

УДК 883.3.09-1

Володимир Моренець
(Київ)

ДО ПИТАННЯ МОДЕРНОСТІ ЛІРИКИ ВАСИЛЯ СТУСА (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю)

Вагомість ліричного доробку В. Стуса є нині загальноновизнаною, постать поета і борця в літературі останнього тридцятиліття цілком осібно з огляду як на винятковість таланту, так і долі, кажучи словами самого В. Стуса, “життєсмерті”, суголосної хіба що Шевченковій.¹ Однак коли його біографія в загальних рисах більш-менш висвітлена,² то поезія, створювана за ґратами радянських тюрем і під постійним пресом кадебітських наглядачів, яка забігами сміливців дійшла до нас далеко не в повному обсязі й уперше була оприлюднена за кордоном,³ в Україні фактично лише вводиться у фаховий обіг розпочатим 1994 року багатотомним науковим виданням творів, причому “Палімпсести” планується випустити 1999 року.⁴ Отже поетична спадщина митця у нас ще не досліджена й у силу зазначених причин в своїй еволюції не осмислена.

Автор найдокладнішої подосі розвідки про ліричну творчість В. Стуса Ю. Шевельов цілком справедливо зазначає: “Було б безвідповідальним у таких обставинах (час написання більшості віршів В. Стуса невідомий — В. М.) намагатися накреслити хоч трохи повний образ Стуса як поета, ще більше — говорити про його поетичний розвиток”.⁵ Окремі грані останнього дозволяє побачити зіставлення ранньої (збірка віршів “Зимові дерева” 1970 року) і більш пізньої (“Палімпсести” 1986 р.) лірики поета, що з великою делікатністю і робить, зрештою, Ю. Шевельов. Та загалом це завдання окремого великого дослідження, ми ж зосередимося на таких аспектах лірики В. Стуса, які дозволяють віднести її до модерної, а також виокремлюють постать митця з когорти тогочасних українських поетів.

Насамперед впадає у вічі зведена до мінімуму художня роль поетичної теми у віршах В. Стуса, її принципова другорядність і принагідність, особливо виразні на тлі тематичних новацій І. Драча (“Балада ДНК”), значимості теми як такої в ліриці Б. Олійника (“Про що мовчать обеліски”) та й загалом рішучого розширення тематики поезії 60—80-х рр. “Для нього, — пише Ю. Шевельов, — теми й мотиви — тільки виходи у внутрішній світ, у шоденник душі, у невислані листи до інших про власне внутрішнє”.⁶ Навіть у тих нечисленних випадках, коли претекстом вірша виступає конкретна подія, життє-

вий факт, окреслений в контексті вірша, він як такий уневажнюється потужною духовною рецепцією автора, винятково виразним образом “дійсного чуття”,⁷ що заступає собою цей факт і переводить його у змістовно низький підлеглий ступінь. Яскравим прикладом цього є драматична мініатюра “Мов лебедина, розкрила...”:

Мов лебедина, розкрила
тонкоголосі дві руки,
збілілі губи притулила
мені до змерзлої щоки.
Сльозою темінь пронизала
в пропасниці чи маячні,
казала щось, даліти стала...
Мов на антоновім вогні,
не чув нічого я, не бачив.
В останньому зусиллі зміг
збагнути: все, тебе я втрачу,
ось тільки виведуть за ріг.

(“Палімпсести”, с.179)

Останнє побачення конвойованого в’язня з дружиною, прощання з містом, вітчизною, свободою, — увесь цей подієвий зріз, ця конкретна драма буквально на очах заступаються народжуваним відчуттям незворотності, незглибимим і водночас майже матеріальним, сенсорним, дивним у своїй пронизливій ясності навіть для автора. В завершальних рядках це **почуття фатальності** виогромлюється, набирає магічної сили і, по суті, *вже воно, а не те, що його зродило*, є предметом творчого втілення: попри увесь трагізм ситуації автор зачарований здатністю душі просторитися в безмежжі, хай навіть це безмежжя болю. Вчитаймося, акцентоване **“ВСЕ”** передостаннього рядка — такий же знак речення, краю, як і безкрайності, притягальної і страшною, ніби смерть. В духовному порусі ліричного персонажа це не крапка, а кома, що відділяє знане і здійснене від незнаного, але тим не менше — майбутнього. Не випадково ще у вірші “Вершник” 1969 р. у В. Стуса прохоплюється така теза: “Проминання — воно підносить” (“Зимові дерева”, с. 61).

