

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

СЕЛЬВЕСТЕР ЛЮБОМИР ІВАНОВИЧ(\_\_\_\_\_)

Допускається до захисту:

В. о. завідувача кафедри теорії та історії  
української і світової літератури,

д.ф.н., доц. \_\_\_\_\_

Кравченко Е. О.

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**НАРОДНОПОЕТИЧНІ МОТИВИ У ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ СТУСА**

Спеціальність 035 Філологія  
Українська мова та література

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:

Н.М. Урсані, доцент кафедри  
теорії та історії української  
і світової літератури  
к., філол. наук, доцент

\_\_\_\_\_  
(підпис)

Оцінка: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ /

(бали/за шкалою ЄКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК : \_\_\_\_\_

(підпис)

Вінниця 2020

## ЗМІСТ

АННОТАЦІЇ.....	1
ВСТУП .....	3
Розділ 1. Лірика Василя Стуса у науковій рецепції.....	6
Висновки до розділу 1.....	26
Розділ 2. Художня своєрідність фольклорних мотивів у ліриці Василя Стуса.....	28
2. 1. Мотив як літературознавча категорія .....	28
2. 2. Мотив смерті у ліриці В. Стуса .....	40
2. 3. Мотив зведеної дівчини у художньому осмисленні Василя Стуса .....	50
Висновки до розділу 2.....	55
Розділ 3. Архаїчні мотиви у ліриці В. Стуса .....	56
Висновки до розділу 3.....	86
ВИСНОВКИ.....	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	911

## **АНОТАЦІЯ**

**Сельвестер Л. І. Народнопоетичні мотиви у ліриці Василя Стуса. Спеціальність 035.01 «Філологія. Українська мова і література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2020.**

Магістерська робота присвячена художньому осмисленню народнопоетичних мотивів у ліриці Василя Стуса. У роботі проаналізовано поширені мотиви «смерті», «зведеної дівчини» як у міфологічному, так і у християнському аспектах. Також розглянуто архаїчні мотиви у ліриці поета: «зародження світу», «плин часу», які яскраво постають у народних колядках та легендах.

Ключові слова: Василь Стус, лірика, мотив, міф, поетика, ліричний герой.

Бібліограф.: 101 найм.

## **SUMMARY**

**Sylvester L. I. Folk poetic motives in the lyrics of Vasyl Stus Specialty. 035.01 "Ukrainian language and literature". Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2020.**

The master's thesis is devoted to the artistic comprehension of folk poetic motives in the lyrics of Vasyl Stus. The paper analyzes the common motives of "death", "married girl" in both mythological and Christian aspects. Archaic motives in the poet's lyrics are also considered: "the birth of the world", "the passage of time", which appear vividly in folk carols and legends.

Key words: Vasyl Stus, lyrics, motive, myth, poetics, lyrical hero.

Bibliographer .: 101 hired.

## АННОТАЦИЯ

**Сельвестер Л. И. Народнопоэтические мотивы в лирике Василя Стуса. Специальность 035.01 «Филология. Украинский язык и литература ». Донецкий национальный университет имени Василя Стуса, Винница, 2020.**

Магистерская работа посвящена художественному осмыслению народно мотивов в лирике Василя Стуса. В работе проанализированы распространены мотивы «смерти», «сводной девушки» как в мифологическом, так и в христианском аспектах. Также рассмотрены архаические мотивы в лирике поэта: «зарождения мира», «течение времени», которые ярко предстают в народных колядках и легендах.

**Ключевые слова:** Василий Стус, лирика, мотив, миф, поэтика, лирический герой.

Библиограф .: 101 наим.



## ВСТУП

Темою магістерської роботи є «Народнопоетичні мотиви у ліриці Василя Стуса».

У 60-і – 70-і рр. ХХ ст. особливо на часі була проблема «екології культури» та «екології душі», що тісно поєднані з проблемою самозбереження нації у заполітизованому суспільстві. В. Стус розумів, що процес руйнації національної самосвідомості, вістря якого спрямоване проти мови, духовності, закодованої у мові, у народній творчості, перебуває у самому розпалі, тому і звернувся до народнопоетичних мотивів у своїй ліриці. Він належить до когорти шестидесятників, які направляли свої творчі пошуки на нове осмислення фольклорних образів, мотивів, а не на звичайну стилізацію, чи переспіви, як автори першої половини ХІХ ст.

Наукова рецепція творчості В. Стуса триває уже понад 40 років, упродовж яких дослідники намагалися подивитися на доробок поета з різних точок зору.

**Актуальність теми дослідження** полягає в осмисленні народнопоетичних мотивів у ліриці В.Стуса.

Варто відзначити, що у поета немає фольклористичних праць, проте про його фольклористичні уподобання дізнаємось із літературознавчих праць (передмова ("Двоє слів читачеві") до першої збірки поезій "Зимові дерева") та епістолярної спадщини (листи до рідних, друзів і знайомих, де є згадки про фольклорні видання 70-х-80 рр., оцінки українського фольклору і науки про нього, захоплені вислови про народну пісню, прозу). Завдяки Коментарям В. Стуса, щодо праць О.Потебні, О.Веселовського, Д.Яворницького, К.Квітки, В.Даниленка, Ю.Шилова. Г.Півторака ми спостерігаємо інтерес поета до міфологічних образів та архаїчних фольклорних мотивів. Як справедливо відзначає проф. С. Мишанич, поета «цікавила не міфологія як суспільний феномен певного стадіального рівня, а як джерело ідей, як матеріал до

запліднення поетичної уяви. Із цих позицій він поцінював і наукові праці з міфології».

Весь поетичний світ В.Стуса побудований на опозиційних парах, антиноміях, на бінарних опозиціях, генеза яких сягає міфології, фольклорної поетики.

Дослідницький інтерес до лірики В. Стуса актуалізовано на початку 90-х рр. ХХ ст. зокрема у працях Ю.Шевельова, В. Моринця, С. Мишанича, М. Жулинського, В. Просалової, О. Солов'я, О. Пуніної, що сприяло належному поцінуванню лірики митця.

Об'єктом дослідження є лірика В. Стуса.

Предмет – специфіка народнопоетичних архаїчних фольклорних мотивів та оригінальне переосмислення мотивів смерті, зведеної дівчини як у міфологічному, так і у християнському аспектах водночас.

Мета роботи – осмислити художню своєрідність інтерпретації фольклорних архаїчних мотивів у ліриці поета, а також нову оригінальну інтерпретацію мотиву «смерті» та «мотиву зведеної дівчини» у ліриці Василя Стуса.

Для досягнення основної мети поставлено такі завдання:

- розглянути творчість поета у науковому осмисленні;
- проаналізувати художню своєрідність фольклорних архаїчних мотивів у ліриці Василя Стуса;
- визначити, які народнопоетичні особливості присутні в поезіях з мотивом «смерті» та «зведеної дівчини».

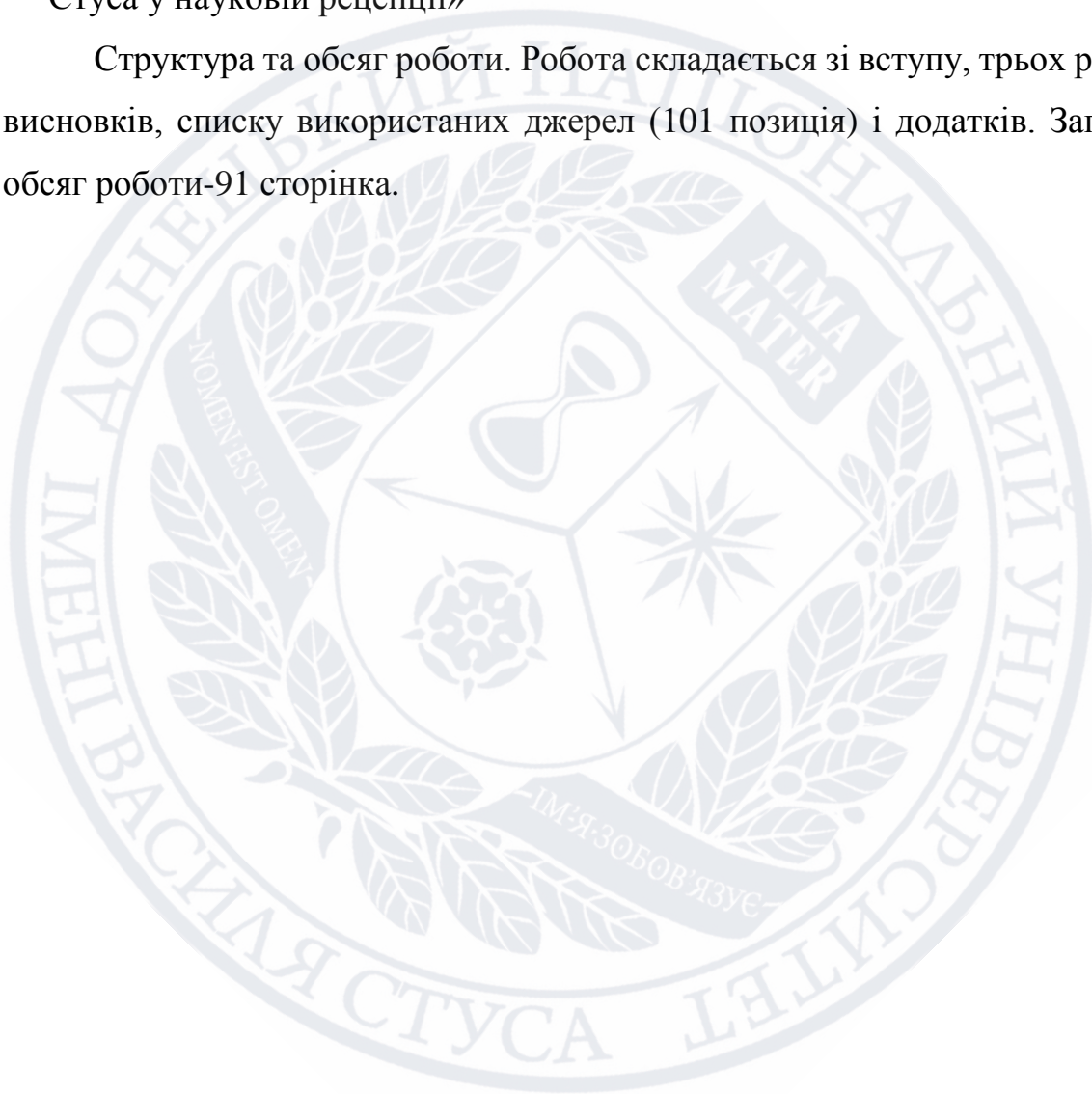
Методи дослідження: біографічний метод, культурно-історичний метод, аналіз (шляхом розчленування поетичного матеріалу та дослідження його окремих частин); контекстуальний (дослідження світу поезії митців у контексті традицій), застосування інтертекстуального аналізу (виявлення шару ліричних образів та мотивів).

Наукова новизна дослідження полягає в

осмислені архаїчних мотивів, а також мотиву смерті та зведеної дівчини у ліриці Василя Стуса.

Основні положення магістерської роботи апробовані на науково-методичному семінарі кафедри теорії та історії української і світової літератури 26 жовтня 2020 року, представлені у доповіді «Лірика Василя Стуса у науковій рецепції»

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (101 позиція) і додатків. Загальний обсяг роботи-91 сторінка.





## Розділ 1. Лірика Василя Стуса у науковій рецепції

Рефлексії над природою поетичної творчості і власного призначення притаманні багатьом поетам. Тема поета і його функцій та призначення, відносин поета і влади, осмислення і формування власного поетичного кредо є константними для всіх періодів творчості В. Стуса. Ця тема – один зі складників концепції творчості, яка є сукупністю мотивно-тематичних комплексів, що формують художній світ автора. У роботі ми спробуємо в загальних рисах окреслити концепцію поета у творчості В. Стуса, висвітлити, під впливом яких чинників – мистецьких, літературних, суспільних, – вона формувалася і як змінювалася на різних етапах творчості автора. Стусову концепцію творчості і, зокрема, концепцію поета / митця як одного з головних її елементів можна дослідити на основі поетичних текстів автора, а також його літературознавчих розвідок, листів, робочих нотаток. У праці було використано такі джерела: корпус поетичних текстів В. Стуса (від ранніх збірок до збірки «Палімпсести»), епістолярна спадщина поета (листи до рідних і друзів), його літературознавчі статті (всі ці матеріали опубліковано в повному зібранні творів автора [1]), а також низку різнотипних матеріалів (чернетки віршів, робочі нотатки) із фонду В. Стуса Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ.

Як уже зазначено, проблема самовизначення поета, усвідомлення його ролі в суспільстві, осмислення ключових питань, пов'язаних із творчістю, мистецькою самореалізацією, були центральними для Василя Стуса, надто в період формування його як поета – наприкінці 1950-х – у першій половині 1960-х рр. У передмові до збірки «Зимові дерева» В. Стус, як вважає переважна більшість дослідників його творчості, сформулював своє творче кредо. Натрапляємо тут, зокрема, і на такі слова: «Ненавиджу слово “поезія”. Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші. 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. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі» [2; 42]. Так 1969 р. було сформульовано поетичне кредо Василя Стуса, яке, втім, не можна назвати остаточним, – воно змінювалося під впливом багатьох чинників, і на позір скромне твердження «поетом себе не вважаю» обернулося на ствердне «єси поет, запраглий неба, во віки і віки поет» (рядок із вірша 1972 р.).

Однак це було кількома роками пізніше і за кардинально інших – межових – обставин, та повернімося до другої половини 1960-х, коли В. Стус брав активну участь у літературному і загалом культурному житті Києва, готував до друку свої перші збірки, осмислював і досліджував українську й світову історію та літературу. В цьому періоді творчості поета можна виокремити деякі основні напрями усвідомлення долі й місії поета, зокрема поета українського. Очевидно, ті питання, осмислення яких формувало Стусову концепцію поета, були константними для всіх періодів його творчості. Спробуймо зрозуміти їх.

По-перше, це вже згаданий комплекс ідей (передмова «Двоє слів читачеві» до збірки «Зимові дерева»), що містить концепти поетичної творчості і життя, водночас протиставляючи й об'єднуючи їх. «Двоє слів читачеві», звісно, не єдиний текст, де В. Стус проводить опозицію між «звичайним» життям / працею і долею поета, яку найточніше можна окреслити поняттям «життєтворчість». Це поняття ми розглядаємо у значенні, наближеному до символістського розуміння, яке передбачає осмислення творчого процесу в нерозривному зв'язку з реальним життям автора, надаючи цим двом площинам функцій взаємодоповнення. В цьому контексті варто згадати також книжку Д. Стуса «Василь Стус – життя як творчість» (2004), де вже в самій назві фігурує концепція «життєтворчості».

У своїх начерках до статті про Ліну Костенко 1970 р. Василь Стус пише: «Одне з найбільших проклять – бути українським поетом. Тут є люди, які за нормальних умов життя були б бухгалтерами, хліборобами, героїчними

дружинами, добрими коханками, садівниками, набували люмпенових професій» [3]. Сміслові паралелі з більш раннім текстом передмови до «Зимових дерев» очевидні. У цьому самому тексті В. Стус робить додатковий акцент на «необхідності», «незворотності» вибору творчої, сказати б, професії, пояснюючи його (вибір), з одного боку, певними суспільними обставинами (сенси, який лежить на поверхні тексту), а з іншого – глибиннішими, закладеними в історії національної культури, причинами, що спонукають людину ставати поетом замість обрати «люмпенову професію» [3].

Так, фраза «якби було краще жити» («Двоє слів читачеві») – своєрідне «виправдання» власного вибору долі поета, кульмінацією якого є рядки із вірша 1972 р., коли цей вибір став остаточним:

*поезіє моя, прости мене і знай:  
я жити прагнув од дитинства –  
косити сіно чи садити сад,  
копати картоплі чи прокидати  
од хати сніг, під зорями нічними.  
А не зміг. Прости мене,  
поезіє, розлучнице-ворожко.*

*«І заступила геть мене робота...» [4; 44].*

Однак таке позірне протиставлення життя і поетичної творчості не є однозначним, адже неодмінна умова поетичної творчості для В. Стуса – взаємодія поета з життям, уміння перетворювати його на поезію. Тому «поет повинен бути людиною». Ця етична настанова стає наскрізною для Стусового розуміння власного життєвого і творчого шляху на всіх його етапах, саме тут закладено єдність, яку називаємо «життєтворчістю». У середині 1960-х рр. В. Стус писав у робочих нотатках: «Поезія, як рід людської діяльності, має багато схожого до будь-якого іншого заняття. Наприклад – хліборобства. Система обробітку землі привчала людей і до системи обробітку поетичної мови» [5]. На його думку, поет «акумулює» життєвий процес, перетворюючи його на

вірші. Так, у статті «Най будем щирі» (1964 р.) читаємо: «вірш мусить виростати з епічного, реального тла» [6; 187]. Автор має вміти «вслухатися» в зображуваний предмет [6]. Формування етичної настанови варто пов'язувати, крім усього іншого, із впливом «пастернаківського тексту» на Стусову концепцію творчості, зокрема й концепцію поета.

Очевидна паралель із сучасними задумами поетичними текстами В. Стуса зі збірок «Веселий цвинтар» та «Зимові дерева», де проблема людини в теперішньому світі набуває потрактувань у дусі близької йому філософії екзистенціалізму. Серед українських поетів, яким В. Стус приділив особливу увагу, написавши літературознавчі розвідки, є і Ліна Костенко. Щоправда розпочату 1970 р. статтю про неї так і не було завершено. Саме Ліну Костенко Стус розглядає в означеній вище парадигмі «поета без громади»: «Лінія її розвитку дуже добре повторює лінію шукань української суспільності, неіснуючої суспільності, яка саме пробувала зав'язатися» [7].

Занурення В. Стуса в літературну критику в першій половині 60-х років. Однією з перших наукових розвідок В. Стуса є стаття «Поезія третьої весни» (1957) про збірку «Троянди й виноград» Максима Рильського. Окремі аспекти літературно-критичної спадщини В. Стуса були об'єктом наукового аналізу І. Дзюба «Свіча у кам'яній пільмі», М. Жулинський «Слово і доля», В. Просалова «Проблема естетичного самовизначення в літературознавчих студіях В. Стуса».

Зважаючи на такі професійні уподобання, не дивно, що однією з центральних тем багатофункціонального листування В. Стуса є літературна критика. Розглядаючи особливості критичної діяльності письменників, що міститься в листах, сучасні літературознавці диференціюють листи як жанр літературної критики і приватні листи з уміщеною в них літературною критикою.

Епістолярна літературна критика В. Стуса має певні особливості. Зокрема, чітко простежується індивідуальний стиль автора; вирізняється



вільна та незалежна форма викладу критичних суджень; вражає оригінальність у потрактуванні літературних явищ; розкриті його пристрасті та антипатії. Увагу привертає той факт, що В.Стус зосереджувався на непересічних постатях і творах літературного процесу, які стимулювали його творчу уяву, викликали захоплення або протест.

Проте здійснити літературно-критичний аналіз епістолярної творчості В.Стуса без урахування екстралітературних чинників (суспільно-політичні події, соціокультурні реалії, мистецькі тенденції і т.д.) неможливо, адже вони безпосередньо впливали на явища літератури і, відповідно, мали тенденцію до віддзеркалення в епістолярії В.Стуса. Літературно-критичний струмінь особливо виразний у листах табірної періоду, коли в'язень не міг брати повноцінної участі у літературному процесі, а епістоли були єдиним способом передати у «велику зону» думки, літературно-критичні зауваження, поезії.

Власне «лінія шукань української суспільності» в координатах Дослідження літературно-критичного доробку В.Стуса, висловленого на сторінках епістолярію, дає змогу визнати вихідні положення твердження М.Жулинського, що певна різкість і категоричність суджень В.Стуса про Л.Костенко, М.Вінграновського, І.Драча, Г.Тютюнника, В.Шевчука пояснюється «глибиною тієї прірви насильного відчуження, яка пролягла між долею ув'язненого, жорстоко, несправедливо відторгнутого від найсвятішого для нього – від творчості і долями його колег, які залишилися, там, у Києві, звідки їхні голоси на захист несправедливо осуджених режимом не долинали до тюрм і концтаборів» [8, 612]. Через те В.Стусу була найближчою творчість І.Світличного, В.Голобородька, І.Калинця, які, попри деякі розбіжності у поглядах, працювали у тому ж напрямку, тобто поезія їхня була ускладненою, європейськи зорієнтованою, зі свідомим прагненням «перекодувати національне інтернаціональною мовою світової культури» [9, 50]. Таким чином, епістолярна спадщина може слугувати цінним джерелом для з'ясування літературознавчих поглядів В.Стуса на творчість представників

шістдесятництва. Аналіз літературного доробку сучасників, доля яких була помережана знаковими історичними та літературними подіями, допоміг В.Стусу простежити напрямки розвитку української літератури, переглянути і переусвідомити сприйняття загальновизнаних майстрів слова.

Стусових міркувань про сучасний йому суспільний і літературний процеси збігається з його думками про поета 1960-х, який здобув роль «першовідкривача», але через таку можливість піддав загрозі власний хист [10]. Актуалізувала долю українського поета й тема «державного поета», втіленням його для Стуса став Павло Тичина, якому присвячено відому працю «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» (1970–1971 рр.), хоча роботу над цим дослідженням автор розпочав ще всередині 1960-х, про що свідчать численні робочі нотатки про П. Тичину. Роль «соціального», або ж «державного» поета В. Стус вважав своєрідним самогубством: «поет у Тичині пішов у довічне тюремне ув'язнення» [11; 342]. А введення Тичини в канон означало сходження на «Голгофу усенародної слави» [11; 338]. Доля Тичини видається В. Стусові загрозливою можливістю для будь-якого поета його часу, а для поета геніального, такого як П. Тичина, й поготів: «Феномен Тичини – феномен доби. Його доля свідчитиме про наш час не менше за страшні розповіді істориків: поет жив у час, що заправив генія на роль блазня. І поет погодився на цю роль» [11; 343]. Паралельно з осмисленням долі «державного поета» формувалася концепція поета іншого рівня: поета, що не йде на компроміс із владою, перебуває на інших регістрах творчості, ніяк не пов'язаних із вимогами часу й суспільства.

Стусова концепція поета, тісно пов'язана з усвідомленням власного хисту, осмисленням свого призначення, починає формуватися в ранніх поезіях (до 1972 р.), а остаточно окреслена вже у збірці «Час творчості». Ця концепція містить елементи неоромантичного образу поета (митця). На матеріалі віршів ранніх збірок можна виявити низку образів, пов'язаних із постаттю поета: це поет-мрійник, поет-медіум між природою і людиною; поет як обранець, образ

ночі як час творчості; протиставлення поета людській юрбі, тема конфлікту поета і світу, поета й епохи. Постать поета тісно переплітається з концептами натхнення, щирості, слова, долі. Зокрема концепт натхнення реалізується через образ голуба, а у віршах двох останніх збірок – образи усамітнення, тиші, спокою і темряви. Крім того, у ліриці Стуса втілення образу поета набуває рис іконічності, де фігурує символіка долонь, молитви, серця, пера, літер, які пов'язані із розумінням творчості як сакрального акту. Тому такими близькими Стусові були слова Рільке: «пише не поет: поетом щось пише» [12; 238]. Концепція поета у Василя Стуса неоднозначна; вона радше постає із системи антиномій: «готове» / риторичне слово культури і нове слово поета, поет-трибун / пророк у вульгарному розумінні і поет-медіум, поет-публіцист, поетінтелектуал.

