетичній універсальності. І це набуває і емоційної, і концептуальної оригінальності.

Номінативно засвідчуючи, що “національний інтровертизм” не чужий В.Стусу, сутнісно Софія Київська й Дніпро дистанціюються від етнографічно-географічної, історичної України. Ракурс зображення світу виказує процес трансценденції. К.Москалець, аналізуючи збірку В. Стуса “Час творчості”, відзначив, що одним із досягнень поета є “введення трансцендентного до біжучої історії, або ... присвоєння того, що святе, контекстові ХХ ст.”<sup>16</sup>. Відносно атрибутів українського світу в поезії В. Стуса наявна ситуація навпаки: те, що святе для українця, виведено з контексту не лише ХХ ст., а за межі “біжучої історії” взагалі.

М.Коцюбинська, осмислюючи епістолярну спадщину В. Стуса, дійшла висновку, що поет, очевидно, сподівався на “необтяженого політичною кон’юнктурою “неквалітивного” читача, щоб донести до нього свої думки про велике, вічне й невмируще”<sup>17</sup>. Це спостереження стосується також і понять “українське”, “національне” в Стусовій поезії.

Критерії встановлення “модусу національної ідентичності” (С. Андрусів) у текстах В. Стуса виробляються тільки в процесі “самособоюнаповнення” кожного, хто увіходить у його поетичний Космо-Психо-Логос. Загальноновизнаною моделлю українського космосу є “край волі і невпинної боротьби проти чужинської експансії”, “вічний шлях з “вавилонського” або “єгипетського” полону до “землі обітованої”<sup>18</sup>. У поезії В. Стуса така модель – це первісний текст, на який

<sup>14</sup> *Вальцель О.* Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890–1920). – СПб, 1992. – С.88–89.

<sup>15</sup> *Дзюба І.* Василь Стус – різьбяр власного духу. – С.4.

<sup>16</sup> *Москалець К.* Страсті по вітчизні // *Москалець К.* Людина на крижині: Літ. критика та есеїстика. – К., 1999. – С.229.

<sup>17</sup> *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Т.6. – Кн.2. – С.219.

послідовно, наполегливо, цілеспрямовано “наносяться” інші трансособисті тексти – і в результаті “трансцендування до трансцендентного” (М. Бердяєв) “край волі” трансформується в універсальний свободопростір; “невпинна боротьба проти чужинської експансії” стає боротьбою зі своїм “я”, в якій не останню роль відіграє чуттєвість (досвідомий біологічний стан) і яку потрібно подолати; вічний шлях з “вавилонського” або “єгипетського” полону до “землі обітваної” перетворюється на шлях до своєї божественної першосуті, в результаті чого маємо новітню варіацію притчі про блудного сина, який, попоневірившись по яскинях національного болю, знайшов нитку Аріадни – пісню – і повернувся до першоджерела – Людини. Націогенез перейшов у онтогенез.

Поорана чорна дорога кипить,  
нема ні знаку – од прадавнього шляху.  
Сподоб мене, Боже, високого краху!  
Вільготно гойдається зламана віть.

(т.3, кн.1, с. 28)

Повернення має есхатологічний характер.

(т.3, кн.2, с.74–75)

Есхатологізм В. Стуса – “активно-творчий” (М. Бердяєв), він кличе й показує дорогу до “преображення” світу через “обоження” людини.

Відчув себе – й досить. А чуєш, бідо,	довіку не буде із мене раба,
три серця, розпуклі наповна,	душа поневажить полони.
і не береженого Бог береже,	їй радісно вмерти. Бо світ цей сліпить,
а здумана мука жертовна.	бо суще не любить живого.
Жертовна молитва, жертовна клятьба,	Підносить і косить – пробудження мить,
жертовна любов і прокльони –	та всепроривайся – до Бога.

(т.3, кн.2, с.74)

Українська душа розчинила свою національну природу в єдиній божественній суті. Це вже не душа – це безвимірний усепростір – до-простір, до-світовий хаос, що ідентифікується в поезії В. Стуса з водним безміром, на позначення якого існує ціле гніздо образів: чорноводдя, безум хитай-води, маячна вода, “бездонна, мов поніч, яро-чорна вода”, “човен побивається об здвиги повсталих хвиль, твердих, немов стовпці”, потойбічна вода, “вода, стомившись падати, закручується в віражі”; чорноводь, “підбожеволіла вода озер і чорний човен і червоні весла”, “несе поземкою багатоліть понад загуслим чорноводдям”, “задзюркотіла вічна мерзлота”, “вода сточорних вод”, вода “тьмяна й гола”, “чорна, як смола, вода”. Вибірку цих образів зроблено з київського варіанта “Палімпсестів”. Показове те, що лише один раз зустрічається “ясна” вода. Вода у В. Стуса – безберега, це – первовода.

