

# СТУСОЗНАВЧИ ЗОШИТИ

Зошит сьомий

Простір Літератури  
Вороновиця — 2021

УДК 929 СТУС + 821.161.2  
ББК 84.4УКР-8

**Стусознавчі зошити:** Науковий альманах. —  
С 88 Зошит сьомий / за ред. О. Солов'я й Ольги Пуніної. —  
Вороновиця: Простір Літератури, 2021. — 100 с.

Видавці та упорядники наукового альманаху мають амбітну мету: створення першого в Україні спеціалізованого майданчика для обговорення різноаспектної наукової проблематики, пов'язаної з життям і творчістю Василя Стуса. Сьомий зошит пропонує науковій спільноті дві статті та републікацію ґрунтовної розвідки Степана Мишанича «Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса» (2001).

Зошит сьомий присвячується 85-річчю з дня народження проф. С. Мишанича (1936 – 2013), очільника катедри історії української літератури і фольклористики (1991 – 2010) Донецького національного університету, засновника стусознавчих студій на Донеччині.

Для вузького гурту читачів.

УДК 929 СТУС + 821.161.2  
ББК 84.4УКР-8

Співредактори — *Олег Соловей, Ольга Пуніна*

*На обкладинці:*  
*Віктор Зарецький. Василь Стус, 1979*

© Автори, тексти, 2021  
© Простір Літератури, 2021

# СТУСОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

Зошит сьомий

*Присвячується 85-й річниці з дня народження  
проф. Степана Мишанича (1936 – 2013),  
засновника стусознавчих студій на Донеччині*

### **Теоретична концепція Василя Стуса про психічно-інтелектуальну сутність письменника**

Робота Василя Стуса з листопада 1963 року над дисертацією «Джерела емоційності художнього твору (на матеріалі сучасної прози)» в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР [6, с. 156, 171] логічно приводить молодого науковця до проблеми творчої індивідуальності письменника, вирішення якої бачиться в пошуку взаємозумовленості психічно-інтелектуальної сутності автора і художнього твору як певного продукту креативної особистості. Власне Стусова праця «До проблеми творчої індивідуальності письменника» і розбудована на принципі міжгалузевого контакту – психології та літературознавства. На момент написання студії, орієнтовно датована серединою 60-х років, актуальність питання письменницької самототожності (це поняття сполучається з поняттям творчої індивідуальності [2]) в усвідомленні Василя Стуса не допускає заперечення. «Посилена увага до цієї проблеми, – пояснює літературознавець, – викликана багатьма причинами, в першу чергу – необхідністю більш конкретного аналізу літературного процесу, індивідуальної творчості і окремого твору. Важко назвати будь-яке питання змісту і форми в їх найрізноманітніших градаціях – від найдрібніших формоскладників до крупнопланових питань світоглядного порядку, при розв'язанні якого ми могли б поминути роль суб'єкта літературного твору – художньої індивідуальності» [5, с. 209–210]<sup>1</sup>. Спираючись на праці текстолога Сергія Бонді, літературознавця Бориса Мейлаха, які зумовлюють творчу лабораторію письменника його внутрішнім єством (поетові асоціації, активний фон творчого процесу), Стус шукає точки перетину художньої індивідуальності як суб'єкта з суттю людини-митця й естетично-пізнавальною природою літературного твору. Звідси так званий «ізсерединний підхід до художнього твору як продукту певної творчої особистості», що дозволяє досягнути «всю складну діалектику його змісту і форми» [5, с. 210].

Проблема витворення художньої індивідуальності та її специфічний вияв у творі, на думку Василя Стуса, має вирішуватись у нероз-

<sup>1</sup> Зауважимо, що за тогочасних історико-культурних умов науковець не міг не згадати в контексті визначення актуальності «питання народності і партійності митця» [5, с. 210], про що також у двох абзацах ідеться в статті.

ривній єдності з факторами, що «доозначаючи автора, доозначають і твір, факторами, які обумовлюють “внутрішній” духовно-світоглядний стиль людини (особливості авторського відчуття і сприймання навколишньої дійсності) і “зовнішній” стиль письменника, що відбивається в конкретних творах» [5, с. 211]. До таких взаємопов’язаних факторів, які власне і визначають вартість літературної продукції, науковець зараховує суспільство (як суспільні умови), матеріал (життєвий і художній), особу автора і читача, що слід розглядати як у горизонтальній, так і вертикальній, тобто історичній площині, у такий спосіб конкретизуючи суть кожного з них.

Коментуючи взаємозумовленість названих факторів, Стус указує на тип відношення між ними — активно-пасивні: з одного боку, певний фактор формує інші, з іншого — формується під впливом інших (причому, читацькі смаки визначаються художньо-історичним контекстом й індивідуальністю автора та водночас формують самих автора і читача). Із цього ракурсу, активно-пасивного відношення, літературознавець наближається до індивідуальності митця. «Зазначаючи впливу суспільства, читача, життєвого і художнього матеріалу, — пише Василь Стус, — він відповідно реагує, поглиблюючи, розширюючи і навіть зміщуючи себе, свою окремо-індивідуальну авторську точку зору» [5, с. 212]. На прикладі спогадів Ернеста Гемінгвея «Свято, що завжди з тобою» Стус ілюструє ці зміни (розширення, зміщення) в митцеві — як розширення авторської індивідуальності в «співпереживанні» автора і героя (внутрішні монологи), у внутрішньому «співіснуванні» автора з предметом, у заглибленні і вчуванні в об’єкт зображуваного, в необхідності чітко виділяти «емоційний» план пізаного предмета.

Проте, наголошує літературознавець, перехід до вирішення важливого питання взаємодії творчої особи і матеріалу спершу вимагає деталізації витворення художньої індивідуальності — її людської психічної (духовної) організації. Тому, оперуючи науковим апаратом психологів Сергія Рубінштейна, Олексія Леонтьєва, Володимира Мясіщева, Зігмунда Фрейда, Василь Стус зупиняється на особливостях людини як біологічної і соціальної істоти, багатшаровості її психіки — риси усталені й такі, що тільки-но проростають. «Виходячи з цієї багатшаровості людської психічної організації, — зауважує літературознавець, — можна зрозуміти її відносну консервативність і водночас — постійну змінюваність її у процесі діяльності. Завдяки першому моменту сучасний читач одержує естетичну насолоду від Гомера чи, скажімо, “Шякунтали” Калідаси, Соломонових пісень чи Катулла. Завдяки другому відчувається величезна різниця в ступені і способах об’єктивації художнього світу автора, в самій суті цього світу» [5, с. 213].

Складний різношаровий органічний комплекс особистості передбачає такий момент, як постійний процес переходу психічних відчуттів з давніх періодів біологічного людського витворення і соціального розвитку людини (неактивні) до інших ступенів емоційної пам’яті, у підсвідоме чи до сфери активної пам’яті. Василь Стус коментує, що такі «переходи залежать від особливостей протікання психо-фізіологічних людських процесів, від гостроти ситуативних емоційних станів людини, від обсягу і складу людських активних знань і т. ін. Приклади цих переходів, які можна взяти з психопатологічної практики, тільки розширять наше знання причин подібної “втрати” або “повернення” пам’яті» [5, с. 214]. Щодо письменницької постаті, то це має вагоме значення, адже саме уважне ставлення до особливостей протікання людської психічної діяльності (широта і складність асоціацій, специфіка образної пам’яті людини тощо) дає змогу з’ясувати, наприклад, поєднання в художньому творі різнопланової часо-просторової атрибутики. Цю думку літературознавець ілюструє поезією українського поета Бориса Нечерди і російського письменника Бориса Пастернака.

У ракурсі поставленої проблеми Василь Стус виголошує і умову, за якої можливе розширення психічно-інтелектуальної сутності митця: йдеться про засвоєння досвіду попередників і його власний досвід, поповнюваний вивченням, спостереженням над своєю епохою. «Розширивши свій світ відчуттям і переживанням літературно засвідченої духовної діяльності людства, — пише науковець, — письменник доб’ється додаткового самовиявлення, яке тільки частково вплетене в онтогенетичне древо людської психічної еволюції» [5, с. 215]. Такими творчими особистостями, схильними до самовиявлення через взаємодію зі світом (процес збагачення і розширення художньої індивідуальності), називає Тараса Шевченка, Василя Стефаника, Івана Франка, Лесю Українку, Олександра Довженка. З іншого боку, літературознавець фіксує, що за таких обставин, коли можна констатувати вузькість духовно-психологічних інтересів художньої індивідуальності, виникає ефект нетривалості таланту (Артюр Рембо, Семен Надсон, Павло Тичина, Володимир Сосюра).

У розмові про індивідуальність митця, продовжує Василь Стус, виникає потреба звернутися до психофізіологічних задатків людини, необхідних для творчості. Йдеться про вчення людських типів психічної діяльності фізіолога Івана Павлова — «художній», «мислительний» і «середній», «які додатково означають спрямування художньо виявленої індивідуальності, впливаючи на характер зв’язків цієї індивідуальності з життєвим і художнім матеріалом» [5, с. 217], та його подальший розвиток психологом Мясіщевим, скерований у бік динамічної типології рівнів вищої нервової діяльності, зокрема рівнів творчості

письменника — епічні, ліричні та драматичні особливості поетичної вдачі письменника. Думку Володимира Мясищева Стус бачить близькою до спостережень над психологічним еством автора літературознавців Бориса Мейлаха (раціоналістичний, суб'єктивно-експресивний і художньо-аналітичний типи художнього мислення), Володимира Щербини (реалістичний, романтичний і умовно-асоціативний стилістичні потоки).

Саме психологічне наукове дослідження – генотипічні темпераментні, фенотипічні характерні, чисто людські особливості письменника («співвідношення образно-понятійної та емоційно-інтелектуальної стихій»), – на думку Василя Стуса, могло б прислужитися літературознавству в перспективному порівнянні «індивідуальних психологічних властивостей автора з його стилем», у врахуванні «людських психологічних особливостей при вивченні творчості того чи іншого письменника, при спостереженні за його стильовою своєрідністю», точнішому розумінні особливостей письменницького стилю, додатковому поясненні еволюції художніх стилів і напрямів [5, с. 218]. Проте, при побудові психологічної структури індивідуальності, наголошує літературознавець, слід враховувати, що вона складається під впливом конкретного матеріалу, оточення і в процесі самої діяльності людини, саме взаємодія авторської індивідуальності та матеріалу (об'єкта і предмета зображення) визначає найголовніші особливості й ціннісні властивості художнього твору. Звідси наступний літературознавчий крок Василя Стуса — окреслення діяльних і взаємообумовлених факторів, що визначають індивідуальний мистецький світ, з попереднім зауваженням про точку зору письменника, яка формується всією сумою індивідуальної характеристичності автора. Серед цих взаємовпливових факторів: різниця в сферах відображеного світу, різниця в ракурсах відображеного світу і різниця в суб'єктивних призмах, «крізь які митець сприймає, відображає світ і самовиявляється в цьому світі» [5, с. 219].

Від індивідуальної специфічності автора, продовжує міркувати Василь Стус, багато в чому залежить момент художньої об'єктивації предмета, тому і мистецький розвиток, будучи залежний від предмета зображення, уточнюється мистецькою діяльністю самих письменників. Тобто йдеться про суб'єктивно-об'єктивну основу художнього освоєння дійсності й вплив безпосередньої діяльності самого митця на закономірність історичного літературного процесу — персоналізацію літературних стилів, національних мистецьких шкіл тощо. Як приклад літературознавець наводить тісно пов'язаний із естетикою фольклору романтично-ліричний стиль, «найбільш розвинений і найбільш мобільний стиль української літератури» [5, с. 221]. Саме «індивідуалізований» ліризмом Тараса Шевчен-

ка цей стиль фундаментально уплинув на подальший розвиток української літератури (передовсім через суспільну психологію читача), тим самим не даючи можливості протистояти йому неподібним творчим особистостям Івана Франка, Лесі Українки чи Миколи Куліша. «Стиль, започаткований кожним із них, – коментує свою думку Василь Стус, – в пізніші часи підтримувався тільки спорадично. Вони не могли протиставити могутньому впливові Шевченка свій такий же вплив. І тут більше доводиться говорити не про їх стильову індивідуальну викінченість (і Леся Українка, і Іван Франко – зірки такої ж, як Шевченко, величини), а більше про соціальну впливовість, “масовість” їх стилю. Тому вони, маючи досить відмінні од Шевченка творчі індивідуальності, зазнавши впливу масової та індивідуально-поетичної попередньої традиції, були частково скориговані цим впливом. Що й говорити: із багатої стильової гами самого Шевченка найбільш мобільними виявились, передусім, романтичні стильові властивості» [5, с. 221]. Зі спостережень літературознавця, матриця лірично-романтичного українського стилю стає основою і для художньої творчості Михайла Коцюбинського, Олександра Олеся, Павла Тичини, Василя Чумака, Андрія Головка, Юрія Яновського, Олександра Довженка і сучасних Стусові – Михайла Стельмаха, Олеся Гончара, Григорія Кривди, Євгена Гуцала та інших. Водночас Василем Стусом зроблене попередження щодо «персоналізації» стилів, адже ця операція передбачає неодмінне врахування складної діалектики — взаємодії між стильовим річищем певної літератури і виразнішими стильовими особливостями окремої письменницької діяльності через її суб'єктивну доозначуваність.

Відтак Василя Стуса переймає органічне співвідношення суб'єктивного і об'єктивного в художньому творі, що структурно зазнає постійних змін, зокрема ускладнюється суб'єктивне відбиття дійсності (приміром, ліризація епосу). Він переконаний, що суб'єктивно-емоційні відношення сприйнятого митцем предмета не мають деформуватися за рахунок подачі лише емоційної проекції предмета, як це відбувається в ліриці іспанського поета Хуана Рамона Хіменеза, адже «втрачаючи об'ємну широту сприймання об'єктивного світу, автор втрачає і правду свого почуття» [5, с. 224]. З іншого боку, літературознавець намагається знайти пояснення такій суб'єктивності в парадигмі художньої еволюції. «Реальна дійсність, сприйнята митцем, – коментує Василь Стус, – має ряд шарів емоційної активності. Емоційна правда самої дійсності пізнається у всій сукупності цих шарів. Але попередня літературна традиція, що вже актуалізувала деякі з них, яка вже використовувала (але цілком не використала!) багатий корисний запас того чи іншого шару (наприклад, епічну красу форми сприйнятого предмета, різні ступені суб'єктивно-об'єктивних сполучень у творі і т. ін.), ця літературна традиція ніби тим

самим зменшує міру емоційного зараження читача, ніби розмагнічує емоційну впливовість цих раніше зачеплених шарів емоційної енергії. Тому гіпотетично можна було б говорити про деяку закономірність змін способів шарових емоційних активізацій художнього твору, закономірність, яка відбивається і в часовій зміні емоційно-змістової активності елементів самої форми художнього твору» [5, с. 224]. Так, ілюструє науковець, інтерес до сюжету в епічному творі поступається внутрішньому психологізму, образ у ліриці — звуку, інструментовці для передачі змісту, такою є естетика сучасного модерну. Ця тенденція має кілька наслідків: з одного боку, у такий спосіб оновлюється арсенал способів емоційного впливу літературного твору на читача, з іншого — втрачається «масивність» впливу, і, що найголовніше, вона призводить до хибної думки про неактуальність для художнього твору авторської особистості.

Отже, для Василя Стуса лише за умови спрямування письменницької індивідуальності на активне пізнання світу («вслухання» у предмет, за Гегелем) за належної взаємодії суб'єкта і об'єкта можливе витворення повнокровного художнього світу. Іншими словами, «на індивідуальний стиль письменника впливає і його власна людська характеристичність, і, сказати б, “стиль” самої об'єктивної дійсності» [5, с. 226]. Підкріпити сказане про втілення авторської індивідуальності в художньому творі літературознавець береться аналізуючи «Пісню бійця» Миколи Бажана. Спочатку Стусові йдеться про вплив психічно-інтелектуальної сутності автора на твір (суб'єкта на об'єкт). Як поет інтелектуальної наснаги, за визначенням Василя Стуса, Бажан витворює язичницький суворий світ на староукраїнському матеріалі (стєпова тема козацтва) — епічна площина — завдяки густоті вражень, що оформлюються як на рівні зовнішньої форми (слухові, зорові й нюхові характеристики, внутрішні рими й алітерації, гіперболізація), так і внутрішньої (мотив суворості, мужності описуваного факту). Літературознавець зауважує, що «в текст увиходить висока риторика, мужній пафос, закличність. Буремність, навальність поетичної вдачі поета досить добре ілюструють подібні рими. Ритм модулюється. Поет Бажанової вдачі рідко коли втримується на одному заколисливому ритмі <...>» [5, с. 227]. Така особливість його поетики, як афористичність, на думку науковця, є наслідком високого інтелектуалізму і пристрасної логічності Миколи Бажана. Другий момент, осмислений Стусом, це вплив матеріалу на автора (об'єкта на суб'єкт), що виявляється у процесі його ототожнення з ліричним героєм. Зміщення авторської позиції щодо зображуваного розцінено Стусом як сліди конкретного виявлення особистості автора в творі.

У літературознавчому дослідженні підкреслюється, що конкретність і процесуальність змін при оволодінні матеріалом письменниць-

кою самототожністю вирізняє найбільш активні творчі особливості, як у випадку передачі самого процесу мислення Ернестом Гемінгвеєм. Таку творчу індивідуальність письменника, підсумовує Василь Стус, необхідно розглядати цілісно у двох ракурсах — «в безпосередньому впливі її на творчість і в такому ж безпосередньому вияві в конкретному матеріалі», охоплюючи етапи еволюції письменницької індивідуальності, «щоб точніше побачити і процес вдосконалення суб'єктивної “призми”, яка, трансформуючи у сприйманні навколишній світ, змінює цей світ, одночасно змінюючи, урізноманітнюючи, ускладнюючи себе саму» [5, с. 228–229].

У контексті розгляду наукової праці «До проблеми творчої індивідуальності письменника» варто зауважити, що літературознавчий інтерес Василя Стуса до взаємозумовленості психічно-інтелектуальної сутності письменника і художнього твору інтуїтивно вирисовується в його ранній літературній критиці кінця 50-х років та маркує різножанрові студії 60 — 70-х років. Так, на думку Людмили Тарнашинської, в літературній критиці 60-х, своєрідній площині «самовіднаходження» й апробації художньо-естетичних критеріїв, Стус артикулює проблему особистісного виміру художньої творчості, тобто авторської самосвідомості, оперуючи категорією художнього твору як широким функціональним простором, «який неодмінно захоплює в себе й феномен “я” автора з усім комплексом його етико-психологічних особливостей» [7, с. 145].

Уже в літературно-критичному тексті «Поезія третьої весни», датованому текстологами орієнтовно 1957 роком (нагадаємо, Василь Стус іще студент історико-філологічного факультету Сталінського педагогічного інституту), про збірку Максима Рильського «Троянди й виноград» авторів йдеться про глибше проникнення поета в об'єкт осмислення, ніж це відбувається, приміром, у випадку з Володимиром Сосюрою, причиною чого молодий критик убачає відмінність поетичних натур [5, с. 161]. У статті «Най будем щирі...» (1964), присвяченій огляду сучасної поезії в ракурсі ступеню її інтелектуальності, Василеві Стусу йдеться про індивідуальність митця і стрижневий критерій її справжності — вміння «зберегти власну мистецьку щирість» [5, с. 190], яку Людмила Тарнашинська трактує за свободу самовиявлення [7, с. 147].

Ще одну знакову домінанту письменницької постаті в психічно-інтелектуальному ключі маркує літературознавчий текст «Очима гуманіста», середини 60-х років, в якому творча особистість Генріха Беля розглядається як духовно доброякісна, гуманістична. Персонажів німецького письменника-експресіоніста з їх типовою системою поведінки, на думку Стуса єднає таке: «А це спільне йде від угадуваної в кожному з цих героїв авторської подоби і авторового дуже гуманного, дуже чуй-

ного до найменшої несправедливості світовідчуття» [5, с. 199]. Те, що науковець Маргарита Єгорченко позначає Стусовим етичним і гуманістичним наповненням концепту поета [1, с. 72], знаходить безпосереднє розгортання в «Очима гуманіста». Йдеться про письменницькі комплекс «завжди чужого», усвідомлення того, що тобі заважають бути самим собою, і, як наслідок, істинний гуманізм у формуванні концепції людини: «А очі Бея – це очі доброго і чесного гуманіста» [5, с. 209].

Оця людяність бачиться невід'ємною складовою Стусового сприйняття справжньої сутності письменника. На цьому акцентовано і у прикінцевих абзацах авторської передмови «Двоє слів читачеві» до поетичної збірки «Зимові дерева»: «І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється од неї, як од скверни. Поет — це людина. Насамперед. А людина — це, насамперед, добродій» [5, с. 42]. Власне такі творчі особистості письменників, життєтворчість яких ґрунтується на етичній позиції людської цінності, переймають Василя Стуса-літературознавця. Відтак за думкою науковця про гуманізм Генріха Бея, фіксуємо не менш наполегливі твердження про людяність Василя Симоненка, Йоганна Фрідріха фон Гете, Павла Тичину, Володимира Свідзінського.

Так, у підготованій до друку 1991 року Іваном Дзюбою рецензії «Серед грому і тиші» (1966) на Василя Симоненка, відхиленій 1966 року журналом «Вітчизна» через уже на той момент «насторожене ставлення з боку офіціозу» [3, с. 138] до статті Стуса, йдеться про сприйняття книги поета як психологічного портрету доброї людини: «творчість – то акт доброти й найщедрішого самороздаровування» [3, с. 138]. У невеличкій передмові «Великий з найбільших» (1967) до підбірки перекладів поезій Йоганна Фрідріха фон Гете у журналі «Дніпро», здійснених Василем Стусом (під псевдонімом В. Петрик) і Леонідом Череватенком, літературознавець називає поета «великим гуманістом», апелюючи до його чи не найважливішої мети у житті — боротьбі з темрявою, авторського імперативу «Далі, до світла» [5, с. 240]. Вдумливо аналізуючи Тичинину збірку «Замість сонетів і октав» у розвідці «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» (1970 — 1971), Василь Стус зауважує: «Я не знаю Тичини *більше* стомленого і зневіреного, більш трагічного і *людяного*, ніж Тичина – автор цієї збірки. Він весь у цьому страшному часі – самотній і високий, як біль» (курсив мій. — О. П.) [5, с. 285]. А в незавершеному есе «Зникоме розцвітання» (1970 — 1971) про Володимира Свідзінського поетів гуманізм позначено як «мало не по матірньому сумовитий, виразно абстрактний (тобто дуже конкретний і чуйний)» [5, с. 349] – такий, що дав змогу митцеві самовіддатися чи то — вберегтися в рівновазі (за Стусом, психологічна домінанта відчуттів Свідзінського [5, с. 359]).

Власне ключові положення праці «До проблеми творчої індивідуальності письменника» з урахуванням етико-психологічної складової літературознавчих студій Василя Стуса кінця 50 — 70-х років унаочнюють бачення науковцем психічно-інтелектуальної сутності автора як суб'єкта літературного твору (органічна єдність психофізіологічних задатків і духовно-психологічного інтересу). Не доведена до логічного кінця з об'єктивних причин — виключення з аспірантури, переслідування КДБ, врешті, арешт і ув'язнення — Стусова тактика дослідження творчої особистості письменника, що передбачає пошук взаємозалежності між психологічною структурою автора і його літературним стилем, цілком слушно заслуговує на подальший науковий розвиток.

### Література

1. Єгорченко М. О. Концепція поета у творчості Василя Стуса. *Наукові записки НаУКМА. Сер. Філол. науки*. 2009. Т. 98. С. 71–74. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3953/Yehorchenko\\_ontseptsiia.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3953/Yehorchenko_ontseptsiia.pdf)
2. *Самотождність* письменника. До методології сучасного літературознавства: колективна монографія / відп. ред. Г. М. Сивокінь. Київ: Укр. книга, 1999. 160 с.
3. Стус В. Серед грому і тиші. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 138–148.
4. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. / голова ред. кол. М. Коцюбинська; НАН України. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Від. рукоп. фондів і текстології. Львів: Просвіта, 1994 — 1999. Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть / підготували тексти, упорядкували та склали примітки: М. Гончарук, В. Макарчук, Д. Стус; авт. передм. М. Коцюбинська. 1994. 431 с.
5. Стус В. Твори: у 4-х тт., 6-ти кн. Львів: Просвіта, 1994. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита / підготували тексти, упорядкували та склали примітки: М. Гончарук (худож. проза), С. Гальченко (літ. критика та публіцистика). 544 с.
6. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. Київ: Факт, 2005. 368 с.
7. *Тарнашинська Л.* Простір «авторського існування» в інтерпретації Василя Стуса. *Василь Стус в контексті європейської літератури: матеріали II Всеукраїнської наукової конференції (м. Донецьк, 20-21 вересня 2001 р.)*. Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник / редкол.: С. В. Мишанич та ін. Випуск 6. Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2001. С. 144–151.

**Олег СОЛОВЕЙ***доцент Донецького національного  
університету імені Василя Стуса***До прочитання однієї поезії Василя Стуса  
(«Ти що казав? Зараза — що казав?...»)**

Якби у мене був гостріший слух,  
Я б зрозумів: ця тиша перед боем.  
Що вічний бій. І посна спокоєм  
Раптова тиша тільки вабить слух.  
*Василь Стус. «Чорніше воронових крил...»*

Дмитро Стус розпочинає розділ своєї монографії про горлівсько-донецький період життя Василя Стуса наступними, можливо, для когось несподіваними, абзацами. Але він має рацію, і цьому є підтвердження у багатьох поетичних (і не лише!) творах письменника: «А за Донбасом він таки скучив. До болю в душі, до нестерпного, важко стримуваного відчаю від бажання вдихнути на повні груди той специфічний запах, що стоїть над териконами міста навіть попри те, що донецькі майдани шістдесятих були всуціль засіяні квітами. Немов на крилах Василь перелетів залізничні колії, аби загубитися в нерівних вуличках свого рідного селища, що притулилося відразу за тильною стороною вокзалу, сором'язливо приховуючи купи сміття та шлаку, що були такими ж невід'ємними атрибутами пейзажу, як садки й городи, що нескінченною вервечкою ховалися за хатами. Василь ішов мощеними витяжками хідниками, що дозволяли не грузнути в пізноосінньому багні рідних вулиць. Густий, майже масний жовто-рожевий дим, що валив із недалеких труб сусідніх заводів, цього разу зовсім не дратував, а служив своєрідним кодом упізнання: ось я й дома. Попри всі деклараційні згадки щодо туги за справжньою, не донецькою, Україною, відчуття “дому” у Василя було пов'язано таки з Донецьком, де мешкали його батьки, був його дім, залишилися найближчі друзі»<sup>2</sup>.

Горлівку в житті Василя Стуса, до якої вже на початку грудня 1961-го року він відправляється учителювати, у семантико-біографічному аспекті визначають передовсім молодість, викладацька праця у школі, нові

<sup>1</sup> У доробку В.Стуса є повість «Подорож до Щастівська», топосом якої є місто Донецьк, а назва твору недвозначно вказує на важливий у житті кожної людини феномен щастя.