Феноменальність Стусової творчості й сама неординарна постать митця спричинили активний і стійкий науковий інтерес із боку вітчизняних літературознавців та літературознавців діаспори. Сьогодні присвячений В. Стусу бібліографічний корпус нараховує більше, ніж 700 позицій, і становить окрему потужну галузь літературознавства – стусознавство, що активно розвивається в останні десятиліття та дає численні результати в царині вивчення формальних і змістових особливостей поетичного доробку поета.

С. Саковець окреслює етапи наукової рецепції поетичного доробку митця, орієнтуючись на якісні параметри сприймання та хронологічний чинник розвитку стусознавства, з-поміж яких виділяє такі:

- прижиттєвий:
  - а) від 60-х років до початку 80-х років (перші літературно-критичні рецепції збірок В. Стуса);
  - б) перша половина 80-х років (характеризується сприйманням поетичного доробку В. Стуса у контексті його життя, домінуванням біографічного чинника над власне художнім);
- діаспорний;



– посмертний:

а) друга половина 80-х – початок 90-х років (перші спроби відходу від героїчної біографії поета і переорієнтації на текст як об'єкт дослідження);

б) друга половина 90-х років ХХ ст.–початок ХХІ ст. (формування стусознавства як персональної галузі літературознавства, активне залучення новітніх методологій до аналізу художніх текстів В. Стуса) [13, с. 13]. Запропонована С. Саковець класифікація в цілому може бути оцінена позитивно, однак виникають деякі дискусійні питання.

Для нашого дослідження становлять інтерес наукові праці, що належать до посмертної рецепції, зокрема стусознавчі студії переважно другої половини 90-х років ХХ ст.–початку ХХІ ст., що зумовлено активізацією уваги у цей період в українському літературознавстві. Оскільки на сьогодні існує надзвичайно велика кількість наукових студій, то під час огляду робіт зупинимосся детально лише на тих, що виявляють нові аспекти лірики та особистості В.Стуса.

Новий ступінь взаємодії літератури і фольклору показали шістдесятники, яким належить місце В.Стусові. Було б простіше шукати в творчості В.Стуса прямі фольклорні переспіви, цитування, стилізації як засіб заповнення художнього простору тощо. Фольклоризм В.Стуса криється в нових формах подачі, в розширенні змісту простих образів, сюжетів, у ставленні до уснопоетичної традиції, до поетичного словника народу як до відвічного коду художнього самовираження в національному часопросторі.

Фольклоризм творчості будь-якого сучасного поета можна розібрати в аспектах, на декількох рівнях: жанрово-типологічному, стильовому, фразеологічному, словниковому, образному, – в залежності від того, де цей зв'язок найяскравіше зображений. А що цей зв'язок присутній – факт незаперечний: кожна людина зокрема письменник живе і формується в соціумі, вбираючи в себе (свідомо, чи на підсвідомому рівні) вироблені суспільством традиції, в тому числі й мовно-художні.

Творчий спадок В.Стуса немає спеціальних праць фольклорного характеру, розлогих есе чи роздумів на фольклорні теми. Про його фольклористичні смаки дізнаємось із літературознавчих праць, і епістолярної спадщини, а вся його творчість як поета показує глибоке сприйняття художнього доробку народу.

Незважаючи на частотність звертання дослідників до поезії В. Стуса, не втрачають своєї актуальності слова В. Івашко, що «прозвучали» на сторінках журналу «Світовид» понад двадцять років назад: «Нині поет видається цілком «доведеним» автором, його масштаб і значення для української поезії – є очевидними й безсумнівними, але його творчість не стала від цього менш проблематичною» [14, с. 15]. Багатовимірність поетичного доробку митця і зараз ставить перед дослідниками все нові й нові питання.

Загальноприйнятою є думка, що літературознавча рецепція лірики В. Стуса розпочалась із перших рецензій на твори молодого поета А.Малишка, І. Драча та М. Нагнибіди, а також із передмови А. Шум до збірки «Зимові дерева», що вийшла у Брюсселі у 1970 р. А. Малишко став автором супровідного слова до першої добірки поезій В. Стуса, яка була опублікована в «Літературній газеті» в 1984 р. У своєму супровідному слові він схвально відгукнувся про своєрідність та самобутність поезій «21-річного учителя з Вінничини Василя Стуса», наголосив на вмінні узагальнювати ліричні образи, на чіткості й виразності форми віршів, а також відзначив творчу індивідуальність і високий рівень мовної культури поета-початківця. Загалом схвальними були й рецензії І. Драча та М. Нагнибіди. Хоча останній і закидав молодому поетові надмірну перевантаженість форми та зумисне нагромодження слів, яке «затуманює думку», та все ж віддавав належне його талантові.

Помітне місце в поезіях В.Стуса посідають прокльони: *"А побила б тебе сила Божжа!"* (Тисячолітньому Києву), *"Бодай би чорт узав хурдигу, подів би, розтроцив би день!"* (Страшні твої нурти печерні).

Народнопісенні образи вкраплені в такі поезії, як "Шаблюкою воронованою", "Закосичила, заспівала", "Верби на весні - немов човни", "Гайворонське" та ін.

В ранній поезії В.Стуса Зустрічаємо 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"

У символічній поезії В.Стуса значуще 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"*

Грунтовними працями, присвяченими комплексному огляду поетичного доробку В. Стуса, стали розвідки М. Жулинського «Із забуття в безсмертя», М. Коцюбинської, Ю. Шевельова, Москалець Костянтин «Василь Стус: незавершений проект» та ін.

Обмежуючись необхідними хронологічними подробицями, простежуються основні періоди еволюції творчості Василя Стуса. Варто одразу зазначити, що для сучасних поетів його творчість здавалася надто ускладненою, або надто схильною до абстрактних понять і спрощених узагальнень. Вона дещо випала з дискурсу 60-х, просякненого злободенною публіцистичністю, мало вписуючись до основної тональності, завданої творами Івана Драча, Василя Симоненка, або Миколи Холодного. Москалець Костянтин зазначив, що у раннього Стуса трапляються поезії з публіцистичними випадками, такі як «Співцям — критикам Сталіна» або «Звіром вити, горілку пити...», однак вони радше виняток у схильному до філософічної заглибленості письмі поета. Починаючи з ранніх поетичних спроб і закінчуючи «Палімпсестами», Стус розробляє той пласт ідей, який



пов'язаний з культурно-етичними проблемами сьогодення. Поезія Василя Стуса — це насамперед філософія і етика у віршах, дослідження складних моральних колізій тоталітарного суспільства, драматичне осмислення екзистенційного і естетичного досвіду людини ХХ століття, яка стала об'єктом нечуваних раніше соціальних експериментів, позбувшись своєї закоріненості, а відтак — і засадничих критеріїв та орієнтирів. Вся творчість Стуса є спробою виробити нові критерії і започаткувати нове сумління, підтвердивши їхню спроможність власним життям [15].

Вже в першій поетичній збірці «Круговерть», поданій до видавництва «Молодь» у 1964 році, серед віршів, наповнених суто тичининськими інтонаціями та настроями, з'являються напрочуд зрілі, як на початківця, поезії, що апелюють до загальносвітової естетичної практики, торкаючись тих струн ліричної експресії, якими на той час досконало володіли, крім самого Стуса, Микола Вінграновський та Ліна Костенко.

«Зимові дерева» постають своєрідним звітом про шлях п'ятирічних пошуків, пройдений після «Круговерті», мініатюрною енциклопедією випробуваних і, згодом знехтуваних способів побудови образу, версифікаційних та інтонаційних практик. Подальші творчі вершини поета, зокрема, його «Час творчості» і «Палімпсести», дещо заважають сьогоднішньому сприйняттю оцінити «Зимові дерева» належним чином. Ця книга поезій по-своєму унікальна, навіть на багатостильовому і різнобарвному тлі Ренесансу 60-х. Її неординарність і свіжість особливо бралася до уваги дослідникам сучасної української літератури за «залізною завісою», які саме завдяки відстороненості мали змогу бачити об'єктивніше, формулюючи висновки вільніше, без упередженості й заангажованості в поточні культурно-політичні реалії. Саме тому, авторку передмови до нелегального брюссельського видання «Зимових дерев» (1970) Аріядну Шум приваблюють ті мотиви і формальні аспекти Стусової поезії, які залишалися недооціненими або непоміченими навіть у колі близьких його друзів Михалець К. пише «

Василь Стус – людина великої культури та вищої освіти, тому його знання виявляються у незвичній різноманітності лексики та фразеології, глибині філософських міркувань та багатстві теми. У версифікації Стуса також є різноманітність. Діапазон його текстів сягає від спроб італійського сонета, через побудовані вірші з народною піснею до найсміливішого верлібру. Лірика Стуса здебільшого коротка, мало схильності до епічної історії, частіше трапляється щось на зразок листа, «пам'яті» чи щоденника. В римі поет рідко використовує традиційну систему, яка затримується у віршах народних пісень. Найчастіше він повністю уникає рими або також шукає нових і цікавих зв'язків, включаючи внутрішню риму, яка часто є основною частиною його лірики. Однак не рима найцікавіша Стусу, а його образність вислову, яка у зв'язку з дуже своєрідним світоглядом надає його стилю оригінального уявного поета з певним відтінком сюрреалістичної композиції

Важливість внеску у стусознавство М. Коцюбинської, яка була особисто знайома з поетом, важко переоцінити, про що свідчить сприймання та подальший активний розвиток й уточнення її ідей літературознавцями. Дослідниці вдалося окреслити найтонші аспекти екзистенційних вимірів буття В. Стуса, виокремити й через трактування його феномену «самособоюнаповнення» подати глибоке тлумачення цілої низки філософських поезій митця. Саме М. Коцюбинська усвідомлювала й вказувала на необхідність ґрунтовного дослідження творчості митця у компаративному аспекті: «актуальне завдання літературознавства – вивести творчість Стуса за межі суто українського літературного контексту, включити її в контекст світової літератури. Створювати протизагаду глянцюванню й здешевленню поета і безоглядній політизації» [16, с. 37]. Саме така інтенція направляла хід нашого дослідження.

Одним із перших дослідників, які намагались провести паралелі між творчістю українського поета та відомими представниками світової літератури, зокрема німецької, став Л. Рудницький. У своїй статті «Василь

Стус і німецька література. Відношення поета до Гете і Рільке» (1985), аналізуючи передумови виникнення прихильності митця до німецького поетичного світу, автор, перш за все, вказує на домінанту інтелектуального складника навіть у лірично-суб'єктивній поезії: «Стус більше вдумливий, в нього більше філософської, інтелектуальної поезії» [17]. Л. Рудницький пише про суголосність поглядів українського та німецьких поетів, про вплив їх на формування його творчої манери та текстуальні перегуки. Дослідник цитує і думки самого В. Стуса стосовно доцільності міждіалітичного діалогу: «Необхідність гармоніювати стильовий «букет» нашої літератури вимагає ширшого засвоєння художніх здобутків інших народів світу.[...] Немає ніяких підстав побоюватися, що все це призведе до нехтування національною традицією. Збагачені кращим досвідом літератур світу, поети зможуть пильніше роздивитися і на власну національну школу» [цит. за 17]. Цей факт можна розглядати як ще одне підтвердження тяжіння поета до світової культури.

І якщо раніше дослідники вказували переважно на впливи російської літератури на творчість В. Стуса (Б. Рубчак, Ю. Шевельов), то на доцільність ґрунтового порівняльного аналізу творчості В. Стуса у контексті російської літератури одним із перших звернув увагу М. Жулинський у статті «Василь Стус» (1990). Він окреслив сферу літературних зацікавлень поета у молоді роки та підкреслив потужність філософського струменя, звертаючись до перших надрукованих творів: «Стус вирощує поезію філософського наповнення, дещо відсторонену від практичної тверезості, від зазіхань побуту» [18, с. 417]. Дослідник також провів аналогії між творчим та життєвим шляхом Т. Шевченка і М. Чернишевського і В. Стуса, досліджуючи виявлений ним у поезії останнього мотив жертвовності митця.

Актуальність та ґрунтовність твердження М. Жулинського про перспективність таких розвідок підтверджено подальшими дослідженнями. Одним із таких є захищена у 2016 році дисертація Т. Михайлової з теми



«Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції»

Лірика В. Стуса є об'єктом літературознавчого аналізу в численних дисертаціях і монографіях, число яких постійно збільшується, що свідчить про стійкий та різноаспектний інтерес науковців до поетичного доробку митця.

І. Онікієнко, розглядаючи в дисертації «Філософсько-естетичні мотиви лірики поетів-дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець)» основні мотиви лірики поетів-дисидентів, звертає особливу увагу на символ «дороги болю», підкреслюючи, що він констатує «розвиток української літератури в напрямі до міфологічного мислення» [19, с. 10].

Аналізувала інтерферентні смисли художньої міфологізації В. Стуса Г. Віват у дисертаційній роботі «Поетика символічного образу в творчості В.

Стуса» (2005). Вона підкреслює, що символічний зміст лірики митця є визначальною рисою його поетичного мислення, тому зосереджує увагу на виявленні домінантних закономірностей появи та функціонування складної та розгалуженої системи символів на концептуальному і поетикальному рівнях, а також на характеристиці способів художнього переосмислення, їх індивідуально-авторської трансформації. У 2014 році з'являється монографія дослідниці під назвою «Семантика художніх символів у поетичному просторі Василя Стуса». Дослідження охоплює значну кількість домінантних образів-символів, за допомогою яких, на думку авторки, розкривається специфіка «метафоричної картини світу» лірики митця. Г. Віват розглядає символи космогонічного, предметного ряду, символи ряду фізичних явищ і смаків, символіку геометричних фігур, числову символіку, символи місцевості та природи, а також деякі аспекти символіки першостихій.

Дослідниця вказує на важливість архетипної символіки першостихій у художній картині світу поета. У присвяченому цим образам параграфі монографії підкреслюється полісемантичність й амбівалентність образів, проаналізовано деякі їх вияви, однак належною мірою не розкрито вагомість і

багатовекторність ролі архетипної символіки водної стихії, яка, на нашу думку, посідає у картині світу лірики В. Стуса одне з провідних місць. Авторка не звертається до аналізу образів конкретно повітряної стихії, до встановлення взаємозв'язків між образами першостихій, що дало б змогу чіткіше описати та структурувати картину лірики митця. Саме ця наукова ланка заповнена у нашій роботі.

В. Стуса стають домінантні образи крові, вогню і сонця, наголошуючи на новаторстві й оригінальності розгалуженої системи конотацій цих образів. Цінним для нашої роботи вважаємо зауваження дослідника стосовно значущості ролі у ліриці В. Стуса образів природи: «Все в нього поглинається стихією природи, яка дає надзвичайно велику кількість фактів, що паралелізуються із внутрішнім життям людини» [20, с. 65]. Поділяємо думку автора й про перспективність дослідження зорових образів води і неба, за якими, як підкреслює Г. Савчук, стоїть ряд важливих для В.Стуса світоглядних концептів [20, с. 108].

О. Росінська характеризує творчість В.Стуса як літературний синтез, в якому «органічно перетинаються екзистенційний спосіб світосприйняття з таким типом свідомості, що може бути схарактеризований як символічно – міфологічний» [21, с. 6]. У монографії «Символіка поезії В. Стуса» (2010) дослідниця розглядає крізь призму екзистенційного сприйняття специфіку числової символіки та часопросторових образів-символів у ліриці В. Стуса.

Наголошуючи на складності символічної природи цих образів, О. Росінська слушно апелює до думки Г. Гадамера про те, що «...дійсний смисл тексту чи художнього твору ніколи не буде вичерпаний до кінця: наближення до нього – нескінченний процес», і дослідник може зробити тільки спробу такого наближення, не претендуючи на вичерпність інтерпретації, а намагаючись, однак, створити цілісну картину поетичного світу» [21, с. 50]. Говорячи про особливості художнього світу поета, авторка переконливо та обґрунтовано характеризує специфіку часової структури, що оприявнюється у

формі кола або спіралі, здатної розгортатись (репрезентація вічності у її сакральному розумінні) і згортатись (звуження до меж індивідуального людського існування), що є суттєвим для «окреслення екзистенційної природи світобудови поезій» [21, с. 132].

Приділено увагу також одній із універсальних опозицій «свій» – «чужий», що посідає значне місце у поетичній картині світу В. Стуса. Тут дослідниця відходить від твердження, що цій дихотомії притаманна відповідність «свого» – цьому світові (живих), а «чужого» – світові потойбічному (мертвих), висловленого А. Бондаренко та згодом підтриманого С. Саковець. Доцільним, на її думку, є тлумачення цього поділу як виявлення «впливу національного світоглядного коду, притаманного українській культурі, яка повсякчас мусила поляризуватися від інших культурних та соціологічних впливів на шляху самозбереження» [21, с. 136]. Палко прагнучи реабілітувати ім'я В.Стуса, привернути до його творчості увагу громадськості, М.Коцюбинська на початку 90-х років ХХ століття, коли з розпадом Радянського Союзу було знято ідеологічне табу з постаті поета, не тільки впорядковує збірку поезій «Дорога болю», видає художню спадщину митця у шести томах (дев'яти книгах), а й займається потужною дослідницькою роботою.

Осмислюючи поетичну спадщину В.Стуса, М.Коцюбинська особливу увагу звертає на останній період творчості митця, зокрема його невольничу поезію. Вивченню тюремно-табірного доробка присвячено низку праць: «Новітні палімпсести (Кілька думок про феномен Василя Стуса)», «Поет», «Страсті по Вітчизні», «Василь Стус у контексті сьогоденної культурної ситуації», «Двоє слів про поета» та ін.

Розглядаючи поетичний доробок В.Стуса періоду ув'язнення, вона наголошує на тому, що табірна творчість поета відрізняється від іншої «суто табірної поезії» й називає її «чистою», близькою до вищих сфер розуму і душі



[22, 29]. М.Коцюбинська вдається і до аналізу художніх ознак, які власне і виокремлюють Стусову невідлучну поезію з-поміж інших, а саме:

- глибина самовираження;
- складне переосмислення конкретних реалій;
- дистанційність від злоби дня.

Надзвичайно цінним у дослідженнях М.Коцюбинської є розгляд специфіки поетики тюремно-табірної лірики В.Стуса. Авторка виділяє основні константи поезії цього періоду.

1. Поліваріантність поетичного тексту. За словами М.Коцюбинської, «Палімпсести» збереглися в кількох авторських списках, тому маємо варіанти багатьох віршів, які часто суттєво відрізняються один від одного з огляду на умови, в яких доводилося творити (З листа В.Стуса: «Немає ні книжок, ні зошитів моїх з попередньою роботою. Починати завжди все спочатку – то сізіфова праця, яку я маю доконувати») [23; 207]. Наявність усього розмаїття варіантів і редакцій віршів невідлучного періоду дослідниця пояснює не лише впливом зовнішніх чинників (більшість віршів, що В.Стус писав у таборі, вилучалася і знищувалась). Дослідниця зауважує, що попри весь трагізм ситуації, в якій перебував поет і його твори, існують набагато глибші й істотніші причини варіантності тексту. М.Коцюбинська має на увазі виключно суб'єктивні причини варіантності й звертається при потрактуванні до листа від 31.03.1977 року для дружини з поезією «Гойдається вечора зламана віть», до якої В.Стус подає варіанти: «Тут, до цього вірша, додаю варіанти (музично компонована тема, а тому, як казав один пес, я тут дійсно не знаю, що таке логіка). Варіанти хай будуть, вірш хай існує в бур'янах варіантів» [24; 5].

Отже, такого типу повтори дослідниця розцінює як авторський прийом, що забезпечує своєрідну динаміку та вібрацію поетичних текстів.

2. Внутрішня структура, або принцип палімпсестності. М.Коцюбинська у статті «Стусове «самособоюнаповнення» однією з головних констант Стусової поетики називає внутрішню структуру палімпсестів, що

означає: «на давніший текст нашаровуються пізніші, новіші, але не стираючи, не нищачи претексту – він проступає виразно, взаємодіючи в оригінальний спосіб із пізнішими нашаруваннями. Спогади, враження – давні, ще і ще давніші – відсуваються на задній план, осідають, але проглядають крізь пізніші напластування, крізь» застиглість добре пійманої миті», творячи нову єдність. Нову багат шарову конструкцію, в якій вгадуються підводні частини айсберга» [25, 142].

Тож можемо переконливо стверджувати, що дослідниця визначає образ палімпсестів як «ключовий для образно-філософської проблематики Стусової поезії» [25; 19].

3. Третя константна лінія поетики невідьничої поезії В.Стуса, яку виділяє М.Коцюбинська – це самототожність, цілісність, виробленість і глибина стусового «самособоюноповнення». Цей принцип вона потрактовує як запоруку неперервності духовного розвитку народу, його культури. В.Стус болісно відчував брак такої неперервності, недаремно неодноразово в різних поетичних контекстах повторюється думка: *«Немає ряду сперевдвіку нам. Немає ряду. Ти живеш, як пуста»* (з поезії «Втечу од світу й дамся самоті»); *«Намряд утрачено. Раптових спроб»* (з поезії «Свистіло небо, під схололі груди»).

4. В.Стусу, зокрема періоду «Палімпсестів» властива ускладненість поезії. Це так звана символічна загодованість «простого слова», яку М.Коцюбинська означає «тайнописом». Це стусівські неологізми, не завжди зрозумілі з першого прочитання; це поезія-афоризм, поезія-символ.

З якою ж метою В.Стус, який досконало володіє мистецтвом «простого слова», вдається до методу ускладнення поезії? Дослідниця переконливо доводить, що використання В.Стусом такої манери письма пояснюється прагненням поета відійти від «примітивного наслідування й гальванізації традиційного образу вірша». Авторський прийом афористичності письма зумовлений не тільки сумою істин, висловлених у ній, – переконана М.

Коцюбинська, а й «майстерним опануванням того, що Потебня називав внутрішньою формою слова, умінням віднайти різні смислові шари й глибоко заховані асоціативні зв'язки, символічне підґрунтя слова й образу» [26; 112].

5. Вагомою сходиною на шляху до усвідомлення феномену арештантської поезії В.Стуса є наступна константа поетики автора – герметизм лірики.

Поетика герметизму – тема, до якої у стусознавстві першим звернувся Ю.Шерех у своїй відомій статті «Трунок і трутизна» (написаній як передмова до закордонного видання «Палімпсестів»). Він, аналізуючи тексти збірки, виділив поміж них групу герметичних поезій як приклад традиції, що «веде свої початки чи не від Стефана Малларме...» [27, 252].

Ці поезії, пише дослідник, «не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жодної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а, радше впливати різними можливостями, закладеними в вірші» [27, 253]. Такий твір не може мати однозначного прочитання, «відтворення світу тут комплексне і асоціативне» [27, 255].

Роздуми літературознавця про герметичність Стусових поезій були підхоплені М. Коцюбинською у передмові до видання творів В.Стуса. Вона, розцінивши їх характеристику, дану Ю.Шерехом, як негативну, виступила на захист Стуса. «Що ж, така «маячня» – право поета, він вводить у свій химерний світ того, хто подуває за ним іти. Та загалом сенс, настрій, підтекст тієї химерії в загальному контексті збірки і в контексті долі поета прочитуються досить чітко» [28; 31], – пише М.Коцюбинська, відкидаючи тезу про «нерозгадуваність» подібних творів.