Ви наче нічні криниці	хлюпочуть сузір'я).
(хлюпоче вода божевільна),	А тиша, а темінь яка!
загублені в паді (вгорі–	Яка самота незглибима.

(т.3, кн.1, с.149)

Величезне значення водної стихії підтверджено міфами всіх країн і народів, а пізніше й у філософських працях: без вогню нема культури, без води – життя.

Така посилена увага В. Стуса до цієї первісної матерії жіночої статі засвідчує зв'язок з архетипними силами. Надзвичайно сильні фізичні й психічні навантаження зробили особу В. Стуса гіперчутливою до дії цих сил. За спостереженнями К.-Г.Юнга, представник чоловічої статі приблизно до 40 років більше тратить із

<sup>18</sup> Схиба С. Національний образ світу і художні часово-просторові поезії Лесі Українки // Визвольний шлях. – 2000. – Кн.8 (629). – С.48.

запасів чоловічої субстанції, тоді, коли після 40 жіноча субстанція може виявлятися значно активніше від чоловічої. У митця це може дати про себе знати у формі “жіночих” архетипних образів.

Отже, національна свідомість В. Стуса (до речі, за словником слов'янської міфології Дніпро постає у вигляді жінки з іменем Непра Королівна) повертає до “первосліду” — образів, старших за історичну людину й даних їй від народження з найдревніших часів; вони “вічно існують, продовжуючись у всіх поколіннях, і по сьогодні становлять фундамент людської душі”<sup>19</sup>. Уся повнота життя, стверджує Юнг, доступна людині тільки в тих випадках, коли вона перебуває в злагоді з древніми символами. “Мудрість — це повернення до них”<sup>20</sup>. Справа полягає в узгодженості, збалансованості мислення з першообразами підсвідомого. Така узгодженість, згармонійованість, яка б засвідчила стан мудрості, у В. Стуса відсутня, на що вказує емоційність і забарвлення архетипу води. Але шлях накреслено. Чорно-червона барка серед чорноводдя прямує в позапростір, де могутньою водяною стихією розмито контури видимого, соціального, національного, індивідуального.

Моє ім'я, зникай. А тіло — чезни.

І ти, душе, віддайся німоті...

Дивись, як остюками йдуть довжезні  
високі тіні по твоїм житті.

Дивись, як низько небо напливає,  
як високо знялась твоя земля.

Дивись, як ясно час твій почезає

і як гряде безчасся звіддала.

Дивись і жди високого зрідіння  
душі і тіла, неба і землі,

як на пружкому піднесе крили  
тебе Вітчизна до вижин прозріння.

(т.3, кн.1, с.196)

На рівні архетипів у “Палімпсестах” В. Стуса функціонують образи-носії національно-генетичної інформації: тополі, калини, солов'їв, зозулі, воронів-круків. Однак тополя В. Стуса — не Шевченкова тополя. Фольклорні зозулі та ворони явно не вичерпують смислів і конотацій Стусових аналогічних символів.

Тополя — цей міфічний образ-тотем давніх українців — у поезії В. Стуса виламується з національного міфологічного простору (а тим більше, національно-географічного, в тексті — пейзажного) і стає атрибутом духовного універсуму.

У всесвіті чути — голісінський голос голосить  
і нас подвигає — до злетів, ширянь і падінь.

Голісінський голос — чи то Богоматері, Долі.

Чи то України огорнутий мороком дух.

Крило холодить полохке лопотіння тополі.

Дніпра переплески, що вижеверів, вистиг і стух.

Намистом огнів озиваються весі і гради.

Зболілим видінням снується нам сон мерехкий.

Ява ачи марення, ачи з глухої надсади

цей простір озався — понурий і неговіркий.

Твої серпокрильці протнуть наторосені хмари,  
така чорнота, чорнота, чорнота угорі!

Від магми земної до серця дрібного — удари  
дзвінких молоточків в космічній заходяться грі.

Цей здвиг молодечий, оце наднебесся тривожне,  
цей безгук, цей безмір, ця кружна п'янка широчінь...

(т.3, кн.1, с.107)

Чуттєвий рівень осмислення українських реалій (історичних, фольклорних, топографічних) поступився місцем інтелектуально-екзистенційному, внаслідок чого дійсність видима або розплавилась у вогні духовності, або ж “затвердла” на рівні архетипів, або стала зорово-сприйнятним атрибутом позапростірності.