<sup>2</sup> *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість / Видання друге, виправлене. — К.: Факт, 2005. — С. 114.

друзі, перше кохання, творчість і підсвідома підготовка до майбутнього життя у Києві. Загалом, цей відносно короткий, післяармійський горлівсько-донецький відтинок життя письменника сьогодні представляється певним інтермеццо, перепочинком перед рішучим стрибком у київську невідомість. Але вже тут Василеві Стусові доведеться скласти важливий іспит на громадянську й національну, якщо не мужність, то принаймні адекватність. Мова зокрема про випадок зі спогаду-інтерв'ю Василя Шиманського, який у 1962-му — 1963-му роках мешкав у Горлівці разом із В.Стусом у одній кімнаті й працював у 23-й школі учителем. А сталося того дня наступне:

«Десять восьмого грудня шістдесят другого року, це якраз такий період, коли шахтарі отримують аванс, двадцять четвертого кожного місяця вони получку одержують, ми пішли в двадцяту столову обідати після уроків. На території шахти. Ця їдальня якраз недалеко від гуртожитку, недалеко від школи. Ми зайшли в їдальню, зайняли чергу, як завжди. Він високий на зріст, я малий. З нас навіть в школі кепкували так дружньо. Казали, що Штепсель і Тарапунька. Він мене вперед пропускав. Підходжу я до вікна роздачі і кажу тій жінці, яка видає страви: “Мені, будь ласка, на перше борщ, на друге шніцель з картопляним пюре і каву”.

А ззаду шахтарі стояли в черзі. Один з них:

— Ти что, падло, по-нашему говоришь не умеешь? Ты почему говоришь “на перше”? Ты што, не можешь по-человечески сказать: “Дайте нам на первое”? А ты говоришь “на перше, на друге”.

Та, що за роздачею стояла, каже:

— Как вам не стыдно. Это ж учителя нашей школы.

А він не витримав, цей, що ззаду стояв:

— А нам наплевать, что это учителя. Это бендеровцы. Ми их в сорок пятом году не доби́ли, мы сейчас их доби́ем.

Василь не витерпів, як стояв, розвертається, схопив цього негідника, підняв його і каже: “Замовкни, негіднику, а то зараз з тебе мокре місце буде!” Лишив я ту вже страву, теж підскочив, і зав'язалася така боротьба. Тут підскочили шахтарі, утихомирили того розбушованого, розіритого негідника. Ми пішли з тими своїми стравами, сіли за стіл, пообідали. Не йшла нам та страву. Василь такий збентежений був»<sup>3</sup>.

Д.Стус у монографії коментує цей випадок так: «Банальна ситуація, із котрою україномовним Донецька, Харкова, Горлівки та багатьох інших міст східної України не раз доводилося зіштовхуватися, коли вони не розмінювали себе на зчовганий суржик чи російську. І це таки викликало роздратування, адже “українська” — правильна й навіть дещо спрощена,

<sup>3</sup> Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. — Частина 1 / Упоряд. Богдана Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. — С. 310.

бо вишукану справді можуть не зрозуміти — була знаком неподібності, підкресленим протиставленням себе загальній масі, основним правилом якої було “не виділятися”. Цього разу Василя “дістало” по-справжньому. Сповнений люті, роздратування й безсилости що-будь змінити, він розривав простір своєї невеличкої кімнати, безнадійно намагаючись віднайти спокій<sup>4</sup>. Особисто я маю таке відчуття, що Василь Стус у цій ситуації, окрім перерахованого вище, міг відчувати ще й сором; так званий *еспанський сором*. Усе-таки, він був місцевим, а В.Шиманський — гостем із Галичини, і саме його, нетутешнього, — атакував нетверезий шахтар із шовіністичними настроями. Знаючи, яким категоричним і *круглим* у своїй повноті був етос В.Стуса, можна стверджувати, що він насправді міг відчувати особисту відповідальність за атавістичну моральну дикість земляків, відгодовану радянською великодержавною політикою. Навіть і в тому випадку, якщо він водночас усвідомлював, що той конкретний шахтар лише формально міг уважатися земляком, бо, швидше за все, приїхав на Донеччину з-поза меж України.

Саме після випадку в їдальні В.Стус напише першого листа Андрієві Малишкові. За свідченням В.Шиманського, писався цей лист декілька днів. Відповіді від А.Малишка, швидше за все, не буде, й В.Стус напише ще одного листа, можливо, відчувши деяку незручність за емоційний зміст першого листа, бо що міг йому відповісти А.Малишко на справедливий та емоційний міркування, які стосувалися шовіністичної державної політики СРСР?

Отже, перший лист В.Стуса до А.Малишка:  
«12.12. 1962.

Дорогий Андріє Самійловичу!

Звертаюсь до Вас за порадою. І прошу — коли Ви в змозі це зробити — зарадьте, будь ласка. Інколи, зосереджуючись на однотонних враженнях від навколишнього, шукаючи кінцевих результатів дуже стрімкого процесу денаціоналізації значної частини українців, відчуваєш, що це — божевілля, що це — трагедія, якої лише інколи не почуваєш в силу притаманної нам (як національної риси) байдужості і, може, трохи релігійної віри в те, що все йде на краще. І тоді згадуєш одного поета, здається, Расула Гамзатова, котрий в рамках ортодоксальних все ж прохопився зі своїм затаєним: коли його мова зникне завтра, він волів би померти сьогодні.

Я колись звертався до Вас за порадою. Але тоді були вірші. Зарадьте, будь ласка, зараз.

Ще студентом Донецького педінституту я пам'ятаю, як був вра-

<sup>4</sup> Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. — К.: Факт, 2005. — С. 130.

жений виступом Миколи Тарновського, який щойно був повернувся на Україну, враження од якої були захлинені радістю зустрічі з рідною землею.

Я радів за нього, радів за землю і, грішний, одночасно думав про те, що Донбас — то не така вже і Україна, і Україна — то не така вже й Україна...

Донецьк — місто чисто російське (чи майже чисто російське), я взяв призначення на роботу в глибинну Україну — на Кіровоградщину, хоч і відчував, що це — моя безсилість, що це — утеча. А втеча — не вихід. Це ганьба...

Зараз я читаю рідну мову в Горлівці, в російській, звичайно, школі. В Горлівці є кілька (2-3) українських шкіл, яким животити зовсім недовго. В Донецьку таких немає, здається. Отож, картина дуже сумна.

У нас немає майбутнього. Коріння нації — тільки в селі, а “хуторянським” народом ми довго не проживем, пам'ятаючи про вплив міста, про армію, про всі інші канали русифікації.

На Донбасі (та й чи тільки!) читати українську мову в російській школі — одне недоумство. Треба мати якісь моральні травми, щоб це робити.

Одна усна заява батьків — і діти не будуть вивчати мови народу, який виростив цих батьків. Хіба це не гопашний театр — з горілкою і шароварами? Обов'язково — німецьку, французьку, англійську мови, крім рідної.

Коли є цей закон, є право, то чого ждати? Чому немає масовості, чому немає максимального запровадження цього закону в життя, чому ми нечесно граємо — проти самих себе?

Ганьба! Я волів би, щоб цей закон пішов у життя, тоді багато хто зміг би переконатись ще дужче, як розквітла наша культура, соціалістична за змістом, національна за формою.

Іноді видає, що діячі нашої культури роблять даремну справу. Вони співають, коли дерево, на якому вони сидять, ритмічно здригається од сокири... Як можна зрозуміти їх спокій? Як можна зрозуміти слабосилі зітхання, кволі піклування про долю хутора Надії, слабенькі нарікання, коли мусить бути **гнів, і гнів, і гнів!?**

Ми перед роком, який відомий для України прізвищем Валуєва<sup>5</sup>. Вловлюється страшна діалектика. І реакція подібна. Тоді були метелики, каганцювання “основ'ян” чи “громадян”, а тепер — тільки спів і гробове мовчання. Міцкевич казав, що Україна — край співців. Чи не діждем ми

<sup>5</sup> Тобто, напередодні 100-річчя з появи сумнозвісного Валуєвського циркуляру (1863), скерованого на посилення вже на тоді існуючих імперських обмежень і заборон функціонування української мови.

того, що співці стануть Україною?

Коли хвиля русифікації — це об'єктивний процес і потрібний для майбутнього (історично справедливий), то чом нашим діячам культури і не служити **прогресові**? Чому б тоді не “перекваліфікуватись”, щоб не пхати палиць в колеса того воза, який котиться по трупах таких донкіхотів, як козацькі літописці, і Капніст, і братчики, і Тарас, і “громадяни”, і Драгоманов, і Франко і т. ін. і т. п.

Як можна далі ждати? Як можна з усім цим миритись? Зовсім не важко знайти факти найгрубішого шовінізму, найбезсоромнішого національного приниження, проти чого достатньо зброї в ленінському національному арсеналі. Чому ж ми такі байдужі, звідки у нас стільки покори перед долею як фатумом?

Я вважаю, що доля Донбасу — це майбутня доля України, коли будуть одні солов'їні співи.

Як же можна миритись з тим особливим інтернаціоналізмом, який може призвести до згуби цілої духовної одиниці людства? Адже ми не пруси, не полаби, адже нас — за 40 мільйонів.

В факті такої денаціоналізації народу багато вини традиційної, давньої, багато тут завинили минулі покоління, але це лишень пояснення і пояснення часткове. А пояснення — то ж не вихід, воно нічого не змінює. “Від сорому, який нащадків пізніх палитиме, заснути я не можу”, — писав великий наш поет. А ми нині маємо (та й не тільки нині), що українське стає часом синонімом відсталого, неглибокого, примітивного навіть. І тут, я гадаю, є деяка рація. Я чомусь вірю людям, і через це мені важко навіть подумати, що, може, і не всі діячі нашої культури могли б підписатися під словами Расула Гамзатова.

Я не можу повірити, що серед них може існувати думка, що на їх вік стане, а по тому — то хоч потопа.

Я знаю, що заради щастя рідного народу я міг би всім пожертвувати, я знаю, що тут я вихований рідним духовним хлібом — “Жагою” Рильського, Вашим віршем “Батьківщино моя”, тож скажіть, поете, що робити.

Прошу — зрозумійте мене як слід. Я хочу тільки добра, чесного добра, а асиміляторство — хіба це чесна штука? Зрозумійте мене в моєму горі, бо я чую прокляття віків, чую, бездіяльний, свій гріх перед землею, перед народом, перед історією. Перед людьми, що своєю кров'ю кропили нашу землю. Довгий мартиролог борців за національну справедливість лишає нам історія, а ми навіть на гнів праведний не можемо здобути.

Скільки їх загинуло в 30-і роки, а ми, їх нащадки, ллемо пізні сльози співчуття і уже марно обурюємось. І сидимо, склавши руки. Чи не нагадуємо ми, їх нащадки, патріотичного Івана-молодця з сатири

В.Самійленка? Я читав вірш Д.Павличка “Ти зрікся мови рідної”. Це ж тужіння Метлинського! Це ж тільки плач і нічого більше.

Даремно сумувати в горі, здаються божевільними радіння, коли над головою навис меч. В історії, кажуть, є сили об'єктивно-суб'єктивного порядку. Краще б ми вірили тільки в суб'єктивні сили, навіть в волюнтаризм. Тоді б хоч робота заглушила наш стид, нашу ганьбу вікову.

Я чув таку думку, що десять-двадцять Довженків могли б багато чого зробити. Але звідки ж бути цим Довженкам зараз, в цьому спокійному болоті, яким видає мені часом духовна Україна? Адже він знявся на повені 20-х років, на масовості соціальних і національних змагань широкого загалу, а тепер повені ж нема... Ріка, сказати б, висихає. Індія звільнилася на гандизмові, який став масовим. Це диво — для нас. А наш Скворода — теж трохи “гандист”, а наш Скворода відбив геніально душу нації, зрефлексованої мораллю, фанатичною вірою і прагненням **абсолютної** загальнолюдської справедливості, кришталевої Правди. Я не вірю чомусь, що український варіант гандизму, як духовної сутності, міг би стати серйозним суперником тій національній несправедливості, результати якої стають перед нас смертним вироком.

Я не боюсь, що мене деякі судді можуть звинуватити в націоналізмі — уже хоча б тому, що совість мене може гризти тільки за те, що ніколи, мабуть, по силі не дорівняю шовінізмові отих суддів.

Я дуже не хотів би, щоб такі ось адресати могли Вам зашкодити. Я потерпаю за це, але невідомість гнітить мене. Зрозумійте мене, будь ласка. Написав я Вам листа тільки тоді, коли вирішив, коли зрозумів — не можу не написати — до культурного діяча. Не гнівіться, що Вам адресує свій перший зойк.

Вибачайте, Андрію Самійловичу, що свій біль я вирішив виплескати на папір. Коли є змога — дайте, прошу, хоч яку-небудь відповідь. І знову — Павличко:

Не бійсь нічого, доки я з тобою,  
Іди і правду людям говори!  
Не жди ніколи слухної пори  
Твоє мовчання може стать ганьбою!

Це — до пояснення мого листа. Хотів би мати ці рядки своїм credo. Бажаючий Вам здоров'я і успіхів

з привітом

Василь СТУС.

12. XII. 62 р.

P. S. Ви колись дали мені путівку в літературу. Я досі боюсь “під-

вести” Вас. Два роки не друкувався ніде. Заперечувала і “Літературна Україна”, і “Дніпро”, і “Жовтень”, і “Прапор”. Сього року проріс колоском серед літературних сходів у альманасі “Донбасс”. Дещо друкує обласна газета.

Я дуже не хотів би підвести Вас, дорогий поете»<sup>6</sup>.

Цей лист, на який у нас традиційно мало звертають увагу, насправді є неймовірно густим за змістом, у ньому вистачає одкровенень, важливих автохарактеристик і навіть чіткого бачення свого майбутнього, хай і за десять років: «Я не боюсь, що мене деякі судді можуть звинуватити в націоналізмі — уже хоча б тому, що совість мене може гризти тільки за те, що ніколи, мабуть, по силі не дорівняю шовінізму ві отих суддів». Водночас історичні екскурси та паралелі дозволяють авторові листа чітко усвідомлювати майбутнє рідної мови не лише на Донбасі, але і в усій Україні. Василя Стуса характеризує відсутність страху, але і жодного здивування також немає, натомість домінують почуття національної кривди та національної ганьби. Лист молодого провінційного вчителя позначений граничною щирістю, що місцями може скидатися на наївність. Але цього зовсім немає у вірші-заклинанні «Ти що казав? Зараза — що казав?..». Ця риса, — *щирість*, — у Стуса абсолютно природня, не награна жодною фальшивою нотою, не підсилена жодною штучною маскою. Вдавшись до градації, за щирістю бачимо *відвертість*, *шляхетність*, повнокровне відчуття поетом остаточної власної правди. (Можливо, це чітке усвідомлення правди за собою та українським народом, і уможлиблює карбування власних непохитних переконань, які будуть надалі лише зміцнюватися: «Як же можна миритись з тим особливим інтернаціоналізмом, який може призвести до згуби цілої духовної одиниці людства? Адже ми не пруси, не полаби, адже нас — за 40 мільйонів»). Це добре помітно і у листі, про який мова, і в усьому огромі поезій, та в творах інших жанрів (у художній прозі, або навіть у літературній критиці): «Головне тільки — зберегти власну мистецьку щирість»<sup>7</sup>. Щирість — вагома моральна константа людської іпостасі Василя Стуса. Ось як виглядає автоінтерпретація щирости та цілого комплексу життєвих інтенцій у вірші з майбутньої збірки «Веселий цвинтар» (1970):

Мов жертва щирості — життя

<sup>6</sup> Стус В. Лист до Андрія Малишка // Твори: у 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 4. — С. 370 — 373.

<sup>7</sup> Стус В. Най будем щирі... // Твори: у 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 4. — С. 190.

мов молодечих крил  
пружнавий тріск, як небуттям  
укрився суходіл.  
Ти ще на кінчику пера  
возносишся увись.  
А вже пора? Давно — пора.  
Спадаючи, молись.  
Як жертва щирості, як кат  
оговтаних бажань,  
переминай за гранню грань,  
чекаючи розплат<sup>8</sup> <...>

Другий лист до А.Малишка був написаний 16-го лютого 1963-го року. Інтонації — вибачальні, з відчутною повагою до адресата, але разом із тим — і самоповагою. Очевидно, що перший лист був наслідком тимчасової втрати рівноваги: нетверезий горлівський шахтар таки розхитав емоції В.Стуса. До того листа, до речі, пішло не все, що відчував поет; основний «удар» узяла на себе поезія, вимушеним контекстом якої є ці листи, а спусковим гачком — сіра людина із шахтарської їдальні, яка залишилася безіменною.

«16.02.1963

Шановний Андріє Самійловичу!

Зо два місяці тому я надіслав Вам листа, в якому, виливши весь свій біль з приводу багатьох жорстоких “чому”, я прохав Вас зарадити чим-небудь. Ваше мовчання стало мені за сувору відповідь. Пробачте. Я і сам дуже часто ляв себе за той лист, на котрий я, мабуть, не мав жодного права. І не тільки тому, що сам — не з категорії жалобників і не дуже полюбляю виливати свій біль перед будь-ким.

Одне слово — я, певне, зробив помилку, пишучи того листа.

Бо хіба ж нам життя не зарадить? Чи хіба нам життя не зараджує?

Хай же моїм частковим виправданням буде почуття своєї перед Вами провини.

Щастя Вам, дорогий поете!

З повагою

В.СТУС»<sup>9</sup>.

Як відомо, окрім двох листів до А.Малишка, В.Стус написав вірш за мотивами «пригоди» у шахтарській їдальні. Ситуація, яка інспірувала появу цієї поезії, у тексті втратила будь-яку побутову конкретику, на-

<sup>8</sup> Стус В. Веселий цвинтар // Твори: у 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 1., кн. 1. — С. 172.

<sup>9</sup> Стус В. Лист до Андрія Малишка // Твори: у 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1997. — Т. 6, кн. 2. — С. 29.

томість набувши помітного соціокультурного масштабу або навіть відчутного національного універсалізму. Ось цей вірш:

Ти що казав? Зараза — що казав?  
 Як кулі клацали, мов вовчі жовті ікла  
 Ти обіцяв — навіки зав'язав  
 Біль-білий день, то й світу вже не видно?  
 Ти що казав? Що в зашморг затягнеш  
 Мене, моїх дітей, мою дружину,  
 Всіх націоналістів з України,  
 Фашист червоний, землю забереш  
 І на платформи — в болота сибірські.  
 Людські кістки — на добриво візьмеш.  
 Ти що казав — ти в тишу закуєш  
 Оцей кортеж оскаженілих тигрів?  
 Я ворог — так. На полум'ї тортур  
 Мене огнем осяло зненавиди.  
 Я ворог твій. Я ворог. Ворог. Видиш,  
 Я — ворог твій — тобі мурую мур  
 Імперії. Стараюсь до пропасниці  
 Закручений, як равлик, в ревматизм.  
 Точу пісок, вишуюкую, як трясці,  
 Для тебе золота. На твій некоммунізм<sup>10</sup>.

Поезія ця, попри те, що хронологічно належить середині грудня 1962-го року, виглядає абсолютно зрілою, з упізнаними поетикальними параметрами, притаманними ліриці Стуса другої половини шістдесятих або й сімдесятих років. Вірш, попри астрофічну структуру, завдяки римі має чіткі п'ять катренів із двома типами римування. Без жодної попередньої інтродукції ліричний суб'єкт одразу вступає у специфічну полеміку з кимось, кого можна легко ідентифікувати як речника або, принаймні, агресивного апологета імперії. Безкомпромісним та вичерпним є образ «червоного фашиста», до якого й звернена інвектива ліричного суб'єкта поезії. Образ цей добре відомий українському читачеві; *червоний фашист* у синонімічній іпостасі до образу комуніста-більшовика свого часу з'явився у поемі Володимира Сосюра «Два Володьки» (збірка «Серце», 1931): «Рвали душу мою / два Володьки в бою; / і обидва, як я, карооки, / і в обох ще незнаний, невиданий хист, — / рвали душу мою / комунар / і червоний фашист»<sup>11</sup>. Водночас «Кому-

<sup>10</sup> Стус В. «Ти що казав? Зараза — що казав?» // Твори: у 4 т., 6 кн. — Львів: Просвіта, 1994. — Т. 1., кн. 2.: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958 — 1971). — С. 110.

<sup>11</sup> Сосюра В. Два Володьки // Вибрані твори: В 2 т. — К.: Наукова думка, 2000. —

нар», український романтик, націонал-революціонер (власне, «укапіст» або «боротьбист») антитетично протиставлений московському більшовикові, якого В.Сосюра називає «червоним фашистом». Це протиріччя (антиномію, за Стусом) неможливо примирити, ані у вірші, ані в житті. Це різні світи зі своїми принциповими світоглядними установками. Прикметно, що В.Сосюра, будучи земляком В.Стуса, має таку ж визначальну іманентну рису особистості, — щирість (відвертість), на яку свого часу вказав Володимир Моренець: «Шанувальників Сосюра захоплюватиме й вражатиме крайня відвертість його ліричних сповідей, їх виняткова чутливість. Живлена генетичною пам'яттю аж від прадавніх язичницьких глибин, ця *безпосередність світосприймання* не замулена жодними цивілізаційними резонами і виявляється в безумовній довірі до мови води і вітру, дерева і птаха, до мови плоті і всіх земних призначень людини від коліски до скону. Пантеїстична взаємопроникність природи і людини духовної та тілесної, рівність, свобода всіх і всього при купальському вогнищі, коли нічого не соромно й нікого соромитися, буде не відразу помітним, але могутнім живлом поетичної творчості В.Сосюра. Такою й була натура митця — напрочуд відкрита і пристрасна, ніжна і дуже вразлива. Це особливо належить підкреслити з огляду на різні малопоштиві й обивательські припущення щодо хворобливо розхитаної психіки Сосюра в середні й похилі роки його життя, що мають під собою певний ґрунт. Але суть у тому, що поетом змалечку володіли величезні, неопановані, раціональному глуздові не завжди зрозумілі почуття. Він злітав на крилах у тільки йому даровану височінь екзистенційного потрясіння, а тоді повертався до реальності в щасливому знесиленні, в знемозі, — такими сильними були ці почуття. Арістотель називав такий стан катарсисом (очищення душі переживанням, радістю й стражданням). Ця тяжка благодать емоційного надміру була дарована Сосюрі природою і заявила про себе дуже рано»<sup>12</sup>. Чи варто додати, що Сосюрі добряче дісталось за рядки про червоного фашиста? Хоча він і намагався їх закамуювати імітованою шизофренією; мовляв, моє «я» поділене (розірване) між українським комунаром і московським комуністом. Зв'язок В.Сосюра зі В.Стусом — це тема для майбутніх дослідників. Між їх появою у цьому світі — рівно сорок років (1898 — 1938), — день у день (6-го січня); є чим зайнятися і так званим нумерологам.

Дмитро Стус згадує випадок у ідальні, так само спираючись на спогади В.Шиманського, а про вірш зауважує наступне: «Виливши найго-

Т. 1. — С. 250.

<sup>12</sup> Моренець В. Володимир Сосюра // Сосюра В. Вибрані твори: В 2 т. — К.: Наукова думка, 2000. — Т. 1: Поетичні твори. — С. 6.

стріші негачії на папір, Василь сяк-так спромігся опанувати себе: папір і цього разу допоміг звільнитися від надміру дражливих емоцій, ніби ввібравши відчай і принижену національну гордість, яка спопеляла ество. Звільнившись від ситуативної конкретики ситуації, поет пізніше так і не повернувся до цього тексту, аж поки 1972-го його не розкопали в чернетках люди з КДБ. Проте спокою Василь не знаходив. Надто багато більших і менших конфліктів уже накопичилося, надто все це боліло, надто прикро було бачити, як зі всім цим миряться вчорашні друзі, примушені приладжувати себе під диктат агресивного люмпена, що дедалі більше відчував вседозволеність, особливо — щодо української мови та культури»<sup>13</sup>. І далі, щодо розвитку ситуації у житті поета впродовж найближчих тижнів: «Грудневий інцидент лише переконав у правильності рішення залишити школу: “сіяти розумне, добре, вічне” — піддаватися марній ілюзії народників, які робили “що могли”, радше для заспокоєння власного сумління, аніж справді намагаючись якимось уплинути на ситуацію»<sup>14</sup>. На цій же «мовній хвилі» — так чи інакше — перебували й напружені стосунки із Олександрою Фроловою, на чому коротко, але доречно зупиняється Д.Стус: «Загальне невдоволення довколишнім росло, переносячись і на взаємини з Шурою, російськомовність якої вже посправжньому дратувала:

Рідну мову мою  
 Ти мені пробачала, немов дивацтво...  
 Ти, напевно, мене любила,  
 Бо тільки морщилась,  
 Коли я говорив про любов,  
 Яку мої предки називали коханням.  
 ...  
 ... якось промовила:  
 — Навіть мову твою,  
 Здається, змогла б полюбити...

Як би смішно не видавалося, а національна проблема стала вирішальною в цих взаєминах: не міг Василь уявити своє життя в російськомовному побуті. Для нього це стало б не просто поразкою, — крахом»<sup>15</sup>.

А найменше хотілося б, аби хтось вважав цю ліричну інвективу поета (хай навіть і спровоковану конкретною життєвою ситуацією) віршованою публіцистикою. Попри присутність у тексті знакових маркерів, пов'язаних із політичним режимом («некомунізм», «полум'я тортур», «мур імперії»),

<sup>13</sup> Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. — К.: Факт, 2005. — С. 131.

<sup>14</sup> Там само. — С. 133.

<sup>15</sup> Там само. — С. 133 — 134.

у жанровому аспекті цей вірш варто віднести до високоякісної медитативної лірики, підґрунтям якої деякі дослідники небезпідставно вважають псалом<sup>16</sup>. Як на мене, то жанр ліричної медитації може сягати й значно давніших часів, у яких обрані одинаки, що виділялися із людського тлуму неординарними індивідуальними здібностями, творили магічні речитативи, зливаючись під час екстатичної артикуляції із універсумом (про який згадує В.Моренець, говорячи про В.Сосюру), виходячи далеко за межі приступного людині матеріяльного світу. Це мали добре відчувати свідки подібних магічних відправ, які завдяки зусиллям окремих медіумів так само долучалися до універсуму, відчуваючи свій органічний із ним зв'язок. У магічній ліриці можна виділити два жанрові різновиди: *накликання* та *вигнання* (заклинання, екзорцизм), — і це ще одна антиномія, яка виникає при розгляді творчості В.Стуса. Варто також пригадати вірш «Накликання дощу» (1965) у складі збірки «Зимові дерева». Можна з великою долею вірогідності припустити, що у магічному *вигнанні* (заклинанні) зла одним із дієвих інструментів був *гнів* (*лють*)<sup>17</sup>: «Оцей кортеж оскажених тигрів»; «Я ворог — так. На полум'ї тортур / Мене огнем осяло зненавиди». Сильна емоція (власне, лють), скерована на певний ворожий об'єкт, мала його налякати, зупинити, вигнати, знищити. Прикметно, що ця відпірна реакція та емоція екстремі присутня, починаючи з першого рядка, а надалі вона, певна своєї правди, лише зростає, випрочується із психологічного зашморгу, відчувши власну міць:

Ти що казав? Зараза — що казав?  
 Як кулі клацали, мов вовчі жовті ікла  
 Ти обіцяв — навіки зав'язав  
 Біль-білий день, то й світу вже не видно?  
 Ти що казав? Що в зашморг затагнеш  
 Мене, моїх дітей, мою дружину,  
 Всіх націоналістів з України,  
 Фашист червоний, землю забереш  
 І на платформи — в болота сибірські.  
 Людські кістки — на добриво візьмеш.