6. Поетична конденсованість. «Шаманом слова» називає М.Коцюбинська поета, який тяжіє до кристалізації поетичного тексту й наголошує на особливій поетичній виразності зачинів поезій В.Стуса [23; 210]. Вона спостерегла, що їх перші рядки іноді самодостатні й афористичні, навіть



подібні, на думку дослідниці, до форми славнозвісних японських гайку («Сосна із ночі впливла, як щогла», «Тюремних вечорів смертельні алкоголі», «Там тиша. Тиша там. Суха і чорна», «Гойдається вечора зламана віть») [28; 28]. Таке зіставлення вважаємо особливо доречним з огляду на Стусове захоплення цією поетичною формою.

7. Філософія екзистенціалізму. Аналізуючи табірну поезію В.Стуса, М.Коцюбинська вказує на те, що в збірці «Палімапести», можна виділити основоположні принципи і проблеми екзистенціалізму. Зокрема дослідниця стверджує, що поетові близька ідея «трагічної мудрості», «трагічного стоїцизму»: З листа до дружини: «Усе гаразд. Я повен трагічного оптимізму, що світ – опроти мене – є собі, я ж є собі – опроти нього». У зв'язку з цим дослідниця небезпідставно стверджує про наявність у невольничому циклі поезії В.Стуса так званої «тональності світлого спокою»: «З одного боку, «утрачено останні сподівання», «спалюй вірші, душу спалюй», «гибій, простуючи до смерті навмання». Та поруч з цим зойком самоболю, філософське відсторонення, «лагідна округлість форми» «спокій вичинений» («Відлюбилося») [28; 31].

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 уснопоетичної традиції, до поетичного словника народу як до відвічного коду художнього самовираження в національному часопросторі.

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 кленучи” — хвилює й досі. Щось схоже до тужного надгробного голосіння з “Заповіту”. “Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, і вражою злою кров’ю волю окропіте”. Перші знаки нашої духовної аномалії, журба — як перше почуття немовляти в білому світі”.* [29 с.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 уснопоетична народна творчість - є епістолярій поета. У листах до рідних, друзів і знайомих раз-у-раз зустрічаємо згадки фольклорних видань 70-х-80 рр., оцінки українського фольклору і науки про нього, захоплені вислови про народну пісню, прозу тощо. Висловлювання 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 вирізняти найсуттєвіше в народній творчості.

### **Висновки до розділу 1**

Як висновок з огляду на усе вище сказане, можемо сказати, що досліджуючи творчість В.Стуса, зокрема його невольничу поезію, М.Коцюбинська, Степан Мишанич, М. Жулинський та ін. допомагають читачеві усвідомити своєрідність його творчої манери, здійснює суттєве осмислення авторської моделі світобачення та виокремлює творчість митця з-поміж інших поетів-представників табірної течії. Василь Стус — ліричний поет, в нього майже немає сюжетних творів. Характерна для Стуса метафоричність образного мислення є дещо незвичною для знайомої нам поезії, тому його твори сприймаються інколи важко. Життя поета, боротьба, думки, почуття і помисли, кожен образ і кожен вірш не те що пов'язаний з Україною, з її минулим, сучасним і майбутнім, а сповнений нею.

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.



## Розділ 2. Художня своєрідність фольклорних мотивів у ліриці

Василя Стуса

### 2. 1. Мотив як літературознавча категорія

Поняття «мотив» є одним із дискусійних питань сучасного літературознавства. Незважаючи на те, що воно давно використовується при аналізі художніх творів, це поняття розуміли по-різному протягом історії літератури. У зв'язку з цим є необхідність осмислити вивчення даного поняття й уточнити його сутність, що має значення для розгляду конкретно-історичних літературних явищ або творчості певного письменника. Термін «мотив» вживається не тільки в літературознавстві, а й у музиці, філософії, психології, логіці. Власне в літературу це поняття прийшло з музичної культури. Воно було визначено в «Музичному словнику» С. Де Броссара (1703) як мелодія, наспів, що витворює характерну частину музичної теми. У літературний обіг поняття «мотив» увів Й.В. Гете («Роки вчення Вільгельма Мейстера» – 1796, «Про епічну і драматичну поезію» – 1797). Однак як літературна категорія мотив вивчається набагато раніше, хоча сам термін ще не з'явився. Історія вивчення мотиву сягає часів античності. Визначаючи сутність трагедії, Арістотель у своїй «Поетиці» називає основним її складником міф, згодом у латинському перекладі праці з'являється слово «фабула», однак це ще не мотив, хоча мова йде про неподільну смислову одиницю, яка складає основу сюжету. Грецький еквівалент латинського *motivus* – *kinetikos* використовувався у середньовічній філософії для позначення «приводу», «рушійної сили» якоїсь дії. У XVII столітті представники класицизму Н. Буало і П. Корнель ввели поняття «сюжет», що поклало початок й виокремленню мотиву, оскільки мандрівні сюжети є виявом мотивів у літературі.

У XVIII столітті поняттям «мотив» по суті оперував Г. Е. Лессінг при зіставленні французької та англійської драми. Брати Я. і В. Грімм збирали каталог сюжетних мотивів, тобто повторювальні тематичні «вузли», відшукуючи для усної народної творчості різних народів єдиний праміф.

Численні варіанти мотивів аналізували Л. Улланд, К. Мюлленгоф у своїх дослідженнях німецького фольклору. Протягом історії літератури мотив визначали по-різному.

Так, В. Шерер та його послідовники кваліфікували мотив як найменшу одиницю матеріальної структури твору. В. Дільтей визначав мотив як психологічну подію, що слугувала поштовхом для створення художнього феномену. О. Вальцель та Ф. Гундольф розглядали мотив як матеріальне вираження проблеми твору. В. Кайзер розумів мотив як постійно повторювальну у художньому творі ситуацію. З. Фройд пов'язував поняття «мотив» з підсвідомою настановою душі, яка реалізується в сюжетній долі літературного героя. Як літературознавча категорія поняття «мотив» починає глибоко розроблятися на початку ХХ століття.

Уперше теоретично обґрунтував і визначив цей термін російський літературознавець О.М. Веселовський у своїй праці «Поетика сюжетів» (1897-1906). Виділяючи найпростіші, на його думку, елементи міфології та казки, дослідник говорить про мотив як про найпростішу неподільну одиницю сюжету, зводячи його до схематичної формули, що постійно повторюється й береться за основу міфу чи казки. «Схематизмом» О.М. Веселовський називає узагальненість, типовість ситуацій, образів та прийомів. «Сюжеты – это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [30, с. 302].

Автор «Поетики сюжетів» зазначав, що «мотив вырастает в сюжет», це дозволяло йому назвати мотивом «зерно сюжета». Він уважав, що мотив – це теж сюжет, тільки більш вузький, однолінійний. На прикладі міфів та казок О.М. Веселовський виділив найпростіші сюжети: викрадення сонця, переслідування красуні відьмою тощо. «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [30, с. 305], – пише дослідник.

З іншого боку, О.М. Веселовський говорить про сюжет як про «комплекс мотивів», що дає підстави вбачати в мотиві «елемент, составную часть сюжета». Теоретик літератури вважає, що сюжет – це поєднання кількох мотивів, які можуть видозмінюватися, трансформуватися, перепливаючи один в одне.

Найпростіші мотиви, як зазначає дослідник, могли виникнути у свідомості первісних людей на підставі їх давніх уявлень та умов їхнього життя. Якщо простежити еволюцію елементарних мотивів, то можна, як пише О.М. Веселовський, побачити їх розвиток і трансформацію у більш складні, розгалужені композиції. А поєднання двох чи більше мотивів, на думку О.М. Веселовського, – це вже є актом творчості. З положеннями О.М. Веселовського про первинність мотиву відносно сюжету та «нерозкладаваністю» мотиву не погоджувалися інші теоретики літератури (В. Шкловський, В. Пропп та ін.). На сучасному етапі поняття «мотив» недостатньо теоретично обґрунтоване, тому термін вживається у різних значеннях. Так, Б.В. Томашевський пов'язує поняття «мотив» з фабулою, визначаючи фабулу як «совокупность мотивов в их логической причинно-следственной связи» [31, с.71]. Крім того, Б. Томашевський співвідносить мотив із темою твору, зазначаючи, що «темы... мелких частей» твору називаються мотивами, «которые уже нельзя более дробить» [31, с. 71]. Про єдність понять «тема» і «мотив» писав і Ю.М. Лотман та інші дослідники літератури. Мотив нерідко розуміється як вияв теми, що зафіксовано у «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997), або ототожнюється з проблематикою твору, що відзначено в «Літературному енциклопедичному словнику» (1987). Б. Гаспаров зазначає: «В роли мотива в произведении может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где



заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [32, с. 30-31]. Б.М. Путілов у працях «Мотив як сюжетоутворюючий елемент», «Героїчний епос і дійсність», «Веселовський і проблеми фольклорного мотиву» зробив спробу узагальнити трактування даного поняття й запропонував власну класифікацію мотивів. Як і його попередники, дослідник пов'язує мотив з темою та ідеєю твору, говорячи, що мотиви – це «устойчивые семантические единицы», які характеризуються «повышенной, можно сказать исключительной степенью семиотичности, каждый мотив обладает устойчивым набором значений» [33, с. 82]. Б.М. Путілов вважає, що мотив так чи інакше функціонує у творі, маючи певне смислове навантаження і може виявлятися в різних формах. Це може бути і слово, і словосполучення, і заголовок, і епіграф тощо.

Головне призначення мотиву, на його думку, – бути реалізованим у творі, нести смислове навантаження, пробуджувати уяву читача. Оскільки мотив, на думку Б.М. Путілова, існує на різних рівнях, він виконує принаймні три постійних функцій: конструктивну, динамічну та семантичну. Як вважає дослідник, мотив виступає як організований момент сюжетного руху та несе свої значення, від яких залежить рух сюжету. Надзвичайно важливою, за його словами, є також продукуюча функція мотиву, яка зумовлена здатністю мотиву до трансформацій. Структурна неоднорідність мотивів спонукала Б.М. Путілова розробити таку класифікацію мотивів: мотив-ситуація (має переважно експозиційний характер, виконуючи «ввід» героїв в оповідь; разом з тим «сюжетне значення мотивів-ситуацій ширше: вони складають той просторово-часовий континуум і задають ті стосунки між персонажами, в межах яких виявляється основна сюжетна колізія»); мотив-мовлення (виступає у вигляді монологу, діалогу, репліки, листа тощо; характеризується меншою порівняно з іншими мотивами самостійністю: може бути статичним,

якщо пов'язаний з мотивом-ситуацією, та динамічним, якщо пов'язаний з мотивом-дією, що становить третій тип); мотив-дія («сюжетні одиниці, що фіксують динамічні відрізки сюжету, пов'язані з просторовими та значущими часовими переміщеннями персонажів, з їх активністю, тобто моменти безпосередньо дієві: для позначення їх може також використовуватись назва «мотиви-епізоди»); мотив-опис; мотив-характеристика (два останні типи мотивів не виконують власне сюжетоутвірних функцій, але безперечною є їх змістовна роль). Класифікацією мотивів займався і Р. Петч.

Відповідно до композиційної побудови твору він поділив мотиви на кілька груп: основні, рамкові, побічні. У літературознавстві існують й інші типології мотивів, хоча деякі дослідники заперечують взагалі виокремлення певних типів мотивів, вважаючи, як, наприклад, Б. М. Гаспаров, що значення мотиву «вырастает каждый раз заново, в процессе самого анализа» в залежності від того, до якого контексту звертається дослідник [32, с. 301]. Такий мотив, на його думку, фіксується як основна одиниця аналізу, який «принципиально отказывается от понятия фиксированных блоков структуры, имеющих объективно заданную функцию в построении текста». Як бачимо, у сучасному літературознавстві межі поняття «мотив» чітко не окреслені, що знайшло відбиток у літературознавчих словниках та довідниках. Так, у «Літературному енциклопедичному словнику» (1987) мотив визначається як «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста; мотив может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя (например, определенного цикла), так и в контексте всего его творчества, а также какого-либо литературного направления или литературы целой эпохи» [33, с. 230]. Визначення мотиву як формально-змістовного компоненту є доволі неконкретним, власне формально-змістовними компонентами можуть бути названі й інші одиниці літературного твору (наприклад, сюжет, образ тощо). У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» (2001) мотив також кваліфікується як

«відносно стійкий формально-змістовний складник художнього твору» [34, с. 347].

Проте автор статті про мотив в «Лексиконі», О. Бойченко, подає доволі ґрунтовну історію даного поняття й слушно відзначає, що «незмінним, однак, залишається розуміння мотиву в історичній поетиці як формули, в якій образно закріпились типові ситуації, дії, характери тощо; на відміну від історично-типологічних досліджень, в роботах суто теоретичного характеру термін мотив може вживатися для позначення «теми нерозкладуваної далі одиниці тексту» (Б. Томашевський)» [34, с. 348]. У «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997) поняття «мотив» визначається тільки стосовно лірики: «Мотив (фр. *motif*, від лат. *moveo* – рухаю) – у літературознавстві тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради коханого тощо. Мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми, особливо тонко динамізують внутрішній стан ліричного суб'єкта. Тому в аналізі лірики терміни «тема» і «мотив» часто перехреснюються. Тоді з'являються відтінки мотиву (лейтмотив – провідний мотив, надмотив)» [35, с. 481]. У цьому визначенні поза увагою лишилися епос і драма, але й у них можуть виявлятися різноманітні мотиви. У деяких сучасних виданнях з теорії літератури поняття «мотив» взагалі не розглядається, наприклад, «Теорія літератури» за ред. О. Галича (2001). Проте тема – більш широке поняття, а мотив фактично є її реалізацією через певні смислові складові. Наприклад, тема відчуження особистості, поширена в літературі романтизму, може реалізовуватися через мотиви самотності, мандрівки героя, його незадоволення світом, втечі тощо. При змістовій співзвучності не можна повністю ототожнювати тему й мотив. На відміну від теми, що завжди є узагальненим вираженням змісту, мотив має певну конкретну оболонку (словесну, характерологічну або ситуативну визначеність, текстову оформленість; це може бути якесь слово, деталь, явище, образ тощо), про яку



автор час від часу нагадує. Вважаємо, що «неподільність» не є визначальною ознакою мотиву. У цьому сенсі мав рацію В. Пропп, котрий у праці «Морфологія казки», заперечуючи О.М. Веселовському, довів, що мотив «змій викрадає дочку царя» розкладається «на чотири елементи, з яких кожен окремо може варіюватися». Натомість «неподільності» варто говорити про сталість мотиву у літературному творі, циклі, творчості письменника, літературі напряму, течії, доби. Сталість мотиву передбачає неодноразове його використання. Взагалі мотив – активний, повторюваний формально-семантичний компонент художнього тексту. У залежності від ступеня повторюваності мотивів у літературі виділяють лейтмотиви. Якщо якийсь мотив часто повторюється у творі (або у групі творів), пронизує весь твір або творчість митця, такий мотив називають лейтмотивом. Однак різниця між мотивом і лейтмотивом не завжди помітна, адже все залежить лише від частоти повторюваності, тому при аналізі одних і тих самих семантичних складових творів дослідники використовують різні терміни – і мотив, і лейтмотив.

При виокремленні мотиву чи лейтмотиву велике значення має читацьке сприйняття твору, яке також слід враховувати при аналізі мотивів. Для кожної доби, напряму й течії характерні певні комплекси мотивів. Наприклад, в античній літературі були поширені міфологічні мотиви (вплив богів на долю героїв, викрадення Єлени, Троянська війна тощо), анакреонтічні мотиви (культ радощів життя, дружба й кохання) та ін. У середньовічній літературі розроблялися мотиви Божественного провидіння, фатуму, кохання до Прекрасної Дами, морального випробування героя тощо. У добу Відродження в літературу входять мотиви повноти, радощів буття, мандрівки по всіх колах життя, духовного вибору та ін. (Ф. Рабле, Дж. Боккаччо, В. Шекспір, М. Сервантес де Сааведра та ін.). Класицизм актуалізував античні мотиви, однак надав їм нового змісту, пов'язаного з утвердженням ідеалів розуму, обов'язку, громадського служіння, державних інтересів (П. Корнель, Ж. Расін).

Типовими бароковими мотивами стали залежність героя від долі, боротьба світла й темряви, Бога і Диявола в душі людини й у світі, пошуку духовного змісту буття тощо (П. Кальдерон, Ф. Кеведо, Л. Гонгора та ін.). У творах XVIII століття поширюються просвітницькі мотиви, пов'язані з новим розумінням розуму та людської природи, вірою у людські сили в перетворенні світу (Д. Дефо, Дж. Свіфт, Г. Філдінг, Вольтер, Д. Дідро та ін.).

Традиційними для реалістичної літератури XIX століття були соціально-історичні мотиви: вплив суспільства на людину, влада грошей та ін. У романтизмі актуалізуються мотиви духовного ґатунку, які допомагають відтворити складний внутрішній стан людини тієї доби. Особливого значення мотиви, пов'язані із внутрішнім життям людини, набувають й у літературі модернізму, оскільки модернізм генетично пов'язаний із романтизмом. У творчості М. Пруста, Ф. Кафки, Дж. Джойса та ін. розробляються такі мотиви, як відчуження особистості, життя як комплекс відчуттів і вражень, втеча у світ підсвідомого, творення нового світу всупереч реальності тощо. Поетика постмодернізму ґрунтується на мотивах абсурдності світу й людського буття, втрати сенсу існування, маргінальності, безпритульності особистості та ін. У порівнянні з темою, що є відносно постійною, мотив здатен видозмінюватись, трансформуватись, поєднуватись з іншими мотивами. Така надзвичайна гнучкість мотиву, його здатність до різноманітних модифікацій дає можливість авторові динамізувати сюжет, підкреслювати ті чи інші смисли твору, відзначати грані характерів персонажів, показувати їх еволюцію тощо. Як же співвідноситься мотив із фабулою та сюжетом? У сучасному літературознавстві не тільки поняття «мотив», але й «фабула» та «сюжет» є дискусійними. Тому для з'ясування їх взаємозв'язку потрібно визначитися, що ж таке фабула і сюжет.

Ми дотримуємося усталеної точки зору, згідно з якою фабула (лат. *fabula* – байка, розповідь, переказ, казка, історія) – це основні події, що зображуються

у творі. Фабулу ще називають подієвою основою змісту твору, бо основна одиниця фабули – подія.

Фабула складається з подій, узятих письменником з реального життя, історії людства, міфології, інших творів мистецтва тощо. Для фабули характерні такі ознаки: конкретність перебігу подій; послідовність їх викладу (події у тексті можуть змальовуватися не так, як вони відбуваються у житті); причинно-наслідкові зв'язки між подіями; мотивування розповіді – як спогад, лист, щоденник, твір у творі тощо; присутність суб'єкту розповіді – від першої чи третьої особи, від автора, оповідача-персонажа. Фабульний час завжди підкоряється хронології, він збігається з календарним, не ущільнюється і не розтягується, інформацію про нього читач сприймає логічно, в конкретності протікання. Це час прямолінійний і незворотний [35, с. 704-705]. Фабула – один із невід'ємних чинників сюжету, його ядро, що визначає межі руху сюжету в часі й просторі, проте фабула не тотожна сюжетові (втім, щодо цього є й інші думки, як і стосовно багатьох питань теорії літератури). Фабула – це те, про що переповідається у творі, а переповідатися події можуть по-різному. Наприклад, одні й ті самі події можуть бути основою зовсім різних сюжетів, художніх світів. Фабула створює основу для сприймання сюжету, вона тільки розповідає про події, а не зображує і не показує їх, останнє реалізується у сюжеті [34, с. 586].

Сюжет ми розуміємо як художньо осмислену подію або систему подій у художньому творі, порядок викладу подій, спосіб естетичного освоєння, організації подій у художньому творі, тобто художня трансформація фабули. Сюжет визначає рух характерів у художньому часі й просторі, розгортання дії, динаміку художнього конфлікту. Сюжет може будуватися на різних принципах зображення подій, тому розрізняють сюжети хронікальні (що забезпечують хронологічну послідовність подій), концентричні (в основі яких лежить єдність конфлікту) та ін., що нерідко суміщаються в межах одного твору [34, с. 555; 2, с. 165-166]. Деякі дослідники (О.Білецький та ін.)



виділяють зовнішній сюжет (формування, розкриття характеру безпосередньо через його участь і самовиявлення у дії) і внутрішній сюжет (розвиток і виявлення характеру опосередковано, через зміни в психіці героя). Зовнішній сюжет охоплює події з довколишнього життя героїв, а внутрішній – події життя внутрішнього, психологічні колізії.

Відповідно до роду і жанру літератури переважають ті чи інші сюжети (наприклад, у ліриці домінують внутрішні сюжети, в драмі та епосі – зовнішні, хоча дуже часто вони поєднуються) [35, с. 666-667]. Характерні для фольклору, міфології, літератури сюжети називають традиційними (або вічними) сюжетами. Таке розуміння фабули та сюжету дає можливість по-новому співвіднести з ними поняття «мотив».

На нашу думку, мотив може розглядатися як на рівні фабули, так і на рівні сюжету. Фабульний мотив – це одна із подієвих одиниць фабули, складник фабули. Це мотив взагалі, який розглядається поза його художньою реалізацією. А сюжетний мотив – це художня трансформація автором фабульного мотиву, спосіб його естетичного освоєння у творі. При аналізі сюжетних мотивів необхідно враховувати і творчу манеру митця, і особливості його світосприйняття, і засоби художньої виразності тощо. Як бачимо, мали рацію ті дослідники, які відносили мотив до фабули й називали мотив складником фабули чи ядром сюжету, що також є фабулою (наприклад, Б. Томашевський та ін.), і ті, які відносили мотив до сюжету (наприклад, О. Веселовський та ін.).

Між цими поглядами немає нездоланного протиріччя, оскільки мотив може розглядатися як на рівні фабули (як складова системи подій), так і на рівні сюжету (як художня організація подій у творі). Таким чином, при аналізі творчості окремого письменника варто розглядати саме сюжетні мотиви, тобто ті мотиви, що є художньою реалізацією фабульної основи твору. Розгляд сюжетних мотивів дає можливість зрозуміти особливості художнього світу митця, самотутність його творчого методу, місце в історії літератури тощо.

Однак при вивченні сюжетних мотивів, безперечно, варто враховувати й мотиви фабульні, що разом з іншими подіями є основою твору. Мотив у художньому творі є не тільки складником сюжету, а і його рушієм. Дослідники майже однастайні в тому, що мотив динамізує сюжет, впливає на розвиток подій, визначає сюжетні колізії. Мотив виступає організованим моментом сюжетного руху і має певні значення, від яких залежить рух сюжету. Тому, на нашу думку, цілком слушно Б. Путілов визначає динамічну функцію мотиву, який зумовлює сюжет твору. Разом з тим мотив організує не тільки сюжет, а всю структуру художнього твору, поряд з іншими компонентами бере участь у створенні художнього світу. Тому, безперечно, слід говорити про структуроутворюючу функцію мотивів (Б. Путілов називає її конструктивною). Нерідко наявність тих чи інших мотивів впливає і на жанрову організацію твору.