Пливуть видіння, пагорбами вкриті,  
а за горою — паділ і байрак.

Цвітуть волошки в золотому житі,  
а над смарагдом луки сяє мак.

І таємнича мавка білорука

ступає — ніби вічністю пливе.

Кружляє мак. А над смарагдом луки  
уже нависло небо грозове.

(т.3, кн.1, с.29—30)

<sup>19</sup> Юнг К.-Г. Сознание и бессознательное: Сб. /Пер. с англ. — СПб., 1997. — С.31.

<sup>20</sup> Там само.



Ця картина нагадує полотно В. Ван Гога, де звичні предмети, пейзажі асимілюються зі світом авторських відчуттів і емоцій. Пантеїстичне ототожнення себе з природою, утверджене імпресіоністами, експансія “Я” доведені в “пейзажах” В. Стуса до крайності. Вилучено психологічний аспект. Контури реальних тополь, сосон, воронів — увесь український антураж “втягується” в коловерт “самособоюнаповнення”, а отже, трансцендування, таким чином втрачаючи топографічне забарвлення.

У пейзажних слайдах В. Стуса відсутнє тепло (тепло живої, самодостатньої природи, тепло батьківської землі). Там, здебільшого, холод безсмертя. Ракурс “осклілого” погляду не передбачає зворушливо-інтимних деталей. Нічого другорядного. “Віднині предметом зображення буде не той, хто мислить, ні, —мислення”<sup>21</sup>.

Речі повертаються до своєї прасуті. Особисте переростає у всезагальне. Біль підноситься до “усевитончуваного зойку” (“крик крику, крику крик”), стає усебодем. На цій межі починає вимальовуватися знайомий контур. Однак “впізнання” відбувається не за національною ознакою. “В Брахмані немає назв і форм, він вище добродетелей і пороків, він перебуває за межами часу, простору й чуттєвого сприйняття”<sup>22</sup>. “Будьте собою, будьте людиною — єдиною! — на Землі, людиною, що не знає ніяких витолочених філософій, забобонів, а є дикуном, тобто прекрасною людиною, що може творити світ за своєю подобою — прихилити небо, коли треба, накликати бурю, людиною, якій ніщо не чуже — ні найнижчий низ, ні найвища вись” (В. Стус).

Україна для Стуса не стала об’єктом політичного ідолопоклонництва, адже Василь Стус “аж ніяк не національно-замкнена, національно обмежена людина”<sup>23</sup>. Мало того, він зробив “замах на усталений національний стиль душі”<sup>24</sup>. Україна в нього — “лише вихідний пункт... поетичної мандрівки”<sup>25</sup>.

Питання України у В. Стуса, з одного боку, зв’язане з питанням “з якого я роду?” і процесом навернення до національних святинь; з другого — з питанням “хто я?”, яке спрямовує до першооснов людського існування. У першому випадку наявні тексти, де пропонується традиційна історична модель поведінки й почуттів української людини. Історично-просторовий аспект тут превалює. Не менш виразний і аспект морально-етичний. Вірші про Соловки, голод 1933 р., про сталінщину й комунізм, про втрачену домівку, матір, дружину, сина виконані в традиційному українському ключі. Тут домінує настрій туги й печалі, визначальні емоції — болю й праведного гніву. Характер поезії — декларативно-програмний.

У другому випадку розуміння Вітчизни “важко відчутне, повне темних метафізичних зв’язків” (О. Шпенглер). Україна виступає як “дорога вседороги”, як шлях до себе. Така Україна наявна в тій частині віршів, які Ю. Шерех визначив як герметичні. Тут — позачасовість і позапростір, тут “поорана чорна дорога кипить, нема ні знаку од прадавнього шляху...”.

Поезія В. Стуса являє психічно-інтелектуальний досвід, де схрестились культ народу й універсалізм цивілізацій. Націопростір Стуса — контрапункт для нової транснаціональної культури. Сам Василь Стус — унікальна особистість, втілена ідея абсолютної свободи (“Україна є вільна, бо я є вільний...”) й високої духовності. Він — предтеча, що бреде, “зарошений у власну кров і піт”, знакуючи шлях нової людини.

<sup>21</sup> *Эдмунд К.* Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: Програмные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. — М., 1986. — С.309.

<sup>22</sup> *Хаксли О.* Вечная философия. — М.; К., 1997. — С.17.

<sup>23</sup> *Хейфец М.* В українській поезії тепер більшого нема... // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. — С.217.

<sup>24</sup> *Там само.* — С.243.

<sup>25</sup> *Тарнавський О.* Знайомство з поетом Василем Стусом // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. — С.305.