Хвиля гніву котиться й зростає з відчутною градацією, попри те, що формально це має вигляд повторення та акцентації (*ступенювання*, за

<sup>16</sup> Черемська О. Апокрифічна легенда і народний псалом як складові дискурсу автентичності у поезії В.Стуса // Молода нація: Альманах. — К.: Смолоскип, 2006. — Число 1. — С. 107.

<sup>17</sup> Про гнів, як необхідний вияв адекватної реакції української людини, говорить поет і у першому листі до А.Малишка: «Як можна зрозуміти слабосилі зітхання, кволі піклування про долю хутора Надії, слабенські нарікання, коли мусить бути **гнів, і гнів, і гнів!?**» (виділення В.Стуса. — О.С.).

Ігорем Костецьким) на головному: «Я ворог твій. Я ворог. Ворог. Видиш, / Я — ворог твій». І «некомунізм» із України таки зник разом із червоним фашистом та мурами імперії (хай навіть і після загибелі поета). У другій половині вірша (якщо ділити текст за семантикою, зокрема її градацією; що, між іншим, не відповідає уявному поділу рядків на п'ять катренів; можливо, саме тому поезія є астрофічною, хоча чимало віршів цього періоду поділені автором на строфи, найчастіше — катрени) ліричний суб'єкт висловлює сумнів у тому, що можна зламати український дух, його спроможність до опору. Тиша у цьому контексті постає не як благодать, а як остаточна безвість, зникнення, щезання (частотний образ у Стуса). Експресіоністичний образ «оскаженілих тигрів» підкреслює безкомпромісність давнього протистояння «всіх націоналістів з України» та імперії. З огляду на авторство В.Стуса, чомусь анітрохи не дивує профетичний мотив (наприкінці вірша виникає абсолютна чітка «побачена» автором картинка з майбутнього заслання письменника на Колимі у другій половині сімдесятих років); таких симультанних осяянь і видінь зустрічаємо у творах поета достатньо:

Ти що казав — ти в тишу закуєш  
Оцей кортеж оскаженілих тигрів?  
Я ворог — так. На полум'ї тортур  
Мене огнем осяло зненавиди.  
Я ворог твій. Я ворог. Ворог. Видиш,  
Я — ворог твій — тобі мурую мур  
Імперії. Стараюсь до пропасниці  
Закручений, як равлик, в ревматизм.  
Точу пісок, вишую, як траєцію,  
Для тебе золота. На твій некомунізм.

*грудень 2021 р., с. Вороновиця*

**Степан МИШАНИЧ**

*Проф., д. філол. н.,  
завідувач кафедри української літератури і  
фольклористики Донецького національного  
університету в 1991 — 2010 рр.*

### Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса<sup>1</sup>

Кожна епоха в літературному житті зі своїми школами, напрямками, течіями характеризується через специфіку взаємин із суміжною естетичною системою — фольклором. Виріши з фольклору, література тривалий час живилася здобутками його естетики. Поступово вона міцніла, виробляла власну базову художню систему, індивідуалізувалася, та все ж і в добу Ренесансу, Бароко, а особливо в добу романтизму зберігала тісні взаємини з фольклором. Ці взаємини є не просто взаємодією стилів, опозиції систем, співпорядкованості, стилізації, зворотного зв'язку (впливу літературної системи на фольклор) тощо. Теоретики мистецтва розрізняють функціональні і корелятивні, не упорядковані, значною мірою спонтанні і випадкові взаємини. На вищому щаблі розвитку національної літератури переважають функціональні взаємини, які мають більш глибоку основу, оскільки ґрунтуються на функціональній своєрідності обох систем — літератури й фольклору. Останній тип взаємин має латентний характер, приховану енергію цих взаємин дослідники вбачають не в імітації стилів, використанні образів, мотивів, сюжетів, жанрів, а в спільності для обох систем естетичної концепції, домінантних функцій.

Українське літературознавство і фольклористика мають значні досягнення у з'ясуванні проблеми фольклорно-літературних взаємин. Та все ж більшість праць (якщо не всі!) мають прикладний характер, бо в їх основі перебуває проблема фольклоризму чи окремо взятого твору, чи доробку письменника, або особливості стилю письменника, звернення якого до фольклорних джерел особливо помітним. Досі вивченій поверхневий зріз глобальної проблеми, яка не є прерогативою ні окремо взятої фольклористики, ні літературознавства, а радше є проблемою міжсистемною.

<sup>1</sup> Статтю подаємо за першодруком: *Мишанич С.* Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник. — Вип. 6 / Редкол.: С. В. Мишанич (відп. ред.), О. Є. Соловей (відп. секретар) та ін. — Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2001. — С. 39 — 94.

Пошуки фольклорних образів, мотивів, сюжетів в літописах, па-териках, поемах, драмах, у творчості яскравих митців ХУПІ-ХХ ст. — має здебільшого характер нагромадження першоджерельного емпіричного матеріалу з проблеми. У цьому аспекті помітні праці М.Сумцова<sup>1</sup>, В.Адріанової-Перетц<sup>2</sup>, В.Перетца<sup>3</sup>, Ф.Колесси<sup>4</sup>, Б.Навроцького<sup>5</sup>, М.Сиваченка<sup>6</sup>, Т.Комаринця<sup>7</sup>, О.Дея<sup>8</sup>, М.Гриця<sup>9</sup>, О.Мишанича<sup>10</sup>, О.Гончара<sup>11</sup>, В.Бойка<sup>12</sup>, М.Пазяка<sup>13</sup>, та ін. Не всі з цих праць підносяться над звичайними пошуками в літературних творах фольклорних першоджерел і спрямовані на з'ясування міжсистемних взаємин. Серед останніх вирізняється дослідження М.Яценка про джерела творчості І.Котляревського<sup>14</sup>.

На дослідженні фольклоризму літературного авангарду 20-х років фольклористика спіткнулася: не так просто було віднайти народнопоетичні концепти у творчості неокласиків, футуристів, символістів, та й навіть у неоромантиків, використовуючи стару методологію порівняльних зіставлень, пошуків ремінісценцій, подібностей, перифраз, архетипів тощо. Адже минули часи обробок, переробок, переспівів з фольклору, стилізації під уснопоетичні зразки, коли письменник виступав від власною імені на фольклорній мові. Письменники, що продовжували традиції національної літератури, звертаються й далі до фольклору, обираючи шлях естетичної, жанрово-тематичної; сюжетно-композиційної та образно-стилістичної трансформації фольклорної поетики, фольклорної системи загалом.

Письменники не лише глибоко осмислюють плідні результати взаємопроникнення і взаємозбагачення двох систем як виразників національної свідомості, а й намагаються теоретично обґрунтувати таке взаємопроникнення на функціональному рівні. М.Т. Рильський<sup>15</sup>, а за ним і П.Мовчан<sup>16</sup> теоретично обґрунтовують необмежені можливості оновлення фольклорного мислення в літературі, яке дає плідні результати лише у випадку творчої трансформації ідей, закладених в народній творчості.

Аналогічні пошуки ведуться у літературознавстві та фольклористиці інших народів. Зокрема, грузинський вчений А.Ебанідзе простежує у творчості багатьох грузинських (і не тільки) письменників уміння «використати емоційну енергію, нагромаджену людством в процесі художньої творчості з незапам'ятної “міфологічної” доби»<sup>17</sup>.

Спроби пошуків вихідних положень, висловлених у спостереженнях і роздумах М.Рильського, П.Мовчана, А.Ебанідзе, то помічаємо їх у працях німецького філософа мови В.Гумбольдта, Г.Штейнталя, О.Потебні, О.Веселовського, тобто у працях з філософії мови, історичної та лінгвістичної поетик, які не тільки не втратили актуальності в наш час, а й підтверджуються сучасною наукою.

Синтез двох систем — літературної й фольклорної — спостерігаємо в українських письменників — від автора «Повісті минулих літ», творів митрополита Іларіона, Кліма Смолятича — до М.Рильського і П.Тичини, В.Сосюри і М.Бажана, О.Довженка і М.Стельмаха, Л.Первомайського і І.Драча, Д.Павличка і М.Вінграновського, Л.Костенко і В.Голобородька, практично у творчості кожного самобутнього поета чи прозаїка, який міцно стоїть на ґрунті національної самосвідомості.

У всіх названих авторів переважає функціональне використання фольклору, та все ж принципи двосистемного зв'язку у них залишаються різними. Залежно від таланту, ступеня індивідуальності, принципи двосистемних зв'язків («самособоюнаповнення») варіюються у конкретних своїх виявах. Навіть у творчості одного автора спостерігається диференціація функціональності елементів фольклору (образів, мотивів, фразеологізмів, поетичного словника). Письменники часом вдаються до функціональних модифікацій, які повністю змінюють образно-емоційну самостійність фольклорних елементів і їх повну підпорядкованість контексту літературного твору. В інших випадках письменник зберігає спонтанну енергію естетики фольклорного твору у власному творі. Автори особливо чутливі до народної афористики, лексики.

Окреслимо бодай схематично основні положення вчення Гумбольдта-Штейнталя-Потебні-Веселовського про слово як феномени образного мислення, як основу мовленнєвої традиції, поетичної за своєю суттю. Для О.Потебні мова і вербальне мистецтво були явищами суміжними. Зображення, писав вчений, є не лише усвідомленням даних сприйняття і знання, а й досвід, іманентно вміщуваний у мові. Ернест Кассіер так окреслив гносеологічну концепцію Потебні-Гумбольдта-Штейнталя: «Людина не тільки осмислює світ і пізнає його через посередництво мови, її загальне світовідчуття і те, як вона його переживає, зумовлене цим самим посередництвом. Опанування об'єктивною дійсністю шлях, яким людина осягає світобудову як цілість і формує, дробить та поєднує частковості, — неможливе поза енергією мови»<sup>18</sup>.

Людина пізнає світ за допомогою вербальних кодів і знаків, які, з одного боку, полегшують пізнання світу, з другого — утруднюють його. За пізнавальними можливостями і функціями мови О.Потебня розрізняє мову поезії (образну мову) і мову науки (мову понять). Основним засобом поетичного сприйняття є образ, наукового — поняття.

Важливою є концепція художньої форми поетичного твору у працях названих вчених, яку вони пов'язують із впливом *людського (національного) духу*. О.Потебня заперечував метафізичне трактування духу, запропоноване В.Гумбольдтом (дух = мова), і окреслив суть останнього, як «свідому інтелектуальну діяльність»<sup>19</sup>, яка включає в себе поняття-

тя. Поняття і мова, дух і мова — явища взаємозалежні, але не тотожні. Співпадання духу і мови відбувається тоді, коли ідеї втілюються в словах, «дух неможливий поза мовою, оскільки він сам твориться нею, і мова для нього є першою в часі подією»<sup>20</sup>. У зв'язку з цим перебуває питання про сталість форм, які а) мають характер матриць діяльності суспільства, що користується одною мовою, б) у випадку, якщо форми втрачають здатність до динамічного варіювання, оновлення й відтворення, вони перетворюються в «муміфіковані вмістилища», г) вони мають відносний характер, оскільки є результатом діяльності людського розуму.

Відправною точкою потєбнянської концепції мистецтва, за слухними спостереженнями І.Іваньо і А.Колодної, — «виступає думка про спільність структур слова і художнього твору... Ця постійна аналогія «слово-твір» відіграє важливу методологічну роль у його вченні. Потєбня неодноразово підкреслює, що мова в усьому своєму обсязі, й кожне слово поокремо, відповідають мови мистецтву не тільки за елементами своєї структури, а й за способом зчеплення. Мистецтво — така ж діяльність, як і мова, лише свідоміша на відміну від останньої. Основні компоненти мистецтва образ і значення; мова його полісемантична, секрет поетичності полягає в тому, що образ є меншим від значення, а специфіка мистецтва засновується на невідповідності числа образів безлічі можливих значень»<sup>21</sup>.

Слово, за О.Потєбнею, не виступає в поетичній іпостасі за будь-яких обставин. Лише на стадії становлення воно володіє символічною функцією і усіма ознаками художньої твору, і лише згодом може переродитися в звичайний комунікативний знак. Образність слова, отже, закладена у ньому первісно. Аби бути сприйнятим, художній твір (слово) має бути естетично сприйнятим. Він реалізується у процесі мовлення. Лише за цієї умови до двох його форм зовнішньої і внутрішньої додається третя складова частина — значення, або задум. Цей задум не є сталою величиною, він характеризується модальністю, урізноманітненням якостей і співвідношень наявних форм. Тому, доходить висновку О.Потєбня, у поезії образ незмінний, змінним є його значення, окреслене художньо в кожному конкретному випадку, а в ряді випадків — воно безмежне»<sup>22</sup>.

Художність слова і мови загалом, за О.Потєбнею, пов'язана і символізмом, який, власне, і «може бути названий її поетичністю; навпаки, забуття внутрішньої форми видається нам прозовістю слова. Якщо це порівняння справедливе, то питання про зміну внутрішньої форми слова виявляється тотожним з питанням про відношення мови до поезії й прози, тобто до літературної форми загалом»<sup>23</sup>.

Екстраполюючи концептуальні положення Гумбольдта-Штейнцля-Потєбні-Веселовського на сучасну критичну структуралістичну чи

феноменологічну думку, і особливо на дані психолінгвістики, ми можемо і більшою вірогідністю говорити про триєдину семантичну можливість вираження змістових відносин міфологічних, поетичних і наукових, про асиметричність вираження і змісту, про первісну здатність поетичності будь-якої національної мови.

Досліджуючи поетичність мовлення, О.Потєбня наполягав на динамічній ролі особистості в процесах поетичного творення й сприйняття. У цьому плані він не був апологетом анонімної колективності, як доміантної властивості фольклору. У народі, як писав М.Рильський, завжди були перші, талановитіші, з тонким чуттям не лише художньої форми фольклорного твору, а й процесу побутової мовлення. Саме ці «перші» наповнювали слова, формули і кліше, схеми і мотиви новим змістом, вдосконалюючи, таким чином, колективну творчість середовища, урізноманітнювали й поглиблювали в народній естетці форми і типи переживань, емоцій.

О.Веселовський, який стоїть близько до потєбнянського розуміння діалектики індивідуального й колективного в народній творчості (одним з геніальних виявів якого є мова!), підкреслював, як у царині культури, так, спеціальніше, і в царині мистецтва ми зв'язані *переказом* розпросторюємось, у ньому, не створюючи нових форм, а прив'язуючи до них нові взаємини; це свого роду природне «збереження сили»<sup>24</sup>. І в іншому місці, де мова йде про диференціацію поетичних родів, він говорить, що із включенням до філологічної науки даних фольклористики, постає вимога не лише переосмислення старих поетик, а й створення нової поетики. «Вона не стане унормовувати наші смаки однобічними положеннями..., а навчить нас, що в успадкованих нами формах поезії є щось закономірне, вироблене суспільно-психологічним процесом, що поезію слова не визначити абстрактним поняттям краси, і вона вічно твориться в черговому поєднанні цих форм із закономірно змінюваними суспільними ідеалами; що всі ми беремо участь у цьому процесі, і є між нами люди, що уміють відбити його моменти в образах, які ми називаємо поетичними. Тих людей ми називаємо поетами...»<sup>25</sup>.

О.Веселовський поглиблює вчення О.Потєбні про художню сутність мови. «По суті кожне слово було колись метафорою, яка однобічно-образно виражала ту рису чи властивість об'єкта, яка уявлялася найхарактернішою, показовою для його життєвості... Мова поезії, оновлюючи графічний елемент слова, повертає його, у певних межах, до тої роботи, яку колись пройшла мова, образно засвоюючи явища зовнішнього світу і доходячи до узагальнень шляхом реальних зіставлень»<sup>26</sup>.

Первісну літературну загальнонаціональну мову творила не література, а фольклор, і не в XIX ст., а за багато століть перед І.Котляревським

і Т.Г. Шевченком. Цілі епохи, тисячоліття формували поетичний сталь, який спонукав носіїв мови до «подібних асоціацій і образів». Коли в поетичному стилі сформувались «відомі кадри, соти, думки, ряди образів і мотивів, яким звикли приписувати символічне значення, інші образи й мотиви могли знаходити собі місце поруч зі старими, задовільняючи ті ж вимоги сугестивності, зміцнюючись у поетичній мові, або ж виштовхуючись під впливом перехідного смаку і моди»<sup>27</sup>.

Взаємини народнопоетичної мови і літератури не були однонаправленим і одностороннім процесом — від фольклору до літератури. Відомо, що мова та фольклор у всьому розмаїтті, багатстві символів, словникового запасу, тропів, жанрів існували ще до виокремлення літератури в автономну естетичну систему. Аксиоматичною є істина, що «літературна мова є не що інше, як мова фольклорна в своїй першооснові, на яку накладалися окремі індивідуальні нашарування. Мова дається “одвіку”, а разом з нею і вся (виражальна чи зображувальна) палітра: символи, тропи, арсенал (художніх засобів). Поет користується мовою для об’єктивізації нового змісту, що виникає в часі, в суспільстві»<sup>28</sup>. Жоден письменник, чи сукупність творчих особистостей, якими б геніальними не були, не створюють художню мову, вони користуються народнопоетичною художньою палітрою, в тому числі й мовною, для виразу свого індивідуального мислення. На фольклорний художній світ накладаються окремі індивідуальні нашарування, нові ідеї, думки, категорії вираження. І справа не в тім, які форми народної поетичної системи (якою є мова) використає поет, слід враховувати насамперед її функціонування, її часопросторовий контекст. Народнопоетична мова — це живий процес творчої спілкування, переживання і співпереживання, це дія, жестикуляція, міміка інтонація, атмосфера тощо, які по-своєму впливають на поетику народною слова, наповнюють його естетичним змістом.

Ігнорування радянською ідеологією ідей Гумбольдта й Потебні ще не означало, що про них не знала інтелігенція. Принаймні та її частина, що не вдовольнилася «єдино вірною наукою» марксизмом-ленінізмом. Ці ідеї ставали здобутком багатьох: їх опановували і важкодоступних першоджерел, «з других рук» через посередництво праць тих вчених, що спиралися на них, як на основоположні методологічні засади.

Доходять ці ідеї й до В.Стуса — через праці тих учених, які хоч і не ставали на шлях відвертої опозиції до декретованої ідеології, та все ж знаходили можливість розширювати горизонти наукових пошуків, балансуєючи на межі дозволеного й заборонюваного. В.Стусу імпонують думки Б.Пастернака (творчістю якого він необачно захоплювався в юності) про те, що кожна людина є творцем, якщо «вона живе по-людськи, тобто по справжньому, а не паразитує на житті», і що «єдине, що у нашій владі,

це зуміти не спотворити голосу життя, що звучить у нас». «Особливо для мене дорогі думки поета (Б.Пастернака — *С.М.*) про те, — продовжує розвивати думку В.Стус, — що мистецтво зайняте не створенням засобів, а відтворенням того, що створено природою, воно реалістично тим, що не саме вигадало метафору, а знайшло її в природі і свято відтворило». В.Стус не стільки «заземлює», скільки уточнює метафізичне трактування метафори й образної мови загалом Б.Пастернака. Він пише в листі до рідних (від 4.03. 84): «Тобто геть усе і образи, і ідеї, і ритм, і музика, і навіть синтаксис (не кажучи про найкарколомніші сюжети наших почуттів-психологій од *природи* взяті через чисте геніальне вухо, ніс, око, пальці, шкіру, серце, душу. І процес у житті (чи регрес у житті) викликаний станом цього вуха, ока, серця чи вони побагатішуються, чи, навпаки хиріють»<sup>29</sup>. Якщо під «природою» розуміти людську співдружність, і то не абстрактно-сумарну, а кращих, творчо обдарованих її представників, то ідеї Пастернака-Стуса повністю збігаються з ідеями Гумбольдта й Потебні. Бо ж вік літератури (навіть, якщо враховувати її найнижчу межу) — 1000 років, вік же мови і фольклору, що розвивалися у нерозривній єдності десятки, а то й сотні тисяч років.

І в іншому листі до дружини (від 15.04. 82) В.Стус звертає увагу на публікацію в ж. «Природа» (1982, № 2), де йдеться «про сталу єдність таких чинників як земля, народ, рослинність, культура єдине біосоціоутворення, порушувати яке — не можна. Особливо небезпечно в соціокультурному плані мігранти й етнічні схрещення, жертвою яких є і знайди, і автохтони. Він (тобто, автор статті — *О.М.*) подає цілий ряд доказів на потвердження свого постулату» (6-I, 420). Ці ж ідеї 100 років перед тим обстоювали і Гумбольдт, і Потебня, і вони, ці ідеї в умовах всезагальної міксерізації народів, що входили до «єдиного, неділимого й нерушимого» Союзу, були принаймні еретичними, такими, що суперечили ідеологічним настановам «керівної і спрямовуючої», яка прискорювала процес формування «єдиної історичної спільності — радянського народу». У В.Гумбольдта, і особливо у О.Потебні ці ідеї висловлені більш аргументовано й рішучіше, адже йдеться про культурну експансію завойовників, уніфікацію культур, мов, яка веде до обоюдних втрат, до уніфікації та нівеляції світової культури.

Часи масового звернення романтичної літератури до фольклорних тем, сюжетів, образів минули. Поезія другої половини XIX — поч. XX розрушила тематичні горизонти романтиків, вийшовши на загальнолюдські горизонти тем і образів, але не втратила при цьому чуття національної традиції, закладеної у мові, у фольклорі. Кожний народ володіє потужним пісенним потенціалом, який, за вданим висловом А.Міцкевича, є «святою скрижаллю» нації, тобто тим чинником, що оберігає народ від

розчинення в чужій духовності, яку принесли на цю землю завойовники. «У цій “святій скрижалі”, — констатує П.Мовчан, — кожне покоління знаходить своє і бере те, чого вимагає певний час: слово, формовираження, зміст, духовні цінності, моральну чистоту, перспективу тощо»<sup>30</sup>. Радянська література, як відомо, у своїй масі існувала (бо слово «жила» тут було б занадто сильним) за своїми, відмінними від світової практики, стандартами. Одні письменники стали ілюстраторами партійних настанов, шукаючи у фольклорі елементи «діалектичного матеріалізму», любові до «старшого брата», вияви атеїзму, соціалістичного реалізму тощо. Інші, «вславляючи своє життя немиле» і «вспівуючи... пекло, наче рай», «складали потай п'яні вірші, де плаче сонце... й кидали в огонь» (Юрій Клен). Ще інші писали за законами совісті і зверталися до фольклору в пошуках «морального еталону» та у прагненні розкрити «першозначення слова». Пошуки «морального еталону» характерні для більшості письменників (не графоманів), та не всі його знаходили в силу відомих причин. Бо кожний митець, за висловом Ліни Костенко, «шукав цензора в собі».

В українському суспільстві (і не тільки) на часі стає проблема «екології культури», «екології душі», що тісно поєднані з проблемою самозбереження нації. Продовжується керований процес руйнації національної самосвідомості, вістря якого спрямоване проти мови, духовності, закодованої у мові, у народній творчості. Фольклор витісняється псевдофольклором, псевдокультурою, паралельною культурою<sup>31</sup>. У літературі, зауважує П.Мовчан, спостерігається процес диференціації самосвідомості, який постійно розширюється і супроводжується при цьому паралельним процесом стереотипізації елементів мислення: слів, понять, предметів, поведінки, психології<sup>32</sup>. Поет явно кривить душею, пояснюючи корені цього процесу. Пояснити таку аберацію можна лише часом, в якій написана стаття (1977 р.!). Та вірними й сьогодні залишаються тривоги автора, його рекомендації: фольклор у широкому розумінні слова залишається «священною скрижаллю» і для українців. Поза художньою творчістю народу, поза мовою не може бути й мови про збереження нації, національної літератури і мистецтва загалом. Саме фольклор стає взірцем художнього контексту, у якому слово не лише здійснює крок уперед, а й «супроводжується поверненням до першопочатку. Вести вперед може лише пам'ять, а не забуття. Пам'ять повертається до початку і оновлює його»<sup>33</sup>.

\* \* \*

Новий вищий ступінь взаємодії фольклору й літератури продемонстрували шістдесятники, серед яких особне місце належить В.Стусові.

Було б спрощенням шукати в творчості В.Стуса прямолінійні фольклорні переспіви, цитування, стилізації як засіб заповнення художнього простору тощо. Фольклоризм В.Стуса криється в нових формах вираження, в розширенні змісту усталених образів, сюжетів, у ставленні до уснопетичної традиції, до поетичного словника народу як до відвічного коду художнього самовираження в національному часопросторі.

Фольклоризм творчості будь-якого сучасного поета можна розглядати в кількох аспектах, на кількох рівнях: жанрово-типологічному, стильовому, фразеологічному, словниковому, образному, — в залежності від того, де цей зв'язок найяскравіше виражений. А що такий зв'язок існує — факт незаперечний: кожний письменник живе і формується в соціумі, всотуючи (свідомо, чи на підсвідомому рівні) вироблені суспільством традиції, в тому числі й мовно-художні.

У творчому спадку В.Стуса немає спеціальних фольклористичних праць, розлогих есе, роздумів на фольклорні теми. Про його фольклористичні уподобання дізнаємось із літературознавчих праць, і епістолярної спадщини, а вся його поетична творчість засвідчує глибоке сприйняття художнього доробку народу.

У передмові («Двоє слів читачеві») до першої збірки поезій «Зимові дерева» (Брюссель, 1970) В.Стус так окреслює контури першопочатків власної поетичної творчості: «Перші уроки поезії — мамині. Знала багато пісень і вміла дуже інтимно їх співати. Пісень було стільки, як у баби Зуїхи, нашої землячки. І таких самих<sup>34</sup>. Найбільший слід на душі — од маминої колискової “Ой, люлі-люлі, моя дитино”. Шевченко над колискою — це не забувається. а співане тужно: “Іди ти, сину, на Україну, нас кленуци” — хвилює й досі. Щось схоже до тужного надгробного голосіння з “Заповіту”. “Поховайте та вставляйте, кайдани порвіте, і вражою злою кров'ю волю окропіте”. Перші знаки нашої духовної аномалії, журба — як перше почуття немовляти в білому світі». (1-1, 42). Можна заперечувати окремі моменти сказаного, зокрема про невідповідність наведених Шевченкових слів до «тужного надгробного голосіння», про журбу, як знак нашої духовної аномалії, та ін. Адже журба є такою ж невід'ємною властивістю людської психології, як і радість («З журбою радість обнялась»). Та головне у сказаному — розуміння отієї атмосфери, пісенної стихії, що наклала відбиток на художнє самовираження поета — аж до останніх його творів.