Наприклад, для жанру утопії характерний мотив пошуку щасливої землі, а для антиутопії – мотив зіткнення героя зі світом насильства. Мотив абсурду, характерний для драми абсурду, визначає особливості цього жанру. Отже, мотив може виконувати жанротвірну роль, однак не завжди. Говорячи про участь мотиву в організації художньої структури твору, не можна обійти увагою його роль у створенні характерів. Як правило, у художньому творі характер розкривається через мотиви, які обумовлюють вчинки та духовні колізії персонажа. Мотив дозволяє показати авторові внутрішній світ героя, його стосунки з іншими героями, ставлення до світу тощо. Таким чином, крім уже відзначених функцій, мотив виконує і характерологічну функцію, він суттєво впливає на створення художнього образу і є одним із засобів його створення. Як показав аналіз наукової літератури, питання про типологію мотивів є надзвичайно складним і дискусійним. І все ж таки, не претендуючи на вичерпність класифікації, спробуємо визначити основні типи мотивів у літературі. На нашу думку, за походженням мотиви бувають міфологічними, фольклорними, літературними та ін. За семантикою можна виокремити

мотиви філософські, соціально-історичні, екзистенційні тощо. Відповідно до засобів втілення у художньому творі мотиви можна поділити на мотиви-ситуації, мотиви-характеристики, мотиви-дії, мотиви-образи, мотиви-символи, мотиви-мовлення (монолог, діалог, репліка тощо), музичні мотиви (назва або фраза музичного твору, згадувана мелодія тощо), колористичні мотиви (певні кольори, за якими закріплюються мотивні значення) та ін. За традицією мотиви можуть бути традиційними (тобто повторюваними у різні часи й у творчості різних митців, інакше кажучи – «вічними», як і «вічні» сюжети) і не традиційними (притаманними творчості тільки одного автора або навіть одному твору).

За ступенем повторюваності мотивів дослідники виділяють власне мотиви і лейтмотиви. За певними напрямками й течіями закріпилися усталені комплекси мотивів, що дозволяє говорити про мотиви барокові, класицистичні, романтичні, символістські, акмеїстичні тощо. Звісно, що подана типологія мотивів є доволі умовною. Вона не охоплює в повній мірі все розмаїття мотивів у літературі, до того ж немає чітких меж між різновидами мотивів, оскільки вони можуть накладатись, трансформуватись, видозмінюватись, перехресчуватись. І все ж таки зазначені принципи типології мотивів дають напрямок для аналізу конкретних літературних явищ. Різновиди та функції мотивів багато в чому залежать від роду та жанру літератури, а також від приналежності твору до того чи іншого напрямку чи течії. Так, для епічних та драматичних жанрів, більш насичених дією, характерні мотиви-дії, мотиви-ситуації, мотиви-характеристики тощо. Для лірики значущими є мотиви-символи, мотиви-образи, музичні мотиви, колористичні мотиви, мотиви-мовлення та ін. Особливої актуальності в реалізмі набувають соціально-історичні мотиви, у романтизмі – міфологічні та фольклорні, у модернізмі – філософські, екзистенційні тощо. Таким чином, поняття «мотив» є одним із дискусійних питань літературознавства. Його розуміли по-різному протягом історії літератури. Враховуючи досягнення



літературознавства, можна визначити мотив у літературі як формально-змістовну одиницю, що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття характеру і вираженням ідейного задуму митця. Мотив у літературному творі визначає рух сюжету, сюжетні колізії, бере участь у створенні художнього образу і художнього світу взагалі. Отже, він виконує структуроутворюючу, характерологічну і динамічну функції, інколи бере участь у формуванні жанрової тканини твору. Для певної літературної доби, напряму, течії характерні усталені комплекси мотивів. У кожного письменника є своє коло мотивів, що визначає особливості його художнього світу, своєрідність творчого методу, самобутність митця.

Отже як висновок можна сказати, що ж саме таке мотив у сучасному розумінні? Не претендуючи на остаточну істину, спробуємо на підставі досягнень літературознавства запропонувати власне визначення мотиву. При цьому зауважимо, що більшість літературознавчих понять є умовними, тому вичерпності у будь-якому визначенні бути не може. І все ж таки умовність поняття не заперечує його дослідження. На нашу думку, мотив у літературі – це формально-змістовна одиниця, що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття характерів і вираження ідейного задуму митця. Як семантична одиниця мотив тісно пов'язаний із темою літературного твору.

## 2. 2. Мотив смерті у ліриці В. Стуса

Мотив смерті часто зустрічається в історичних, козацьких, чумацьких піснях. Він став предметом для художнього осмислення й у творчості поета. Опинившись у неволі, В.Стус мимоволі забуває, що «тюрма не доросте до неба: ще землю їстиме тюрма» [36, с. 35]. Він тяжко переживає своє ув'язнення. Поетові здається, що не його забрали від світу, а світ від нього:

*Київ за ґратами, Київ*

*весь у квадраті вікна [37, с. 33].*

*(«Церква святої Ірини...»)*

Поет в умовах неволі починає розуміти, чим були для нього батьки, сестра, дружина, син і вся Україна. Позбавлений цього, він відтворює їх у своєму мікрокосмі. Цікаво, що в інших збірках В. Стус, говорячи про свої страждання, не згадує страждання рідних. Виняток становлять рядки з вірша «Я знав майже напевно»: «...він обікрав моїх друзів, зробив нещасною мою матір, а дружину призвів до сухот» [38, с. 51].

А в «Палімпсестах» він намагається уявити собі їхнє горе, щоб заглушити власне: Скільки набралось 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 пільми [38, с. 32–33].*

*(«Церква святої Ірини...»)*

Загалом, горе, біль та страждання займають специфічне місце у творчості В. Стуса. Як не парадоксально, але саме через них поет досягає душевної рівноваги. Щоб не зламатися під тиском обставин, автор навмисне доводить власний біль до апогею. Так відбувається своєрідний катарсис поетової душі. І як муки Христа піднесли його над смертю, так горе, пережите В. Стусом, дозволяє йому сказати: «Так мудро нас страждання піднесло понад плавбою і понад собою...» [39; 171]. Якби переробити картезіанське твердження «Мислю, отже існую», то стосовно поета це звучало б як «Болить, отже існую». Причина такого захоплення стражданням та болем очевидна: штучність та ілюзорність авторового життя витворюють світ, що є проміжним між життям і смертю, коли ліричний герой зазначає:

*.. я вже не знаю, не знаю, не знаю,*

*не знаю, чи я ще живий, чи помер,*

*чи живцем помираю,  
бо все відгриміло, відгасло,  
відграло довкруг [39; 51].*

(«На Лисій горі догоряє багаття нічне...»)

Життя в такому світі гірше за смерть, бо тут можна лише існувати «під собою для пробування, нижчого за смерть» [39; 55]. Натомість, страждання дозволяє відчутти справжність поетового існування. Як зазначає Мілена Чорна: «На певному етапі свого розвитку естетика страждання формує його культ, що стає зброєю захисту проти відболілості, відпрагlostі і штучного спокою [42; 28]».

Однак, тут варто згадати не лише про страждання як таке, а й про смерть як логічне завершення будь-яких страждань. Тема смерті традиційно присутня в багатьох письменників, про що зазначає Аріадна Шум: «Є теж в Стуса, як в кожної людини, візії смерті. Вони розсіпані по різних віршах у різних формах... Очевидно, Стус як лірик має моменти песимізму, і вони пов'язані цупко з настроєм природи, творять цікаві поетичні картини... Ті вірші, сповнені смутку та меланхолії, не є, однаке, віршами екзистенціальної приреченості» [43; 7].

«Чесна смерть» у В. Стуса ця тема лежить на поверхні і є чи не основною в усій його творчості. Та й сам поет у своїх «Двох словах читачеві» зазначав: «...Ще – ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи...» [41; 42]. Таким чином, смерть та переживання пов'язані з нею посідають вагоме місце у творчості В. Стуса. Більше того, з рядків «...існувати під собою для пробування, нижчого за смерть...» [39; 55] можемо зрозуміти, що автор цінує смерть вище, ніж існування в умовах повсякчасних заборон, яке називає «пробуванням», тобто марним витрачанням життя.

Смерть і життя настільки тісно переплетені у творчості письменника, що часом навіть взаємозамінюють одне одного: «...за смерть – життя стає на цьому світі» [39; 68] або «Через смерть вертай до існування, через муку до



блаженства йди...» [39; 210]. Отже, в розумінні Василя Стуса смерть виступає не логічним завершенням всього, а лише одним з етапів, за яким можливе повернення назад: «Іди – за край. Народження – по смерті тебе чекає...» [39; 90]. Окрім власне смерті та життя, у творчості Василя Стуса є ще один стан – «іножиття». Шлях в «іножиття» лежить через народження. Ліричний герой поринає в потойбіччя, щоб там здобути втрачений спокій: Отож – бреди назад. І скільки сили простуй назад. Бо тільки там життя – ще до народження. Із світу імітацій – вповзи у кожну з вимінених шкур. Простуй назад – в народження вертайся... [38, с. 53]. («У тридцять літ ти тільки народився...») У цьому вірші виражено своєрідний Стусів погляд на смерть та посмертне існування. Уявлення поета про смерть більше збігаються зі східними теоріями про переселення душ, аніж із традиційним християнським ученням про рай і пекло чи атеїстичним переконанням, що смерть – це кінцева фаза життя, після якого настає «інобуття», «неіснування».

Слід зазначити, що, попри деяку невідповідність світогляду поета християнству й атеїзму, у художньому світі В.Стуса існує своєрідна контамінація цих двох концепцій. Здавалося б, таке поєднання неможливе, але воно є. А.Колодний називає його антитеїзмом. Для антитеїста Бог – це щось «...реально існуюче, але таке, що не виконує, однак, свого прямого призначення щодо людини» [42, с. 61]. Подібним чином можна трактувати і поняття «смерть». Для В.Стуса смерть – це кінець земного існування (засади атеїзму), після якого, однак, є ще «інобуття», що постає як наслідок «впокорення» і спокою (християнське віровчення) і саме є цим спокоєм:

*...Щоби тьма впокорення мене порятувала  
інобуттям. Іножиттям... [38, с. 61].  
(«В мені уже народжується Бог...»)*

Однак, як зазначено вище, стадія «інобуття» знаходиться не лише після смерті, а й перед народженням людини. Вона огортає існування людини з обох боків. І якщо смерть – це межа поміж буттям та «інобуттям», то, виявляється,

її, як і народження, можна перетинати в обох напрямках: буття – «інобуття» або «інобуття» – буття (східна теорія про реінкарнацію – перевтілення людської душі після посмертного очищення). Підтвердженням цього можуть бути слова зі збірки «Палімпсести»: «...в смерті обернуся до життя...» [38, с. 133]. Цікавим та специфічним є ставлення автора до смерті. Якщо традиційним є прагнення уникнути чи віддалити прихід смерті, то у В. Стуса бачимо навпаки трактування смерті як бажаного явища: «... радісно вмерти, бо світ цей сліпить, бо суще не любить живого...» [38, с. 184] («Відчув себе, й досить...»). Ліричний герой вважає смерть благом, а життя – карою: За що мене, отче, караєш життям, пошли мені смерть – і тобі я воздам... [39; 133]. Більше того, смерть порівнюється з коханою: «хай крилом накриє лебедина-смерть: моторошна і усеблага» [38; 148]. Або: ...до життя – і страшно, і далеко, і сил не стане. А до смерті – ближче, мов до коханки, що приступна завжди... [39; 37]. Таким чином, можна говорити не лише про естетику страждання, а й про естетику смерті у творчості В. Стуса. Смерть виступає звільненням від страждань і від нещасливого життя. І вона є набагато ближчою і досяжнішою, ніж саме життя: Ми вже твої коханці, смерте! Життя нам світить крізь туман [39; 83]. Та все ж, попри таку близькість, ліричний герой не завжди обирає смерть як альтернативу життю. Часом він просто констатує її цінність та надає перевагу життю: «Блаженна смерте! Рано ще! Не надь!» [39; 13]. Таку мінливість настроїв можна пояснити двома причинами: непрограмованістю поета, про яку зазначав Ю. Шерех: «Сьогодні вони можуть бути песимістами, завтра ніби оптимістами, сьогодні повними надії, завтра – охопленими розпачем» [44; 226], або ж двома типами смерті (а відповідно й життя) у розумінні В. Стуса. Перший тип – смерть фізична або ж тілесна. Саме вона несе ліки від страждань та від нещасливого життя. Це вона виступає бажаною, «блаженною» та «лебединою». Інший тип – смерть духовна, смерть мислячого «я». Вона настає ще за життя індивіда і може тривати аж до фізичної смерті. Саме так «помер» П. Тичина, якому В. Стус присвятив свою працю «Феномен

доби (сходження на Голгофу слави)» [45; 37]. Про таку смерть автор пише: «...Тут живе ховається у смерк і так існує, пропахле смертю...» [39; 42]

Другий тип смерті страшний тим, що перетворює життя у «пробування, нижчого за смерть» [39; 55]. Перший же тип навпаки рятує від рабської покори і від духовної смерті.

Таким чином, можна говорити і про два типи життя:

- справжнє, сповнене мрій, задумів і спроб до їх здійснення;
- та існування «...під собою для пробування, нижчого за смерть...» [39; 55], що призводить до роздвоєності особистості і, як наслідок, болючих пошуків цілісності: «Пустіть мене до себе. Поможіть мені востаннє розтроюють рану...» [38; 22-23]. («Останній лист Довженка»).

Справжнє життя – жаданий і в той же час недосяжний ідеал для поета. Але саме прагнення до гідного життя та «чесної» смерті і витворили того В. Стуса, якого ми знаємо. А поки що він буде жити і так, щоб не набратись «скверни, ненависті, прокльону, каяття». Екзистенційна настанова митця співзвучна зі словами філософа: «Реальною є лише смерть. Якщо одного разу ви зрозумієте, що життя – це швидкоплинна ілюзія, хоч би який реальний вигляд вона мала, значить, ви навчилися помирати» [41; 219]. Метафоричне мислення митця базується на народних образах та символах, тому В. Стус представляє життя та смерть у контексті загальнолюдських проблем. Ліричний герой у творах поета звертається до потойбічного світу: «...Плането душ! Ти вигорілий кратер»; «Угорі літак прокреслювався, / мов у відьомський зловлений ласо...» [46, 16]. Життя сприймається як чудодійний сон (такі міжтекстові зв'язки з бароковою естетикою), а очікування смерті – як випробування: «Десятилітнє терпіння – вмирання. Сон – / визволення» [46, 17]. Визначальною в ліриці поета стає орієнтація на людину, боротьба за неї. Образ світу у Василя Стуса збігається з образом барокового світу-океану. Його герой мужній, сильний, готовий побороти стихію: «Заглиблюйся. Помалу / випростуй плечі. / Межи берегами – / задосить світу» [46, с. 18]. Цікаво, що в



циклі «Забуття» ліричний герой сприймає лише своє кохання як реальність, як частину самопожертви: «Віддати іншому свою любов – то справжній егоїзм. То вже наполовину бути мертвим. / Егоїстична смерть» [46, с. 18]. В. Стус формулює думку про те, що людина не повинна забувати про власну духовність (головне не тіло, а душа, яка дивиться крізь «ще підсліпі вікна за тисячі проминулих літ», у людині, яка ще «не витворила своєї духовності» [46, 18]). Ліричний герой зневірився тому, що «життя занадто довге» [46, с. 20], але іноді він сприймає себе як невід'ємну частину світу: «Мені здається – я живу завжди. / Неначе в сні пройшло моє дитинство, відтремтіло» [46, с. 22]. Реалії земного життя постають смутно, вони зникають, губляться, розчиняються у світі, цьому сприяють дивні зміни в природі: «Вода застигла. Сонце відтремтіло. / Дитинство загубилось серед дня. / Той день – марудний день! Забатожили, / Завирували, пролились шляхи, / І рідна хата поплила за плотом / І поплила із горла гіркотня» [46, 22]. Отож, усі події оцінюються з позиції минулого: «відтремтіло», «забатожили», «завирували», «пролились», «поплила». У ліриці В. Стуса, якщо звернутись до паралелі з бароковим Г. Сковородою, обшири морської розбурханої стихії, через яку бароковий автор зображував життя цілої епохи, істотно зменшуються. На перший план виступає не трагедія цілого світу, а трагедія окремо взятого індивіда. Тому перед читачем виступають не образи скель, гавані, морської мандрівки, катастрофи, а звичайний паводок, у який потрапляє хата, пліт тощо. У цьому випадку вода є не просто символом очищення, але й тією світовою матерією, яка поглинає все: і сонце, і день і шляхи, і дитинство, і хату, і гіркотню [47].

Часто в ліриці В. Стуса зміни у природі асоціюються зі змінами в людському житті. А швидка зміна пір року постає як зміна вікова. Так, наприклад, весна надихає до змін настрою героя, який губиться в життєвому морі: «...Весна правує серцем, як веслом, / весна збігає і збігають роки, / вже й вечори попереду біжать» [46, с. 22]. Прихід зими спонукає ліричного героя

захоплюватися небесною чистотою снігу, який «влежаний він вже не пам'ятає голуб дорогу небес і до землі» [46, 22].

Лише в кінці життя людина споглядає красу світу, створену Богом, розмірковує про духовну чистоту. Однак існує розрив між змінами в природі та життям людини, в якій «любові досі не затвердять кербуди, коменданти, будівельники» [46, 23]. Розуміння долі як власного важкого шляху, як важливого випробування перед вічністю - проблема, до якої художник часто повертається. У цьому контексті поет мислить смирення як прояв покорі Богові: «Що тебе клясти, моя недоле! / Не клену. Не кляв. Не проклену. / Хай життя одне – стернисте поле, / але перейти – не помину» [46, 27]. Через осмислення ліричним героєм життєвих труднощів, через його неприйняття суспільних та політичних подій відбувається відмова від матеріального світу. Цей шлях є більше духовним, ніж фізичним, тому є твердження: «Дотягну до краю. Хай руками, / хай на ліктях, поповзом – дарма» [46, 27].

Тема Бога у віршах В. Стуса зумовлена загальними мотивами всієї його поезії, які викликані прагненням зрозуміти, з чого починається людина, а де межа, за якою вона втрачає свою особистість, самостійність, саме можливість зробити свій вибір. Тому ліричний герой просить Бога пояснити недосконалість людської сутності чи вияв ворожості влади до свого народу. Участь у людському суспільстві дається через розуміння теорії Дарвіна: «Отак живу: як мавпа серед мавп» [46, 28]. У пошуках духовного шляху ліричний герой відчуває самотність і відчай: «О, Боже праведний, важка докука – / сліпорожденним розумом збагнуть: / ти в цьому світі – лиш кавалок муки» [46, 28]. У збірці «Зимові дерева» осмислює ліричний герой «час самовтрат», «самозмашчення», великого гріха, який носить він у серці [46, с. 28]. У цьому випадку життя набуває нового смислу – це «дружба сфер – і неба, і землі – зоветься лихоліттями» [46, с. 30]. Приходить розуміння сенсу людського існування, яке реалізується в образі вікових страждань, що обпікають душу. Суть існування зводиться до формули: «Збагни – і вмри. Безсилістю своєю, //

розп'яттям чи зненавидою – помри» [46, 34]. Поет заперечує такі властивості Всевишнього, як вічність, незмінність і абсолютна досконалість. В. Стус розуміє Бога як філософсько-етичну категорію. Михайлина Коцюбинська пише у передмові до багатотомного видання творів поета: «Стусів Бог далекий від канонічної церковної атрибутики» [48, 138]. Це категорія філософсько-етична, втілення висоти і сили духу, бажання неба. Трагічні мотиви творчості В. Стуса знайшли своє відображення в почуттях його ліричного героя, який бачить недосконалість людського суспільства і просить Бога: «Господи, гніву пречистого благаю – не май на зле. Де я стоятиму – вистою. спасибі тобі за мале...» [46, 149] Для поета категорія смерті визначається головним чином двома вимірами: минулим і майбутнім. Простір сприйняття смерті Стусом складався переважно із специфічних станів, які переживав поет: наприклад, усе пережите в минулому, на думку В. Стуса, є простором смерті. Формування власної філософії поета зумовлене відмовою від рабського життя в умовах тоталітарного режиму. Смерть стає його головною опорою в аналізі власних психічних станів: «Збагнув свою конечність у передчасі радісної смерті» [46, 73]. На відміну від теорії філософії екзистенціалізму, Стус не робив простір смерті штучною величиною, яка сприймалася б лише на рівні загальних філософських міркувань. Тільки відчувши смерть або наблизившись до неї, людина може її зрозуміти своєю свідомістю хоча б частково. Поет визначив власне Буття як простір свідомості "до народження".

Життя Стуса – це пошук власної смерті. Для нього принизлива природна смерть. Поетові важливо, щоб його смерть підняла українців на боротьбу за власну свободу. Тому в його творчості переважають мотиви самопожертви. Ю. Шевельов підкреслював: «...Поезія Стуса – наскрізь людська і людяна, вона повна піднесень і падінь, одчаїв і спалахів радості, прокльонів і прощень, криків, зіщулень у собі й розкривань безмежності світу. Перед нами живий не смолоскип, а людина» [49, 45]. У ліриці В. Стуса є алегоричні образи диких тварин, яких герой «принижує», «палає гнівом», заперечує. Приходить болісне



усвідомлення того, що «за смерть – життя стає на цьому світі» [46, 35]. Реалії земного життя виражаються через сум нездійснених подій: «Ще й до жнив не дожив, / ані жита не жав» [46, 37]. Ліричний герой постійно згадує смерть, яка постає у вигляді пророка, хреста, блаженства самотності, грому. Він живе в очікуванні та передчутті її приходу:

Як постав у очах мій край.

ніби вступ осіяний.

Каже, сину, на смерть вставай –  
ти для мене коханий [46, 145].

Ця частина співзвучна біблійному тексту, де Бог звертається до Ісуса Христа: «Сину мій возлюблений!». Митець, від якого відреклося суспільство, відчуває свою богообраність. У цьому сенсі в ліриці поета звучать середньовічні та барокові мотиви про смерть як про початок нового життя. Іноді смерть порівнюють зі сном, який ледь торкається очей. У часи скорботи і горя ліричний герой висловлює своє бажання смерті: «...Хай-но і помру – / хай він за мене відстоголосить / три тисячі пропавших вечорів, / три тисячі світанків лебединих» [46, 145]. У ліриці В. Стуса звучить і звернення до митця, який може спалахувати без вогню.

Як зазначає у своїй праці «Художнє осмислення смерті в ліриці Василя Стуса (на матеріалі «Таборового зоцита»)» дослідниця і кандидат філологічних наук Ніна Урсані: «Образ смерті в ліриці Василя Стуса експлікується завдяки тому, що герой перебуває у стані її очікування. Він перебуває в ізоляції від суспільства, відчуває власну самотність. Це спонукає ліричного суб'єкта зосередитися на «самонаповненні», на спілкуванні із Творцем. Він усвідомлює, що «білий світ – він завжди білий / і завжди добрий – білий світ» [46, 147]. Ліричний герой вірою розвіває тугу, мріє не гнівити Бога. Він знаходить порятунок у творчості: «... Добра / сам Бог мені прелютый / був зичив, даючи цей хист / проклятий – віршувати»» [46. с.161]

Н. Урсані відзначає, що тут відчувається перегук із думками, які Василь Стус озвучив у «Зникому розцвітанні»: мистецтво для самого митця смертельне.