Цю феноменальну здатність Стуса не так до самоспоглядання, як постійного духовного самоздвигнення (незалежно від теми чи мотиву) відзначає і Ю. Шевельов: “Не твори виступають як дія творця, а творець самотвориться і як поет, і як людина власною поезією. До загальноно-

мого “На початку було слово” В. Стуса вносить додаток-поправку: поетичне слово”.⁸

Під кутом зору виняткової питомості “дійсного чуття”, яке у Стуса повсякчас перебуває у стані саморозвитку й самотворення, його лірика впритул наближається до тієї ймовірної “чистоти” (мінімальної залежності від форм та обставин дійсності, а також її упоширених художніх “кліше”⁹), яка є конститутивною ознакою модерної лірики кожного етапу розвитку літератури.

Що стосується мовно-стильової та версифікаційної форми, то лірика Стуса від початку належить до нової поетичної хвилі 60-х років з притаманним їй виходом за межі класичної строфіки та римування, стримано-скептичним ставленням до традиційних романсово-пісенних зразків та фольклорної стилізації. Творчий опір порожньому ліричному гладкопису й солодкавому копіюванню народної пісні (які позначили собою творчість П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка 50-х років, не кажучи вже про таланти меншого калібру, такі як І. Нехода, М. Нагнибіда, В. Швець, В. Коломієць та ін.) ясно дав про себе знати в стильових шуканнях шістдесятників, зокрема й В. Стуса, в їхньому творчому зверненні до більш віддалених у часі вітчизняних та світових традицій.

Аналізуючи поезію першого, умовно кажучи, періоду творчості В. Стуса, Аріядна Шум відзначає: “Діапазон його лірики йде від спроб італійського сонета, через народньо-пісенні строфічно побудовані вірші до найбільш сміливого верлібра”,¹⁰ спинаючись далі на тому, що В. Стус виявляє “стиль оригінального поета імажиніста з певною закрасою сюрреалістичної композиції”.¹¹ І справді, важко не помітити, що лірика Стуса в стильовому плані має певну дотичність до художньої практики 10—20-х років ХХ ст., хоча ми схильні пояснювати це не так свідомим нав’язанням автора до традицій європейського модернізму, як **типовим ефектом** синхронної взаємодії художньо-стильової пошуковості з традиційною поетикою свого часу, при якій завжди спостерігається зміщення зображально-виражального плану відносно усталеної на даний момент образно-філософської картини світу. Приклад Б.-І. Антонича, Т. Осьмачки, В. Рубчака та інших поетів, які “стоять” між двома явленнями модерну і самі спричинюють його вагомий епізодичні хвилі, це ясно потверджує. Поділяючи загалом думку А. Шум, пошлемося на вірш В. Стуса 1965 р. “Балухаті мистецтвознавці”:

...Балухаті мистецтвознавці!
Вам даремно іспитувати мене:
Я знаю всі ходячі питати
з патентованих класиків,
я недвозначно вирішую
головне філософське питання:
спочатку була матерія,
а потім...

Що потім? — ви ж не питатимете!
А потім була свідомість
балухатих мистецтвознавців,
а потім були кітелі,
діагоналеве галіфе,
одне слово — матерія вічна
тільки з діагоналлю.
Більше ніж Марксові
я вірю в ваші чоботи хромові.
То який же я в біса
неблагонадійний?

(“Зимові дерева”, с.101)

Гротескне суміщення абстрактного й конкретного (матерії як філософської категорії та сукна кадебістських мундирів), знуцальна інтонація вдаваної відвертості з тупоголовими ортодоксами при іронічному використанні їхньої термінології та фразеології, елементи художнього спатажу й становча інвективність вірша — все це так чи так притаманне творчості шістдесятників у її загальних (спрямованих проти ідейно-естетичного шаблону й вторинності) началах. Це ж стосується і суто образної сфери, де В. Стус (як і Драч, Л. Костенко, М. Вінграновський, а обік них — поети Київської школи) сягає вищого рівня асоціативності, більшої порівняно з попередниками змістовно-емоційної щільності метафоричних фігур, оснугих на несподіваних наближеннях і паралелях:

...Вже не знайтись межі поразк,
хоч сто мене — в мені,
коли у грудях — сто відраз
і кожна з них — до днів,
котрі прожив, припавши ниць
до болю. *Ридма ріс*
(*так хмара плаче — горілиць*
і так — чумацький віз)..