Одним з найбагатших джерел до пізнання проблеми — творчість В.Стуса і уснопетична народна творчість — є епістолярій поета. У листах до рідних, друзів і знайомих раз-у-раз зустрічаємо згадки фольклорних видань 1970-х — 80-х рр., оцінки українського фольклору і науки про нього, захоплені вислови про народну пісню, прозу тощо. Ви-

словлювання здебільшого спонтанні, «з приводу», тому годі чекати від них обґрунтованих, викінчених оцінок і висновків, та все ж ці мозаїчні фрагменти створюють загальну цілісну картину відношення В.Стуса до нашої проблеми. Скажемо відразу, не всі ці висловлювання є вірними, об'єктивними, та в них простежується глибина поетового гуманітарного мислення, уміння за набутими з дитинства враженнями вирізнити найсуттєвіше в народній творчості.

Так у листі до дружини й сина від 8.05. 74 В.Стус перераховує одержані в концтаборі книги, а серед них «чудовий том, хоч і недбало виданий деями-науковцями, — том пісень у записках Зоріана Доленги-Ходарковського» (6-I, 76). Чому том «недбало виданий» (хоча насправді він є окрасою серії «Унікальної колекції українського фольклору»), і чому оте зневажливе «деями-науковцями»? Останнє простіше зрозуміти, адже всі ми, співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М.Т. Рильського АН УРСР, вважали, що О.І. Дей був позаштатним співробітником КДБ. Та, очевидно, доносив він на своїх співробітників, в т. ч. й на підлеглих, не з великодержавних шовіністичних переконань, а з причин, серед яких така риса характеру, як монополія на науку. Кожний, хто утверджувався в науці оригінальністю думок, доробком, а, не дай, Боже, хто за науковим потенціалом піднімався на одну з ним сходинку, ставав його особистим ворогом. «Чужий успіх на копійку був для О.Дея втратою на карбованець», — так висловлювались про вченого його співробітники. Відомо, що О.Дей був безпосереднім винуватцем переслідувань приятеля В.Стуса — Василя Скрипки, вченого фольклориста-музикознавця Леопольда Ященка та ін. Знаючи все це, В.Стус не міг уникнути суб'єктивності в оцінці наукового доробку О.Дея, отже, звідси оте зневажливе «деї-науковці».

Час від часу в листах до рідних В.Стус робить книжкові замовлення, просить придбати для нього «фольклорні збірники *грубі, академічні*» (6-I, 25), збірник українських народних пісень М.Стельмаха (6-I, 272), збірники «*українських пісень добрих*» (6-I, 298).

Цікаві думки про народну пісню та музику В.Стус висловлює в листах до сина, який, як і вся міська та приміська учнівська молодь, захоплювався поп-музикою, джазом. Виступаючи апологетом справжньої музики — класичної, В.Стус наголошує на необхідності доброї підготовки для сприймання високої музики, до якої відносить і народну пісню. «Коли в дитинстві не було доброго слухання, тоді вчаться спочатку всяких пісеньок паршивеньких, а потім доходять своїм глуздом, що любив паршивенькі пісеньки, а вже по тому — долучаються краси Моцарта, Шопена чи Вівальді. Мені було легше, — продовжує він, — бабуся Їлінка співала мені гарних наших пісень Я запам'ятав

усі. Навіть ті, які співала мама над колискою. А народні пісні — майже всі гарні». (6-I, 336).

Коли малому Дмитрику «тютя Маруся» (сестра В.Стуса — С. М) подарувала балалайку, В.Стус не без гумору коментує цю «акцію»: «І що ти будеш робити з нею? Як клюшка, вона злецька. Мухи бити — так само не здала. Може, вивчишся грати “взяв би я бандуру”. То вже було б таки щось» (6-I, 302). Батькові дещо прикро, що життя сина формується «поміж футболом, гітарою, шахами, Аллою Пугачовою» (6-I, 345). У наступному листі до сина поет згадує своє дитинство — босе, голодне, холодне, але були в тому житті свої радощі: книги, саморобний приймач, а, отже, музика, мамина пісня. «Коли я з мамою сапав картоплю чи ламав молоді качани кукурудзи чи вилущував стиглу квасолю (таж яка гарна — з цяточками голубими, синіми!) — мама завше співала. Тихо, але гарно. Над моєю колискою мама співала колисковою на слова Шевченка... Коли пізніше наспівувала ці тужні слова, мої очі закипали сльозою» (6-I, 347–348). Автор листа тактовно протиставляє свої музичні захоплення синовим: «Музикою я марив. У 7 класі за “похвальну грамоту” тато купив мені гітару Я спочатку навчився грати “Взяв би я бандуру”, потім кілька старих романсів, маршів: Але все було не те. І тоді я брав гітару і грав — на одній струні своєї. Все, що чув, за чим тужив, чого прагнув — усе вигравав. І забувався геть. Так міг програти 2-3 години — і не чезти, коли збіг час. Це було й пізніше. вже а інституті» (6-I, 348).

В.Стус не був послідовним в оцінці народної творчості. Особливо прикрих аберацій він припускався, коли оцінював фольклор з позицій літературної естетики. А це річ, відзначимо, методологічно неприпустима. Не можна порівнювати поезику Рільке, Каммінгса, Цветаєвої, Хемінгуей, Фітцджеральда з поезикою української народної пісні. Виступаючи за європеїзацію української літератури, М.Драгоманов свого часу високо цінував український фольклор, а М.Грушевський ставив його за найвищий прояв національного духу, національної самосвідомості, поетичного й музичного генія народу. При цьому вони не ставили в один ряд фольклор і писемну літературу. В.Стус же зараховує «поезику України на 95% до волоїзної (іхавши волами) “Чорнії брови, карії очі”, а нормальна людина дивиться на цю поезику як з якого паноптикуму (зібрання раритетів — С. М.) чи ератоми» (6-I, 366). Коментарі, як кажуть, зайві.

Лише поверховим знайомством через спів матері із усією жанровою системою українського фольклору, повною необізнаністю з героїчним епосом («предивним, єдиним на цілий світ», за словами Лесі Українки) можна пояснити такі пасажі В.Стуса: «Мені здається, що Україна — вся жіноча, жіночна. Що українські чоловіки не на рівні геніального жіноцтва свого (дуже прошу — не сприймати це просто як галантність).

Українські пісні — всі жіночі голоси. А чоловічі — чого вони варті в гамі почуттів, настроїв, почувань? Справді, це муза Безчоловіча, безлицарна, туга її — жіноча. Сила її — жіноча. Мужність її — жіноча так само. А що ж чоловіки?».

А що ж чоловіки? — продовжимо ми. Переважно чоловіки були творцями і виконавцями казкового епосу, історико-героїчних легенд і переказів, історичних і суспільно-побутових пісень. Виключно чоловіки були творцями й виконавцями дум, духовних (лірницьких) пісень. Протиставляти жіночий репертуар (переважно обрядову й родинно-побутову пісню) і чоловічий — по крайній мірі необачно, бо таке зіставлення, чи протиставлення є демонстрацією крайнього суб'єктивізму.

Дещо однобічно оцінює В.Стуса праці з слав'янської міфології, що зрештою можна зрозуміти: еталоном міфології, як і для більшості інтелігенції досі залишається грецький і римський пантеон богів, зафіксований в античній літературі. Праця Б.Рибакова про язичництво древніх слов'ян розчарувала поета, «бо геть цікавої теми книжка на 600 сторінок нічого про міфологію слов'ян не каже (бо й не було, зрештою, такої — з виробленим пантеоном)» (6-I, 401).

Зате від наступної праці Б.Рибакова («Геродотова Скифія», — М., 1979) В.Стус був у захваті, оскільки вона «побагатила мої знання скіфів, їхніх стосунків з іранцями (точніше, одні східні слов'яни — подніпровці — контактували з іранцями, інші, південніші — з угро-фінами) Цікаво думати про козака Мамаю — цього іранця чи тюрка за психологією. І я згадав, що колись чув українські думи в грі на флейті чи кларнеті і такими східними вони видались мені, як карпатські давні пісні, виконані на дрибмі. Дуже, дуже цікава книга», — підсумовує поет своє враження від книги Б.Рибакова (6-I, 459). Майже всі особисті враження від прочитання книги Б.Рибакова В.Стуса вимагають розлогого коментування, залучення праць О.Потебні, О.Веселовського, Д.Яворницького, К.Квітки, В.Даниленка, Ю.Шилова. Г.Півторака та ін. Та й чи настільки виразно простежується іранський чи тюркський характер козака Мамаю, — персонажа однієї з найулюбленіших народних картин, що за словами Щербаківського, була чи не в кожній українській хаті від Дону до Карпат. Чи можемо з усією серйозністю сприймати думку поета про нібито східний характер мелодики українських дум, виконання яких супроводжувалось «в грі на флейті чи кларнеті», подібних до «карпатських давніх пісень, виконаних на дрибмі». Маємо, очевидно, справу з ремінісценціями згадки про «руські думи» з «Анналів» Сарніцького за 1506 р., або ж із враженнями від слухання авторських музичних творів із вкрапленнями («цитуваннями») мелодики невільницьких плачів. Подібно ж, напевно, чи мелодії карпатських коломинок, виконуваних на дрибмі, можна вважа-

ти східними, або ж наближеними до східного музичного ладу.

В.Стуса цікавлять праці із структурної антропології К.Леві-Стросса, етнографії і фольклористики Дж. Фрезера, міфології В.Тернера, праці футурологів Римського клубу Ф.Сен-Марка, А.Печчеї, М.Фуко, А.Швейцера та ін., проте, не всі видані в Союзі переклади (про оригінальні видання не могло бути й мови!) були йому доступними в умовах табірної життя. Деякі книги знаходили і присилали йому друзі, в тому числі й «винятково цікаву книгу» В.Тернера «Символ и ритуал» (М., Наука, 1983), яка виявилася хоч і складною до читання і сприймання, але багата за змістом, за ідеями. Книга містить «аналіз містичної механіки суспільства, звичаїв, соціальної психології, фрейдистських явищ, руху історії й закономірностей її руху, викликаних, сказати б, біологією, генетикою живого, що діє, як соціальна система, кожного разу знаходячи тисячі способів зарадити собі від закаменіння» (6-I, 461–462). У вихідних оцінках книги маємо зміщення понять, адже у В.Тернера мова йде не про суспільство загалом, а про первісне суспільство, яке живе у світі міфів як світоглядної системи і не виходить за коло міфологічного мислення. Перенесений без суттєвих трансформацій у високорозвинене суспільство міф стає містикою, або ж грою уяви в казці, легенді, в пісенних мотивах метаморфози. Письменницькі стилізації міфів є лише художнім прийомом, а не міфом, адже вони втратили сутність міфа — анімістичне сприйняття світу.

В.Стуса, правда, цікавила не міфологія як суспільний феномен певного стадіального рівня, а як джерело ідей, як матеріал до запліднення поетичної уяви. Із цих позицій він поцінував і наукові праці з міфології. Так, познайомившись із «Структурною антропологією» К.Леві-Стросса, він висловлює невдоволення «закібернетизованістю» мислення автора, який для творчості, для гімнастики душі поета мало що дає (6-I, 466). Набагато цікавішим у цьому плані видається В.Стусові «Полесский этно-лингвистический сборник» (М.: Наука, 1983), який переконливо ілюструє тезу про збереження на Поліссі, як і в Карпатах, «слов'янських прапервнів», тобто рудиментів праслов'янської культури. Поет висловлює жаль з приводу того, що в Україні таких досліджень немає. Немає, додамо ми, з відомих причин: Україна розглядалася імпер-шовіністичною ідеологічною машиною, як колоніальний придатак імперії, і такою вона мала залишатися й надалі: без національно свідомої європейською рівня еліти, науки, літератури, культури. При цьому ми можемо бути сьогодні вдячними російській народознавчій науці за 5-томний академічний довідник «Славянские древности», сформований переважно на українському матеріалі (адже так зване білоруське і російське Полісся — це традиційно українські землі, де формувалися витоки

української культури, Української держави, що в силу історичного перекоєння України відійшли до Білорусії і Росії).

Із свого казематного потемку В.Стус мимоволі бачив історію культури у похмурих фарбах. Навряд чи була ця культура настільки паразитарною, як її бачить поет: «99% митців були служками можновладців виконували їхні забаганки, маючи за те змогу добре жити (тобто паразитувати)». (6-І. 474). Так, у кожній державі та навіть у гноблених народів були Пушкіни і Карамзіни, Прокоповичі і Державіни, але ж були Герцени і Короленки, Шевченки і Драгоманови, Грабовські і Хвильові, Антоненки-Давидовичі і Грушевські, Шевельови і Маланюки. І яких митців у той чи інший історичний період було більше — конформістів чи опозиціонерів?

В.Стус має рацію у тому, що «народ упосліджений творив свою культуру», підґрунтям якої були народні етичні й естетичні цінності. Власне з початку диференціації міфологічної світоглядної системи, виокремлення з неї релігії, наук, мистецтв, в т. ч. й фольклору, а згодом — літератури, виникають дві вербальні естетичні системи — фольклорна і літературна. І справа не в примітиві народної культури, яка тікала від «холоду» академічного. «Культура розтеклася двома струмками, геть несхожими і функціонально різними» не з причини опозиції до літератури писемної, і це не плата народу «за зраду, за станові привілеї, за рабство духу». Народ із рабства кріпосницького потрапив у рабство колгоспне, і не сам він обирав, що читати з літератури, а йому пропонувалася прийнятна лектура: спочатку в церковно-приходській школі, а далі — в радянській середній школі. Безкомпромісна боротьба Системи з усім, що не вкладалося в приписи напівграмотних державних ідеологів — Жданових і Скаб набувала характеру прихованого неприйняття партійних ідеологем, яка спиралася на традиційні духовні цінності. Відбувалася боротьба Системи з фольклором як носієм цих цінностей, виявом національної самосвідомості, фольклором, у якому була акумульована генетична пам'ять народу, його етика й естетика, історія і філософія, тобто все те, що становило його духовну сутність і різнило його від інших народів. Фольклор однозначно був зарахований до архаїки, шкідливої для будівника комунізму. Формувався новий тип слухача: не творця і виконавця, а споживача «шедеврів», що розквітли на гнійнику радянської ідеології «пришелепуватої Верки Смердючки», одеських «джентельменів», «кроликів» та ін. «інтелектуалів», які не піднялися вище ролі блазня, придуркуватого пошехонця, «кролика», «довгоносика» і под.

Зрештою, гіпертрофована ідея паразитарності культури, про яку В.Стус висловлюється аж занадто категорично, спростовується самим поетом посиланням на Жана Кокто про іманентну опозиційність до

влади кожного справжнього митця: «Дев'ять муз повідали мені ще в юності, — цитує В.Стус Ж.Кокто, — що поет у принципі опозиціонер, що його особа являє своерідну тюрму, звідки втікають твори, за якими суспільство посилає навздогін поліцію і собак, oprіч тих випадків, коли їхню незвичну ходу приймають за викаблучування блазня або п'яниці. Він — звинувачений від народження, оскаржений за професією, оскаржений по службі» (6-І, 487). Чи не вся історія української літератури від митрополити Іларіона і Кліма Смолятича є історією церковних, поліційно-державних заборон, переслідувань, арештів і заслань тощо?! То ж чи варто так категорично обстоювати тезу про паразитарність літератури? Вся потужна когорта українських письменників, вчених 30-х років була репресована і знищена фізично. Чи й тут маємо справу з паразитуванням і конформізмом?

Дбаючи про духовне здоров'я сина, В.Стус як батько і порадник, весь час наголошує на потребі вслухатися в народну пісню, бо вона, як і класична музика, «вся хороша». Він вчить сина розуміти суть творів, побудованих на народних джерелах, які запліднили творчу уяву письменника, піднявши її до філософсько-естетичних вершин світової літератури.

Фольклористичні мотиви в епістолярії В.Стуса висловлені принагідно: чи під враженням прочитання фольклорно-етнографічного видання, чи як дидактична настанова синові, рідше в спогадах про дитинство і юність. Листи до сина рясніють народнопоетичними образами, фразеологізмами, фольклорною лексикою. Навіть звертання до сина своєрідно-фольклорне, бо батько хоче бачити в синові «чесного українця, а на ялового хахла». Чесний українець — не насамперед козак, захисник родини і Вітчизни. То нічого, що син покищо «козачок безшаблунний, безпістольний, безкінний і безстрільний», прийде час все буде: і кінь, і зброя, аби була добра воля стати на захист правди.

\* \* \*

Весь поетичний світ В.Стуса побудований на опозиційних парах, антиноміях, на бінарних опозиціях, генеза яких сягає міфології, фольклорної поетики. Словникова поляризація чітко простежується у звертанні до рідних, друзів і до «гебешників», «ялових хахлів». Для перших у нього знаходяться найніжніші, найпестливіші слова, інші для поета людожери, злочинці, татари, монголи, кати, мафія, душителі, гебісти.

Доба Василя Стуса — це 1960-ті — 80-ті роки, це новий прорив української літератури до рівня світового літературного процесу, це рішуча спроба відходу від кожушного, гопакового стилю, це пошук нових стильових течій і напрямків. А скільки було злетів і падінь, скільки жит-

тів покладено на вітар Вітчизни, скільки забутих і заборонених імен! І хоч маємо вже початок XXI століття, хоч пішов 11-ий рік незалежної України, реабілітація, повернення з небуття цих імен відбувається злочинно повільно, бо держава фактично самоусунулася від цього процесу. Стратегічний інтерес «загребущих сусідів» вимагав жертвоприношень з рядів української інтелектуальної еліти, яка накладала життям за талант, за любов до Вітчизни, або ж поповнювала ряди «перелітних птахів», ідучи на службу до чужинців, чи відбувала покарання за непослух по Соловках і Сибірах, Магаданах і Колимах, чим збіднювала культуру України.

Доба В.Стуса становить якісно новий етап взаємин фольклору і літератури, колективної й індивідуальної творчості. Давно минув етап складних взаємин досекулярної літератури з фольклором, яка, з одного боку, вела нещадну боротьбу із язичницькою ідеологією, і в той же час в силу невиробленості мистецьких канонів, спиралася на фольклорні форми, фольклорну поетику. Минула доба всезагального захоплення фольклором доби романтизму, створення фольклорно-літературних епопей на кшталт «України» П.Куліша.

Новий етап фольклорно-літературних взаємин змінює співвідношення та роль фольклорних інгредієнтів в літературному творі. Ми спостерігаємо індивідуально-творчі, цілком усвідомлені переробки, трансформації, свідому стилізацію усно-поетичних форм; письменник промовляє власною мовою, створюючи глибоко індивідуальні твори в душі фольклорної традиції. Домінантною формою літературно-фольклорних системних взаємин залишається ідейно-естетична, сюжетно-композиційна, емоційно-семантична трансформація фольклорної поетики, фольклорних зображальних засобів і явищ. Фольклоризм літератури набуває нової якості, стає усвідомленим процесом синтезу двох естетичних опозиційно-суміжних систем.

В.Стус формувався як поет в системі опозиції до фольклору, але не опозиції-заперечення, а переборення фольклорної естетики, яка тяжіє над кожним митцем неусвідомлено. Як не можна реалізувати себе поза мовою, так письменник не може творити поза фольклором. Бо останній і є мовою у її генетично-образному існуванні. Розпочинаючи з 20-х років XX ст., співвідношення між фольклорною колективною і письменницькою індивідуальною естетикою диференціюється: індивідуально-професійна майстерність письменника стає все більш своєрідною, виразно індивідуальною. Живучи у фольклорному середовищі, письменники переосмислюють (переборюють) не лише традиційні мандрівні сюжети, образи, а й традиційні фразеологічні словосполучення з наперед заданим смисловим наповненням. Письменники успішно переборюють фольклорні принципи творення поляризованих образів з їх однозначністю, колективним універ-

салізмом і схематичною типізацією, готовими моделями, канонами народного віршування тощо. Переборюють вони психічну енергію колективу, у якій наявні елементи медитативної філософської лірики («Із-за гори високої голуби літають»), і проникають у сферу внутрішнього світу своїх героїв досягають «поліфонічності» людської психології, етико-філософського осмислення найтонших порухів людської свідомості.

Якнайкраще ці вихідні положення ілюструє творчість В.Стуса. Маючи за дороговказ поетичної майстерності творчість Т.Шевченка, поезію В.Гете, естетика художнього мислення В.Стуса глибоко закорінена в уснопоетичну творчість. Вплив фольклору на творчість поета виявляється на різних рівнях: жанрово-типологічному, стильовому, паремійно-фразеологічному, словниковому тощо. Ці впливи позначаються не лише на фольклорних вкрапленнях в поетичні тексти В.Стуса, що виявляються у власне цитуванні народнопоетичних творів, у фольклорних алюзіях, ремінісценціях, перифразах, а й у прийнятті фольклорної етико-естетичної концепції при змалюванні життєвих та історичних колізій. Саме поетичні трансформації фольклору у власній творчості говорять про добрі знання поетом жанрової системи українського фольклору — від рудиментів міфології в легендах, віруваннях, від казок, думового епосу і балад — до фольклорного поетичного словника.

Слід особливо підкреслити ту обставину, що художній принцип інгредієнтного використання фольклорного матеріалу в поезії не є ознакою примітивізації останньої. Все залежить від автора, методу фольклоризації, від концепції й структури образів (у поезії — ліричного героя), від стилістичних особливостей «самособоюнаповнення». Для талановитого письменника фольклор є генератором ідей, концепцій, джерелом стилістичного збагачення власної творчості, врешті-решт, він стає його «суспільно-естетичною необхідністю» (М.Храпченко), адже фольклор збагачує, урізноманітнює літературу не лише в історичному, а й в етно-психологічному плані. Декларувати любов до народу, ігноруючи творчий доробок останнього, є одним з виявів снобізму.

Якщо в прозі інгредієнтність фольклору може виявлятися із значною мірою елементів фольклору (особливо це стосується прямої мови і характеристики персонажів з народного середовища), то в поезії фольклорні елементи стають невід'ємною і органічною частиною літературного твору, продовженням авторського поетичного мислення. У поезії майже відсутня установка на усно-розмовне мовлення, тут домінує не вигаданий персонаж із властивим йому мовленням, а сам автор. Голос автора може переплітатися з голосами опонентів, друзів, але мова останніх опосередковано відтіняє авторський голос, урізноманітнюючи його семантику, образність.

У трансформації жанрових одиниць поет ніколи не вдається до переказування, примітивних перифраз, простої стилізації народнопоетичних творів. Мову, стиль фольклорних жанрів він використовує з метою індивідуально-творчої переробки, переосмислення фольклорних зразків, акцентування на моментах найвищої психологічної напруги, або ж у випадках, коли фольклорний вислів є найоптимальнішим, коли «краще не скажеш». Недаремно ще І.Франко захоплювався здатністю творців фольклору скупими словесно-образними засобами передати найскладніші людські почуття, враження, колізії. Аналізуючи пісні про жіночу неволю, І.Франко писав: «Не знаю, чи можна простіше, а разом поетичніше та ревноше розказати сам факт бідування жінки за п'яницею. То тільки певне, що наша штучна поезія досі на щось подібне не здобулася»<sup>35</sup>.

У одному з листів до дружини й сина В.Стус згадує дитячі враження про мотив пісні — дуже журливої і геть без усіляких «штучок»: «Поїдемо з нами, нами козаками, краще тобі буде, як в рідної мами» (6-1, 77). Майже в цей час (десь між 1971 — 1977 рр. — коли була створена рукописна збірка «Палімпсести»), він написав вірш «Горить сосна — од низу догори»:

Горить сосна - од низу до гори.  
 Горить сосна - червоно-чорна грива  
 над лісом висить. Ой, і нещаслива  
 ти, чорнобрива Галю, чорнобри...  
 Пустить мене, о любчики, пустить!  
 Голосить Галя, криком промовляє,  
 і полум'я з розпуки розпукає,  
 а Пан-Господь — і дивиться, й мовчить.  
 Прив'язана за коси до сосни,  
 Біліє, наче біль, за біль біліша,  
 гуляють козаки, а в небі тиша,  
 а од землі - червоні басани.  
 Ой любі мої легіні, пустіть,  
 Ой додомоньку, до рідної мами.  
 Зайшлася бідолашна од нестями,  
 і тільки сосна тоскна так тріщить.  
 Горить сосна - од низу догори,  
 Сосна палає - од гори до низу.  
 Йде Пан-Господь. Цілуй Господню ризу,  
 Ой чорнобрива Галю, чорнобри...  
 Прости мені, що ти, така свята,  
 На тім огні, як свічечка, згоріла.  
 О як та біла білота болила,  
 о як болила біла білота!

(3-1, 95).

Згадку про народну баладу про спалення козаками зведеної дівчини знаходимо в одній із поезій з «Палімпсестів» («Думок червоні фонтани...», 3-2, 208). Якщо народна балада передає з усіма подробицями етапи підмови і зведення дівчини з підкреслено дидактичним фіналом<sup>36</sup>, то В.Стус обрав предметом зображення мотив страшної смерті зведеної дівчини, тобто мотив найвищої психологічної напруги, що, як відомо, найважче дається до словесного втілення. Весь вірш є суцільною алюзією, зрозуміти його без знання народної балади важко. В.Стус ніби продовжує народну баладу, вводячи до фінального мотиву нові образи, деталі, які повністю гармоніюють з народнопісенним поетичним словником, стилістичними фігурами: козаки-любчики, легіні, «полум'я з розпуки розпукає», «Галя криком промовляє», «біліє, наче біль, за біль біліша», «на тім огні, як свічечка згоріла, як та білота болила, о як болила біла білота!». А «Пан-Господь — і дивиться, й мовчить...». І згодом: «Йде Пан-Господь». І авторське (чи Шевченкове скептичне?!): «Цілуй господню ризу, ой чорнобрива Галю, чорнобри...». Дисонансом звучить звертання Бога до дівчини, що вже згоріла: «Прости мені, що ти, така свята, на тім огні, як свічечка згоріла». Чому Бог просить вибачення? Адже дівчина вчинила злочин: піддалася на спокусу і втекла від батька-матері зі звідниками. Отже, з погляду християнської моралі — фінал логічний.

Домінанта Стусової поезії — співчуття «Галі чорнобривій» і в її особі тисячам українських дівчат, що їх силою, чи підмовою забирали і продавали як товар на невільничих ринках, силоміць вивозили і віддавали заміж за терецьких козаків, використовували як задоволення панських примх в хоромх кріпосників, задурювали голови й тисячами вивозили на «комсомольські будови», щоб там їх залишити назавжди, поповнювати ними, як дешевою «рабсилою» російські «концентраки», новобудови, вивозили як «остарбайтерів» до Третього рейху. І скільки з них зазнали долі «Галі чорнобривої»!

А Пан-Господь співчутливо на те:  
 «Прости мені, що ти така свята,  
 На тім огні, як свічечка згоріла».