Як висновок можна сказати, що ліричний герой сприймає земне життя як шлях до очищення душі, як крок до життя вічного. У ліриці митця християнське богомислення постає не лише метою життя героя, не лише окреслює сенс поетичної творчості, але й допомагає читачеві осмислити зміст його життя. Він зосереджується на осмисленні духовного, божественної чистоти і відмежовується від соціальних реалій. Ліричний герой не боїться смерті, він мріє про неї в тяжкі хвилини життя, адже це спосіб поспілкуватися із Творцем, побути на самоті, заглянути в потаємне свого внутрішнього світу. Ідеалом Василя Стуса було життя жертвне, життя заради інших, а не задля себе.

### **2. 3. Мотив зведеної дівчини у художньому осмисленні Василя Стуса**

У творчому доробку В. Стуса немає есе, фольклористичних праць, роздумів на фольклорні теми. З епістолярної спадщини та літературознавчих праць дізнаємось про фольклористичні уподобання поета. Весь його поетичний доробок засвідчує глибоке сприйняття усної народної творчості. У поезії В. Стуса панує глибина і виваженість думки, оригінальна кристалізація образу сприяє зближенню діалога письменника з читачем [50, с. 210].

У передмові («Двоє слів читачеві») до першої збірки поезій «Зимові дерева» (Брюссель, 1970) В. Стус окреслює початок поетичної творчості: «Перші уроки поезії – мамині. Знала багато пісень і вміла дуже інтимно їх співати.». [51, с. 9].

Патріот рідної землі, В. Стус використовував у своїй поетичній системі фольклорні жіночі образи, інтерпретуючи їх по-своєму. Наприклад, вірш «Горить сосна...» був написаний на основі народної пісні. Він абсолютно

відмінний від народної пісні, оскільки поет поглиблює розуміння причини трагедії дівчини Галі. Вона не просто покарана за свою легковажність та за те, що втекла з козаками. Бідолашна дівчина стає жертвою руйнівної сили, яка не бажає нікого жаліти на своєму шляху.

Деякі вірші В. Стуса своїм емоційним колоритом та ритмом нагадують народні голосіння-плачі. Страждання його дружини, коли вона чекає свого чоловіка, відправленого на вірну смерть, змальовується так: «У порожній кімнаті / біла, ніби стіна,/ притомившись чекати, / спить самотня жона... / І росте голосіння / з-за соснових ослон. / Мій соколе обтятий, в ту гостину, де ти, / ні пройти, ні спитати, / ні дороги знайти...» [53, с. 362].

Образ коханої виникає раптово між медитаціями і «порожнечі щастя», коли на самоті можна помріяти про «розкладачку під соснами» [54, с. 18], поміркувати про «сон-визволення» [54, с. 18].

У художньому світі лірики Василя Стуса образ коханої дружини яскраво показано у повсякденному житті, десь на підсвідомому рівні:

О, тим і дорога мені –  
перегортаю сторінки книжок  
іду в крамницю,  
слухаю Бортнянського,  
про тебе думаю [54, с. 18].

Любов постає у філософському вимірі як «егоїстична смерть», якою він захоплюється:

Віддати іншому свою любов –  
то справжній егоїзм.

То вже наполовину бути мертвим [54, с. 18].

У поезії чітка грань розмивається між реальним світом речей і медитацією героя, а тому читаючи книгу, перегортаючи сторінки, зливаються зі сторінками життя, в якому ліричний герой не уявляє себе без коханої один.: «Перегортаю сторінки книжок.../ О, тим і дорога» [54, с. 18].



Чітка межа простежується між прекрасним, високим самохизуванням та сірою буденністю в поезії «А скажи – Модільяні був ідіот?». В експозиції зображена еротична сцена. Коли пристрасть раптово спалахує, виникають і недоречні запитання коханки. Мовна частина героїні наповнена різноманітними роздумами, роздумами про життя типу: «. я часто думаю / про незвичайність мистецтва» [54, с. 26] ,або «Але надмір лише і рятує нас від убогості», або « – А коли у нас народиться доня. / Ми кластимем їй в узголов'я / тільки троянди» [54, с. 26]. Нарцисизм героїні не дозволяє їй захоплюватися. Про це свідчить останнє прохання вбити настирливу муху, яку вона весь час слухала: «... дзижчить і дзижчить» [54, с. 26].

Цікаво, що поет звертається до образу коханої жінки, яка постає одразу у трьох іпостасях: подруга, дружина, мати. Так, у поезії «Яка любов! Минула ціла вічність» ми спостерігаємо художнє розуміння життя в різних його проявах: невинність і сором, розлука і радість. Святість почуття любові підкреслюється в контексті незвичних образів: «А знову йду в ту келію, між віт / Журливої берези. Ждати буду» [54, с. 26]. Втрата дівчиною невинності сприймається не як прояв гріховності, а лише як порив, пристрасть молодих закоханих:

Де ще струмує двійко чорних кіс  
і двійко довгих рук, п'тьмою п'яних,  
і двійко уст од пристрасті захланних [54, с. 26].

Втрата цноти – не сором, адже «грішна свята» дарувала себе коханому. Чистота і щирість почуттів відкриває для ліричного героя нові життєві реалії та нові етичні норми, «де спать не сором і любить не встид, де можна все забрати і віддати» [54, с. 26].

В інтимній ліриці Василя Стуса постає нова філософія кохання, де за «втратою межі собі самому» з'являється в житті чоловіка його друга половинка у трьох іпостасях.

Іноді жіночі образи у збірці «Зимові дерева» постають у побутових замальовках, як наприклад, у поезії «Йдуть три циганки розцяцьковані». В історії перипетій одного дня поет намагається викласти соціальні проблеми, що виникають, через деякі епізодичні подробиці: три ночі без свічок, велика біда, мамалига та квас, праця та біда тощо. Абсурдність ситуації підкреслює той факт, що «три грації, три покори». Їх образ доповнюють епітети: циганки розцяцьковані, щедрі на слова, звеселені, підпилі.

На наш погляд, образами трьох циганок у творі автор вдало розкриває біди безталанних, які сподіваються на громаду:

А буде, люди, дивное-диво дадуть хліба і до хліба і сього року, й на той рік [54, с. 63].

У контексті твору зринає і низка циганських умінь: прожити без трудоднів, говорити і мовчати про те, що не можна сказати. Лише в розв'язці автор саморозкривається перед читачем у своєму прагненні відобразити трагедію українського селянства:

...Мабуть,

От тільки стихнуть – і впадуть.

А села навznak. Впали села.. [54, с. 64].

І у цьому сенсі трагічно звучить авторська іронія, закладена в ситуації, коли попри бідність, трудодні та голод звучить циганська пісня, в якій закладена скромна мрія: «... буде, люди, в вас / і мамалига й кислий квас» [54, с. 64].

Спогади ліричного героя про прекрасні митті свого життя зринають у поезії «Я марно вчив граматику кохання». Авторська концентрація на окремих художніх деталях: «граматика гріховних губ», «утікала і ховала сміх», «білі стегна в шелюгах» [54, с. 73] підтримує сприйняття читачем ліричної історії пристрасті закоханих. Окремі фрагменти образу пристрасті у різних її проявах утворюють цілу художню палітру почуттів: «О покотьюло губ, і рук, і ніг, / о вовча хіть і острахи ягнятка!» [54, с. 73]. Почуття екстазу та ейфорії почуттів

відтворюються під час захоплення нічним небом: «Сузір'я бігли за Чумацьким возом, / а ми пливли в чумацькому човні» [54, с. 63].

Г. Віват відзначає, що «у художньому світі В. Стуса переважна більшість поетичних творів не мають заголовка» [55, с. 227]. Про цю свою «нехоть давати назви віршам» митець писав навіть якось у листі до дружини [56, с. 115]. З-поміж віршів без назви номінативними алюзіями (присвятами) є вірші: «В. Попелюх» та «Пісенька для В.». «Найбільше субномінативних алюзій вищезазначеного типу, які вельми часто мають ремінісцентний характер, є у творах, присвячених дружині. Своєю Евридікою, лебединею, зигзицею, Ярославною, прамамою, дружиною, зичливою подругою, жоною, брунатною бджілкою, жар-птицею, ластівкою, горlichкою, своїм янголом і незбутньою тугою називає В. Стус свою кохану й вірну дружину, порівнює її з Богоматір'ю, із зіркою в чистій криниці, з провідною зорею, з білогрудною птахою» [55, с. 233].

Сила щирого почуття передається через мрію про вічне кохання: «І не те, щоб жити – більше: / споконвіку б – без розлуки» [54, с. 73]. Його міць підкреслюють і часові межі, що можуть окреслити і визначити це почуття: «До віків і після віку – / це любов. Оце – вона!» [54, с. 73]. Ліричний герой мріє про вічне чисте почуття без складних потрясінь: «з Богом», «чорту в зуби», «без пестоців і ласк» [54, с. 73]. Звернення автора до порівняння героїні із щоглою в ріст великої дзвіниці можна трактувати як спробу осягнення почуття через звернення до конкретних реалій дійсності. Ось чому авторське порівняння кохання з жінкою звучить досить мотивовано.

Цікавою є поезія, де поет намагається відтворити образ коханки, яка не готова розчинитися в коханій людині. Так, у творі «А скажи – Модільяні був ідіот?» є два монологи ліричних героїв, кожен з яких слухає і бачить лише себе.

У процесі естетизації високого почуття кохання тема любові в індивідуально-творчому баченні В. Стуса переходить у тему самої людини,



формує так звану "метафізичну любов", яку він трактує як субстанцію позачасову й позапросторову. Кохана виступає "екстрактом" (І. Дзюба) сакральності буття ("мене до неба вознесла"). Слово про знайдений інтимний ідеал, яким була для поета дружина ("ця зірка – це ти..."), стає "поетичним судом над світом і собою", переростає у "питання світового болю" [57, с. 28]. Сучасники В. Стуса переконують, що він зумів зі свого болю, "зі своєї недолі створити поетичну симфонію людського, загальнолюдського болю. Бо всі його переживання, по суті, виходять за межі особистого". Ніколи не був байдужим до всього, що відбувалось довкруг нього. Як людина, громадянин, він завжди вивищувався над своїм оточенням. У листі до А. Малишка (1962 р.) зізнавався, що хотів би мати своїм credo рядки Д. Павличка: "Іди і правду людям говори! / Не жди ніколи слухної пори – / Твоє мовчання може стать ганьбою!".

Біблійні мотиви спокуси і зради, переконливо сягають злетів та падіння в ліриці поета, що зазнав звабливої муки не менше ніж будь-яка знедолена дівчина.

Дослідниця Н. Урсані пише про збіру «Зимові дерева» В. Стуса у якій зображено жіночі образи, чітко пов'язані із різними життєвими ситуаціями. «Це – вірна дружина і друг, яка стала частиною життя ліричного героя настільки, що виринає на сторінках непрочитаної книжки, у музичній мелодії. Отже, в ліриці В. Стуса реалізовано низку яскравих жіночих образів: дружини, коханки, матері. Вони тісно поєднані з реальним світом і водночас є об'єктом мистецьких рефлексій» [58 с. 106]

Цікавими є поезії, де поет робить спробу відтворити образ коханки, не готової до розчинення в коханому. Так, у творі «А скажи – Модільяні був ідіот?» постає фактично два монологи ліричних героїв, кожен із яких слухає і бачить лише себе [58 с.107].

Сповнені ніжності та романтизму поезії, присвячені дівочій юності, дружині. В. Стус передаючи чуттєвий світ закоханих, відходить від зображення соціальних аспектів до пейзажних замальовок.

## **Висновки до розділу 2**

Отже, у ліриці Василя Стуса яскраво представлені народнопоетичні мотиви смерті та зведеної дівчини. Поет відходить від поширеного у історичних, козацьких піснях мотиву «смерті козака у степу», вносить філософський аспект в осмислення смерті у житті людини, акцентує увагу на духовній смерті.

Мотив зведеної дівчини також є предметом художнього зацікавлення поета. Художня своєрідність зображення жіночих образів у ліриці Василя Стуса полягає у зверненні до еротичних мотивів, у філософському осмисленні значення жінки в житті ліричного героя та в осмисленні кохання в духовному прояві.

### Розділ 3. Архаїчні мотиви у ліриці Василя Стуса

Василь Стус звертається у своїй творчості до давніх архаїчних мотивів, які яскраво представлені у народних колядках, легендах. Давній уявлення про створення світу, про час яскраво постають у творчості поета. Як відзначають дослідники, він і сам конструює (свідомо або несвідомо) власний міф, безпосередньо пов'язаний зі світовідчуттям і самоусвідомленням ліричного героя. Поезія Василя Стуса – глибоко особистісного, внутрішнього плану, спрямована “назовні” із “я” ліричного героя, що зумовлює специфічне наповнення створеного міфу. Тому можемо говорити про архаїчні мотиви у поезії В. Стуса, зокрема «мотив творення світу», в якому особливе місце займають космологічні уявлення про просторово-часові параметри всесвіту. Вони концентруються насамперед навколо актуального стану світу: його структури, набору, зв'язку і функцій частин (синхронічний аспект), – а також описують виникнення всесвіту (діахронічний аспект) [59, с. 6]. Мотив творення світу у Василя Стуса поданий через призму ліричного “я”, є суб'єктивним і дещо фрагментарним, однак виявляє системні ознаки. Основою міфологічної картини світу є уявлення про Хаос та Космос. Перехід від неорганізованого Хаосу до впорядкованого Космосу складає основний внутрішній зміст міфології. Космогонічний акт у поезії В. Стуса представлений своєрідно, у вигляді народження дня (вірш “Ці виски, ці скрики під вітром злітають угору”). День як світло, як те, що виходить із темряви і на зміну темряві, стає першим етапом творення Всесвіту [60, с. 327]:

Ява ачи марення ачи з глухої надсади  
цей простір озвався – понурий і неговіркий.  
Твої серпокрильці протнуть наторосені хмари,  
така чорнота, чорнота, чорнота угорі!  
Цей здвиг молодечий, оце наднебесся тривожне,  
цей безгук, цей безмір, ця кружна п'янка широчінь,  
цей край під горбатим підкриллям, ця ясновельможна



земля, що звабляє в провалля обсотану тінь.

Наукові записки. Серія “Філологічна”

Ми ще засвіт-сонця дзьобами проб’єм крутояри,  
над падолом річки, як стріли, півємося в лет [61, с. 184].

Простір Хаосу означений словами “простір понурий і неговіркий”, “чорнота”, “безгук”, “безмір”, “широчінь”, “провалля”. Натомість космічний простір ототожнений із “ясновельможною землею”. Важлива роль у процесі світотворення належить ліричному герою, який в образі птаха долучається до цього акту. Функція деміурга властива птахам у багатьох міфопоетичних традиціях, крім того, птах як тварина верхнього світу співвідноситься із сонцем, маркером світлої частини доби. Усім міфологічним системам властивий загальний набір рис, що визначають Космос. Він протистоїть Хаосу і завжди вторинний щодо нього. Найчастіше Космос виникає із Хаосу шляхом заповнення, “прояснення” властивостей Хаосу: темрява перетворюється у світло (як це відбувається у Стусовому міфі), порожнеча – у наповненість тощо. У ключі просторових взаємовідношень Хаосу та Космосу Космос уявляється як те, що включене всередину Хаосу, який, у свою чергу, оточує Космос ззовні. Широкий космічний простір перебуває в опозиції до хаотичної вузькості [62, с. 9–10]. На думку Є. Мелетинського, “опозиція Хаос – Космос дещо прямолінійна... Введення в парадигму людської індивідуальної особистості не тільки ускладнює її, але й вносить амбівалентність у трактування елементів Хаосу та Космосу” [63, с. 70]. Ця теза безпосередньо стосується Стусової творчості. Логіка міфу у поезії В. Стуса передбачає інвертовану ситуацію просторових відношень (“Усе росте довкола мене світ, / і все маліє мій маленький простір [64]”). Космічна територія ліричного героя – Україна (“рідний край осіяний”) – звужується до образу Києва (“білоколонного”, із “вітражів багатобарвними шибамі”, тобто окультуреного, впорядкованого простору), а тоді конденсується в образі Софії

Київської із її максимальною сакралізацією та “світлою”, “весняною” семантичною насиченістю:

*Де свінула Софія світанкова, упав каштан, немов морений дуб.*

*О рідна стороно! Бувай здорова,*

*ти щонайтяжча із моїх загуб .*

*Десь цвіте Софія, мов бузок,*

*десь над нею вічний травень має... .*

*Уже Софія відструменіла,*

*Відмерехтіла бузковим гроном [65, с. 141].*

Натомість простір Хаосу розширюється, відділяючи ліричного героя від ареалу його гармонійної екзистенції:

*Гора за горою.*

*Гора за горою.*

*Не видно Вітчизни –*

*світанок не бризне [65, с. 95].*

*Довкола сопки і горби,*

*Каміння, золото і кості [65, с. 139].*

Образи Колимського ландшафту закономірно можуть бути співвіднесені із профанною територією, царством Хаосу, що наступає на космічно впорядкований простір. Тут час втрачає свої сталі характеристики: розміреність, можливість поділу на відрізки: Ані минулого нема мені, ані майбутнього – нема. Уводноволені течуть як ноче-дні, так і дне-ночі... [64] У наступному вірші Весь обшир мій – чотири на чотири. Куди не глянь – то мур,куток і ріг. ...І дальша смерті – рідна Україна. Колодязь, тин і два вікна сумні... [65, с. 87] – знову спостерігаємо процес звуження простору України – до локусу рідної домівки, що означена ще “вужчими” поняттями (“колодязь”, “тин”, “два вікна”). Подібних рядків у Стусових віршах дуже багато, що дає підставу говорити про чітку тенденцію до звуження зовнішнього і внутрішнього світу ліричного “я”. Як уже зазначалося, у міфопоетичній

свідомості Космос, постійно розширюючись і самовпорядковуючись, витісняє Хаос на периферію, виганяє з цього світу, однак не долає його. Із “залишками” Хаосу на землі пов’язані страх, жах, викликані темрявою, ніччю, 330 Наукові записки. Серія “Філологічна” безформністю, відсутністю надійних кордонів між людиною та царством Хаосу [62, с. 582]. Саме так можна охарактеризувати екзистенційний стан ліричного героя поезії В. Стуса. Постійне перебування у просторі Хаосу зумовлює переживання внутрішнього хаосу і передчуття Хаосу як часової перспективи Космосу. Адже Хаос і Космос описують картину світу й у її часових параметрах. Ліричний герой стає творцем есхатологічного міфу, пророком кінця світу. Есхатологічний міф як “перевернена” космогонія розповідає про зворотнє перетворення Космосу у Хаос в результаті певного катаклізму (вселенський потоп, загибель у вогняній стихії тощо). Іноді така катастрофа мислиться як абсолютне завершення космічного часу і простору, в іншому випадку залишається можливість виникнення нового Космосу [62, с. 10] (залежно від міфологічної традиції та моделі часу, яка є домінантною (лінійна чи циклічна)). ... падає з неба вогненний потік – і дощ смертоносний ушпарив. Бо пусто і голо і чорно довкруг, Бо порожньо, чорно і голо заходить тепер за останній свій круг, вогненне, як грім, покотьюло [64]. Засвітяться сонця, як вовчі очі у судну днину. Але – стережись [64]. Зображена картина відсилає нас до християнської апокаліптики, текст у цьому випадку набуває сакрального значення і звучання, а ліричний герой позиціонує себе як пророка, якому доступні вищі істини: Те, що було за смертю, я пізнав. Всю силу таємничого діяння, весь морок неб і твань землі движку [64].

Зазираю в завтра – тьма і тьмуца тьма. І тьмуца тьма. І тьмуца тьма. Тільки – чорноводь. І тільки пуца [64]. Ліричний герой, долучившись до космогонічного процесу, відкидає цю роль, перебираючи на себе функцію пророка, а отже, і посередника між Хаосом та Космосом у часі і просторі, минулим і майбутнім, низом та верхом світобудови. Внутрішній космос



ліричного “я” розвивається за тими ж законами, що й макрокосм. Для нього властиві есхатологічно-суїцидальні інтенції. Час Всесвіту досягає свого завершення. Передапокаліптична ситуація зумовлює специфічний стан ліричного героя, стан прозріння перед остаточним забуттям, що, однак, вимагає особливого, сакрального місця. Ним є простір Вітчизни де, за словами поета, сходяться “всі знані припочатки й прикінці”, адже саме тут можна відчувати повноту власного буття: Моє ім’я, зникай. А тіло – чезни. І ти, душе, віддайся німоті.

Дивись, як ясно час твій почезає, і як гряде безчасся звіддала. Дивись і жди високого зрідніння душі і тіла, неба і землі, як на пружкому піднесе крилі тебе Вітчизна до вершин прозріння [64]. У наведеному фрагменті нас також зацікавила фраза “Моє ім’я, зникай”. У міфологічній традиції називання чогось – це одночасно і його актуалізація, введення до Космосу, власне, творення. Зацитовані слова є актом деномінації, самонищення, свідоме виведення себе із космічного часопростору. Ситуація Хаосу домінує у поетичній (ре)конструкції міфу В. Стуса, тому варто детальніше зупинитись на способах його (Хаосу) міфологічного та поетичного вираження.

У ліриці В. Стуса відтворюються і апокаліптичні мотиви через зв’язок із водною стихією, нескінченність у часі та просторі, розімкненість аж до порожнечі або, навпаки, аморфний стан матерії, невпорядкованість, а отже, максимальна віддаленість від сфери “культурного”, людського, від логосу, розуму і, як наслідок, – його жахливість [62, с. 581]. Авторські образи, що описують ситуацію Хаосу у часопросторових аспектах, повністю збігаються із наведеними характеристиками: “чорноводдя”, “безум хитай-води”, “безберега вода”, “ридай-ріка”, “маячна вода”, “бездонна, мов поніч, яро-чорна вода”, “потойбічна вода”, “чорноводь”, “глухоніма вода”, “глухонімі потоки”, “підбожеволіла вода озер”, “вода сточорних вод”, “вода тьмяна й гола”, “чорна, як смола, вода”, “чорноводдя зелен-криги”, “вода божевільна”, “чорноталля”, “вода сомнамбулічна”, “вода... чорна, як смола пекельна”, “води

забуття”, “безбереге”, “твань”; “чорноводдя тьми”, “тьма”, “темінь”, “безодня світу”, “земля-всебезодня”, “п’янке бездоння”, “галактична бездна”, “провалля”, “кручі”, “урвище”, “хаша непролазна”, “пущі”, “пустеля мертва”, “безмір німоти”, “безгоміння”, “безмір”, “безчасся” тощо. Виходячи зі сказаного вище, можемо стверджувати, що у поезії В. Стуса відтворено (чи створено) швидше міф кінця світу, а не його початку. Проте не йдеться про абсолютну загибель Всесвіту.