(“Не відволодати душі...”, 1965.— “Зимові дерева”, с. 87. Тут і скрізь далі виділення наше — В. М.)

Метафора душі, простертої в стражданні як дощова хмара і водночас такої безпридатно-недоречної, ба навіть смішної в сучасному світі, як рипучий віз, — художня знахідка автора, що належить до високоасоціативної поетики нової хвилі. Загальна вихідна ідейно-стильова спільність шістдесятників має своє продовження в подальшому образно-смысловому випрозоренні письма кожного з них, у підвищенні формальної дисципліни вірша і рухові до дедалі більшої глибини та ясності поетичної думки. Однак останній має свою індивідуальну специфіку, що відбиває дедалі відчутнішу відмінність поетів нової генерації і що її суто формальними чинниками навряд чи можна пояснити. Визначальною, на наш погляд, є в цій еволюції стилю світоглядно-філософська орієнтація митців, скажімо, жага ідеального у М. Вінграновського; прагнення до діалектичної глибини відображення у І. Драча з відповідним цьому нарощенням гностичного сумніву; апологетика комуністичних догм у Б. Олійника, що призводить до закостеніння й химерно-хворобливого переродження його образної тканини.

Йдеться про те, що в найзагальніших образах стильовий шлях шістдесятників був подібним: од відкидання зужитих стереотипів, вироблення власної високоасоціативної поетики до її інтелектуально-чуттєвого випрозорення й позбавлення метафоричного надміру в пізніший час. Чого аж ніяк не можна сказати про морально-естетичну сутність їхньої лірики, нарощуване (чи малюоче) у слові і зі слова лише почасти виокремлене “дійсне чуття”. Вельми проникливо розмірковує про це Ю. Шевельов: “в молодші роки Стус стояв ближче до своїх тоді товаришів пера, від Костенко й Драча до Світличного, а його шукання власного обличчя й власного шляху вело його, власне, до посилення манери поетичної”.¹² Під поетичністю дослідник розуміє непохопний духовний зміст лірики, що не піддається вичерпній понятійній ідентифікації і сигналізує про себе поетичним словом, на відміну од поетичності як словесно-літературної форми, що може доносити той зміст до реципієнта, а може (за відсутності даного змісту) й просто лишатися як завгодно значимим художнім відповідником цілком конкретного почуття, явища або тези. Відтак індивідуальну неповторність лірики Стуса та її винятково потужний модерний характер ми схильні вбачати в істоті “дійсного чуття”, *етично-філософські координати якого відбиті в структурі поетичного образу і є визначальними для всієї творчості поета.*

В подальшому аналізі ми зосередимося на одній кардинальній особливості художнього мислення В. Стуса, що принципово відрізняє його лірику як від творчості старших попередників, так, умовно кажучи, й перелітків, і яка знаменує собою чи не найзначніший прорив сучасної української лірики в новий духовний простір, здійснений задовго до широкомасштабного вивільнення поетичної думки з тенет соцреалістичного канону та його полярного аналога в подібні громадянсько-патріотичної поезії на службі державного інтересу.

Мається на увазі виняткова виразність і стала структурованість духовного стану, що, як уже зазначалося, за будь-яких мотивів і тем є у В. Стуса єдиним і наскрізним предметом художнього втілення, який при цьому регламентує образно-стильові форми останнього. Дошукуватися первня в цих суб’єктно-об’єктних відносинах тотожне вирішенню головного питання філософії, а тому ми приймаємо як даність універсальний характер втілюваного поетом у вірші ліричного переживання, котре утривалося словом і яким “творець самотвориться і як поет, і як людина” (Ю. Шевельов). Цей образ переживання (що в кожному окремому випадку має різне емоційне забарвлення, конкретно-життєвий зміст, причину і наслідок) у Стуса виступає універсальним носієм “дійсного чуття” поза темою, проблемою і конкретними явищами дійсності, посередником між іматеріальним духовним та мовно-стильовим планами. Відтак виділення кон-

стант ліричного переживання, окреслення його іманентної структури дозволяє опосередковано наблизитися до сутності “дійсного чуття”, яке не має матеріального вираження і як таке логіко-понятійній інтерпретації не піддається. Себто, аналізуючи структуру ліричного переживання (що у випадку Стуса є винятково вдячним, “чистим” матеріалом), ми підступасмося до “дійсного чуття” в імовірному до нього наближенні, іншими словами — до Абсолюту¹³ в тому його прояві, в якому він відкривається поетові й означає собою всю його лірику.