Безумовно, разом з мовою В.Стус увібрав формули-архетипи голо-сінь, цього високопоетичного витвору українського жіноцтва; а що українським жінкам доводилось ставати поетесами з дитинства і голосити частіше інших — факт загальновідомий. Ось зразок довершеного за художньою формою, глибокого за змістом листа-голосіння, написаного з приводу смерті дружининої матері:

... Немає нашої мами,  
 І вже мені не зустрітись з нею на цьому світі,  
 І вже не виблагати в неї прощення.  
 І моторошно мені відчувати, що осиротіла вся Ваша домівка,  
 І велике горе зайшло до господи Вашої,  
 І я не можу його ділити з Вами, будучи серед Вас.  
 І від цього мені ще тяжче стає, ще нестерпніше!  
 Як чути мені Ваші далекі плачі, що йшли в мої сни далекими відголосками.  
 Як мені тяжко, що я не можу втерти Ваших сліз, дорогий мій Василю Карповичу, моя дорога дружино, бідний мій сину, дорога Шуро.  
 Тяжко мені, що Бог не почув моїх молінь, коли я його ревне благав, аби видужала наша мама, аби сталося чудо. Чуда не сталося.  
 Пухом земля їй, небіжчиці, і царство їй небесне!  
 Я так багато збирався сказати їй при зустрічі, бо чув перед нею свою найбільшу з усіх Вас провину,  
 То кому ж я тепер і скажу про це?..  
 І простіть мене Ви, любі мої,  
 Простіть Ви мене, бо в неї я вже не випрохаю прощення...  
 А ти, мій дрібненький сину, прихили до мене своє настрашене личко,  
 Дай я витру своєю хусткою Твої очі.  
 Куди мені звертати свій погляд, розшукуючи її могилку?  
 І на якій дорозі мені зустрітись з нею?  
 Уся моя провина перед нею стала мою тяжкою провиною перед Вами, дорогі мої... (6-1, 128-129).

В.Стус заговорив мовою фольклору у найтяжчому власному горі, бо, мабуть, народні голосільні формули здатні найвиразніше передати душевний стан втрати рідної людини. І не треба вдаватися до пошуків чогось надоригінального, власного, яке, можливо, було б недоречним в такій ситуації.

Голосільні мотиви, словесні формули, образи проймають всю поезію В.Стуса; найбільше їх у тих поезіях, де ліричний герой уявляє своїх рідних — батька, матір, дружину, сестру, сина та ін. Тужать матері України за своїми синами, дружини — за чоловіками, висланими злою силою у безвість, за тридев'ять земель на вірну погибель:

У порожній кімнаті,  
 біла, ніби стіна,  
 притомившись чекати  
 спить самотня жона.  
 Геть зробилась недужа:

котру ніч, котрий день —  
 ані чутки про мужа,  
 ані — анітельень.  
 Лячні довжаться тіні,  
 дзвонять німби ікон,  
 і росте голосіння  
 з-за соснових ослон.  
 Мій соколе обтятий,  
 в ту гостину, де ти,  
 ні пройти, ні спитати,  
 ні дороги знайти.  
 За тобою, коханий,  
 очі видивила,  
 ніби кінь на аркані,  
 світ стає дубала.  
 (3-1, 36)

Започатковує цей тужливо-голосільний цикл поезія — передчуття Голгофи:

Церква святої Ірини  
 криком кричить із імлі,  
 мабуть, тобі вже, мій сину,  
 зашпори в душу зайшли.  
 Скільки набилося туги!  
 Чим я її розведу?  
 Жінку лишив — на наругу,  
 маму лишив — на біду.  
 Рідна сестра, як зигзиця,  
 б'ється об мури грудьми.  
 Глипає оком в'язниця,  
 наче сова із п'ятьми.  
 Київ — за ґратами. Київ —  
 весь у квадраті вікна.  
 Похід почався Батиїв?  
 ачи орда нависна?  
 Мороком горло огорне —  
 ані тобі продохнуть.  
 Здрастуй, бідо моя чорна,  
 здрастуй, страсна моя путь.  
 (3-1, 32-33)

Найбільше поету йдеться про горе рідних, яким доводиться тужити за сином без надії на його повернення. Віддаль опоетизовує не лише спогади, а й приреченість на довічну розлуку:

Довкруг — обрізано жалі,  
обтято голосіння.  
Десь при вечірньому столі —  
батьків моїх тужіння  
згорьоване. О цій порі,  
аж чорні од розпуки,  
голосять наші матері,  
заламуючи руки.  
Ще наші біди замалі!  
Ще наберись терпіння.  
Довкруг — обрізано жалі,  
обтято голосіння.  
(3-1, 54-55)

Голосить не лише Україна, родина, але й «див голосить, тать, на голому гіллі» —

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 вижеврів, вистиг і стух.  
(3-1, 107)

Плачуть птахи «в мертвій цій пустелі», в цій «чужчнці, чужбі-чужині», нагадуючи поетові Дніпро й Україну, тернистий шлях тисяч українських засланих:

І що кигиче в мертвій цій пустелі?  
Киги-киги — мов чайка з-над Дніпра.  
О семигори горя, цвинтар велій,  
і я тут згину, як прийде пора?  
Киги-киги — за ким ти тужиш, пташко?  
Киги-киги — й тобі своя біда?  
Потерпимо іще — бодай і тяжко,  
тут наша кров — солоні і руда.  
Сюди ми йшли — займанщину обсісти,  
козацькими кістками облягти.  
Живцем, як кажуть, в землю ж не залізи —  
Сибіру, Магадану чи Ухти.  
Кигикнуло — і далі полетіло.  
А, може, все причулося мені?  
І вже болить душа, на дуб здубіла,  
в цій чужаниці, чужбі-чужині!  
(3-1, 100, 119)

У багатьох поезіях у тому чи іншому контексті «голосить голосна Біда», «А далека Вітчизна як зигзиця ячить» (3-1, 177), «А що тобі вертати — в те гніздо, розорене бідою? Там сторіки плачів батьківських і гарячий чад смеркавих дум». (2, 96).

Часом табірне існування здається поету нереальним, схожим на тяжкий сон, у якому

Голосить голос голосіння —  
а ти за ним, як пес, біжиш.  
Земля — голосить? Світ — кричить?  
В тобі? За безкраєм? — Не знаю.  
Здається, кожен рік збавляю,  
немов останній.

(3-2, 23)

Мотиви народних голосінь, орнаментовані поховальними символами, домінують в поезії, присвяченій Аллі Горській: «калинові тіні — ярих грон», «кришталеві скелі голосінь», «і прозорий плач трипільських голосільниць», «тяжка труна із гронами калини», «сльози саду... її оплакували на безлюдді — подалі жалібниць і стихлих друзів, бо горе вірить тільки самоті...» (3-2, 98-99).

Поетичні стилізації народних голосінь в Стуса настільки органічні й майстерні, що важко, а то й неможливо їм закинути фальш, незнання духу народної поезії. Дружина з діточками тужить за своїм чоловіком, вплітаючи в свій плач хемінгуейвський передзвін:

Мій соко́ле, на кого ти мене полишив  
проти ранку німого, проти жальних вогнів,  
проти злої притуги при дрібних діточках  
ані брата ні друга, тільки морок і жах.  
Лиш синок, розметавши рученята вві сні,  
нам нагадує наші давні ночі і дні  
і дорогу в дорозі і журбу по журбі.  
Буде подзвін в тривозі — по мені й по тобі.  
Богородице-Діво, на правіки віки  
будь пречиста, щаслива, і прости нам гріхи.  
(3-2, 116)

На засланні навіть колимський верболіз нагадує поетові ридання (3-2, 106), а в спогадах про Україну голосіння виступає одним із ключових образів: «Десь там сосни голосять високі, десь кряжисті ще стогнуть дуби» (3-2, 139). «Стогнуть явори довкола нас» (3-2, 156). Поет, «хоч і напівживий», живе в спогадах про рідних, про маленького сина, про дру-

жину, яка «десь голосить, зануривши біду в подушку... Десь мати почорніла, десь батько, наче ніч» (3-2, 162–163). У союзівському вертепі зла —

ридає Україна  
над головою сина: прощавай.  
І плачуть там, видушуючи з себе  
сльозу навмисну, двоє ворогів,  
радіючи, що син той не любив  
ні України, ні землі, ні неба,  
і всує хилиться висока тінь  
чужого болю. Пустинь України  
безмежнішає в цьому голосінні,  
аж перемерзла лупиться глибінь  
опівнічна.

(1-1, 187)

Поет спостеріг істину: ворог, «демон зла» любить (чи вдає, що любить) Шевченка і гопак, він суголосить з патріотами України, лле фальшиві сльози над її долею, щоб виправдати своє зло, «щоб мовити чеканню: все, ми квити!». Не можуть бути квитами окупант і гноблений століттями, приспаний фальшивою ідеєю «спільної колиски», жандармсько-гебістського «православія» і «єдинонеділимства» волелюбний народ, кинутий «собирателями русских землиць» в рабське, кріпатсько-колгоспне животіння, у перманентні війни і голодомори, у всесоюзний концтабір, у якому кожний відчуває себе зеком, «всує хилиться висока тінь чужого болю», бо результат такого співчуття відомий: «пустинь України безмежнішає в цьому голосінні».

Із поезії в поезію проходять голосільні образи, мотиви, асоціації, створюючи єдиний образ всезагальної туги над долею України та її народу:

Стужіла мати десь стоїть,  
прозора, ніби голосіння,  
нашіптуючи: де ти, сину?  
О Боже, як набридло жить!  
(2, 99)

Ти чуєш плач? То за тобою  
голосить вічність. По тобі.  
(2, 100)

Синочок спить. І сон його глибокий,  
а мати — ніби знята зі хреста...  
Ледь-ледь шаріє досвіток. Стривай.  
Це ти голосиш? Ти — голосиш? Досі?

Ти досі ще голосиш? Не прощай.  
Бо я помер. Давно. І вже відтоді,  
здається, народитися не встиг  
(2, 106)

І темінь тьми. І голосіння тиші.  
І смерть тобі солодша і миліша  
за всі надії. Тож її і клич.  
(2, 106)

Там кришталеві скелі голосінь  
і розпачу западини, мов вирви...  
(1-2, 121)

Віщі сни В.Стуса, які він переливає в поезію, часто пов'язані з образами туги і плачу:

Сестра наснилась. Батько став на хаті,  
Підріси на жіночій голосінні,  
Не може слова мовити. Пливе  
Крізь шиби день. І ширшає кімната,  
І ширшає тугий холодний плач.  
І я зайшов. Одвірок заступив.  
У кілька голосів скрипіли двері.  
У груди вдарило, мов груддя, голосіння,  
Перехопило дух...  
(1-2, 163)

Символіка народних поховальних традицій проймає один із вершинних творів В.Стуса — «Сто чорних псів прогавкало. Сто псів». Поява твору викликана звісткою про передсмертний стан батька Складний символізм, асоціативність поезії підпорядковані відтворенню стану найвищої психологічної напруги, який переживає чи не кожна людина, втрачаючи найдорожчу людину. Ми не будемо аналізувати цей твір з погляду художньої цілісності, як досягнення української поезії. Звернемо увагу лише на окремі моменти, що зачіпають нашу тему.

Привертає увагу символічне число сто, що витікає, за спостереженням Ю.Шереха, з поезії Т.Шевченка<sup>37</sup>. Чорні пси у даному випадку є символом не лише ворогів поета та України, вони є уособленням всього зла, що його принесла в Україну імперія зла, вони, мов злий фатум, втілений у образі «ста псів». Доц, мла, «виття в сотню панд» сича (пугача), яке перемережується голубиним «гуль-гуль» — всі ці образи настільки місткі й значимі, наскільки прості й доступні сприйняттю кожного,

хто виховувався на зразках народнопоетичної традиції. Далі семантика цих символів зростає, розширюється, додається зозулине «ку-ку» (символ віщування чогось недоброго, віщування долі (недолі)). Поет поспішає додому на ста крилах, але й цього замало: крила лише заважають лету. І чується настирне: «Ку-ку-гуль-гуль-куку-пугу-пугу. Гуль-гуль-ку-ку-пугу — перелітало в зигзиче, шаре, голубе — гуль-гуль і бралось смертним смерком. Пугу-гулі! І опадали мертві солов'ї обабіч літака, як змерзлі сльози». Тут переплелись і тривожна звістка, і відчай непоправного і ласкаве «гуль-гуль», і як «смертний присмерк» — «пугу». Поет летить через оці віщі «пугу-гуль-гуль», розмовляючи в уяві з батьком. Зворушливе звертання до батька («мій хорий орлику») обривається «сліпою музикою», а думка поета «прямує туди, де все глухонімує, де вічна хата без верха — чи то літує, чи зимує».

Прощання з родиною, з сином, що прилетів «з самого запотойбік світу» відбувається за всіма козацькими приписами, як «заповідають козаку старі убогі заповіді». Перебуваючи на межі життя й смерті, відчуючи на кожному кроці її подих, поет в стократ сильніше сприймає перебування у цьому стані батька, і знаходить такі образи й слова, яких ніякою поетичною «технікою» викликати не можна:

Я, сину, вмерти маю. Вже.  
Іржава заскрипіла брама —  
погреб скрипів стома возами —  
і заіржали коні. Же-  
жеребі коні воронії  
покірні шиї клонять вниз,  
де пахнув небуттям рогіз  
і потойбічною водою.  
А чуєш? Козака несуть.  
І круп коня понад горою  
напризахідню вершив путь.  
Червоної китайки не надбав?  
(3-I, 185)

Все це вже було — і брама, і скрип ста возів, і іржання вороних коней, вода Стікса, і «козака несуть», і «червона китайка». Та латентна енергія цих алюзій вишиковує нові потужні асоціативні ряди, властиві тільки поетичному мисленню В.Стуса. Кожний рядок — висока напруга, породжена особливим зчепленням слів, фраз-формул, повторюванням ключових образів («сто псів», «ку-ку-гуль-гуль-куку-пугу-пугу», «мій хорий орлику», «козака несуть», «коні воронії»), обірвані слова, ніби зумисні паузи-зітхання — все це вибудовує атмосферу синівського горя, горя

«блудного сина», що почуває себе винним без вини. Попри весь розпач поет помічає все, що відбувається навколо: «зойк зраненої сестри», «небо гробове» І фінал-рефрен: козака несуть, а поета знову облягають сто псів:

Останній виступ був по квітах.  
Заквітчана — остання путь.  
Ти чуєш? — Козака несуть.  
А світ — не витих.  
З усіх усюд, усіх кутків  
великих кулилось сто псів.  
Мене в усі ловили очі.  
Хто збавив нам віка, зурочив?  
І гавкало сто чорних псів.

(3-I, 186)

Одним із стійких образів в поезії В.Стуса є **образ вертепу**. В однойменній поезії справжнє народне дійство склало лише канву своєрідних фантазмагорійних «кінокадрів», що змінюють один одного. Головна дійова особа вертепу — «вправний оператор» — зміщує поверхи, оскільки «божественне дійство» у класичному вертепі відбувалося на другому поверсі, а внизу запорожець вів переможну війну з усіма знайдами-збродами — ляхом, москалем, жидом та ін. Сумнамбулічна уява поета, ніби в сні, все перемішала: людей і тіні, поверхи і гасла, заклики до любові й радості і вибух люті («мав би ніж — зарізав би як собаку»). ангельські співи з неодмінними прогнозами-передбаченнями потойбічної долі («одним кипіти в маслі, а другим у смолі»), але, головне, що всім кипіти! Зрештою все завершується таким же, як і все поетове колимське «смертеіснування» сюрреалістичним фіналом:

на авансцену вискакує чорт  
і починає обертатися.  
Спочатку стоїть на руках,  
потім стає на ноги.  
Доти перевертається,  
поки руки не приростають до землі,  
а ноги зависають в повітрі.  
І тоді помітно стає,  
що обертатися, власне,  
тільки тулуб.

(3-I, 110)

Зрозуміти суть образу Стусового «вертепу» нам допомагає поезія «Цілий день стою на полярному полюсі» (3-2, 234), у якій поет порівнює життя із зачарованим колом, вертепом, «де пекло і рай поділені настільки

тонкою перетинкою, що й не додереш, чи вона існує» (3-2, 234). І лише з «Палімпсестів» перед нами постає апокаліптична картина вертепу в усій своїй масштабності, часових і просторових вимірах:

Віками йде вертепна драма  
у дев'ять Дантових картин,  
сам Ірод краще не заграє би,  
тут Вельзевул покине кін,  
не витерпить.  
Червоне сонце  
летить, як з плахи голова  
велеречива. Мовчки сходиться  
до місця лобного Москва.  
Мовчить червона з крові площа.  
Імперія, мов ніч, мовчить.  
Сховатись марно місяць хоче,  
сич ошелешено кричить.  
Немов парад, іде наруга.  
Ніж падає у темінь плах.  
Палає плач. Волають руки  
в несамовито тихий плац.  
Уперлись погляди, як клиннє,  
ніж ріже ніч і ріже крик.  
і ката піднімає ліва  
рука, як полум'я язик,  
а права — голову відтять,  
і пара плаває очей  
в очницях розіп'ятих ката.  
І через голови і через  
криваву площу — у собор  
Блаженного верга скажений  
сокиру. Чорний коридор  
ударився об навіжене  
мовчання. Перебив крило  
нічного пугача. Жовтавим  
відьомським оком потекло  
поміж багнетами наставленими  
зітхання. Гульк — як в нафту труп —  
побігли кола і затихло.  
Занімувало все навкруг.  
Лиш билася об браму віхола  
білоголова. Об Кремля  
шпичасті зазубні. Мулькі  
сни сновигали. І під Києвом  
оглохла горбилась земля.

(3-2, 227–228)

Маючи чіткі орієнтири у вітчизняній, зарубіжній літературі, письменник став незалежним від дії на його свідомість, на поетичне мислення з боку народної пісні, фольклору загалом. Він керується власним усвідомленим вибором, суб'єктивною творчою волею, які й забезпечують йому волю вибору у використанні в тому чи іншому творі фольклорного багатства.

У В.Стуса переважають такі функціональні модифікації двосистемних зв'язків, які приводять до переосмислення, а то й до втрати образно-емоційної незалежності елементів фольклорної поетики, до їх повної підпорядкованості контексту авторського тексту. Зберігаючи афористичну значимість народної лексики і фразеології, поет надає своїм творам виразного національного звучання, колориту. Але це не той замкнений національний символізм, який звужує функціональну палітру і значимість творів, а радше підносить національні символи і образи до загальнолюдського звучання.

Отже, для В.Стуса властива своєрідна манера використання фольклорних традицій — від літературних переробок-перифраз народних творів до поетичних ремінісценцій з народно-поетичної системи, і все це в творчій авторській інтерпретації. Народне ліричне, героїчне начало виринає в поета в іншій якості, яка завжди відзначається пошуками нового смислу, нового контексту.

Уже першими збірками В.Стус долає спокусу фольклорних цитувань, народнопоетичні словесні образи наповнені новим асоціативним змістом:

Мені здалося — я живу завжди.  
Неначе в сні було моє дитинство.  
Неначе в казці я пройшов цей вік,  
і мій вінок, де квітло двадцять весен,  
уже поживок, осипався, опав.

(1-1, 56)

У всіх поезіях чітко простежується фольклорно-етнографічний контекст, який забезпечується включенням до літературних текстів народнопоетичних (образних, мовних, стилістичних та ін.) елементів і побутових реалій. В складному метафоричному світі Стусових поезій вони виконують роль своєрідних етно-естетичних мікроелементів, в яких закодована поетична, емоційна, філософська, соціально-психологічна інформація про духовну й матеріальну культуру українського народу. Характер значення цих мікроелементів в авторському контексті сприяє утворенню певного сплаву, художнього синтетизму (А.Ф. Лосев). Саме ці етно-естетичні елементи забезпечують своєрідність художньої структу-

ри поезії, передають не стільки національний (місцевий) колорит, скільки демонструють високі етичні норми, психологію ліричного героя.

В.Стус тікає з сучасного жорстокого світу, який продукує «мезозою темні душі... Старі гріхи епоха душить і людство душиться, в Едем даремно прагнучи...» (1-І, 80). В поетичній уяві він вертається до трипільської доби, відтворюючи колективну магію жертвоприношення:

Кружляє ватрище в рухливім колі чар,  
простерті чари вкручуються в простір,  
мов пасма дощові, долоні гострі  
жіночою колишуться печаллю.  
Сколінені мужі і ниці пахолки  
німотні руки перед себе рвуть.  
І неба молять і дощу зовуть,  
окляклі круг багаття, ніби пакілля.  
Чотири сонця відгорять вгорі,  
чотирикрилий день відмайоріє.  
Загрузнуть в ніч язичницькі бори.  
Самі тіла жалобні бовваніють.

(1-І, 69)

Не лише люди втомилися від «*нової мезозойської доби людодів*», а й персоніфікований Київ раптом відчув усі нагромадження цивілізації і лизнувши шершавий асфальт, повернувся в свою молодість, наповнюючи прагнення до витоків, до міфічної юності народнопоетичними образами:

...і схили Зеленого театру  
почали проростати куніцями,  
віверицями, буй-турами,  
зареготала, розганяючи Дніпрові хвилі,  
поганська Ярилова голова.  
Київ астматичне закашлявся.  
Протягами метро  
електропоїзди задеренчали злякано,  
бо кільканадцять шарів ґрунту,  
білого од людських кісток,  
кінських черепів,  
сивого попелу ритуальних крад,  
набрижилися, як шерсть  
на шиї розгніваного бика.  
Київ натужився і затих:  
де його в бісовій мамі  
підняти оце збіговисько  
новобудов, проспектів, магістралей

і високі черева  
нерозроджених земляків своїх?  
А побила б тебе сила божа,  
вилаявся язичницький Київ.  
Але побачив зграйку піонерів  
і, присоромлений, нахилив голову.  
Сховався — і нічичирк.

(1-І, 105)

Ліричний герой В.Стуса шукає душевного спокою в пралісі, де «*со-сни бронзовотілі*», граби, горобина, бузок і вереск, старезний дуб і навіть «замріяні жаби» навіюють уяві:

що й досі Україна солов'їна,  
і промайне за крутоярем Мавка,  
до вівериці руки простягне,  
і звук сопілки лине з-над узгір'я:  
от-от сюди нахопиться Лукаш.  
Тут ліс — як вічність. Бережи його  
від свого непотребства, марновір'я,  
від власної пустої глупоти...  
Тут кожен клен тримає на долоні  
легкого, ніби пісня, солов'я.

(1-І, 131)

Дослідники, інтерпретатори й коментатори творчості В.Стуса звертають увагу на історичну тематику його поезій. Навіть один з центральних образів — образ України, на думку Ю.Шевельова, — є «*конденсацією історії, загальна концепція якої йде від "Історії Русів", найімовірніше через поезію Шевченка: козацька романтика, козацька героїка, чумаки, самі постаті Шевченка й Максимовича*»<sup>38</sup>. Вказуючи на поетичні ремінісценції з П.Тичини. Є.Маланюка. Б.Пастернака. М.Зерова, М.Лермонтова та ін., Ю.Шевельов наголошує на спорідненості творчості В.Стуса і Т.Шевченка. «*Шевченківське в Стуса, — наголошує вчений, — не вплив і не наслідування, його цитати не з книжки взяті. Це те духовне повітря, що його оточує, що в ньому він живе. Перебувати, існувати в Шевченковому кліматі душевного і розумового життя це для Стуса навіяння, а стиль і зміст життя*»<sup>39</sup>.

Погоджуючись загалом із цими спостереженнями, не можемо не вказати на їх однобічність. Дивним є те, що такий тонкий аналітик поезії В.Стуса, як Ю.Шевельов не помітив того, чого не можна було не помітити — впливу на поета народної творчості, яка заявляла про себе як безпосередньо, так і через фольклоризм творчості Т.Шевченка. Лесі

Українки та ін. Слова Ю.Шевельова про взаємини Стуса і Шевченка ще з більшим правом можемо екстраполювати на взаємини Стуса-поета з фольклором.

Ми вже згадували про стійке захоплення В.Стуса українськими мамами, яких він виводить від іранського чи тюрського кореня. У листах В.Стус не раз повертається до образу козака Мамаю, просить друзів прислати йому працю П.Білецького про народну картину. Для нас є цікавою характеристика картини, видобута як згусток «емоційної пам'яті» із різних (не так уже й багатих) джерел: *«Але цей образ, — читаємо в листі до рідних від 1.09. 75, — пуп'янок народного сприймання — щита — цікавий надто: ця ідилія степу, моментальний, як від блискавки, фотознімок спокою! Вояк, філософ, поет, страдник — йому є про що думати з такими великими очима, із крутим чолом. Але художник не міг догледати більше, над чим він думає: парсуни надто мало, аби здогадатися. Але як близько цей мамай од Сковороди (зброя — то як дитячі виграшки коло нього). І ця вся мертва природа (люлька, дзбанок) — додачі, як квіти, писані петриківцями на печач. А в кольорах неба стільки тривоги і полохкої заграви (довгий наш невроз, хований у колориті ночі)»* (6-1, 160).

А в наступному листі до дружини й сина від 11-15.09. 75 р. поет записує вірш, у якому *«визирає своїх мамайв»*. Вірш весь пройнятий народнопоетичною символікою, тривогою і безвихіддю, що так характерні для історичних пісень про смерть козака в степу («Ой на горі вогонь горить»), про смерть бандуриста на могилі, про Байду, Нечая, Морозенка, Харка та ін.:

Сиджу надвечір — при багатті,  
бандура тужить у руках.  
Бредуть тумани пелехаті —  
ординський накривати шлях.  
Кінь бити землю копирсає,  
вітри у дубі шелестять,  
нічна зірниця догоряє,  
татари за горою сплять.  
Куди ж податися самому,  
коли ні душки довкруги?  
Десь мертвого у папілому  
мене загорнуть вороги.  
Тож пий із кварти оковиту  
добудь із дека дикий гук!  
Долину, кровію политу,  
пантрує невсипущий крук.

Та є ще люлька і шаблюка,  
ще є пістоль і довгий спис.  
Дарма, що світ, немов гадюка,  
наліг на груди й горло стис.  
(6-1, 166-167; 3-2, 121)

Дещо несподіваними нам видаються прогалини у знаннях В.Стуса українського героїчного епосу. Мабуть, виною тут було викладання курсу української народної творчості в педінституті, де він навчався, брак видань дум та фундаментальних досліджень цього національного феномена. Зустрічаємо лише спорадичні згадки бандури, перифрази окремих стійких образів, взятих, очевидно, з других рук — про смерть козака-бандуриста в степу, думовий образ Вітчизни («тихі води, ясні зорі»). І єдиний переспів думи про козака Голоту:

Гасав нетяга на коні  
в зеленім лузі  
він кілька літ, не кілька днів  
в турецькій жив нарузі.  
З полону втік. Коня дістав  
сідло й попрягу  
і в лузі ворога шукав  
і в лузі — друга.  
І ось, уволівши йому,  
післала доля  
самого турка. Тут комусь  
урветься воля.  
У турка шабля. В козака ж  
дубовий бучок.  
Мій Боже, промахнуть заках,  
бо вмерти лучче.  
По фесці бий. Не упади.  
Дивись на лезо,  
бо заспівають по тобі  
останню мессу.  
Майнула шабля. Бучок враз  
над головою.  
Пора ударити. Пора —  
лиш гук луною.  
Гасав нетяга на коні  
в зеленім лузі,  
і гуртувались день при дні  
і шрами, й друзі.  
(3-2, 217-218)

Твір В.Стуса у порівнянні з народною думою явно програє: і за багатством мотивів, героїчною спрямованістю, гуманістичним змістом, і, головне, за поетикою. Складається враження, що твір написаний «з пам'яті», між іншим, без заглиблення в гуманістичний пафос народної думи з її «заплачкою», деталізацією образу козака, його місії обороняти рубежі своєї Вітчизни, діалогом пихатого турка з туркенею, змалювання самого двобою, перемоги козака і уславлення поля Килиїмського, Війська славного Запорізького, товариства кривого-сердешного і слухаючих голів. Короткий вірш (хоч і нерівноскладовий) вимагав максимальної концентрації динаміки сюжету, а це, в свою чергу, призвело до схематизму, збіднення образів, епічного за своїм характером сюжету загалом.