Апокаліптичні мотиви пов’язані із циклічного часу: його плин усвідомлюється не як незворотна послідовність подій, а як навіки встановлений “сценарій” першоподій із їх наслідками, що циклічно відтворюються: І потечуть піски назад – у гори. І ліс у твердь одвічну одбіжить. І вигадані межі переоре той, що із нині повернувся у вчора, аби себе по смерті одживить [64]. У зв’язку з тенденцією до загибелі світу виникає потреба оновлення космічного часу (за М. Еліаде). Знаряддям відновлення світового циклу, реконструкції Космосу, гармонізації буття людини і Всесвіту є ритуал. Вірш “Зринув дощ – і серце захмеліло” у поетичній формі повторює божественний акт творення світу через любов. Фізичне поєднання чоловіка й жінки символізує поєднання неба та землі через небесну вологу (у вигляді дощу). Статевий акт розуміється як ритуальне відтворення космогонічного акту. Ерос – чинник, що єднає людей на рівні міжособистісному, у космічному плані впорядковує Хаос, структуруючи його у Космос.

Однак ритуал не завжди спроможний перебороти тенденцію до деструкції космічного часопростору. Міф, розроблений у поезії В. Стуса, поєднує у собі елементи космогонічного та есхатологічного міфів, зокрема концепти Хаос і Космос. Хаос і Космос як просторові параметри світу домінують у міфі космогонічному. Есхатологія оперує цими поняттями, переважно, як часовими характеристиками. Центральною темою загальнолюдського міфу є подолання Хаосу. Особливість Стусового міфу – неможливість ліричного героя вийти поза простір Хаосу, котрий виявляється

логічним завершенням як індивідуальної екзистенції ліричного “я”, так і створеного автором світу у його фізичних параметрах. Системний міфопоетичний аналіз подано у дисертації С. Саковець «Міфопоетика лірики В.Стуса» (2012), яка зазначає, що міфологізм у ліриці поета виявляється інтенсивно, проте носить імпліцитний характер: «міфотекст поета є найнижчим пластом формально-семантичної структури вірша, «похованим» під більш притаманним авторові філософським первнем, що затінює первинне значення поетичного слова» [66, с. 6]. Дослідниця звертає увагу на деякі з основних міфоструктур, аналізуючи особливості функціонування домінантних бінарних опозицій його міфосвіту, міфологеми Світового Дерева, розглядаючи Космос і Хаос як елементи космогонічного міфу митця.

На матеріалі збірки «Зимові дерева» науковець розкриває особливості хронотопу. Предметом дослідження стають і міфологеми першостихій. Однак, на нашу думку, останні досліджено не досить глибоко, що стає на заваді повноцінній рецепції й осмисленню специфіки міфопоетики лірики митця. Оскільки міфологеми першостихій відіграють одну з провідних ролей у ліриці В. Стуса, вони є аксіологічними константами міфопоетичної картини з глибоким і різновекторним змістовим наповненням.

Варіативність поетичних текстів як реалізацію багатолінійних структур міфу відзначає Г. Колодкевич в дисертації «Варіативність поетичного мислення В. Стуса в культурно-духовному просторі ХХ ст.» [67, с. 12]. Дослідниця доводить символічність біографії поета, приділяє увагу конструюванню авторського міфу на сучасному етапі, спираючись на поетичні, епістолярні тексти та рецепцію творчості митця. Г. Колодкевич констатує, що «переосмислення міфічних структур набуло нових семантичних наповнень (міфологема «вічного повернення» Ф. Ніцше, інтерпретація міфу про Орфея та Евридіку тощо), які одночасно прояснюють особливу манеру письма (творення варіантами), художнє мислення і елементи біографії митця, на якій позначився досвід поетичних прозрінь» [67, с. 12].



Особливу валентність для нашої роботи має сучасне дослідження Т. Михайлової «Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції», здійснене у компаративному річищі та спрямоване на осмислення зв'язків із російською літературою. Хоча автор і не розглядає спеціально міфопоетичні образи чи мотиви, зупинимось на актуальних для нас аспектах. Дослідниця не лише доходить висновку про наявність міцних зв'язків творчості В. Стуса із російською літературною традицією, про що свідчить міжтекстова взаємодія, а й обґрунтовано доводить, що «практично всі дослідники відзначали закорінення поетової творчості в українській літературній традиції, а також помічали міцні зв'язки його творів із творами авторів німецької та російської літератур» [68, с. 22]. Виявлено такі форми зв'язків, як лектура (читання), переклади і власна творчість митця. На думку Дмитра Стуса, переклади слугували у тому числі для розвитку мови та були намаганням батька зацікавити його літературою: «батькове бажання було пояснити, як треба читати й розуміти літературу. Він вважав, що людина, поет 20 ст. не може творити не знаючи» [69, с. 222].

Проаналізувавши епістолярій, дослідниця констатує схильність В. Стуса до ототожнення себе із багатьма іншими письменниками, що дало змогу йому «у такий спосіб зв'язати з ними свої життєві орієнтири» [69, с. 182]. Відзначено, що зацікавлення поета викликали представники російської літератури, які не просто належали до літературного канону, але й були яскравими і сильними особистостями, здатними на опір негараздам (найбільший інтерес викликали постаті О. Пушкіна, Л. Толстого, Ф. Достоевського, Б. Пастернака, М. Цветаєвої та інших). Т. Михайлова відзначає своєрідність у засвоєнні В. Стусом здобутків російської літератури, яку вона пояснює особливостями досвіду (як життєвого, так і творчого) та специфікою національної рецепції митця.

Деякі аспекти, близькі для нашого дослідження, розглянуто в узагальнених статтях. Наприклад, у статті «Етнокультурний міфопростір як

авантекст до творчості В.Стуса» (2003) О. Давидова простежує кореляцію українського етнічного коду та міфологем-кодів лірики В. Стуса. У фокусі уваги дослідниці дихотомія «свій»/«чужий», танатологічні мотиви, солярний міф та етноміфологема шляху, що розглядаються як елементи просторової семіосфери лірики поета. Цінним і суттєвим для нашої роботи стало зауваження О. Давидової про те, що «у Стусовій формулі концептуально змінюється просторова картина світу порівняно з народною формулою, завдяки чому в сучасного йому українця мусить змінитись етнопритаманний інтровертивний характер світовідчуття на екстравертивний» [70, с. 74]. Дослідниця також слушно вказує на те, що «локальні світомоделі, утворюючи загальну мозаїчну картину світу, ледь не в кожній поезії по- новому групують міфологеми-коди і завдяки їх неповторному групуванню досягають найвищого ступеня знаковості» [70, с. 75].

Оскільки виявлення прямих взаємовпливів між авторами є неможливим, наше дослідження специфіки інтерпретації міфологем першостихій у картині світу лірики та В. Стуса ґрунтується на типологічному зіставленні. Про правомірність такого зіставлення дає змогу говорити наявність кількох точок перетину творчості українського і російського авторів:

світоглядні:

- схожа філософська парадигма: для світогляду і лірики обох авторів близькими є ідеї екзистенціалізму, стоїцизму, «автентичного буття», відзначається вплив філософії Г. Сковороди;

- спільний часовий період, а отже, і літературний контекст, у якому творили митці, що обумовило спільні риси їх творчих особистостей. Обидва автори, за спогадами сучасників, були яскравими поетами-інтелектуалами, що позначилось на високому рівні їхньої лірики, яку можна означити як елітарну та інтелектуальну;

- міфопоетичні:

типологічна схожість у художній організації авторського світу, структурованому на рівні міфопоетики подібними бінарними опозиціями;

-тематологічний рівень зіставлення – предметом дослідження стали міфологеми чотирьох першостихій, яскраво репрезентовані у ліриці обох митців;

міфопоетична площина зіставлення – вивчення міфосемантики першостихій у контексті авторської міфопоетичної картини світу, базові категорії якої беруть начало зі спільнослов'янської та світової міфологічних традицій;

- поетологічні:

-спільні риси поезики (на рівнях мотивів, образів і тропіки);

культуроцентризм: В. Стус, був обізнаний з кращими зразками світової літератури і культури та орієнтувались на них у своїй творчості, вели перекладацьку роботу.

-ескапізм та несприйняття соцреалістичного літературного канону.

Значна частина поетичних доробків В. Стуса належить до філософської лірики, яка «художньо відображає усезагальне у свідомості людській» [71, с. 13]. Першостихії також належать до глобальних, загальних категорій свідомості і світовідчуття, вони є субстанціональними первнями життя у міфологічній свідомості. В основі сюжету у ряді філософських поезій лежать натурфілософські та соціально-філософські опозиції. У ліриці В. Стуса центральну сюжетотворчу опозицію, навколо якої групуються всі образи, формує протистояння емоційних реакцій, «вибору серця» ліричного героя та тверезої, аналітичної оцінки ним життя. Опозиції, завдяки яким виражається основна проблематика та реалізується мотивний комплекс, мають натурфілософський характер, серед них провідними є такі: людина і природа, гармонія та хаос, життя і смерть, особистість та загальний закон буття. Міфологеми першостихій відіграють одну із домінантних ролей у реалізації цих опозицій у контексті спільностей і відмінностей між поетичними



текстами, у яких репрезентовано національні моделі світу, що обумовлює наукову перспективність дослідження. Науковцями досліджується сутність поняття міф, аналізуються вектори розуміння самої сутності міфопоетичного. Зокрема, у монографії «Міфопоетична парадигма російської прози 30-х років ХХ століття» О. Корнієнко доходить висновку, що в цілому сутність міфопоетичного може розглядатись в декількох іпостасях:

- Міфопоетика як відображення міфосвідомості, системи вітосприйняття.
- Міфопоетика як поетичний прийом, який передбачає переосмислення культурою стійких міфологічних моделей.
- Міфопоетика як творча форма упорядкування дійсності та освоєння культурних епох.
- Міфопоетика як методологічний принцип. [72, с. 13-14].

Досліджуються особливості та роль міфу, місце його у житті суспільства та окремого індивіда. Наприклад, у монографії Я. Поліщука «Міфологічний горизонт українського модернізму» окреслено такі основні функції міфу:

- 1) психологічна (адаптація людини у світі);
- 2) соціальна (інтеграція особи у суспільне середовище);
- 3) структуральна (сприйняття світу через бінарні опозиції);
- 4) епістеміологічні; 5) ціннісно-етична (формування системи переконань);
- 5) космогонічна (первісна спроба пояснення природи речей);
- 6) символічна (моделювання символіки внутрішнього світу людини) [73, с. 20].

Ставимо за мету розкрити у компаративному аспекті особливості актуалізації мотивної структури міфологеми води в усіх її художніх виявах як важливого складника міфопоетичної картини світу в ліриці В. Стуса.

У розумінні категорії мотиву спираємося на дефініцію, окреслену Б. Гаспаровим. Він визначає мотив як будь-який смисловий компонент тексту, який не наділяється жодними постійними властивостями: «...у ролі мотиву може бути будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, сказане слово, фарба, звук та ін.; єдине, що визначає мотив, – це його репродукція в тексті, тому на відміну від традиційної сюжетної оповіді, де заздалегідь більшою чи меншою мірою визначено, що можна вважати дискретними компонентами («персонажами» або «подіями»), тут не існує заданого «алфавіту» – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру» [74, с. 30-31].

Дослідженню власне міфосемантики водної стихії у художніх текстах присвячена невелика кількість наукових студій. Найбільш фундаментальною серед них вважається праця «Вода та уявлення» (1942) Г. Башляра. Дослідник обґрунтовує дефініцію «матеріальної уяви», робить спробу довести зворотній взаємозв'язок між уявою та художніми образами: не лише образи породжуються уявою, а саме «уявою матеріальною» – такою, яка живиться чи ґрунтується на природній стихії, а й образи стихії (зокрема води), стаючи частиною культурного комплексу, отримують додаткові естетичні та функціональні характеристики, розвиваючи можливості для більш різноманітного творення уявою нових метафоричних перенесень [75]. Дослідник підкреслює, що метафори води наділені високою архетиповістю [75, с. 136].

Г. Башляр подає власну філософсько-поетичну класифікацію різноманітних втілень водної стихії в художніх текстах. Він виділяє прозору, небесну й рухоми, сплячу і мертву, глибоку, материнську та жіночу, прісну й солону, чисту й неприборкану воду. Не залишається поза його увагою також і поєднання води з іншими стихіями. На думку дослідника, якщо ми зможемо зрозуміти, чому «будь-яка комбінація матеріальних стихій для підсвідомого –

свого роду шлюб, ми зможемо досягнути, чому наївна й поетична уява майже завжди приписує воді жіночий характер. Ми побачимо також глибинне материнство води. Від води набухають паростки та б'ють джерела. Вода – це такий вид матерії, який завжди можна спостерігати при народженні та виростанні. Джерело є непереборне народження, народження безперервне» [75, с. 34].

Семантичне поле міфологеми води в ліриці В. Стуса розширюють своєю семантикою образи річки, джерела, ставу, моря (океану), криниці, дощу, снігу, криги, сльози, роси. «І джерело, напругле і круте...», «Як крига, падає навкруг...», «Я там сидів, де трьох річок вода.», «Наснився син і море, і лагуни», «Калатала Десна – і на воду вода набігала...», «Нехай сьогодні буде дощ.», «Розспіваний сніг, розлінований лижами, ранній.» В. Стуса). Висока частотність звертання до цих образів, а також оприявлення їх у просторі оніричних візій свідчить про особливе місце водної символіки в аксіологічній системі митців. У ліриці поетів амбівалентна міфологема води набуває численних конотацій і варіацій, відзначається поділ води на «живу» (рухома вода, наділена цілющими властивостями) і «мертву» (стояча вода, крига), небесну (дощ, сніг) і земну (річка, став, море).

Міфологема води за своєю семантикою нейтральна, у значенні не обмежена конкретним міфологічним сюжетом чи образом, при цьому відзначається глибокою архетипічною закоріненістю в підсвідомості. Архетипічність цієї міфологеми, численні інтерпретації її у фольклорних текстах дають змогу поетам, використавши значення традиційного стрижневого символічного поля, розширити його власною індивідуально-авторською інтерпретацією у контексті власної художньо-філософської концепції буття. Образи водної стихії найчастіше репрезентуються у поезіях із виразними філософськими мотивами (наприклад, у поезіях «Я там сидів, де трьох річок вода...» В. Стуса, Традиційно вода – джерело життя, одна з основних стихій Всесвіту, символ животворної матерії, жіночого начала в



природі. Основні її грані – життя і здоров'я, очищення і кохання, також вода є посередником між двома світами – живих і мертвих, засобом розкриття майбутнього [76, с. 66]. За К. Юнгом, вода – найбільш часто вживаний символ несвідомого: «Вода – це не прийом метафоричного мовлення, але життєвий символ душі, яка перебуває в пільмі» [77, с. 108]. На думку, М. Еліаде, вода «символізує сукупність віртуальностей: вона резервуар усіх можливостей існування, вона передують будь-якій формі і підтримує будь-яке творіння. Одна із візцевих картин творення – острів, що раптово постає серед хвиль» [78, с. 69].

Символічне, часткове чи повне поховання має таке саме магічно-релігійне значення, що й занурення у воду, хрещення. Хворий відновлюється через нього: він народжується знову [78, с. 76].

Міфосемантика образу води в ліриці В. Стуса невіддільно пов'язана з актом творіння. Як у плані глобальному – вода є однією з найважливіших констант структури їхнього міфосвіту, так і в плані конкретному – обидва митці неодноразово пов'язують акт поетичної творчості з акватичними образами. Для обох надзвичайно важливим є визначення місця людини у Всесвіті, взаємодія її зі світом у всіх його виявах.

У подібному руслі оприявнюється образ моря у поезії В. Стуса «Те море, що ворухиться на споді...», в якій також актуалізується танатологічна мотивна структура. У тексті море постає в двох модусах – оніричному («Те море, що ворухиться на споді / усохлих пам'ятей, стихія снів») та море «глевке» і «холодне». Останнє наділяється негативними епітетами, воно викликає відчуття тривоги в ліричного героя: «...Глевке холодне море / опроти зір сколошколо мене...». Оніричному ж морю приписується здатність до провіщення майбутнього: «Віще море / ще хлюпосталося на споді дум». У тексті ресемантизується належність моря до полюсу «смерті», воно стає межею: «Занісши ногу за страшну межу / обох стихій, я опинився в водах, / що

геть мене собою пострумили. /І я це знав: що вже не вбережусь /утриматися» [79].

З іншою тональністю подано образ оніричного моря у В. Стуса в перших рядках поезії «Наснився син, і море, і лагуни...». На початку воно є частиною ідилічної картини сну, насиченої світлою кольористикою – золотим і синім кольором (відзначається використання синестезії): «Наснився син, і море, і лагуни, / і синій сміх, і золотий пісок, / і твій, кохана, граціозний крок/ при самім березі...» [80, с. 240]. Проте вже у наступних рядках гармонія порушується, морські хвилі автор порівнює з войовничими гуннами, наділяє їх епітетом «кошлаті», що повинно підкреслювати їх неприборкану, вільну природу: «...Неначе гунни, / кошлаті хвилі просто в душу б'ють» [80, с. 240]. У поезії актуалізується зв'язок міфологеми моря з міфологемою дороги, проте, на противагу аналізованій поезії

Важливою рисою міфопоетики є порівняння туману з димом – однією з іпостасей стихії вогню, що використовується з метою підсилення настроєвої тональності поезії. Репрезентовано таке метафоричне перенесення рис через порівняння і в іншій поезії митця: «Ти все зрозумів. А зараз, / як сонце додолу сіда, / в тумані, неначе в угарі, / змаячена, плаче вода» [79], вода в якій антропоморфізується. Проте спостережено й зворотнє перенесення: образ туману може бути репрезентантом психічних процесів і станів (частіше важких, невизначених і неприємних) ліричного героя у творчому доробку В. Стуса. Для творчості обох поетів характерне функціонування метафоричного комплексу «туман» – «скло/кришталь».

У ряді поезій В. Стуса актуалізується і темпоральний аспект міфологеми води, розуміння води як форми часу, що оприявнюється завдяки використанню традиційної метафори «вода – час», яка в ліриці обох митців вивищується до рівня субмотиву.

На взаємозв'язок води і часу вказує й Г. Башляр у праці, присвяченій «психоаналізу води». Для автора є очевидним, що художнє втілення образів

минулого повинно передаватися через інтерпретацію міфосемантики водної глибини [75, с. 86].

Художній світ відповідає в основних своїх характеристиках світу фізичному, одним із органічних і необхідних параметрів якого є час, проте в художньому творі час може виконувати не лише роль елементу пейзажу, а й бути повноцінним образом, що нерідко бере участь у формуванні образної основи самого твору, підсилюючи та розширюючи його зміст новими відтінками власної семантики. Смисловою опорою для зближення образів часу і води є ідея плинності: вода, яка струмує, тече, репрезентує собою субстанційне втілення ідеї змінності буття, руху часу.

З подібною морською алегорією пов'язана також пройнята сатиричним пафосом поезія «Цей корабель виготовили з людських тіл» В. Стуса, спрямована проти тоталітаризму. Однак народ тут ресемантизується в образі інфернального корабля, а не власне моря: «Цей корабель виготовили з людських тіл. / Геть усе: палубу, трюм, щогли / і навіть машинне відділення» [79]. Із сарказмом автор також говорить про механізми функціонування тоталітарного суспільства: «Морока була з обшивкою. / Особливо погано держали воду місця, / де попадалися людські голови. / Коли утворювалась потужна водотеча, / діру затикали кимось із екіпажу. / В той час, як решта / шукала щасливої пристані / у відкритому морі» [79]. Море в поезії постає в одному з основних своїх міфопоетичних значень – це втілення життєвого шляху, в аналізованому випадку цілих народів, а «щаслива пристань» – примарний і недосяжний ідеал.

Земля як один із першоелементів, пов'язаний із початком буття, має надзвичайно важливе значення в авторській міфопоетичній картині світу. У художніх текстах вона втілюється головним чином через широкий спектр природних топосів, які можуть розгортатись як у горизонтальній проекції, так і вертикальній. Проте, за міфологічними уявленнями, земля є також елементом, субстанцією, яка організовує простір, надає йому



структурованості, впорядковує його. Такою постає міфологема землі також і в ліричних інтерпретаціях поетів ХХ століття В. Стуса.

У такому світлі очевидною стає певна спорідненість світоглядних позицій В. Стуса, як і спільність у їх концепції людини: людина є невід'ємною частиною природи, Всесвіту. Але якщо відносини між людиною та природою відзначаються гармонійністю, то у відносинах між окремою особистістю та суспільством панує дисгармонія. Дослідження ролі та функцій міфологеми землі дає змогу окреслити особливості структури міфосвіту лірики митців та охарактеризувати його. Пантеїстичне світовідчуття знаходить яскравий вияв у поезії В. Стуса «У небі зорі, в грудях місяць.», ліричний герой якої відчуває єднання з Універсумом («і найрідніші ми брати з тобою, світе», «світ у мені, у світі – я» [81, с.288]). Міфопоетичний простір поезії розділений по вертикалі «небо» – «земля» образом дороги, життєвого шляху, слідування яким дасть ліричному героєві можливість долучитися до сакральної мудрості. Емоційний пафос вірша підвищується завдяки очисній символіці сліз: «І сльози радості прозорі, / як небеса, як ти, моя / поснула земле, як дорога, / що викреслилась посеред, / щоб од людини і од Бога / я міг почути голос вед» [81, с.288]. На сакралізацію образів небес, землі та дороги вказує наділення їх семантикою прозорості, яка символізує відкритість світу для ліричного героя.

Типологічно подібною семантикою відзначається дім у поезії «Коли благословилося на світ...» В. Стуса. Образ власне дому не деталізується митцем, смислові акценти передаються через змалювання значущих для автора елементів батьківського двору («... було відрадно, / що в дворі / горить моріг у змореній покорі, / обтяжений ночами і росою, / спалахуючи в променях ранкових / гіркою радістю / у райдужних гірляндах» [82, с. 275]). Цей простір – модель нереального, ідеалізованого характеру – сприймається ліричним суб'єктом як недосяжний, як такий, що цілком належить минулому.

Проте мотив пошуку ліричним суб'єктом цього втраченого раю дитинства присутній у поезії «Вдасться чи ні...», темпоральний локус якої –

теперішнє (про що свідчить навіть рефрен «Йде середина літа»). Світ дитинства тепер видається ліричному суб'єктові зовсім чужим, неодноразово підкреслюється втрата значущих для нього орієнтирів: неможливість віднайти «свій давній» терикон, «де ти в дитинстві збирав вугілля», ліричного суб'єкта оточують тепер «незнайомі люди».

Важливою особливістю міфопоетичної картини світу В. Стуса є бінарна опозиція «дім» – «антидім». Світлому полюсу рідної оселі протиставляється ворожий та темний простір «антидому», що знаходить своє відображення в образах тюрми або домовини.

Показово, що у поета сад завдяки своєму тісному взаємозв'язку з архетипною семантикою дитинства стає точкою життєвого відліку. Саме з саду біля рідної оселі для ліричного суб'єкта поступово розгортається весь світ і у поезії «Ходить мене учила мати» А. Тарковського, і у поезії «Що час? То мереживо мрій...» В. Стуса, пор.: «Сад исходил я года в два / И вдоль и поперек, / И что расту я как трава, / Мне было невдомек» [83, с. 119]. Так і для дитячого сприйняття ліричного суб'єкта поезії В. Стуса освоєний простір спочатку обмежується лише простором саду: «Спочатку він був / Тільки садом; листя вологе, / бабусині завше вологі очі, / На підведеній призьбі – / Сонце вологе твоє» [84, с. 366].

Розкривається міфологічний код саду і в інтимній ліриці митців. Символічна образність саду у контексті інтимної лірики є характерною для світової літературної традиції, на що вказувала О. Фрейденберг, розглядаючи його як місце для любовних зустрічей [85, с. 207].

Доповнює семантику міфологеми саду також образ саду духовного, що корелює з мотивами душевної зрілості та мотивом плодоношення, де плоди – це результат діянь ліричного суб'єкта, його здобутків, міра правильності обраного ним життєвого шляху, що забезпечить можливість світлого майбутнього. Наприклад, у поезії В. Стуса «ЕССЕ НОМО!»: «Земле рідна! / Я виросту! Я піднесу! / Я зможу / Тебе уберегти! / Осінній сад / Свої обтрусить

зорі... / І тоді / Прозорий / Од любові й доброти. / Я землю виораю /Для блакитних весен» [86, с. 203].

Парадигма стоїцизму, близька світосприйняттю поета, репрезентована світлим образом золотого яблуневого саду. Кольористика вказує на те, що цей простір належить до полюсу «життя», вступаючи в протистояння з полюсом «смерть, небуття». Образ яблука в міфопоетичній картині світу лірики В. Стуса є аксіологічно маркованим, пов'язаним зі спогадами дитинства та водночас на алюзійному та кольоростичному рівнях ресемантизує профетичні мотиви. Наприклад, у поезії «Потоки» червоне яблуко співвідноситься ліричним суб'єктом із землею та із людською кров'ю: «Пригадую — мене веде за руку / щаслива мати. Повз двори проводить, / де глухо падають, заповнюючи тишу, / червоні яблука (їх звали циганками). / Чого мені червоні дарували / в дитинстві завжди? Щоб я відчував, / чим пахне і земля і людська кров?» [79].

Отже, саме елементами «стихійної» образності – міфологем води, вогню, землі та повітря – створюється горизонтальна (вода-вогонь) та вертикальна (земля-небо (повітря)) вісі координат міфопоетичної картини світу у ліриці В. Стуса. Згідно з міфологічними уявленнями, земля є також елементом, який організовує міфопоетичний простір, надає йому структурованості та впорядкованості. Міфологема землі у ліриці обох поетів є однією з визначальних, відзначаючись розгалуженою системою семантичних варіацій, укорінених у площині переосмислених ними слов'янських та християнських вірувань, пов'язаних із символікою вагітності, народження, дозрівання, зрілості, плодоношення та розкладу, смерті. Домінантним стає онтологічний вимір міфосемантики землі, який реалізується у межах опозиції «життя» – «смерть».

Семантичний спектр образів шляху, саду та дому є невід'ємною константою міфопоетичної картини світу лірики В. Стуса. Для лірики обох поетів основним виявом стає образ райського саду як репрезентації світлих



спогадів дитинства. Тобто це ідеалізований топос, що повністю належить площині минулого та не може бути відтворений знову у реальності. Образ дому може розглядатися як одна з моделей просторового буття, заснована на розумінні ліричним суб'єктом своєї відчуженості від світу, осягненні ним своєї приналежності до якісно іншого простору. Це відокремлене простором «дому» чи «антидому» існування поступово призводить до необхідності зміни світосприйняття, до нових пошуків самоідентифікації, результатом чого стає осягнення своєї чужорідності простору, в якому ліричний суб'єктом змушений перебувати, свого «надпросторового» існування.

Земна образність у ліриці митців укорінена в національній міфологічній традиції, відзначається суттєвий вплив християнського коду, проте творчо переосмислена ними, пропущена крізь призму особистісного світобачення, набуває нових індивідуально-авторських інтерпретацій.

Міфологема вогню у міфопоетичній картині світу лірики В. Стуса відзначається різноплановістю реалізації міфосемантики та уможливорює розгортання широкого спектру різних мотивних комплексів. Елементи вогняної стихії у поетичних текстах митців реалізуються в різних іпостасях, зокрема таких як: образи полум'я, пожежі, свічки, сірника, попелу, диму (образ, що знаходиться на межі семантики стихій вогню та повітря), стовпу вогню та ін. Важливість цієї міфологеми у міфосвіті лірики митців обумовлює мету – дослідити прояви міфосемантики вогню у контексті картини світу лірики В. Стуса, відзначити особливості її репрезентації.

Серед образів «земного» вогню у ліриці В. Стуса виокремлюється категорія «упокореного» вогню – образ домашнього вогнища, що відзначається специфікою семантичного наповнення (наприклад, у поезіях «Сто чорних псів прогавкало. Сто псів.» В. Стуса. У поезії В. Стуса оприявнюється образ згаслого домашнього вогнища, що репрезентує субмотив занепаду та пустки, а також архетипний образ Праматері: «Там – чорний вогнища черінь. / Зола, од суголосу сива / і тонкорука, тонкоспіва / Праматері

блукає тінь. / Все-не-розкласти їй вогню / родинного – все-не- розкласти. / Пообсідали геть напасті. / О пробі! І сльозу зроню» [79]. Згаслий вогонь символізує відсутність надії, що утверджується повтором авторської форми «все-не-розкласти».

Одним із ключових поруч із субмотивом випробування у ліриці В.

Стуса постає також субмотив покари, розгортання якого увиразнюється завдяки семантиці вогняної стихії – покари через спалення. Актуалізується цей субмотив у поезії В. Стуса «Коли я роки перебуду.», ліричний герой якої співвідноситься з постаттю автора. Поезія побудована лише на емоційно забарвлених риторичних запитаннях, адресованих до близьких та рідного краю. Себе ж ліричний герой ідентифікує як сина свого краю, що приречений згоріти в полум'ї: «Ти, краю мій, мене впізнаєш? / Признаєш сина у мені, / Котрого любиш і караєш, / І спопеляєш на вогні?» [79]. Суголосністю звучання відзначаються також інші поетичні рядки митця: «...судилося згоріти на вогні / на власному – залишиться лиш тінь / та дим від попелища зрине вгору» [79], в яких актуалізовано через образи вогню та диму субмотив переходу або ж сходження ліричного героя до полюсу «сакрального».

Оприявнюється засобами вогняної образності субмотив покари також у поезії В. Стуса «Недоля вже нитку сувору снує.», у назві якої актуалізується взаємонакладання слов'янських та античних уявлень про істот, що керують долями людей. У тексті ж поезії виразно оприявнюється також біблійний код, через образність вогняного потоку ресемантизовано апокаліптичний мотив Судної доби: «... падає з неба вогненний потік – / і дощ смертоносний ушпарив. / Бо пусто, і голо, і чорно довкруг, / Бо порожньо, чорно і голо / заходить тепер за останній свій круг, / вогненне, як грім, покотьюло» [79]

Семантика міфологеми вогню та образ поета перебувають у тісній взаємодії також і у ліриці В. Стуса. Через вогняну образність реалізується мотив творчості у поезії «Болото, луки, річка, очерет», назва якої актуалізує міфопоетичні коди водної стихії. Але якщо образність стихії води тяжіє

скоріше до оніричного простору («Болото, луки, річка, очерет / так сонно дихають, туманом криті...»), то семантика вогню репрезентована в інших значеннях. Міфологема вогню та образ поета наділені здатністю до ворожіння, що активізує профетичні мотивні структури у ліриці митця: «...вглядаються у воду зорі вмиті, / кажан справляє свій нервовий лет, / там, де ворожить при вогні поет, / у казана дитинство зазирає, / там молодість дібровою блукає... » [79].

Яскраво репрезентована семантика міфологеми вогню у поезії філософського спрямування «Біля гірського вогнища», сповненій межових переживань ліричного героя. До міфопоетичних особливостей цієї поезії варто віднести також індивідуально-авторське взаємонакладання семантики міфологем вогню та повітря. У перших рядках вірша актуалізується субмотив вогню-надії, світло якого зможе протистояти «чорному дню» та «чорній ночі»: «Як запалить тебе, багаття, / у чорний день? У чорну ніч? / Як тишу притулить до віч / і ждати, ждати, ждати й кланятись, / клонитись ранкові, що йде / під божеволіючим сонцем, / і кликать день, котрий бредє / у клетоті й клятьбі?» [79]. Маркування дня і ночі чорним кольором, образ «божеволіючого сонця» та трикратний повтор дієслова «ждати» оприявнюють глибоке духовне неприйняття ліричним героєм пасивної життєвої позиції, його відразу до подібного існування. У наступних рядках семантика міфологеми вогню зазнає трансформації, ключовим стає субмотив вогню-випробування та субмотив самоідентифікації, пошуку себе: «І потім – / як бути паленим крильми / багаття біло-голубого, / не в силі вибухнути грудьми, / не в силі бути з вічним боргом / перед очима і чолом, / перед світанням, днем і вечором?» [79]. Нагромадження риторичних запитань створює ефект межового емоційного стану ліричного героя, його хвилює неможливість реалізації і втілення власних цінностей та ідеалів у життя. Крилате біло-голубе багаття може розглядатись у контексті субмотиву випробування, своєрідної ініціації, а може бути співвіднесене з мотивом вогню творчості. Безсумнівною є його сакральна



природа, приналежність до полюсу небесного, а не земного. Образ небесного вогню, що репрезентує субмотив покарання, реалізовано також у наступних рядках в образі грози, образ дамаскської сталі асоціативно корелює з образом блискавки: «Чом я не випростаюсь? Чом / свої не випростаю плечі, / не випростаю рук своїх, / не випростаю дум? Громами б, / накликати на душу гріх, / і блиском перетнуть дамаскним / свої жалі, як ковилі, / жаління довгі, ніби жала!» [79].

Позитивний спектр семантики вогню як об'єкту споглядання у ліриці В.

Стуса оприявнюється також у поезії «Вшрубовувався дим, вишрубовувались». Автор деталізовано змальовує гру полум'я в топці: «Ти бачиш, як у топці пломенить? Ось / вибухло – / лягає синім жаром, ось грудку облягає / довгим жаром, ось / крутиться на спеці кругла віть» [79]. Ліричний герой же занурений у роздуми про власну долю, спостерігаючи за вогнем: «Та добре думать при яснім вогні. Так / благісно жовтавий / жар пригріє. Коли ж тобі нарешті зазоріє?/ Як зійде білий / світ на стороні» [79].

Як і вода, вогонь у ліриці В. Стуса набуває також вітальної семантики. Це субстанція, у полі значень якої ресемантизуються категорії життя та буття. Віталістична семантика вогню оприявнюється у низці поезій. Як і вода, вогонь є субстанцією, що втілює життєву силу, енергію, які оприявнюються в авторському концепті «жар буття» (поезія «Ардон»). Як акт горіння сприймається ліричним героєм і саме життя. Особливо життя творче.

В. Стуса накладання танатологічної семантики на семантику образів дерев (хрести – дерева, гроби – сосни та ін.). Як метафізичний шлях до самого себе, самоідентифікація актуалізується у тексті поезії через архетипний образ «древньої дороги». Взаємопроникнення міфологем повітря та вогню яскраво актуалізується також у поезії «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе.»: «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе, / добро і правдо віку. Через сто / зневір. Моя душа, запрагла неба, / в буремнім леті держить путь на стовп / високого вогню, що осіяний / одним твоїм бажанням...» [79]. Семантика міфологеми повітря

артикулюється через мотив польоту – «буремний лет» душі ліричного героя, а міфологеми вогню – через «вогнений стовп», що ресемантизує мотив духовного очищення. На думку Г. Левченко, «політ символізує долання часопросторових вимірів людського життя, переступання межі, за якою вічність і смерть» [87]. Субмотив польоту є досить частотним у ліриці В. Стуса. Яскраво оприявнюється він, наприклад, у поезії «Вшрубовувався дим, вшрубовувались...»: «А ти летиш, не учувши власних крил. А ти / летиш – / і тиша охолола так тисне, мов / душа до серця гола / осліпла од оранжевих таріл» [79]. Семантика польоту артикулює також такі мотивні комплекси, як мотиви свободи та звільнення. Для ліричного героя поезії В. Стуса політ стає специфічним різновидом ментальної подорожі, що стає характерною рисою творчості поета, особливо у періоди перебування в ув'язненні. І тому доцільно розглядати цей субмотив у ключі прагнення до справжньої свободи особистості, а не втечі.

Орнітологічна символіка реалізується в поетичних творах митців різнопланово. Наприклад, В. Стус, ідучи за міфологічними віруваннями багатьох народів, наділяє функцією деміурга птаха, в образі якого постає ліричний герой у поезії «Ці виски, ці скрики під вітром злітають угору». На думку С. Саковець, у цій поезії своєрідно представлений космогонічний акт: день як світло, як те, що виходить із темряви і на зміну темряві, стає першим етапом творення Всесвіту [44, с. 327]: «Ява ачи марення ачи з глухої надсади / цей простір озався – понурий і неговіркий. / Твої серпокрильці протнуть наторосені хмари, / така чорнота, чорнота, чорнота угорі! / .../ Ми ще засвіт-сонця дзьобами проб'єм крутояри, / над падолом річки, як стріли, пірвемося в лет» [79].

Саме в такому аспекті реалізується індивідуально-авторський образ скаженого пугача, в іпостасі якого В. Стус зливає в одне два орнітологічні образи – власне пугача та зозулі, які є близькими за своїм стрижневим символічним значенням – віщування долі, частіше долі лихої: «І я сягнув

нарешті порожнечі /1 зупинився вигорілий весь. / Довкола – пустка. Погаром бажань / (намарні спроби вирватися з смерті) / Пропахла невідь-далина. Зигзичить / Скажений пугач. Рівно сім разів» [56, с. 270].

Характерною для поетичного доробку В. Стуса і масштабніша трансформація – перетворення «світливих» птахів у «темних», як наприклад, у поезії «Слухаючи солов'їв», де солов'ї, спів яких слухав ліричний герой, перетворюються у чорне вороння: «Та люттю пролилися пташині / Солодкі співи. Солов'ї / Опазурилися. Одзьобились, / Немов шуліки серед дня... / І вже погрожують недобре, / І каркають, мов вороння» [57, с. 200]. Йдучи за народними міфологічними віруваннями, В. Стус поєднує орнітологічну образність з міфологемою смерті у поезії з філософським звучанням «Щаблі життя: відслонення душі»: «...О порожнечо душ / і порожнечо життєіснування / на півдороги між життям і смертю. / Бо до життя – і страшно, і далеко, / і сил не стане. А до смерті – ближче, / мов до коханки, що приступна завжди, / твій голод погамує життєвий / самою насолодою причалу. / Тож хай крилом нас криє лебедина-/смерть моторозна і усблага» [55, с. 57]. Однак на відміну від народнопоетичної традиції, смерть втілюється не в образі одного з нічних, «темних» птахів, а в іпостасі птаха, символіка якого пов'язана зі світлими матеріями – лебедем. Таке поєднання наголошує на амбівалентності образу: лебедина-смерть є водночас і моторозна, і «усблагою».

Також для низки поезій В. Стуса характерне символічне уособлення в орнітологічних образах бажаної, але недосяжної для ліричного героя свободи: «За шибами туркочуть голуби / і горобці виспівують щасливі,/ перегуки і гаймори грайливі/ все хлюпають об шиби, мов прибії,/ так дивно відгороджений вікном/ і зависоким муром... » [79].

У творчому доробку В. Стуса частка використання орнітологічної образності з метою зображення картин ідилічного буття невелика. Гармонія природи в цих поезіях вступає в дисонанс з напруженим емоційним станом ліричного героя, підсилюючи загальну настроєву напругу твору. Часто



використовується образ співочих солов'їв: «Вологогорлі солов'ї / світанок дрібно гаптували, / з туману верби впливали / В важкому сонці м'яко вихрились... » [79].

Дослідники відзначають, що у поета протиставлення смислового наповнення орнітологічних образів-символів із позиції поділу простору на «свій» та «чужий» знаходить відображення в антиномії «гуси – ворони»: «І не море – ставкове багно то, і не гуси – ворони важкі, на одній пречисто чорній ноті вивіряють радісні віки» [79].

З птахом ототожнює себе ліричний герой поезії «Чужий мені мій рідний край...». У міфопросторі поезії присутня образність усіх чотирьох стихій, однак безпосередньо з образом ліричного героя пов'язані стихії повітря, вогню та води. У перших рядках поезії ліричний герой ідентифікує себе як чорного птаха у «чужому йому рідному краї». Поезія будується на характерних для лірики В. Стуса оксюморолах та антитезі. Рідна земля актуалізується в образі темного гаю: «Чужий мені мій рідний край. / Не вітчизна, а чужаниця. / А я у ньому чорна птиця, / Та хай святиться темний гай. / Мій гай. Мій гамір вороний. / Ронили гуси біле пір'я / над ним. І золоте сузір'я / виводив місяць молодий» [79]. Таким чином, на початку поезії образність повітряної стихії, втілена опосередковано через образи птахів, є домінантною. Домінантним стає мотив відчуження, реалізований в образі чорної птиці. Кольористика маркує чужорідність ліричного героя, протиставляючи його образам білих гусей. Образи птаства актуалізують відчуття легкості, польоту, є художнім засобом для моделювання ідилічного простору рідного краю. Проте закінчення дієслів свідчать, що це ідилічний простір з минулого, з площини спогадів.

З образом вітру у ліриці В. Стуса пов'язано також мотив очищення. Відпустити за вітром свою тяжку журбу прагне ліричний герой у поезії «Вшрубовувався дим, вшрубовувались...», у якій домінантними є міфосемантики вогняної та повітряної першостихій: «... Отак бо й є: вугілля/

нагребу і, двері / зачинивши на лопату, пушу за вітром / болісну журбу. /Хіба ж не час журбу повідпускати» [79].

Яскрава семантика міфологеми повітря оприявнюється також у контексті мотиву кохання. У поезії «Фотография» вона реалізується через образ вітру, що дме у серце ліричного героя. Повітряна образність цієї метафори актуалізує перехід значень легкості та польоту на ліричного героя: «В серце дунет ветер тонкий, / И летишь, летиш стремглав, / А любовь на фото пленке / Душу держит за рукав» [62, с. 167].

У другій строфі мотив кохання також репрезентовано через повітряну образність, але більш опосередковано – кохання порівнюється з пташкою, що краде зерно: «У забвения, как птица, / По зерну крадет – и что ж? / Не пускает распылиться, / Хоть и умер, а живешь...» [62, с. 167].

Виразно лунає в поезії також і мотив часу, невпинності його ходу, швидкоплинності життя. Призупинити його, зберегти якісь моменти ліричний герой вбачає можливим лише за допомогою фотомистецтва. Ця тематика порушується автором і в низці інших поезій та неодноразово потрапляла у поле уваги дослідників. Здатність зберегти найдорожчі моменти переносить фотооб'єкти в сферу аксіологічного, навіть певною мірою сакрального для ліричного героя, здатного протидіяти часу і смерті.

У контексті мотиву кохання в ліриці В. Стуса повітряна стихія оприявнюється через образи птахів. Увиразнення коханої жінки ліричного героя в образі птаха – лебедиці чи зозулі – є характерною рисою для ідіостилю поета. Яскрава образність, орієнтація на фольклорну традицію та високий рівень емоційної напруженості дає змогу йому створити надзвичайно щемливі зразки інтимної лірики. Яскравим прикладом є поезії «Мов лебедина, розкрилила...» та «Сон (нона)». В обох із них кохана постає в образі лебедиці і є з різних причин недосяжною для ліричного героя, обидві відзначаються майстерністю поетичного відтворення інтимних почуттів: «Мов лебедина, розкрилила / тонкоголосі дві руки, / збілілі губи притулила / мені до змерзлої

щоки. / Сльозою темінь пронизала / в пропасниці чи маячні, / казала щось, даліти стала... » [8, с. 53] «Струнка, білява, з синіми очима, / Неначе лебідь з хвилі вдалині / (В вечірній тиші ми лише одні.), – / Мені вона привидилась вві сні» [55, с. 41].

Таким чином, семантика та поетика мотивної структури міфологеми повітря оприявнюється різнопланово та перебуває у тісному взаємозв'язку з іншими елементами міфопоетичної картини світу лірики В. Стуса. Домінантними для доробку обох поетів є мотив творчості та категорія онтологічних мотивів, яка характеризується складною та розгалуженою системою субмотивів. Основними онтологічними субмотивами, увиразнення яких відбувається через повітряну образність, є такі: субмотиви життя і смерті, душі, часу, польоту, переходу, перевтілення, сходження, втечі, очищення, покари, свободи та інші. Осібне місце посідає мотив кохання. Для лірики В. Стуса особливого значення набуває репрезентація мотиву польоту як специфічна риса його міфосвіту. Категорія онтологічних мотивів на типологічному рівні виявляє подібність семантики та поетики митців, однак оприявнює також і їх індивідуально-авторські відмінності, що становлять специфіку їх своєрідного поетичного таланту та дали змогу створити власні особливі міфопоетичні картини світу.

Отже підсумовуючи цей розділ можна сказати як висновок, що міф, створений В. Стусом, характеризується системністю вияву та закономірністю розвитку. Авторський міф має систему константних міфоструктур, властивих художньому мисленню митця. Міф, розроблений у творчості В. Стуса, поєднує в собі елементи есхатологічного та космогонічного міфів. Космос і Хаос як просторові параметри світу домінують у міфі космогонічному. Центральною темою загальнолюдського міфу є подолання Хаосу. Особливістю Стусового міфу є неможливість ліричного героя вийти за простір Хаосу, який виявляється логічним завершенням як індивідуальної екзистенції ліричного «я», так і створеного автором світу у його фізичних параметрах. Специфіка стусівського



міфомислення полягає в актуалізації міфологеми води на позначення первинного хаосу, для чого автор послуговується значною кількістю водних образів у поєднанні з символікою чорного кольору. Стусове бачення «вогню» полягає в сприйнятті його як смертоносного явища, і як безкінечного джерела енергії, світлоносного початку Всесвіту. Міфологічні бачення землі, вогню, води у В. Стуса, незважаючи на відмінності, перебувають у діалектичному зв'язку. Творчість митця характеризує міфологізування різних видів. Імпліцитний міфологізм, властивий мові у зв'язку з її метафоричною природою, характерний і для художнього твору. Експліцитна форма міфологізування полягає в залученні до тексту константних міфологічних образів, мотивів, сюжетів архетипів тощо. Деміфологізація поетом офіційних радянських міфів викликає зворотній процес – творення авторського неоміфу, що пропонує альтернативну модель світу як повернення до сакрального часопростору у слові. Важливу роль у цьому відіграють сатира та іронія. Сміх є засобом подолання старого світу в силу невідповідності очікуванням ідеального та нездатності традиції задовольнити потребу в істинному, сакральному бутті через своє слово. Так, сміх передуює народженню нового світу як міфу у поетичній творчості В. Стуса. Поезія митця надається до психоаналітичної інтерпретації у зв'язку з інтенсивним проявом у ній змісту загальнолюдського колективного несвідомого через посередництво архетипів, які часто мають етнонаціональне забарвлення.