У народнопоетичному ключі написана поезія про степові могили України. Поет відкидає замилювання цим невеселим символом поетів-романтиків. Він гіпертрофує семантику цього символу, називаючи могили «чорними колісками моєї землі». Негація могил, як символу колишньої слави України, увиразнюється прокльоном цього зловісного символу України, відходом від концепції А.Метлинського і навіть Т.Шевченка в трактуванні цього символу. Поезія завершується висловленням надії на відродження — духовне й державне — України:

Сиві могили в зеленому полі  
Котяться роси по сивих могилах.  
Хлюпає вітер пшеницею в подолі,  
Місяць рогатий ходить по схилах.  
Скачуть на конях клени в село!  
Де вас набралось, сиві могили?  
Ви Україну мою хоронили,  
Щоб вам ніколи добра не було.  
Будьте ви прокляті, сонні могили,  
Скільки свободи поглинули й сили  
Чорні коліски моєї землі!  
Смерть колісає вам в вічній імлі.  
Та доки ще мати дитину колише,  
Серце народу — не кладовище.

(1-2, 86)

В.Стус, як і всі українські інтелігенти, яким боліла доля України, шукає відповіді на сучасні питання в минулому. І найбільше поету імпує доба козацтва, доба звитяг у нерівній боротьбі із загребущими сусідами, або з «людожерами», як їх іменує поет. В образі дубів-запорожців, що «схиливши круто голову, мов тури» протистоять «вітрам осіннім»

В.Стус бачить приреченість України перед «людожерами, що обступили край». Через зраду (а зрадників в Україні завжди вистачало) запорожці-дуби змушені були скласти «незрадну зброю». Чи не ремінісценції руйнування Запорізької Січі Катериною II тут маємо?

Після звитяжних спроб протистояти «трьом людожерам, що обступили край» (Османській імперії, Речі Посполитій і Московії), Україна була підкорена Петром I, доля українського народу була віддана кривавим царям «на поталу завзятим московитам», а сам він кинутий у кріпацтво, став гнути спину на російських кріпосників В'яземських і Державіних. Ті, що не скорились волі окупантів, були розсіяні по Сибірах, Магаданах, Колимах і Соловках. І так до останнього часу. Чи може поет в ситуації, коли «пригасає без пуття», апелювати до народу? Відповідь безрадісна:

Бо що народ? Народ порадить,  
Народ дарує і зника,  
Народу доля нелегка,  
І що, коли він раптом зрадить  
Вкраїну, золоті степи,  
І заповідані могили,  
Й тополь потоптану похилість  
І прагне з джерела допить,  
І прагне зразу перепить  
Чужинцям долю і недолю.  
І переп'є себе між болями  
І забуттям. І знову жить,  
І знову ниву недожату  
Плекати мовчки. Ворожить,  
А доки буде ще служити  
Мені од прадіда лопата  
і заступ батьків, і печаль  
моєї матері, і сльози  
моїх дідів, і крик сестер,  
і в схлипах дні. І серця біль,  
І все, що є у серці? Хто зна.  
Та я живу поки тепер,  
Не переб'юся, то сконаю.

(1-2, 164-165)

Поет чітко розмежовує Вітчизну, яка в нього ототожнюється з власним родом, матір'ю, дружиною, сином, і державу, як полярне до Вітчизни утворення. Якщо Вітчизна у нього «нещасна», «забита», «обікрадена», «пограбована», зрідка — «колгоспна», «безпаишпортна», то держава од-нозначно — «поліцейська»:

О рідна моя поліцейська державо  
і всі твої НКВД, ГПУ —  
мені не даш ти єдиного права...

На цьому поезія обривається, і лише з усього поетового життєпису ми можемо здогадуватися, що йдеться про право на життя. Над усією Україною запанувала «блаженна рабська доля». Над усе вона!

Люде мій! О кріпаки комуни!  
В майбуття втелюшені цвяхи!  
Вам усім несуть дубові труни —  
тільки б до могили дожили!  
Кріпаки замучені, нужденні!  
Націє безпашпортна моя!  
(1-2, 175)

Будучи родом з Поділля, В.Стус не міг оминати теми Кармалюка. Поезія «Кармалюкові мандри» витримана в стилі апострофи — розмови народного героя з вісником смерті вороном. Вся поезія пройнята народнопоетичними образами:

Мене сховає бусрак, допоки — день як день не виткається.  
А крикне пугач уночі — і хлопці виринуть спочили  
і на Летичів подамось. Перегородим шлях, як греблю.  
Наскочить пан — то і жупан, і гаманець — кріпацький чинш  
Все заберем, йому залишивши лиш грішну душу.  
О, чорний наклику, мені ти головоньки не мороч.  
Бо так накречеш — що аби уже й добрався б до товариша,  
А то й — самотній, упаду, помру — ніхто й не стулить очі,  
Або-ще й хворим підберуть — і на Сибір підправлять маршем.  
(1-2, 219-220)

В.Стус виявляє себе як поет і в жанрі **пісні**. Відоме захоплення поета музикою, піснею, то ж не могло це захоплення не вплинути на його поетичну творчість. Пробоє він свої сили не в маршово-бравурній, чи тужливо-народній пісні, а створює оригінальні зразки власне Стусівської пісні з розлогими асоціативними рядами, серед яких раз у раз бринить народнопоетичний образ-символ лелеки, весняних струмків, журби, яблунового цвіту, далеких світів, за якими поет тужить із своєї зеківської обителі.

І цілком у стилі фольклорних парафраз С.Руданського звучить поетичне опрацювання В.Стусом політичного анекдоту про трьох українців і Бога:

І явивсь він перед Господні очі, весь  
скулившись, як зацьковане цуценя.  
І запитав його Господь: Ти хто? — Українець.  
Господь позирнув химородно на нього і запитав,  
напустивши на себе гнів:  
— Отже, прагнув самостійної України?  
— Ні, всевишній, промимрив нещасний і  
одразу пополотнів, як стіна.  
— В пекло. Одрозу. Грішний бо є.  
За ним появився Господнім очам другий  
і назвав себе українцем.  
Господь довго шукав, на чому б  
спинити очі і, віднайшовши, граючись  
попитав:  
— Отже, прагнув самостійної України?  
— Ні, Господи, я сам катував  
самостійників, бандерівців і всяку наволоч.  
— Одрозу в пекло, — розпорядився Господь.  
І появився Господнім очам третій, і,  
глянувши на нього, Господь зрозумів: це  
теж українець.  
— Отже, прагнув самостійної України, — наки-  
нувся він на нього, насупивши державні брови.  
— Прагнув, мій Господи.  
— Ну і що ж?  
— Згноїли в Сибіру, — відповів небіжчик.  
— Ото мені ті українці — одні  
гноять самі себе, другі гноять інших,  
а таких як ти, — гноять єдиновірні.  
Я не пускаю тебе до себе, — відка-  
зав Господь і вигнав його з пекла і з раю,  
наказавши Петрові зачинити браму.  
— Пустить хоч до пекла, — став просити  
небіжчик.  
— Вертайся назад і вибирай, що тобі  
краще — рай чи пекло, бо обидва  
з них українці вже мають, —  
усміхнувся Господь і так дмухнув  
завиграшки, що нещасний опинився  
перед брамою політ. в'язниці.  
— Куди ж тепер податися, —  
почухав чуприну небіжчик  
і, махнувши рукою, подався  
до приймальні — проситися  
на роботу.

І чи не один із цих «українців» (а що він українець, говорить його українсько-російський суржик) став предметом змалювання в гротескно-сатиричній картині «перевиховання» ув'язнених. Автор називає його «режисером із людоджерів», який перед тим, як розпочати «урок виховання», «вічками гарматних жерл підглядає — добре двері вірний чорт підпер?» (1-2, 83-84). «Виховна бесіда» витримана в стилі народно-гумористично-сатиричного оповідання, перемежованого римованою авторською вставкою.

Іронія картини «перевиховання» підноситься до вбивчого сарказму, бо за нею занадто прозоро проглядається вся система партійно-гулагівського виховання у всій імперії, перетвореній в суцільний ГУЛАГ. У наборі «переконань» переважають демагогічні гасла і заяви. «Вихователь» з причини власної тупості не може збагнути, що він — один з мільйонів в'язнів великої в'язниці, ім'я якої Радянський Союз. І пригадуються слова Лесі Українки із листа до французької інтелігенції, у якому вона називає Росію найбільшою і найганебнішою тюрмою світу, у якій людина може дійти на край світу, не виходячи з тюрми<sup>40</sup>. «Режисер із людоджерів», розпочинаючи наступний акт вертепної драми, час від часу апелює до такого ж тупого, як і сам, зека Гриші. щоб якось оживити процес «перевиховання»:

Власть у нас в руках народа і що Ленін бил мечтал, каждая прачка більйо вистірає, повинось воду і галоп в Кремльовський зал управляют радной страной. Какіє откриваются велічественные перспективи. Брат ти мой! І поетому, конешно, кажин і щасливий.

Як пахне кізяками, сечю і багном, пропащими роками і гаслом під вікном. О, героїчна еро, коли ти догориш? Невже пливе катерга до мезозойських кішл? Куди пливе катерга? Невже щасливих кішл не викурять подосі китайським ДДТ? Блукає курка в просі, увага: ось вертеп. Блукають кури в просі, їх партія веде.

Як говорять в народі, враг не дремлеть і не спить, ето правда, ето, вроді, не дає нам мірно жить.

В нас есть право і на труд. За границей дак там прямо тібе з голоду мруть. А в нас труд у почоті, кажин має трудиться в поті свого лица. Верно ж? Бесспорно, верно. А за рубежом, скажу я вам с чітосердечним признанієм, очень скверно. От там і повстають протів експлуататорів скрізь. Молодець, Гриша, ти політичеські подкован, садись. Саме главное — іскренне, своїмі словами, і обратно ж от сердца. Виношу тебе благодарность от імені всего советского народа, і тут вже нікуда не деться.

Наше благосостояніє не знаєть отставанія, как говоріл вождь усіх прогресівних народів Ленін: чем краще, тем лучче. Ето он очень сказал художественно і з вираженієм. Капіталісти нас хочуть обхітріть, з ліця землі сотріть, но ми ішо посмотрім, хто кого сотре, ілі, как говорять у простонародії, хто кого перепре. Но ми зашитім кажние п'ядь родной землі і обратно разобйом їх, хай-но толькі полезуть. Тут що главное — умереть, еслі родіна потребуєть, чесно в глаза смотреть, однако тіпер создалось такое международное положение, що лагерь соціалізма может всех перевесить. А всяких несознательных элементов ето, в конечном ітоге, бесить. Ви не отпускайте із вніманія, кажин імеєть право на образование. Ето значить, учіся хто хоч, і, как кажуть, головы нікому не мороч. Ви ето обязани ізучить старательно і всегда прі себе мать, чтоб прі инспекторской проверке сразу бойко отвечать, інакше я вам покажу кузькіну мать. Одно із самих боевых завоеваній Октября является дружба народов, за ето наши отци і мами наклали головами не здря, однако іногда ішо случается, что кое-кто із уродов говорит, што ето не так. Как ми іл должны отвечать повсеместно?

— Дурак, мать твою перетак.

— Умніца, Гриша.

В чом состоить преімушество соціалістической системы хозяйствованія перед капіталістической?

Ми ж ето з вами вже проходілі?

Неужелі подсказать? Ето, братці, треба знать: в руководящей і направляющей ролі родной Коммуністической партії.

(1-2, 83-84)

І вся ця «галиматня», як висловився один із «знателів» «великого і могучего», перегукується із піонерськими «речовками», виступами на політзаняттях у виробничих колективах, із промовами на численних ювілеях і торжествах з приводу і без. І повсюдно лунали гасла, які в умовах гулагівської системи набували не те що зворотнього ефекту, а видавалися нормальній людині поверненням до «мезозойських кішл». І найстрашнішим у всій системі цієї «галиматні» було те, що через потужну систему «вихователів»-людоджерів партія досягала мети; народ обаранювався настільки, що повторював із натхненням безглузді гасла, що усталилися в свідомості кожного, як норма.

Сарказм В.Стуса, як бачимо, спирається на глибокі традиції українського народного гумору, на літературні традиції, хоч останні й були обмежені у характері вислову «всевидящим оком» державної цензури. В.Стус відкидав цензурні приписи, принаймні тоді, коли вони над ним не тяжіли (у позатабірному житті).

Цікавою в цьому плані є його сатирична трансформація легенди про Марка Проклятого (Безсмертного), опрацювання якої зустрічаємо в бага-

творах української літератури (від Ол. Стороженка до творів соціалістичного реалізму). Для реалізації свого задуму В.Стус використовує засіб, відомий із шкільної бувальщини (чи з анекдоту на шкільну тему): вивчаючи «Наталку-Полтавку» І. Котляревського, вчителька ставить питання — ким були б у наш час Наталка і Петро. Відповідь учнів однозначна: Наталка — ланковою, а Петро комбайнером або ж космонавтом. В.Стус реалізував цю ідею і переніс героя народної легенди Марка Безсмертного в наш час, приурочивши це «воскресіння» Марка до «всенародного свята» — до «100-літнього ювілею Володимира Ілліча Леніна»:

Напередодні всенародного свята,  
покинувши могилу,  
Марко виграбався на світ,  
розрівняв землю,  
щоб ніхто не помітив утечі,  
зайшов до найближчого райкому партії  
вбрався в службовий одяг  
(йому попалися червоні сап'янці,  
сині шаровари з червоним поясом  
і сорочка з вишиваною манишкою на всі груди).  
Треба було чимось прикрити  
свою голомозу голову,  
але не було нічого підхожого,  
довелося задовольнитися  
шапкою з молодого оленя.  
Тепер можна й відзначити  
десятилітній ювілей своєї смерті.  
І Марко, махнувши рукою,  
вирішив проциндрити  
частину заощаджених за десять років  
партійних внесків:  
у гастрономі купив пляшку Московської,  
банку кильки в томатному соусі,  
головку цибулі  
і півбуханки житнього хліба.  
Спорядивши сітку,  
він повернувся на цвинтар,  
випив, закусив  
і, блаженно полежавши горілиць,  
подався на урочистості.

Світ відзначав 100-літній ювілей  
Володимира Ілліча Леніна.  
(1-1, 188-189)

Фольклорні текстові одиниці (мотиви) або так звані інгредієнти, що включені до літературного тексту, перебувають у контекстному зв'язку, у нерозривності всіх частин єдиного цілого. Ми можемо задавати собі питання: як співвідносяться ці частини між собою і з твором, як художнім цілим.

Щодо інгредієнтності фольклорних одиниць у В.Стуса, як і в творчості багатьох сучасних поетів, прозаїків, драматургів, то вона має досить виразно окреслений характер кореляції. Цей тип взаємин фольклорних одиниць з літературним твором передбачає різний ступінь зближення, взаємопроникнення складових двох систем — фольклорної і літературної — аж до їх повного взаємозаперечення, протиставлення.

В.Стус представлений своєю творчістю як лірик філософсько-громадського спрямування. Зрештою, саме цей спосіб мислення тяжіє над усією українською літературою в силу історичних, соціальних обставин. Коли серце поета болить за свій народ, він не може замкнутися на оспівуванні особистих почуттів і переживань, творити тільки інтимну лірику. Або, як казав Є.Маланюк: коли в державі немає політиків, політиками стають поети.

Орієнтація на лірику (твори епічного характеру є спорадичними в творчості В.Стуса) визначає своєрідну закріпленість фольклорних елементів саме за цим домінуючим жанром. Щодо жанрового атрибутування фольклорних одиниць, які використовує поет, то вони різні: казкові, паремійні, думові, баладні, лірично-пісенні, обрядові і навіть із збереженням рудиментів міфології.

Наведемо для прикладу найчастіше вживані народні паремії, що зустрічаються в поезії В.Стуса: «Хоч солов'їв байками не годують — цілу зиму прожив один, то й сняться солов'ї» (1-1, 59), «Регоче на кутні» (1-1, 62), «Хай життя — одне стернисте поле, але перейти не помину» (1-1, 62), «Але живий живому тішитися» (1-1, 133), «Заснеш — не чути й третіх півнів» (1-1, 179), «Його наука йде до бука» (11-2, 74), «Ти один, ніби палець» (1-2, 75), «Тебе покинув рідний край блукати, як Марко у пеклі» (1-2, 73), «Йому кола на голові теши, а він своєї» (1-2, 179), «Шукай, немов чотири вітри в полі» (3-1, 159), «Сам чорт там шию зверне» (2, 25), «Але душа й без кунтуша і в злиднях козакує» (2, 28), «А любого Харон питає про давні сорок сороків, гречану вовну висипає з семи полатаних мішків» (2, 58), «Обібрався на дурня — і вже, коли обібрався на дурня. Бо не береженого Бог береже, а смертна із мarmуру урна» (2, 80), «Поки сонце зійде, то може очі виїсти роса» (2, 82), «Пусто все і голо, немов після татарської орди» (2, 87), «Хоч в око стрель — світ покотом уклався» (2, 107), «Усе питаєш вітра в полі» (3-2, 152), «Я тут голий, як бубон — без свого архіву» (6-1, 156), «Ще такого не було, щоб хоч якось не було» (6-1,

355), «Краще синиця в жмені, аніж журавель в небі» (6-1, 415), «Бо світ невірний, як Хома» (3-2, 206), «Але від світу не втекти, живцем у землю не залізити, її зубами треба гризти, аби втішалися кати» (3-2, 233). Помітне місце в поезіях В.Стуса посідають прокльони: «А побила б тебе сила Божя!» (1-1, 105), «Бодай би чорт узяв хурдигу, подів би, розтроцив би день!» (1-2, 53), «А трясця вашій матері, а трясця всьм світам!» (1-2, 211), «Хай би вам грець, хай би вам грець, всі завтра, всі нині, всі вчора!» (2, 80) тощо.

Як і кожний письменник, В.Стус часто вводить у свої поезії міфологеми, нав'язані українським фольклором, творами давньої української літератури (найбільше «Словом о полку Ігоревім»), творами Т.Шевченка, Лесі Українки, М.Коцюбинського та ін.:

Ступай-но в дивен день, як дивен див кошлатий,  
блукай межі дерев, де погорою рев.  
Так серцю хороше, що гріх не напитати  
дороги потерчат, лісовиків і мев. (3-1, 127)

Але тут маємо не той рівень міфологізму, який, за висловом О.Веселовського, передбачає «наївне ставлення до предметного світу, що охоплює його виразні риси і підносить їх до ступеня живих, діяльних символів самих предметів, котрі ми називаємо міфологічними»<sup>41</sup>. У поезії В.Стуса ми маємо справу не з відтворенням чи переосмисленням міфів, їх образів, мотивів, а лише з умовним наближенням до міфологічної системи мислення, власне до міфологічного словника, кожна номінація якого відіграє роль художнього засобу, найчастіше — алюзії чи метафори. В той же час міфологеми у поезії В.Стуса є не просто орнаментальними засобами, що демонструють інтелект автора, вони є виявом емоційної і сюжетно-образної проєкції, яку надає їм творча уява письменника.

Окремі дослідники фольклорно-літературних зв'язків найвищим рівнем входження письменника у фольклор вважають не фольклорну стилізацію і не «психологічну інтерпретацію фольклорних образів і мотивів», а «входження в народну міфологію». Правда автор цього твердження В.Кубілюс не окреслює параметрів поняття міфології, надаючи їй рис загальнонародського універсалізму, загальнонародського смислу<sup>42</sup>. Йдеться, очевидно, про вибіркові, літературно опрацьовані античні міфи, що стали здобутком всіх літератур світу. Або ж про становлення літератур «неписьменних народів», котрі і в наш час зберегли рудименти міфологічного мислення. Адже міф — це в першу чергу реальність для його творців і носіїв. Там, де ця реальність похитнулася, де міф трансформувався в художню систему фольклору, говорити про міф принаймні

некоректно.

Вірною можна вважати хіба що думку про те, що багато образів, мотивів і сюжетів тієї чи іншої міфологічної системи можуть зазнавати реінтерпретації та переосмислення в літературі. Але в цьому разі мова йтиме не про феномен міфа як такий, а про його трансформований вигляд. Отже, письменник має право на нове смислове наповнення міфологеми, рідше — міфа, керуючись власними естетичними критеріями. Дійсно, в осмисленні міфів маємо наймовірно строкату диференціацію — від космополітичних дефініцій (хоча загальнонародської міфології, як відомо, не існує) до пошуків у міфологічній системі джерел національної самобутності. В.Кубілюс акцентує увагу саме на останньому аспекті, на «романтичній концепції фольклору, як періоджерела літератури». Але ж фольклору, а не міфології, оскільки ці поняття відділяє занадто велика дистанція і ототожнювати та навіть зближувати їх навряд чи можна. У міжсистемних взаєминах фольклору і літератури все залежить від письменника, його таланту, національної свідомості.

У Стусових поезіях зустрічаємо чимало міфологем-алюзій з античної літератури та з християнської міфології. Це в основному образи Харона, Лети, Стікса, Тиверіала, Необії, Парки, Марса, Венери, Музи, Ереба, Фенікса, Христа, Богородиці, Бога, Пана-Господа, Вульзевула, Юди, Ірода та ін.. З української міфології в його поезіях присутні — Велес, Перун, Ярило, Сварог, Мара, Ладо, тать, потерчата, мавка, див, лісовик, відьми тощо. Поет впритул наближається в трактуванні міфологем до Шевченкової, Лесиної естетики, зберігаючи в поезіях власну самоідентичність:

Ступай-но в дивен день, як дивен див кошлатий,  
блукай межі дерев, де погорою рев.  
Так серцю хороше, що гріх не напитати  
дороги потерчат, лісовиків і мев.  
Щось сталося мені — зайшов бузковий безум,  
бо зацвіли братки по цих сумних грядках.  
Будь за сестру мені, косичена березо.  
за брата, клене, будь, за серце, все в сльозах,  
(3-1, 127)

Пригадаймо останню поезію Т.Шевченка («Чи не покинуть нам, небого...») і порівняймо її з Стусовою апострофою «Будь мудра, музо...», щоб переконатися у естетичній спорідненості двох поетів в сприйманні однієї з найпоширеніших в літературі міфологем:

Будь мудра, музо. Не кажи, що хрест  
тяжкий занадто. Бо судилось бути

йому тяжким. А ти — хіба волів  
не через силу? Отже, музо мудра,  
значи свій шлях. І за тобою вслід  
піду я не хитаючись. Хай часом  
відстрашували завеликі біди,  
і Гефсиманський сад не рятував.  
Будь мудра, музо. Є твій гордий лет  
і не зважай, що поросла дорога  
колючим терням...

(3-2, 156)

Поет деміфологізує окремі міфологеми, за якими в народних віруваннях, легендах і переказах тривалий час було закріплене міфологічне значення. Йдеться про Лису гору, куди раз в році збиралися відьми на свій відьомський шабаш. Часто мова йшла про Лису гору, що під Києвом, хоча кожна місцевість мала свою Лису гору:

На Лисій горі догоряє багаття нічне  
і листя осіннє на Лисій горі догоряє.  
А я вже забув, де та Лиса гора, і не знаю,  
чи Лиса гора впізнала б мене.

(3-1, 51)

Іноді уява поета сприймає життя, як «безоглядний розпач» і тоді з-під пера виходять твори, в основі яких сплав традиційних міфологем з міфологемами-новотворами, які органічно вплітаються в образну систему, притаманну лише В.Стусові. Чуття слова на рівні його первісного об'язного значення, власні образні слова-неологізми — все це допомагає створити місткий образ «похорону життя», від якого віє архаїкою міфа. Навіть звичайній метафорі повертається її міфологічний зміст:

Пожухле листя опадає з віт,  
голосить голий стовбур схрипнокронний.  
Це — похорон життя. Безоборонний  
і безоглядний розпач. Древній міт,  
що стратив чари. Питьма narosla  
напростопадним муром — мов тумани  
даремних змагань, поривів, омани  
твоїх безкрилих злетів — без числа.  
Розвіявся далекий чар і чад:  
і, вже на Мономаховому возі,  
літорослі, рушаєм по дорозі,  
з котрої не вертаються назад.

(3-1, 162)

\* \* \*

А чий навіжений голос  
вештається серед степу?  
Блукає старезний Волос  
привидом із вертепу.  
Та прозимом осінь віє,  
німує земля Сварога,  
і сонце божеволіє,  
бо ж холодно і волого.

(3-1, 78-79)

Цілком впевнено можна говорити про те, що міфологічні елементи в творчості В.Стуса інтерферовані і мають лиш формальну подібність до фольклорного міфологізму. Міфологічні архетипи сприймаються В.Стусом через фольклор та «Слово о полку Ігоревім» і залучаються до власної творчості як елементи «самособоюнаповнення», як вияв національної культурної спадщини. Древні національні традиції розширюють творчий діапазон поета і йдуть в руслі новаторських пошуків автора, який перебуває на шляху піднесення української поезії до висот європейської і ширше — світової літератури.

Ремінісценції народнопоетичних образів без суттєвих змін семантики більш помітні в ранніх віршах, хоча й тут уже помічаємо тенденції поетичного мислення, що вилилися в своєрідний ускладнений метафорукою, розмаїтими асоціаціями своєрідний стусівський стиль. Ось фрагмент однієї з ранніх поезій:

Навкруг землі мої кружляли мрії,  
і в серце хлюпав хвилями Дніпро.  
Планета вся — один Чумацький шлях  
зорить у ніч тривожними очима...  
Мій краю! Ти спливаєш піді мною  
мелодією пісні, що з дитинства  
з грудей моїх до неба проростала,  
тужавіла і пружилась, мов колос,  
манила мрійно в голубі світи.  
І рідний край, затиснений в півкулі  
географічних карт, розправив плечі,  
загравши смарагдовими садами  
і шахівницею злотавих піль.  
Зігнувся день, мов золота підкова,  
і дужий хтось копитами ударив —  
аж іскри в ніч! Земля ж, неначе мати,  
всі очі видивить за ним услід.

(1-1, 141)

Народнопісенні образи вкраплені в такі поезії, як «Шаблюкою ворованою», «Закосичила, заспівала», «Верби на весні — немов човни», «Гайворонське» та ін.

В.Стус відвідує село Прохорівку, пов'язане з іменами М.Максимовича, Т.Шевченка, М.Гоголя, С.Скляренка та ін. Поетична мініатюра в якій згадується це село на Золотоніщині, не могла не включити народнопоетичних ремінісценцій, адже все тут навівало не лише «сни мов ріки напровесні», а й оспівану Т.Шевченком та безіменними народними поетами красу природи, перипетії історичних подій, пов'язаних з народно-визвольною війною 1648 — 57 рр., з гайдамаччиною:

У Прохорівці сни, мов ріки.  
Так увижається не раз:  
заснеш — не чути й третіх півнів,  
і сновигають тіні дивні —  
то Максимович і Тарас  
бредуть Михайловим узвозом  
угору й гору — аж до хмар,  
де виткався Волосожар,  
де марення чумацьким возом  
пускаються у Крим по сіль...  
(1-1, 179)

Зустрічаємо в ранній поезії В.Стуса народнопоетичний композиційний засіб нанизування координат часово-подієвої послідовності. Пригадаймо народні пісні — обрядові, ліричні, жартівливі: «Понеділок — зачинальниця», «В понеділок п'ю, п'ю», «Ти казала прийди, прийди» та ін. В.Стус теж обирає жартівливий тон в поетичній картині «гідропонно-прискореного залицання»:

В понеділок зустрівся з дівчиною.  
У вівторок — поцілував.  
За першим разом — образилась.  
За другим — мовчала.  
В середу освідчувався в коханні.  
Доводив довго-предовго,  
коли четвер пропливав,  
як козацький байрак — порогами.  
В п'ятницю не прийшов на побачення.  
У суботу згадав,  
але не прийшов і в неділю.  
(1-1, 216)

Одним із частотних символів дії, що послідовно витриманий у фольклорному ключі, є символ співу. Він є невід'ємною складовою образу співучої України, яка виринає раз-у-раз у табірних спогадах поета. Лише в одній поезії з «Палімпсестів» зустрічаємо символ співу (музики) вісім разів:

затрембітав тонкими голосами  
гранчастий келих квітів і дівчат...  
поколяду — немов за образами —  
доносить співу тужний аромат...  
дні вересня — ясноджерельний кант.  
І папороті цвітом процвітає  
оцей дивочний опівнічний спів...  
Ридають ув аортах солов'ї  
і пролітають в вирій...  
Покірні тузі, образи плывуть,  
тремтять, мов струни, кроплені сльозою...  
Сурмлять у ріг чотири вітри в полі  
і, ніби криця, сталяться жалі.  
(3-1, 61)

Викликаючи в уяві смерть на чужині і «пісню псалму», що є найближчою до цього «кінця кінців», поет жалкує, що «ніхто й не заголосить», бо «ніхто й не знає де твій буде прах». Народнопісенне «та нікому подзвонити, та нікому обтужити» по-своєму входить у поезію В.Стуса. І завершують поезію зворушливі, просвітлені рядки зустрічі (хоч по смерті) з країною пісень:

Лети ж, пожовклий золотий листочку,  
світами, що угрілися в піснях  
твоїх прещедрих. В льолі-сповиточку  
най стріне тя Господь у небесах.  
(3-1, 74)

Кожна стилізація В.Стуса є оригінальним твором, хоч і створеним в народно-поетичному ключі та з використанням народних пісенних образів:

Гей чужа-чужаниця  
гей чужа  
ніби гадина-крівця  
з-під ножа  
ніби ворон кружляє  
ясні очі виймає

а ще чорна доймає  
 нужна  
 лебеділи долини — гойя  
 золота Україно — моя  
 ти не край, не вітчизна  
 ти як смертна трутизна  
 наймертвіша мертвизна  
 гойя.  
 По дорозі по чорній — ріка  
 і тебе не огорне кохана рука  
 тільки сльози священні  
 на обличчя нужденні  
 на палючі святенні  
 уста  
 Повставай. На катів-ворогів повставай  
 де твоя — харалужна  
 де солодка нужна  
 де судома недужа твоя.

(3-2, 265)

Поет ототожнює пісню й поезію, які «не вколо нас, а в нас», і живем ми не в світі, «а з ним». У цьому найжорстокішому із світів пісня-поезія не може бути сама-собою: ніжно-інтимною, закличною чи героїчною, бо героїка колгоспного рабства — наскрізь облудна. Тому поет сприймає пісню-совість такою, якою вона є:

Ласкаво-хвора пісні суть,  
 ласкаво-хвора — добрість.  
 Нехай! І хвору пронесу,  
 і хвору! — наче совість.

(1-2, 111)

Лише з Поділля переніс В.Стус поетичну згадку про весняно-літні танки, дівочі співи:

День сплива, сплива, сплива оливом,  
 голубом тріпоче білий май.  
 Ластівки ласкаві, ластів'ята,  
 і дитячі дзвоники навкруг,  
 водять коло голубі дівчата,  
 не даються парубкам до рук.

(1-2, 114)

У поетичному світі В.Стуса пісня посідала настільки важливе місце, що він персоніфікує її, перетворює в образ-символ, носієм якого є пташечка:

Закошичила, заспівала,  
 Мов засіяла піснею шлях...  
 І лебідкою в небі плавала,  
 Поки впала в моїх полях.  
 Впала грудкою туги. Крильцями  
 Обхопила серце сполохане,  
 І чайно — печально кликала  
 Горлечком пересохлим.  
 Я несу тобі воду в пригорщі:  
 Буде хоч закропитись?  
 Пити! — чується. — Пити! —  
 Спрагло пісня кигиче.

(1-1, 143)

В центрі образу-ідилії Подільського вечорового села теж лежить пісня:

Туго пісня випиналась  
 над рікою — тятивою,  
 ніби райдугу пустили  
 з лісу-бору,  
 з-за ріки.  
 Вечорове.  
 Вечорниці.  
 Голоси дівчат під місяцем  
 чорнобриві.  
 Заздро мріють  
 заворожені зірки.

(1-1, 151)

Сам музикуючи на модному серед молоді тих років інструменті — гітарі, поет ні разу не згадує його у ліриці. Зате звертається до народного символу співучої України — бандури. А де бандура, там і суміжні образи-символи: степові могили, Дніпро тощо:

Втечу од світу й дамся самоті,  
 заслуханий, мов кинута бандура,  
 останнім бандуристом у степу.  
 Хай мною вишумовують вітри,  
 могили тужать і Дніпро далекий  
 в низькі баси всияє хлюпіт свій.  
 І безоглядно-голі небеса  
 байдуже задивляються у деко,  
 а я скажу: то є Господній перст.

(3-1, 157)

Народна пісня проймає лірику В.Стуса не лише на рівні тем, образів, версифікацій, поет вдається до створення власних творів у стилі народних пісень, причому не лише в ранній період творчості, а й у зрілу добу, якщо можна так говорити про табірний період його творчості. В цих стилізаціях явно переважає мінорна тональність:

Ой не жаль мені  
ані того, що стеряв,  
тай не жаль мені,  
що позбувся навіки,  
тільки жаль мені,  
що прожив, ніби крав,  
невідомо нащо і звідки.  
Ой не жаль мені, що замало жив,  
тільки жаль мені — що залишу...  
(1-2, 121)

У наскрізь символічній поезії В.Стуса особливе місце займає символ Батьківщини, рідного краю. Час від часу поет використовує фольклорну стилістику в змалюванні цього образу-символу, орнаментуючи його, наповнюючи новим сучасним смислом. В одній із поезій «Палімпсестів» ліричний герой таки дістав крила і птахом летить шукати «тихі води і ясні зорі»:

О, де ж він — край твій, біль твій, крах?  
Де ти еси, ясна водо —  
в ній тихі зорі полоскались,  
в ній білі хмари тінню брались.  
Німій, бідо моя, жадо  
моя. Бо серця джерело  
вже обімліло. Обміліла  
криниця. А верба пустила  
гарячі брості — в крик-зелю.  
(3-1, 84)

Процес вивезення цвіту української нації в Сибірі, Магадани і Колими, що його започаткував після окупації України Петро І, досяг у ХХ ст. апогею: більшовицький режим вирішив раз і назавжди покінчити з українським питанням і впровадив політику геноциду в Україні під гаслом зміцнення «дружби народів», що означало повну міксерізацію суспільства: українців масово вивозили на будови комунізму, в концтабори, а в Україну переселяли «інтернаціоналістів» із Росії. Політв'язнів українців не етапом гнали за тисячі кілометрів на «перевиховання», а

везли в так званих «заквагонах», або ж по-народному — в телятниках, а в окремих випадках — навіть в літаках. Поет пролітає над «просторами Родіни», але не своєї, а жорстокої, чужої:

Обабіч — чужаниця — чужина.  
Під кожним під крилом — чужа чужина.  
І даленіє дальня Україна —  
тяжка як жито і як синь ясна.  
Дивлюсь — і мало очі не пірву:  
невже тобі ні племені, ні роду?  
За сині за моря лети по воду  
однаково — чи мертво чи живу.  
(3-1, 143)

В.Стус вільно оперує багатством народнопоетичного словника, засобами версифікації, архітектоніки, створюючи нову якість поетичних асоціацій. Чи не з народної пісні він позичає засіб поляризації, контрасту, антитези, доводячи його до суто літературної якості — оксюморона. Батьківщина для нього — чужина, «*тяжка, як жито і як синь ясна*», добро і зло, «*трунок і трутизна*», світло і п'ятьма, «*золота, як мрія*» і «*шанталава*», і так без кінця і краю. Поставимо поруч дві поезії з «Палімпсестів», написані майже одночасно, такі, що становлять бінарну опозицію єдиного цілого:

На тихі води і на ясні зорі  
паде лебідка білими грудьми.  
Вдар блискавко, і гоме прогрімми,  
коли не розпростерти крил — у горі.  
Зелені села, білі городи  
і синь-ріка і голуба долина  
і золота, як мрія, Україна —  
ще не зникайте! Краю мій, зажди  
мене на смертні кидати путі!  
Там, де копита кона вороного  
розбризкали геть ярі іскри, 'дного  
із днів була відкрилася дорога,  
та при самій урвалася меті.  
(3-1, 152)

\* \* \*

Сніги і стужа, вітри й морози,  
свисти і лайки, дикі прокльони,  
собачий гавкіт, крик паровоза,  
чорні машини, чорні вагони.

Шпали і фари, пси і солдати,  
пруття і ґраття і загорода.  
Впали — і хода, встали — і хода,  
в плечі штовхають нас автомати.  
Квадратне серце — в квадратнім колі,  
в смертнім каре ми падаєм долі.  
Благословляю твою сваволю,  
дорого долі, дорого болю.  
На всерозхресті люті і жаху,  
на всепрозрінні смертного скрику  
дай мені, Боже, чесного шляху,  
дай мені, Боже, гордого лику!  
(3-1, 153)

Як і для більшості українських поетів, Україна для В.Стуса різна: вимріяна і окупована «людожерами», Україна «доброоких Іванів» і гебістів, Україна «навісна, звадниця, шанталава» і та її частка, де «колодязь, тин, і два вікна сумні. І в кожній шибі — ніби дві жарини — журливі очі вставлено. Це ти, о пресвята моя, зигзице-мати!» (3-1, 82). Лише уві сні до поета приходить Шевченкова Україна

без калин, без соняхів, без сонць,  
а в сутінках. Як удова, з оклунком  
заходить Україна в рідний дім:  
напитися, спитати про здоров'я  
і сісти скраю лавки. Відпочити  
і чорний, як чернозем, піт з чола  
рукою стерти  
(1-2, 156)

Чим далі поет віддаляється від України в край «проваль і круч», тим зриміше відступає від нього мрія про повернення «на тихі води, на ясні зорі», в край, «де в леготі-вітрі кучериться клен, де сонях кружляє, калина цвіте», «де ревом німим задихнувся Дніпро». В його уяві «вічність вічний творить міф планів, хоралів, мес». І в кожному творі — спогад чи мрія про Батьківщину сповнені народнопоетичними символами:

Довкола — зрубані хрести  
по рідній Батьківщині.  
Моя тополе, краю мій,  
вигойдуйся на волі,  
притьмом пильнуючи з-під вій  
синів на видноколі.  
Так мудро пахне чебрецем,

і деревій сумує.  
Тож навznak — запади лицем,  
нехай зело чарує.  
(3-1, 172)

І хоч «ріка життя тече уже повз мене», хоч поет сприймає світ крізь страждання і біль, а себе відчуває «зчорнілим, наче пень», його напівзабутий край тополь і калин, зозул і солов'їв, жалів і плачів-пісень дивиться у майбутнє, «бо доля ще не закінчила спити» і не допустить загибелі козацького роду (3-1, 173). Із цілком зрозумілих причин у роздумах над долею України превалює песимізм, бо країна, у якій доводиться жити поету, прямує до загибелі, принісши мільйони життів в жертву Люциперу заради облудної мети — владарювання у всьому світі:

Заклечано землю дротами,  
планету дроти оплели,  
і долю козачу постами,  
Неначе козу, провели.  
(3-1, 181)

Образи-символи України зринають в уяві поета повсякчас, вони рятують його в години розпуки, коли, здається час «занурюватись у зимну чорну воду своєї смерті». Але й ці рідні образи сприймаються під знаком мінус:

Вкарбована у вічність перспектива —  
далекий вичорнілий очерет  
куйовдиться вода — ніяк не вляже  
в камінням куту озера труну.  
І три верби, на пагорбі — тополя,  
колюча й гола, мов старий деркач.

І завершується вірш так же песимістично-безнадійно:  
Занадто бідні спогади мої  
і вже не досить рідних гравітацій,  
щоб серце в рідний степ перенести.  
(3-2, 172-173)

Спогадування для поета в умовах колимських стуж — це саме життя (3-2, 179). Тому й не дивно, що саме вони, ці спогадування, живлять творчу уяву поета:

Кучериться шпориш — і пахне деревій.  
 Журитися облиш, вглядайся в обрій свій.  
 Там зірка до зорі говорить щось живе,  
 там небо угорі — мовчання гробове,  
 там пісня над селом — туга, немов батіг,  
 там сниться, мов за шклом, задавнений гріх...  
 (3-2, 178)

Одним із домінантних образів спогадувань поета, крім дружини і сина, була його мати. Мабуть, мало поетів, у яких би ця тема не була однією з ключових. У В.Стуса свій, глибоко стусівський образ, піднесений синівською любов'ю і водночас заземлений буденними деталями, семантика яких піднімається над лихоліттями повоєнного колгоспного життя. Образ цей виростає із народно-етичної стихії, бо ж мати була її носієм і творцем, виросла з неї і прищепила любов до народної пісні синові. Переплавлення народнопоетичних образів у змалюванні образу матері в особистісній поетичній палітрі настільки органічне, що в ньому не губиться, а навпаки, зростає, збагачується суто стусівська манера поетичного вислову:

Ти перепілка, що в житах співала, а я  
 лежав поміж колгоспних кіп, а ти пере-  
 весло вив'яжуєш і кличеш, сумний, солод-  
 кий голос подаєш. І вже Василь  
 іде між косарями, переступає, як малий  
 ведмедик, сам косу клепле і мантачить  
 сам... То мати сумно й солодко співає.  
 Так, руки й очі. Й посмішка скупа.  
 Ото і все лишилося про згадку. Бо  
 я вже йду... І от мені про згадку:  
 лиш руки й очі. Й посмішка скупа.  
 Ти йшла до мене і ріднили нас вологі  
 зволоки, шорсткі вервечки і люлька в сизому  
 вікні пливла. Ти все приходила, немов  
 з небес, і хліба шмат приносила від зайця.  
 Ти опускалась білими крильми і сівши  
 скраю люльки, як голубка, ти воркувала,  
 а суха калина — над головою, а твоя  
 рука — над головою, посмішка твоя — над  
 головою... І хилились крила, хилились  
 вії і пливли слова.  
 І так схилившись наді мною, мамо,  
 схиляючись над іншими дітьми, ти  
 прибивалась до свого дитинства, бо з

кожним з нас ти порідняла душу.  
 Й сама між нас дитиною була.  
 Ти меншала і сохла. Я ж більшав і  
 зростає. А ти маліла. Так, мамо,  
 соромно мені було.  
 Ще й досі бачу я, коли ти часом,  
 нехай я тільки приїздив додому — і ліг  
 відпочивати — нишком ти підходила до  
 мого узголів'я і так таємно, аби я не  
 бачив, мене потиху гладиш по голівці,  
 куйовдиш чуба і схилившись низько —  
 мовчиш, мовчиш. Лише рука блукає.  
 Про що ти думаєш сама в той час?  
 А я не сплю. А я тамую сльози. Солодкі  
 сльози. А вони ідуть, немов допіру білі  
 сновидіння — з туманами, з дівчатами, із  
 лісом — бо ти так рідко йшла до сновидінь...  
 То я тамую сльози і боюсь, аби ти їх  
 не бачила, аби ти, отак схилившись, думала,  
 твій син спокійно спить, а біля нього мати.  
 І він її не бачитиме сліз.  
 Та я іду вже, мамо. Я іду. І ти прости  
 мені. Твої дитинства, як згряя голубів,  
 крильми майнули, — простіть мені, сухі  
 кореневища і очі літнені. І шкарубка  
 сльоза.

(3-2, 221-222)

Уже в ранніх автобіографічних поезіях мати постає на першому плані як оберек родини, перший вчитель і порадник. Не маючи освіти, мати прилучала дітей до краси слова через пісні, яких знала безліч, через родинні перекази й оповідання-спогади. Серед материнських заповідей, які син проніс через все життя — щирість і добро, незлоблівість і чесність. Добра материнська щирість, материнське серце веде сина через всі круговерті життя, не даючи йому зачерствіти серцем, озлобитися на весь світ. Силою обставин привівши родину з рідного Поділля на «землю чужу» — Донеччину, мати зберегла всі подільсько-українські духовні набутки:

...А мати нам пісень співала —  
 Їх більше, мабуть, не почути,  
 Як хлопця дівчина кохала,  
 Котру той хлопець встиг забути,  
 Або тієї, що пізніше  
 Я прочитав у «Кобзарі»,

Що батько синові миліший,  
 Ніж мати, що не говори,  
 І повідала ти малому  
 Свої скорботи життєві,  
 Бо в тебе — ні рідні, ні дому,  
 Тепер на чужині живи.  
 Мені ж приносила калину,  
 До узголів'я кладучи,  
 «Іди ти, сину, на Україну,  
 Нас кленучи».  
 І я зростав, і раптом виріс,  
 Неначе риба із води.  
 О добра материнська щирість!  
 Мене землею проведи,  
 Ти матернім відчуєш серцем  
 Людську і ласку, і тепло,  
 Мене ти в горі порятуєш  
 І другу й ворогу назло.  
 Ні, я не пешеної долі  
 Просив би в тебе. Зовсім ні.  
 Дай буйногрової сваволі  
 На довгу путь, на довгі дні.  
 (1-2, 34)

І в високих епічних тонах змальовує поет образ матері з відстані сибірського варіанту всеімперського вертепу. Відстань — просторова й часова — вже сама по собі опоетизовує спогади дитинства, а тут ще додалась вся гама знущань і принижень табірної «смертеіснування». Поет знаходить такі деталі й такі слова, що стискають серце кожного, хто доторкається до цієї високої поезії. Те, чого він прагнув в юнацькому віці («буйногрової сваволі на довгу путь, на довгі дні») прийшло в зовсім несподіваному ракурсі: імперія не терпить сваволі, а волю думання прирвнює до табірної «крок вправо, крок вліво — розстріл!». У табірному смертеіснуванні образи Батьківщини й матері зливалися в одне рятівне сьайво, що допомагало поетові вижити. І чи визначало сутність В.Стуса табірної періоду почуття роздвоєності, про що пишуть мало не всі інтерпретатори творчості поета: неможливість звернути з обраного путі й відчуття великої провини перед матір'ю, батьком за їхні страждання. Поет страждає від думки: чи розуміють рідні необхідність обраного ним шляху!?

Цілую в сні сумне твоє обличчя,  
 моя скорботна матере! Прости!  
 Моя біда тебе до себе кличе

на чорні і осмолені хрести.  
 Моя журавко сива! Зозулице,  
 як холодно в обмерлих цих світах!  
 (2,150)

Яка пропасть у характері поетичного вислову пролягає між цими рядками і спогадами дитинства. Але всюди образ матері супроводжується безліччю характерних побутових деталей, народнопоетичних ремінісценцій («Коли благословлялося на світ» та ін.).

В.Стус настільки часто й послідовно звертається до власної пам'яті, що вона стала символом його поезії, символом мети до існування, виживання, бо лише спогади про минуле, про родину дають йому сил заглядати у майбутнє. Пам'ять про дитинство і юнацькі роки сповнена народнопоетичною символікою. У короткому вірші «Верни до мене, пам'яте моя» (3-1, 40) зустрічаємо такі символи, як «моя земля з рахманною журбою», «спів солов'я», «нічний гай», «чебрець», «яблука осіннього достоя», «Дніпра уроча течія».

Були в табірному житті В.Стуса хвилини, години й дні, коли ставало особливо нестерпно і він знову й знову звертається до рятівної пам'яті, у якій спливали «тихі води і ясні зорі», «тужливі тополі», «верби і солов'їний спів»:

Де ти еси, ясна водо —  
 в ній тихі зорі полоскались,  
 в ній білі хмари тінню брались.  
 Німій, бідо моя, жадо  
 моя. Бо серця джерело  
 вже обміліло. Обміліла  
 криниця. А верба пустила  
 гарячі брости — в крик-зелю.  
 (3-1, 84)

Повністю присвячений цій темі твір «Як хочеться — вмерти!» (3-1, 70- 72). Поет відчуває, що в табірних умовах, при постійному цькуванні йому довго не прожити. До нього все частіше приходять передчуття життєвого кінця. «Україна далеко — не чує» і не знає про нелюдські умови існування в таборах. Роздуми поета над життям набувають чітко спрямованого філософського сенсу, занурюючись водночас в народнопоетичну символіку, яку раз-у-раз перемижують містичні символи, які не такими й далекими були від табірної реальності: вечір і провалля пам'яті, Україна і запечена кров, язик пса і примружені цівки автоматів, що мітять в ліричного героя. «Всесвіт кружляє, мов птах, спроквола.

*Обрій — мов гайворон», зоря і нічна вертикаль, «горличка горлиць», «харони мої» і так до безкінечності. Весь цей ампліфікативний ряд переходить в енергетичний словесний вибух:*

Перепочиньте, харони мої!  
Станьте під небом високим, харони!  
Очі притьмарює смертна запона,  
в горлі солоні вищать солов'ї.  
Перелетіть мене, перелетіть  
через дроти, паркани і горожі  
на Україну! До смертного дрожу  
бачу — тополя до мене спішить.  
Але — ріка попливла світова.  
Зорі, і думи, і крони — а видиш?  
Образ Коханої чи Зненавиди?  
Дякую, Боже, за мить торжества!  
Так — попід зорі, отак — попід сні,  
так — попід дріт, попід грім навіжений  
розпроклятуший свій, благословенний  
край — на останнім узвозі збагни.  
(3-1, 85-86)

Життя і смерть — ця опозиційна пара для поета була нерозлучною: *«Ні тобі збожжеволити не можна, ані зродити із душі прокльон»*. Життя поета — суцільне горе і *«крик високих крон», «пагорб мій і терикон — моє новонародження і скон неначе домовина і колиска»* (3-1, 88). Поет не боїться смерті: *«Тож полони мене, усевельможна, дай перейти з тобою Рубікон»* (3-1, 88).

Іноді відчуття передчасної смерті для поета порятуюнок, бо він у смерті прямує, мов Ікар

У небо, у надвищ, за хмари за чорні  
до сонця, Ікаре, спрямовуй свій лет!  
Нарівні зі смертю — ми вже непоборні.  
Нарівні зі смертю — сягаємо мет...  
Коли ж нас поймає, долає знемога —  
підноситься пісня — і віща й щемка!  
(3-1, 98)

В тих абсолютно нелюдських умовах існування, які витворила уява найзлочиннішої для всіх часів і народів Система, чутливе до будь-якої кривди серце В.Стуса не витримувало: він усвідомлював, що Система поставила своїм завданням зламати, знищити, заставити плазувати кож-

ного, хто потрапив у «сферу її інтересів». Ми не будемо тут розпросторюватись на цю тему, вона достатньо висвітлена в спогадах політв'язнів. У цьому «апокрифічному житті» прихиститись можна лише божевільям чи смертю. Тому й природними видаються поетичні рядки, сповнені безмежної туги, безвиході. *«Облітають пісні, облітають жаті, облітають бажання. Дума — свічка воскова — у мене горить в головах»* (3-1, 163). Та дарма очікували поетові кати покаяльних заяв, поет залишався незламним, міцнів у своїх переконаннях. Тут він до кінця міг збагнути власну трагедію, яка була трагедією всієї України. Він розуміє масштабність зомбованості свого народу, якому залишилось жити найпримітивнішими інстинктами, у якого убили людську, національну гідність свої ж доморощені! бузувіри, сексоти, кати, «шанталаві землячки»:

О краю мій, коли тобі проститься  
крик передсмертний і тяжка сльоза  
розстріляних, замучених, забитих  
по соловках, сибірах, магаданах?  
Державо напівсонця, напівтьми,  
ти крутишся у гадину, відколи  
тобою неспокутний трусить гріх,  
і докори сумління дух потворять.  
Казися над проваллям, балансує,  
усі стежки до себе захарашуй,  
бо добре знаєш — грішник усесвітній  
світ за очі од себе не втече.  
(3-1, 144)

Талант поета вимірюється багатьма чинниками і кожний з них є лише приблизним, та незмінною залишається щирість і актуальність поетового слова, його пророчий погляд, звернений із минулого в майбутнє. І сьогодні на 11-му році незалежної України актуально звучать слова В.Стуса, написані 30 років тому:

Протрухлий український материк  
росте, як гриб. Вже навіть немовлята —  
і ті заповідаються на ката  
і порубати віковий поріг,  
дідівським вимшілий патріотизмом,  
де зрідка тільки човгання чобіт  
нагадує: іще існує світ,  
справіку заборонений, як схизма.  
Ця твердь земна трухлявіє щодня,  
а ми все визначаємось. До суті

доходимо. І Господом забути  
вітчизни просимо, як подання.  
(3-1, 117)

Вітчизну не випрохують, не приймають за подарунок долі, бо легко здобує так же легко втрачається. Вітчизну виборюють, скроплюють кров'ю. Поети це розуміли завжди і боролися, відстоюючи ці гасла не лише пером, а й власним життям. Поет, у розумінні В.Стуса, це насамперед борець, козак:

Поетів доля — то ганьба  
до скону літ, до крику крові,  
але імення «боротьба»  
і досі личить козакові.  
(1-2, 58)

І щоб збагнути сутність поняття «Вітчизна», кожний має пройти свої соловки, магадани, сибіри і колими.