Архетип Матері-Землі є головним символічним стрижнем поезії В. Стуса. Багатофункціональність і багатоваріантність образу землі пояснюється її сакральністю для українського етносу і багатовіковим нашаруванням у свідомості народу різноманітних вірувань та уявлень про світобудову, тому конкретні вияви архетипу Матері-Землі у В. Стуса мають національне забарвлення. У творчості поета виокремлюються мотиви, пов'язані з проблемами самоідентифікації, та символічні рівні реалізації архетипу Дитини, основним з яких є рівень Дитини-Сироти, що у Стусовій поезії

виражається через стани самотності, «покинутості». Незважаючи на відсутність у художньому світі поета чіткої еволюції архетипу Дитини від Дитини-Сироти до Дитини-Героя, яка передбачає «тріумф повернення» (за К. Юнгом), однак простежується процес самоідентифікації ліричного «я» через подолання стану розгубленості, самотності (мотив Дитини-Сироти) до набуття стоїчної позиції перед обличчям світу. Психоаналітичне дослідження поезії В. Стуса виявило приховані можливості онірії щодо оприявлення у художньому тексті міфологічного досвіду людства. Так, в оніричному просторі художнього сну відбувається акт авторського міфотворення. Міфокритичний підхід до поетичного доробку В. Стуса є продуктивним. Аналіз міфопоетичної системи поета підводить до висновку про зосередження її на взаємопроникненні національної та загальнокультурної міфологічної традиції, вираженій засобами модерного з елементами постмодерної поетики письма.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, ми розглянули архаїчні мотиви у ліриці Василя Стуса, а саме мотив творення світу та на мотивові кінця світу. Митець осмислює їх крізь призму міфологічного світогляду та християнських цінностей водночас.

В. Стуса збагатив українську поезію новими образами, мотивами, асоціаціями, властивими тільки йому опозиційними парами.

## ВИСНОВКИ

У результаті виконаного дослідження ми проаналізували народнопоетичні мотиви у ліриці Василя Стуса, осмислили художню своєрідність інтерпретації фольклорних архаїчних мотивів у ліриці поета, а також інтерпретацію мотиву «смерті» та «мотиву зведеної дівчини» у ліриці Василя Стуса.

Ліричний герой сприймає земне життя як шлях до очищення душі, як крок до життя вічного. Герой не боїться смерті, він мріє про неї в тяжкі хвилини життя, адже це спосіб поспілкуватися із Творцем, побути на самоті, заглянути в потаємне свого внутрішнього світу. Ідеалом Василя Стуса було життя жертвне, життя заради інших, а не задля себе.

Щодо жіночих образів у ліриці В. Стуса, то вони сповнені романтизму та ніжності. Поезії, присвячені дружині, дівочій юності. Автор відходить від зображення соціальних аспектів буття до пейзажних замальовок, завдяки яким передає чуттєвий світ закоханих.

Художня своєрідність зображення жіночих образів у ліриці Василя Стуса полягає у філософському осмисленні значення жінки в житті ліричного героя, в осмисленні кохання в духовному прояві, у зверненні до еротичних мотивів.

Поет торкається проблеми життя і смерті, вибору й боротьби за власну незалежність людини, її моральної відповідальності за скоєне зло у світі.

Поетичні ідеї й мотиви Василя Стуса глибоко пронизані екзистенціально-символічним змістом, що, швидше за все, зумовлено екзистенціальним сприйняттям самого автора. У багатьох аспектах ліричний герой В. Стуса за допомогою «само-собою-сповнення» репрезентує духовний світ свого творця.

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 звужує 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 [88, с. 43].

Таким чином, під час аналізу доведено, що комплекс народнопоетичних мотивів формує основу картини світу в художньому творі, відображаючи погляди автора на буття згідно з уявленнями народної традиції, в контексті якої відбувалося його становлення, а також власними творчими інтерпретаціями. У межах дослідження сформульовано визначення поняття: «народнопоетична картина світу» – це множина уявлень про світ як цілісне та людину в ньому, відображена у тексті на рівні міфологічних сюжетів, мотивів чи образів. Основна її функція – пояснення і встановлення взаємозв'язків, оприявлення власного смислу явищ дійсності, а не тільки віддзеркалення. Визначено, що в основі структури картини світу перебувають індивідуальні смисли й уявлення, яким водночас притаманні колективні риси окремого етносу (що характерно і для загальної картини світу), але також вона ґрунтується і на уявленнях і надбаннях світової традиції, що значно розширює сферу контекстів та інтерпретацій. Тому вона за своєю суттю є складним конструктором, розкрити зміст якого можна лише орієнтуючись одночасно і на категорію національного, і на особливості індивідуально-авторського світобачення, і на надбання світової міфологічної традиції. Адже як носій

індивідуально- авторської картини світу поет у процесі накопичення досвіду й духовної діяльності освоює загальну народнопоетичну картину світу та привносить у неї нові смисли й інтерпретації.

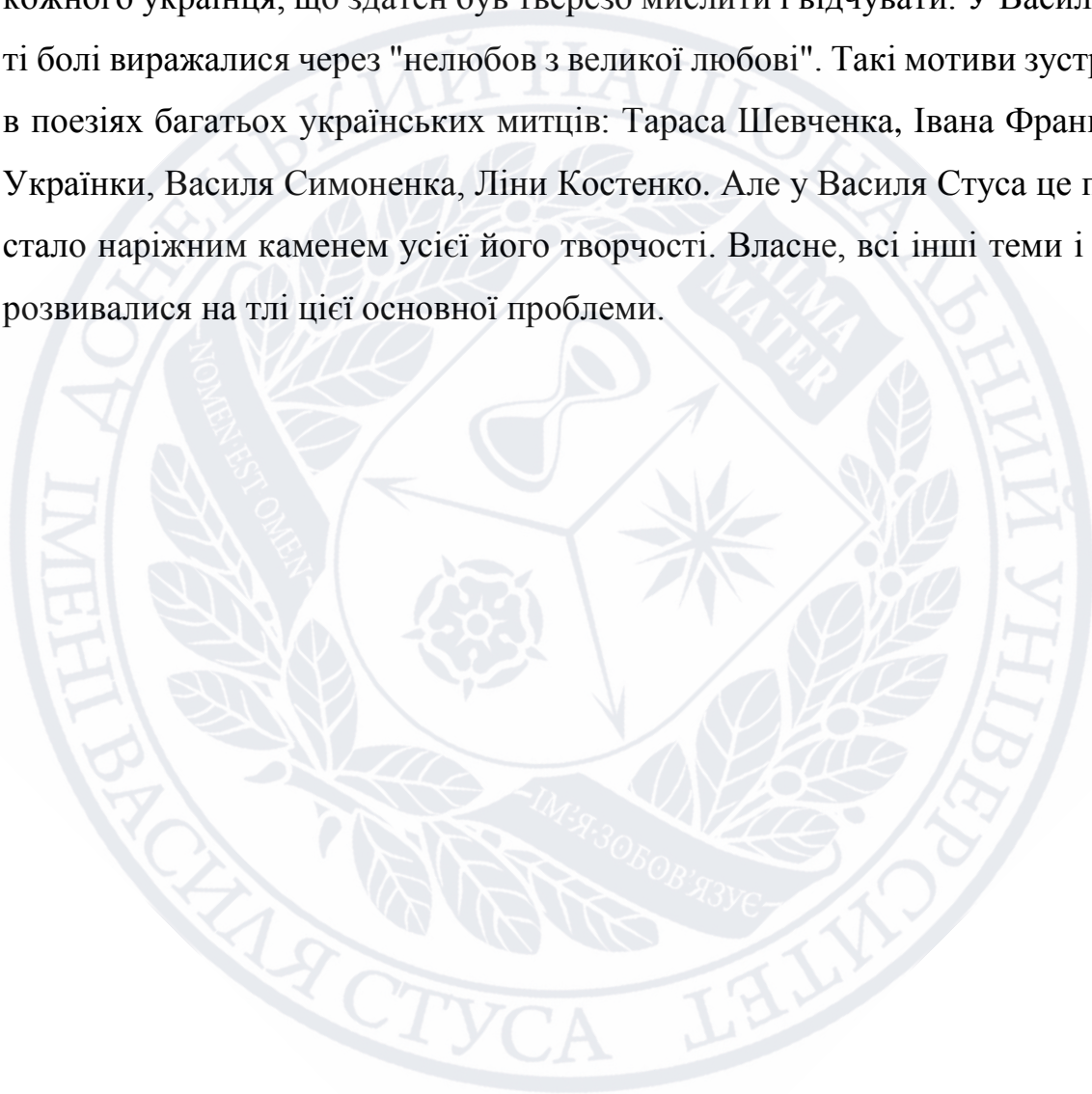
Аналіз засвідчив, що у творчості В. Стуса присутні і архаїчні мотиви, пов'язані з створенням світу та Апокаліпсисом. При цьому поет звертається до народнопоетичних вірувань та уявлень про картини світу, про час, про символ стихій. За міфопоетичним каноном вони структурують простір міфосвіту лірики за вертикальною (стихії землі та неба) і горизонтальною (стихії вогню та води) осями. У художніх текстах вони оприявнюються в різноманітних образних іпостасях, з-поміж яких більш чисельними є образні репрезентації міфологем води, вогню та землі, а найменш чисельними – репрезентації міфологеми повітря.

Смисловий центр мотивного комплексу утворено мотивами життя і смерті, через які реалізується ключова опозиція «життя» – «смерть», а на периферії – субмотиви свободи, випробування (ініціації), долі (фатуму), часу, посередництва, покари тощо. Цей мотивний комплекс організовано за лінійним принципом.

Семантика водної стихії в ліриці В Стуса знаходить яскраве втілення в образах рухомих, земних, жіночих, неприборканих і глибоких вод. Спостережена важлива роль моря серед образних іпостасей, що дає змогу виокремити його як окрему міфологему, надзвичайно важливу для розуміння авторського міфосвіту. Структура міфологеми води реалізується через такі спільні домінантні мотиви, як: вода-творчість, вода-час, вода-перешкода, вода-життя, вода-смерть та вода-очищення.

Проте конкретні вияви цих субмотивів мають індивідуальний поетикальний характер. Образні репрезентації міфологеми землі відзначаються суттєвим впливом християнського коду. Ключового значення набувають образи землі як першооснови, що зумовлює актуалізацію мотивів дому та рідної землі.

Одним із провідних мотивів поетичної творчості В. Стуса є мотив "рідної чужини", тобто "нашої, не своєї землі". Цей мотив проходить через усю творчість поета, бо думки про поневолену Батьківщину супроводжують митця все його життя. Інакше й бути не могло. Талановитого, вдумливого патріота боліли всі виразки тогочасного українського суспільства, як боліли вони кожного українця, що здатен був твердо мислити і відчувати. У Василя Стуса ті болі виражалися через "нелюбов з великої любові". Такі мотиви зустрічаємо в поезіях багатьох українських митців: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Василя Симоненка, Ліни Костенко. Але у Василя Стуса це питання стало наріжним каменем усієї його творчості. Власне, всі інші теми і мотиви розвивалися на тлі цієї основної проблеми.





## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитро Стус «Василь Стус Зібрання творів» У 12 томах / Видавництво Факт 2007 р.
2. Стус В. Двоє слів читачеві. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 42
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Фонд Василя Стуса № 170. – Спр. № 995. – Арк. 38 (зв.).
4. Стус В. Час творчості / Dichtenszeit. – Т. 2.
5. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Фонд Василя Стуса Спр. № 1158. – Арк. 1.
6. Стус В. Най будем щирі. – Т. 4. – С. 173–190.
7. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Фонд Василя Стуса Спр. 995.– Арк. 39.
8. Жулинський М. Слово і доля: Навч. посібн. / М.Жулинський. – К.: А.С.К., 2002. – 642 с.
9. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Д.Стус. – К.: Факт, 2004. – 368 с.
10. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Фонд Василя Стуса Спр. № 1140. – Арк. 12
11. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). – Т. 4. – С. 259–346.
12. Стус В. Еріх Марія Рільке. – Т. 4. – С. 238, 239.
13. Саковець С. Міфопоетика поезії Василя Стуса [Текст] : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Острог, 2012. 20 с.
14. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників. Світовид. 1994. №3. С. 104 – 120.
15. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект... – С. 30.
16. Коцюбинська М. Поет / Михайлина Коцюбинська // Стус В. Твори : у 4 т 6 кн. Т. 1. Кн. 1 : Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть / Василь Стус ; підгот. текстів, упоряд. та приміт. М. Гончарука, В. Макарук, Д. Стуса ;

передм. М. Коцюбинської ; ред.. тому М. Гончарук. – Львів : Вид. спілка «Просвіта», 1994. – С. 7-38.

17. Рудницький Л. Василь Стус і німецька література. Відношення поета до Гете і Рільке. URL: <http://exlibris.org.ua/stus/r24.html> (дата звернення: 05.02.2016).

18. Жулинський М. Василь Стус. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). Київ : Дніпро, 1990. С. 416–431.

19. Онікієнко І. Символ «веселий цвинтар» в «естетиці страждання» В. Стуса. Слово і час, 1997. №2. С.54-58.

20. Савчук Г. Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести») дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2006. 187 с.

21. Росінська О. Символіка поезії В. Стуса. Монографія. Донецьк : Цифра-друк, 2010. с. 50, 202 с.

22. Коцюбинська М. Феномен Стуса // Сучасність. – 1991. – № 9. – С. 26-36

23. Коцюбинська М. «Страсті по Вітчизні» (післяслово упорядника) / Михайлина Коцюбинська // Стус В. Дорога болю: Поезії / Упоряд. та післямова М.Х. Коцюбинської. – К., 1990. – С. 201-212.

24. Коцюбинська М. Двоє слів про поета // Літературна Україна – 1998. – 15 січня. – С.5.

25. Коцюбинська М. Стусове «самособоюнаповнення» (Із роздумів над поезією і листами В.Стуса) // Сучасність. – 1995. – №6. – С.137-145.

26. Коцюбинська М. Мої обрії: у 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.

27. Шерех Ю. Трунок і трутизна // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993. – С.222-264.

28. Коцюбинська М. Поет // В. Стус. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 1. – Кн. 1. – Львів, 1994. – С.7-38.

29. Сумцов Н.Ф. Г.Ф.Квитка, как этнограф. - К., 1893. - 25 с.

30. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1989.

31. Томашевский Б.В. Поэтика. – М., 1996.
32. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. – М., 1994.
33. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
34. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
35. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К., 1997.
36. Шумук Данило. Я знав Василя Стуса // Сучасність. — 1992. — № 3. — С.89-98.
37. Шерех Юрій. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Юрій. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. — К.: Дніпро, 1993. — С.222-264.
38. Стус В. Дорога болю: Поезії. – К. : Радянський письменник, 1990. – 247 с.
39. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів, 1994.
40. Коцюбинська М. «Страсті по Вітчизні» (Післяслово упорядника) // Стус В. С. Дорога болю: Поезії. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 201–212.
41. Андрос М. «Чиста» свідомість як атрибут смерті // Філософська і соціологічна думка. – К., 1996. – № 1–2. – С. 208–219.
42. Колодний А. Релігія у світобаченні Т.Г.Шевченка // Творчість Т.Г.Шевченка у філософській культурі України: Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С.54-63.
43. Шум А. Поезія Василя Стуса // Стус Василь. Зимові дерева. – Брюссель : Література і мистецтво, 1970. – С. 1–8.
44. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Юрій. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К. : Дніпро, 1993. – С.222-264.
45. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави). – К. : Знання, 1993. – 129 с.



46. Стус В. Таборовий зошит: вибрані твори / упор. Д. Стус. – К. : Факт, 2008. – 452
47. Ніна Урсані «Художнє осмислення смерті в ліриці Василя Стуса (на матеріалі «Таборового зошита»)/ ISSN 2308-1902 Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2015. № 23
48. Коцюбинська М. Стусове “самособоюнаповнення” / Михайлина Коцюбинська // Сучасність. – 1995. – № 6. – С. 137–144.
49. Ткачук М. Типологія героя-екзистенціонала в ліриці Василя Стуса / М. Ткачук // Художнє слово Василя Стуса в контексті української та світової літератури: Матеріали V Міжнародної науково-теоретичної конференції, присвяченої вшануванню пам'яті письменника, літературознавця, мислителя і громадянина (Донецьк, 28 листопада 2013 р.). – Донецьк – Вінниця : ДонНУ, 2015. – С. 153–167.
50. Стус В. Дорога болю : поезії. Київ : Рад. письм., 1990. 222 с.
51. Стус В. Зимові дерева. Брюссель : Література і мистецтво, 1970. 207 с.
52. Колодкевич Г. Варіативність поетичного мислення В. Стуса в культурно-духовному просторі ХХ ст.: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2013. 17 с.
53. Стус В. Час творчості / Dichtensezeit / Післямова Стуса Д. В. Київ : Дніпро, 2005. 704 с
54. Стус В. Таборові зошити. Київ : Факт, 2008.
55. Віват Г. Художні особливості та провідні мотиви поетичної творчості Василя Стуса. Питання літературознавства. Випуск 72. С. 227–238.
56. Стус Д. В. Час поезії. У кн.: Стус В. Твори: у 4 т. Львів : Просвіта, 1995. Т. 2. С. 6–10.
57. Дзюба І. «Секс», «секс»...і трохи «антисексу»: Жіночий ідеал у поезії // Слово і час. – 1991. – №8. – С.26-33.
58. Ніна Урсані «Художня своєрідність жіночих образів у ліриці Василя Стуса»

59. Мифы народов мира : энциклопедия: [в 2-х т.] / [гл. редактор С. А. Токарев]. - М. : Рос. энциклопедия, 1997. - Т. 2. - 1119 с., с. 6.
60. Саковець С. П. Хаос та Космос як елементи космогонічного міфу Василя Стуса / С. П. Саковець // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. – Вип. 21. – С. 325–333.
61. Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 5 : Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / Василь Стус [редкол.: Д. Стус (голова) та ін.] – К. : Факт, 2009 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). — 768 с.
62. Мифы народов мира : энциклопедия: [в 2-х т.] / [гл. редактор С. А. Токарев]. – М. : Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 2. – 1119 с.
63. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1994. – 136 с
64. Стус В. Твори [Електронний ресурс] : у 6 т., 9 кн. / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1994–1999. – Т. 3, кн. 1: Палімпсести. – 1999. – 486 с
65. Стус В. Дорога болю : [поезії] / Стус В. ; [упоряд. та післямова М. Х. Коцюбинської]. – К. : Рад. письменник, 1990. – 222 с
66. Саковець С. Міфопоетика поезії Василя Стуса [Текст] : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Острог, 2012. 20 с.
67. Колодкевич Г. Варіативність поетичного мислення В. Стуса в культурно-духовному просторі ХХ ст. : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2013. 17 с
68. Михайлова Т. Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка. Київ, 2016. 222 с.
69. Михайлова Т. Василь Стус і російська література: форми трансформації поетичної традиції: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка. Київ, 2016. 222 с.

70. Давидова О. Етнокультурний міфопростір як авантекст до творчості В. Стуса. Слово і час. 2003. № 1. С. 70-75.
71. Спивак Р. Русская философская лирика: проблемы типологии жанров. Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1985, 140 с.
72. Корниенко О.А. Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века. Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья: Монография. Киев : Логос, 2006. 332 с.
73. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. Івано-Франківськ, 2002. 392 с.
74. Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва : Наука. Восточная лит., 1993. 304 с.
75. Башляр Г. Вода и грёзы. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. Москва : Изд-во гуманит. л-ры, 1998. 268 с.
76. 100 найвідоміших образів української міфології / [під заг. ред. О. Таланчук, Ю. Бедрика]. 2-е вид., виправ. й допов. Київ. : Автограф, Орфей, 2006. 460 с.
77. Юнг К.Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.
78. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ : Основи, 2001. 591 с.
79. Стус В. Твори в 6 т. 9 кн. [Електронний ресурс] / В.Стус. URL: <http://www.stus.kiev.ua/index.htm> (дата звернення: 05.06.2018).
80. . Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 3 : Час творчості / Dichtenszeit / редкол.: Д. Стус (голова) та ін. Київ : Факт, 2008 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). 752 с.
81. Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 5 : Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / редкол.: Д. Стус (голова) та ін. Київ : Факт, 2009 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). – 768 с.
82. Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 4 : Вірші 1960-х років (поза збірками), вірші початку 1970-х років (поза збірками). 480 с.



83. Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. Т.1: Стихотворения. / Сост. Т. Озерской-Тарковской. Москва : Худож. лит., 1991. 462 с.
84. Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 1 : Ранні вірші (сер.1950-х – початок 1960-х рр.), ДЕЛО №13/ БЕ1339, Круговерть, Вірші 1960-х років/ редкол.: Д. Стус (голова) та ін. Київ : Київська Русь, Факт, 2007 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). 560 с.
85. Фрейденберг О. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
86. . Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 1 : Ранні вірші (сер.1950-х – початок 1960-х рр.), ДЕЛО №13/ БЕ1339, Круговерть, Вірші 1960-х років/ редкол.: Д. Стус (голова) та ін. Київ : Київська Русь, Факт, 2007 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). 560 с.
87. Левченко Г. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ : Академвидав, 2013. 332 с.
- 88.
89. Коробкова Н.К. Міфологізм творчого мислення Ю. Яновського-романіста: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» Одеса, 2008. 210 с.
90. Коробкова Н. К. Міфопоетика роману «Чотири шаблі» Ю. Яновського. URL: [http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/11851/177-184-pdfj\\_sessionid=30922F\\_17AE7D4D8C0DB24BCF1CF\\_13C8E?sequence=1](http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/11851/177-184-pdfj_sessionid=30922F_17AE7D4D8C0DB24BCF1CF_13C8E?sequence=1) (дата звернення: 27.01.2019).
91. Коротєєва В. Міфологема води в ліриці В. Стуса. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2015. №18. Том 1. С.92-96.
92. В.Стуса. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені

93. В.О.Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / За ред. Оксани Філатової. №1 (17). Миколаїв : МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2016. С.129-135.
94. Коротєєва В. Міфологема моря в ліриці В. Стуса та А. Тарковського. *Science and Education a New Dimension: Philology*, VI (48), Issue 161, 2018 Apr. P.39-43
95. Коротєєва В. Міфопоетика лірики В. Стуса у науковій літературознавчій рецепції. Поетика художнього тексту. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Херсон, 20 травня 2016 р.). Херсон : ХДУ, 2016. С.37-39.
96. Коротєєва В. Міфопоетична картина світу як літературознавча категорія. Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск LXXV. Херсон, ХДУ, 2018 С.92-98.
97. Коротєєва В. Міфосемантичне поле образу землі в ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса. Щорічний науковий збірник Восьмої міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ». Серія «Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики». Вип. 2017 / за ред. О.Новікової, У. Шваєра, П. Гількеса. Мюнхен: Видавництво «Verlag readbox unipress Open Publishing LMU», 2018. С.230-239.
98. Степан Мишанич «Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса»/ Донецьк 2001р. с. 3 – 43
99. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект / Костянтин Москалець // Зібрання творів : у 12 т. / Василь Стус. – 15 К., 2007. – Т. 1. – С. 7–38. – (Бібліотека журналу «Київська Русь»).
100. Ніна Урсані «Художнє осмислення смерті в ліриці Василя Стуса (на матеріалі «Таборового зошита»)/ ISSN 2308-1902 Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2015. № 23
101. Ніна Урсані «Художня своєрідність жіночих образів у ліриці Василя Стуса»