Одним із виявів геніальності поета є відчуття грядущого, передбачення не лише особистої долі в атмосфері «смертеіснування», а й всенародного апокаліпсису. Пригадаймо Тичинівське з «Пам'яті тридцяти»: *«На Аскольдовій могилі яблуневий цвіт, по кривавій по дорозі нам іти у світ»*. Справдились передчуття М.Хвильового. Ще будучи на волі, «п'ючи пожадно тугу підкарпатську», у поета «терпло серце» у передбаченні того, що мало ось-ось статися: *«Передчуття біди в твій слід ступало і начування бігло наперед»*. Прикарпаття, яке поет вважав «серцем серця» України, раптом війнуло на нього відчуженістю, байдужістю до долі України, зрадливістю і конформізмом:

Спаскуджене парсунами п'яниць,  
розпусників, повій, заброд, ссавущих  
і пришелепкуватих землячків,  
це грішне без гріха глухе містечко  
трялось, гойдалось, мов драговина,  
під шептами байдужих баляндрасників,  
волівши догодити всім і вся —  
яким війнуло холодом на мене  
в цій вичужилій вітчизні, отут,  
де край мені здався серцем серця,  
а стогін крові — обрїй знакував!  
Уже тоді, коли твій рідний люд —  
ці милі, грішні, славні, чесні лица  
зашелестіли, засичали разом

над головою в тебе, вже тоді,  
коли в осонні дорогих околиць  
ти чув тривожний безрух, а вода  
здубілими артеріями бігла,  
на тебе коні мчали (він це, він! —  
вкрай спантелічені казали здвиги  
і жовті пальці тицяли в твій бік),  
будучина писала навмання  
своє сьогодні вкрадене. Тоді вже,  
коли останні строїлись святки  
(Свят-вечір був, і коляда, і гамір  
диточої дзвінкою коляди),  
ти чув про це. Коли незнаним Львовом  
ішов наздогад, близячи свій час  
(аж ось, аж ось, аж ось ти, мить прощання,  
що обігнала зустріч), вже тоді,  
коли сподіючись щасливих зичень,  
нас виглядали сонми хорих з клініки,  
а урочистий вікопомний спів  
був греблею для гомінких трамваїв  
і перехожих спізнених, збагнув я:  
це все — одне прощання понадмірне —  
з Вітчизною, зі світом, із життям.  
(3-1, 60-61)

І лише потрапивши у вертепні жорна після арешту 1972 р., поет усвідомлює масштабність національної катастрофи, наслідки імперської політики по денаціоналізації свого народу. Ліричний герой табірної періоду перебуває в екстремальних умовах, його сумніви доходять до відчаю, бажання смерті; контрастність поезії загострюється до краю. Герой все частіше звертається до пам'яті, до тих цінностей, що на волі не сприймалися з причини їх природності: не буде людина повсякчас думати про повітря, яким дихає, про воду, яку п'є. Привабливість навколишнього світу відчувається тоді, коли цей світ звужений до тюремної камери з одним заґратованим віконцем, до концтабірної життя. Поет сприймає це життя через призму традиційної народної етики й естетики, розуміє і болісно відчуває його абсурдність. Він не дає оцінок зображуваним явищам в умовах неволі, він ставить їх в національний етико-естетичний контекст, спираючись на тезаурус читача, звертаючись до виразного читача. Багато (чи не більшість) його поезій у цьому плані є розгорнутими алюзіями («Читаючи Літопис Самовидця», «Дума про козака Голоту», «Сиджу надвечір при багатті», «Вертеп» та ін.).

У табірних поезіях увиразнюються народнопоетичні символи, пов'язані з Україною. Один із найчастотніших символів — символ калини супроводжує поета всюди, він його спостерігає навіть на Колимі у оточенні тюремних мурів, в сусідстві з автохтонами-модринами й олеями:

На колимським морозі калина  
зацвітає рудими слізьми.  
Неосяжна осонцена днина,  
і собором дзвінким Україна  
написалась на мурах тюрми.  
І зголілі модрини кричали,  
тонко олень писався в імлі,  
і зійшлися кінці і начала  
на оцій чужинецькій землі.  
(3-2, 77).

Калина однозначно асоціюється з Україною, далекою і окраденою:

Нема мені коханої землі,  
десь за грудьми пече гірка калина.  
Сміється божевільна Україна  
у смертнім леті на чужім крилі.  
(3-2, 80).

Поет безмежно самотній у колимській табірній глухомані, тому й образи-символи Батьківщини зринають в його уяві в найнесподіваніших ракурсах: «І калиново сніг запах, конвалією хуга» (3-2, 119), «І сніг запах калиною, калиною червоною, зірчато кривця капала і мерзла по ярах» (3-2, 119).

І все ж із народнопоетичних ботанічних символів у Стусовій поезії найчастотнішими є не калина, барвінок чи верба, а тополя. Яка вона різна — в народній пісні, у Т.Шевченка, В.Симоненка і в Стуса. Уже в ранній період творчості поет створив персоніфікований образ тополі, своєрідну поетичну апострофу, орнаментувавши її спорідненими образами-символами жалю й туги:

Тонкостанна тополе!  
Ти мечем видаєшся лиш здалека.  
Ти не меч.  
Ти лиш сум.  
Ти у горлі гамований крик.  
Над тобою гудуть,  
мов провісниця, грози віддавна,  
ти ж гойдаєшся тужно

і тужиш навколо моріг.  
О журлива тополе!  
Скільки літ ти тужила й квилала!  
Ти, мов чайка, кигичеш  
при битій дорозі сама.  
Ти високе прощання.  
Ти віками доземно хилилась,  
як синів проводжала  
і ждала, од горя німа.  
А сини у світі  
йдуть і йдуть. І назад не вертають.  
Все життя тобі їх  
виглядає в самотині своїй.  
Коли прийдуть — зустрінь.  
А не прийдуть — то де вже подінешся?  
Та повік назирай  
з шкарубкою сльозою між вій.  
(1-1, 99-100).

По «дорозі у вічність» на колимських стужах В.Стус все частіше звертається до цього образу, створюючи алегоричний образ доби з «ув'язаними за ноги солов'яті», гайворонням і відьмою, сонцем, що «висне дубала» тощо:

Покрайдороги, вигнана з села,  
гінка тополя в вітрі трепітає,  
подаленілі співи дослухає  
і благовість, що лунами пішла.  
Високе сонце висне дубала  
і грайвороння сиплеться з-за рогу.  
Оце таки діждала, щоб дорого  
тобі уповні відьма перейшла.  
До споконвіку ти пильнуй її  
під шум і свист і крики гайвороння,  
і так лящать, що аж лящить у скронях,  
ув'язані за ноги солов'ї.  
Отак вона стоятиме віки  
покрайдороги, де вітрами збиті  
і крила й листя свищать в верхів'ї  
і солов'їв горласті головки.  
І світ тобі розспівано докруг  
і бракне тиші, щоб за мить дозвілля  
збагнути віку щедре божевілья  
і чари зла і радощі наруг.  
(3-2, 67-68).

Поет урізноманітнює семантику символу тополі, та все ж вона подібна до життєдайної й тужливої верби: «*До болю рідні й запропащі тополі тужать по той бік*» (3-2, 86), «*Тополя ламле руки — їй сил нема пірвати тіло в лет*» (1, 69), «*Бовваніють тополі, як карні вісники правди*» (3-2, 241), «*Так незбагненно белькочуть тополі, так хижо сонце свище над Софією*» (2, 244).

Із зооморфних народнопоетичних символів В.Стус вводить в свої поезії образи солов'їв, голубів, пугача (сича), ворона (крука), зозулі, лелеки та ін., дотримуючись в основному їх традиційної семантики. Часто ці символи виписані гніздами, в залежності від предмета зображення, часу і місця подій тощо:

Зелене багаття дібров,  
Зозулі лихе віщування.  
 і горлом прорвалася кров,  
 коли задудніло світання.  
Дві посестри — верби рясні —  
 зажуру плетуть кучеряву,  
 а день напливав без угаву,  
свят-день полоскався вві сні,  
 (3-1,57)

І ось наш дім — гніздо лелече  
 В гойдливих вітах етажів,  
 І спогад солов'єм шебече  
 До зозулиних ворожінь.  
 (3-2, 269).

І близька за часом написання поезія «Як синьо, як біло, як яро горить», де сусідують символи *верби, голосіння, «журавлів кру», «з калини сопілка і гілка бузку і перша гагілка і ранне ку-ку»* (3-1, 60). Кує поету не українська, а колимська зозуля, і не просто зозуля, а «кривава» («*Не кукайте, криваві зозулі, над бідною моєю головою*», 3-1, 54). В іншому місці зозуля «зизиче», «зизичить» також «голубина» і навіть пугач («*Зизичить скажений пугач*», 22, 145; «*де зизичить досі голубина*», 2, 141).

Одним із найчастотніших символів Стусової поезії є символ ворона (гайвороння, крука). У народній пісні — це вісник смерті, нещастя. Іноді він поєднаний з іншим, теж народнопоетичним символом — тополею, яка «*лячно, немов антена ловить радарною кроною візерунчастий день, гаптований криком вороновим*» (1-1, 108). В іншому місці «*гайвороння заговорило нерадісним шелепанням розкрилля нерадісну покору куширів*» (1-1, 109). Та найкращим твором, у якому персоніфікований ворон є «ді-

йовою особою» гайдамацької драми, витриманої в народнописенній манері, є поезія «Гайдамацьке»:

Мій вороне, пророче мій, несамовито-синій вороне мій,  
 мій фіолетово-сухий, мій вижарений у віках,  
 у курних степах, по кураях, по рідних селах, по містах,  
 чужих містах — ти так і кляк і однокрило ріс угору.  
Мій ворон, крила розведи і не ціди крізь темін літ  
 свій фосфорований вогонь — не залякаєш в сні цвинтарному:  
 хай я поранений — дарма. Впаду — та не кажи амінь.  
Мені зарано ще амінь казати. Так, іще зарано мені.  
 Я з вітром вирвусь — і на степ. Я й непритомний утечу  
 межі очей, пожежі брів, осклілими глухими шкельцями.  
 Я вже на волі, раз почув, як в полі бродить круглий шурхіт  
 молочаїв, суріп і грициків і стежка геть до лісу стелється.  
 Ти думаш — уже піймав? Що, може, очі зав'язав,  
геть голову забрив мою, у москалі віддав навіки-віків?  
 А я дремну й не верну і обмину і згадку і засідку.  
Перехова мене байрак, допоки день як день випікається.  
А крикне пугач уночі — і хлопці виринуть спочилі,  
 і на Летичів подамось, перегородим шлях як греблею,  
 наскочить пан — то і жупан, і гаманець — кріпацький чинш —  
 все видерем, йому ж залишимо лиш грішну душу й слово тепле.  
 Тож, чорний вороне, замовч і головоньки не мороч,  
 бо так накрядеш — що аби уже й добрався б до товариша...  
 а десь самотній упаду, а вмру — ніхто й не стулить очі...  
 А то — ще й хворим підберуть — і на Сибір відправлять маршем.  
 (1-1, 110).

Традиційні народнопоетичні символи використовує В.Стус і в змальованні ворогів України, персоніфікації узагальнених понять добра і зла. В Україні все втратило здоровий смисл доти, доки в ній панує кат. Коли «край в огні», його «*обсіли круки-солов'ї усепадні, «спадна галич»*» (3-2, 95). У цьому вертепі поет ніби й сам себе почуває круком, віддаляючись від України в «заквагоні»: «*Кривокрилий круком крячу*» (3-1, 67).

Ліричний прототип В.Стуса впритул наближається до фольклорного образу. Лірично-авторська і народна фактура поезій Стуса доповнюються і вдосконалюються, традиційна народна образність переосмислюється в новочасному аспекті. Зароджується новий план, нова доля народнопоетичних образів, переосмислених автором відповідно до нового (старого) історико-соціального контексту. Відколи Річпосполита, Московія, Османська імперія окупували Україну, нічого по суті у поетичному світовідчутті народних аедів та професійних співців-поетів не змінило-

ся: тема стихійного народного бунтарства (основу якого складають мотиви планів і нарікань) переростає в тему усвідомленого протистояння окупантам. «Воріженьки», «бусурмани», «турки-яниченьки», «жиди-орендарі» і «ляхи», «москалі» набувають однозначної номінації — окупанти, кати, безувіри, Юди, сексоти, пси, людожери, товариші-гебісти і т. д.

Як і народна естетика, В.Стус не допускав розрізнення на ворогів і друзів за національною ознакою. Табірний та життєвий досвід говорили йому, що найлютішими ворогами України можуть бути свої перевертні-землячки, яких у фольклорі поіменовано ляхами-бутурлаками (потурнаками), а єврей, якщо він сповідує загальнолюдські цінності, далекий від тих фольклорних «жидів-орендарів», що заорендували всю Україну і паразитували на українській землі, допомагаючи окупантам русифікувати та колонізувати український народ.

Уява В.Стуса малює апокаліптичну картину: «замучений, забитий», народ мовчить і тягне імперське ярмо, уже й не сподіваючись кращої долі, совість нації — опозиційна до влади інтелігенція — розсіяна по сибірах, магаданах, колимах і соловках. Лишився на українській землі «погар доль, осмалені хрести» і «блукає мати битим бойовиськом, ламає руки, плаче і клене» (3-І, 99). Поета долають інколи тяжкі сумніви: чи варто приносити в жертву своє життя, коли ворог, мов гайвороння, обсів Україну, коли Юда став ознакою доби:

Пощо твої труди,  
усі тяжкі маруди,  
коли в усі сліди  
ступає тінь Іуди?  
(3-І, 99)

Над Україною панує не просто страх, а «космічний жах», доведений репресивною машиною імперії до крайніх меж. Виголошуючи облудні гасла («все для людини, все в ім'я людини»), влада «колючим дротом обплела Вітчизну», а людину довела до рівня жалюгідного плазуна, справляючи «тризну» за ідеями комунізму:

Поменшала людина на очах  
в страшну добу страшного цезаризму,  
колючим дротом обплели Вітчизну,  
і вже епоху обганяє жах.  
Космічний жах, бо ріжуть на ножах,  
сховали в морзі душу комунізму.  
Вже кагебісти влаштували тризну

в оглохлих отетерілих степах  
моєї України. Сходить він,  
людською кров'ю вже й надія сходить.  
Над цілий світ очмана верховодить,  
він чоботом придушує язик  
останнього сміливця. І в очах  
читає жалюгідний трепет-жах.  
(1-2, 59).

В.Стус вдається не просто до персоніфікації **жаху**, він його міфологізує в образі Голгофи:

Якась модернізована Голгофа.  
Велика зала, ще напівпорожня,  
лише на покуті мотивом бога  
бринів білявий тлустий чоловік.  
І неслухняне і тяжке обличчя  
він нашорошував, неначе вуха,  
і силоміць видушував блаженство,  
щоб затулити діри порожнеч.  
Бовтки очей, округлість бляклих лиць,  
обросла безпорадність підборіддя,  
невправність випещеної руки  
і постаті зрадливе хвилювання —  
усе значило кострубатий Ляк.  
(2, 141).

Особливо багатозначним і містким у В.Стуса є образ відвічного й сучасного ворога України. Якщо у фольклорі (а це сотні тисяч записаних текстів) образ ворога України обмежується кількома десятками номінацій, то в Стуса — він багатоликий і підступний, жорстокий і хитрий — і має безліч імен. Поет не розрізняє власних ворогів і недругів українського народу. Для нього всі вони «кати», «вбивці», «ненатлі нелюди спередвіків», «песиголовці», «бусурмени», «людожери», «гебісти», «пси», «іуди», «бузувіри» і т. ін. Та головний ворог поета, як і всього українського народу — імперія зла, самодержавна й комуністична Росія-тюрма:

Тюрма, де з віку гниль і цвіль  
уже півсвіту запосіла.  
Імперіє, мій жало-біль,  
моя зненависте, Росіє!  
Імперіє дикунських вір,  
імперіє соснових зойків!

У тебе з віку проводир —  
 криваворукий і безокий.  
 Єдинодзьобий, як орел,  
 народної упившись крові,  
 шаліє, казиться і рве,  
 мов злодій з чорної дороги.  
 Литва, Угорщина, Кавказ —  
 тюрма від моря і до моря.  
 Тут всім переяславський час  
 пробив в вузькому коридорі.  
 Як тавра, в них віки живі.  
 Як рани на чолі Месії.  
 За округленства вікові  
 покутуватимеш, Росіє.  
 Горить історія. Горить  
 земля. Горять віки, як книги,  
 проводирів ковтає віхола  
 від Соловків до Ангари.  
 Край роздарований — до серць,  
 край розграбований — до ребер.  
 Російський звір, як дикий вепр,  
 по наших по слідах женеться.  
 Від дорошенків — до мазеп,  
 і від мазеп — аж до бандери  
 на небі й на землі — вертеп  
 пекельний — при закритих дверях.  
 Край — Полуботків равелін,  
 край — в соловецькому квадраті  
 Старого Калниша. В солдатським  
 Тарасовому плині літ.  
 За Переяславом — твій край.  
 Край — за Петра каре колючим.  
 Край — за Полтавою. За краєм  
 твоя віри. В чорній бучі  
 полків Петлюри. За вогнем  
 грядущих Крут. Нових інвазій  
 твій край гряде — з пожежним днем  
 розкутих зизооких акцій.

(3-2, 228-229).

Нагадуємо не російський народ і не російська думаюча інтелігенція, до яких ставлення В.Стуса було шанобливим (це могла б бути тема спеціального дослідження), а ота імперська Система, відвічною метою якої було «приумножение російських земель» за рахунок сусідніх і більш віддалених країн і народів.

Підсумовуючи сказане, можемо накреслити короткі висновки:

1. Маючи чіткі орієнтири у вітчизняній, світовій літературах, письменник не став незалежним від дії на його свідомість, поетичне мислення з боку народної пісні, фольклору загалом. Він керується власним усвідомленим вибором, суб'єктивною творчою волею, які й забезпечують йому волю вибору у використанні фольклорних багатств.

2. У В.Стуса переважають такі функціональні модифікації двосистемних зв'язків, які приводять до суттєвого переосмислення, а то й до втрати елементів фольклорної поетики, до їх повної підпорядкованості контексту авторського задуму. Зберігаючи афористичну значимість народної лексики і фразеології, національний колорит, поет надає своїм творам виразного суспільно-політичного звучання. Але це не той декларативний суспільно-політичний символізм, який зводить функціональну палітру і значимість творів, а радше надання звичайним профанним словам, фразам, образам нового змісту, нових асоціативних зчеплень, які спонтанно набувають екстатичної якості, бо впливають із атмосфери, ситуації, в яких були написані. Отже, для поета властива своєрідна манера використання елементів фольклорної традиції — від літературних переробок-парафраз народних творів до поетичних ремінісценцій, які лише віддалено нагадують первісний образ, текст. Ліричне, епічне начала народних творів набувають в поезіях В.Стуса іншої якості, нового смислу.

3. З усього аналітичного матеріалу видно, як уважно В.Стус відбирає функціонально та естетично виразні фольклорні жанри, теми, образи з тим, щоб трансформувати їх у власну естетичну, сюжетно-композиційну, емоційно-семантичну поетичну систему. На жанровому рівні у Стуса переважають позитивні корелятивні зв'язки між власною поетичною системою, індивідуальним стилем, методом і фольклором, хоча зустрічаються (переважно в листах) опозиційні естетичні категорії.

4. Системотворчі та конструктивні функції фольклору проявляються не лише в художній структурі поезії В.Стуса, в емоційній забарвленості художніх деталей, в морально-психологічній навантаженості міфологем тощо. Вони проявляються насамперед в образній системі на мікрорівні, в багатстві мови — в епітетах, порівняннях, метафорах, метоніміях, сенекдохах, у фразеологічних конструкціях — пареміях, у формі викладу — монологах і діалогах, у композиції — і, головне, у збігові концептуальних констант поетичного осмислення життя народом і В.Стусом. У В.Стуса означені константи виступають чіткіше сформульованими, окресленіше, як це і повинно бути, коли поетичну історію свого народу, його трагічну історію і стражденний побут осмислюють поети від Бога: Т.Шевченко, Леся Українка. І.Франко, В.Стус.

5. Всі накреслені в статті чинники створюють такі «взаємовідношення форм в системі», які визначають неповторний письменницький стиль. Бо стиль, за визначенням теоретиків літератури, є не звичайною сукупністю окремих елементів, частин, а сама система<sup>43</sup>. Мотиви творчого використання фольклору у В.Стуса різні: це і художній засіб, і парабола, парафраз, мовне збагачення, але разом з тим — це і концепція, джерело національної самобутності, провідна ідея всієї естетичної системи письменника.

### Література

1. *Сумцов Н. Ф.* Г. Ф. Квитка, как этнограф. — К., 1893. — 25 с.
2. *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л.: АН СССР, 1947. — 185 с.
3. *Перетц В.* Эпитеты в «Слове о полку Игореве» и в устной традиции Киевской Руси // Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР. — 1925. — Т. 30. Л., 1926. — С. 143 — 204.
4. *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т.Шевченка // Колесса Ф. Фольклористичні праці. — К.: Наук, думка, 1970. С. 172 — 326; Його ж: Народнописенна ритміка в поезіях І.Франка. Там же. — С. 327 — 346; Його ж: Про віршову форму поезій Маркіяна Шашкевича. Там же. — С. 347 — 363.
5. *Навроцький Б.* «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Джерела, Стиль. Композиція. — Харків, 1928.
6. *Сиваченко М. Є.* Літературознавчі та фольклористичні розвідки. — К.: Наук, думка, 1974; Його ж: Студії над гуморесками Степана Руданського. — К.: Наук, думка, 1979; Його ж: Сторінки історії української літератури і фольклористики. — К.: Наук, думка, 1990, та ін.
7. *Комаринець Теофіль.* Твори. — Львів: Каменяр, 1999.
8. *Дей О. І.* Сторінки з історії української фольклористики. — К.: Наук, думка, 1975; Його ж: Спілкування митців з народною поезією: Іван Франко та його оточення. — К.: Наук, думка, 1981.
9. *Грицай М. С.* Давня українська поезія: Роль фольклору у формуванні образного мислення українських поетів XVI–XVIII ст. — К.: Вид-во Київ. Ун-ту, 1972. — 155 с.
10. *Мишанич О. В.* Григорій Сковорода і усна народна творчість. — К.: Наук, думка, 1976; Його ж: Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К.: Наук, думка, 1980.
11. *Гончар О. І.* Українська література передшевченківського періоду і фольклор. — К.: Наук, думка, 1982.
12. *Бойко В. Г.* Поетичне слово народу і літературний процес. Проблема фольклорних традицій в становленні української радянської поезії. — К.: Наук, думка, 1965.

13. *Пазяк М. М.* Юрій Федькович і народна творчість. — К.: Наук, думка, 1974.
14. *Яценко М. Т.* На рубежі літературних епох. «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. — К.: Наук, думка, 1977.
15. *Рильський М. Т.* [Праці з фольклористики] // Рильський М.Т. Збір. творів: В 20 т. — Т. 16. — К.: Наук, думка, 1987. — С. 7 — 182.
16. *Мовчан П. М.* Повернення задля оновлення // Мовчан П. Ключ розуміння. Есе, літературно-критичні статті. — К.: Радянський письменник, 1990. — С. 56 — 79.
17. *Эбанидзе А.* «... Не храм, а мастерская» // Вопросы литературы, 1978. — № 5. — С. 79.
18. *Cassirer E.* The Philosophy of Symbolic Forms. // New Haven. — London: Yale University Press, 1973. — Vol. 3. — P. 207.
19. *Потебня А. А.* Мысль и язык // Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. — С. 69.
20. *Там же.*
21. *Иванько И., Колодная А.* Эстетическая концепция А.Потебни // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976. — С. 16.
22. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. — Харьков. 1905. — С. 101.
23. *Потебня А. А.* Мысль и язык. — С. 147.
24. *Веселовский А. А.* Три главы из исторической поэтики // Веселовский А. А. Историческая поэтика / Ред., вст. статья и прим. В.М. Жирмунского. — Л.: Худож. лит-ра, 1940. — С. 376.
25. *Веселовский А. А.* Три главы из исторической поэтики. — С. 317.
26. *Там же.* — С. 355
27. *Там же.* — С. 361.
28. *Мовчан П.* Повернення задля оновлення. — С. 69.
29. *Стус В.* Твори: В 4 т., 6 кн. — Т.6 (додатковий) — Кн. 1. Листи до рідних. — Львів: Просвіта, 1997. — С. 460. Далі це джерело зазначатимемо при цитуванні: перші цифри — том і книга, друга — сторінка.
30. *Мовчан П.* Повернення задля оновлення. — С. 75.
31. *Нолл Вільям.* Паралельна культура в Україні в період сталінізму // Родовід — 1993. — № 5. — С. 37 — 41.
32. *Мовчан П.* Повернення для оновлення. — С.76.
33. *Бахтин М.* Контекст. 1972. — М., 1973. — С. 256.
34. Йдеться про фольклорний збірник: Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра // Упорядкування, передмова та примітки В. А. Юзвенко, М. Т. Яценка. Ред. та упорядк. нотних матеріалів З. І. Василенко) — К.: Наук, думка. 1955. — 810 с.

35. *Франко І. Я.* Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Я. Збір. творів: В 50 т. — Т. 26. — К.: Наук, думка, 1980. — С. 229.
36. Балади: кохання та дошлюбні взаємини. Упорядн.: О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії). — К.: Наук. думка, 1987. — С. 278 — 279.
37. *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса // Стус Василь: В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Упорядкували і зредагували Осип Зінкевич і Микола Француженко. — Балтимор — Торонто: Смолоскип, 1987. — С. 388.
38. *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна. — С. 382.
39. *Там же.* — С. 397.
40. *Мишанич С. В.* В обороні національної культури // Матеріали вузівської конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідної роботи: філологічні науки (Донецьк, квітень 1997). — Донецьк, 1997. — С. 46 — 50.
41. *Веселовский А. Н.* Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса // Веселовский А.Н. Собр. сочинений. — Т. 16. Статьи о сказке. 1868–1890. — М.; Л.: АН СССР, 1938. — С. 48.
42. *Кубилюс В.* Формирование национальной литературы — подражательность или художественная трансформация? // Вопросы литературы. — 1976. — № 8. — С. 21.
43. *Храпченко М.* Об итогах в разработке проблемы стиля // На литературном посту. — 1928. — № 11–12. — С. 56.

2001 р., м. Донецьк

## Зміст

|   |    |
|---|----|
| <i>Ольга Пуніна.</i> Теоретична концепція Василя Стуса про психічно-інтелектуальну сутність письменника ..... | 5  |
| <i>Олег Соловей.</i> До прочитання однієї поезії Василя Стуса («Ти що казав? Зараза — що казав?..»). .....    | 14 |
| <i>Степан Мишанич.</i> Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса .....                                  | 27 |

*Наукове видання*

Проект актуальних дискурсів  
**«Простір Літератури»**  
(Засновано у 2016-му році у Вінниці)

Випуск 17

**Стусознавчі зошити:** Науковий альманах  
Зошит сьомий

Співредактори — *Олег Соловей, Ольга Пуніна*  
Верстка — *Веніямін Білявський*

**УДК** 929 СТУС + 821.161.2

**ББК** 84.4УКР-8

**Стусознавчі зошити:** Науковий альманах. —

**С 88** Зошит сьомий / за ред. О. Солов'я й Ольги Пуніної. —  
Вороновиця: Простір Літератури, 2021. — 100 с.