Вдаючись до такої методики аналізу, ми спираємося й на експериментальний досвід Г. Гачева, котрий в *особливостях образно-стильової пластики* зумів розгледіти й виділити специфічні риси національного духу, мислення, світосприймання — все те, що охоплюється поняттям національної ментальності. Згадаймо: “візерунок, орнамент на сарафані — це є народна думка про ритм світобудови”; “особлива структура спільних для всіх народів елементів... і становить національний образ, а в спрощеному вираженні — модель світу”; “національна логіка є однією з найбільш іматеріальних граней тієї цілісності духовного життя народу, яку в класичній філософії означали поняття “дух”. Але цей “дух” розлитий в усьому”¹⁴. Отож, коли в структурі художнього образу можна розгледіти відбиток національного духу (а ми в цьому не сумніваємось і цілком поділяємо позицію Г. Гачева), то тим паче можна побачити в ній духовну самість індивідуума та його особистісне стриміння до Абсолюту. Власне, від цього й відштовхувався Г. Гачев, тим самим спростовуючи вульгарний підхід до особистісної художньої моделі світу, її індивідуальної неповторності, яка має вселюдську (універсальну) вартість.

Поглиблений образно-семантичний аналіз віршів Стуса незаперечно свідчить про те, що втілений у них образ ліричного переживання в абсолютній більшості випадків є *просторованим за цілком визначеною і сталою схемою* (що не має жодного стосунку до схематизму художнього мислення, а тільки говорить про послідовність й органічність останнього). Майже в кожному вірші Стуса (“майже”, бо ми не можемо знати, які з погляду автора є завершеними творами, а які — робочими варіантами, чернетками) ясно прокреслюється духовно-емоційна вертикаль, найвиразніше (та зовсім не виключно!) означувана в тексті такими дієслівними поняттями, як “спинання”, “зростання”, “піднесення”, “сягання”, “стриміння”, “злітання” тощо. Ця, як далі побачимо, в різний спосіб окреслена парадигма духовно-емоційного відруху є композиційним остовам усієї художньої картини і заміняє собою об’єктивний фізичний час, у поезії Стуса фактично відсутній. Коли у вірші Талалая ліричне переживання розбудовується насамперед у часі, в темпоральній площині, то у Стуса — просторовій. Зведення у високий етичний ступінь вияв-

ляє їхню діалектичну єдність та взаємоперехідність: час переходить у простір (лірика Талалая), простір — у час (лірика Стуса).

Розглянемо під цим кутом зору кілька з багатьох і багатьох можливих прикладів. Так, у вірші “Уже моє життя в інвентарі...” бачимо:

... Над цей тюремний мур, над цю журу
і над Софіївську дзвіницю зносить
мене мій дух Нехай но і помру —
та він за мене відгонкоголосить
три тисячі пропащих вечорів,
три тисячі світанків, що зблудили,
як оленями йшли між чагарів
і мертвого мене не розбудили.

(“Палімпсести”, с. 125)

У першому наближенні поривання до надземних висот описується безпосередньо, фактично переповідається (“над мур..., журу, ...дзвіницю зносить мене мій дух...”). Далі цей образ почуття прорисовується вглиб, уточнюється метафорою, яка незалежно його від фізичного світу, на початку присутнього в картині: “Він за мене відгонкоголосить” — донебне стремління духовного ества мислиться як його органічна функція, незалежна від жодних матеріальних форм (ані мурів, ані рукотворних храмів), ба навіть самого тіла, нездатного виломитися з “чагарів” безглузого і марного щодення — “пробудитися”. Образ охопленого смертним сном автора в завершальних рядках має цілком зрозумілий переносний смисл, відбиває гіркоту несправдженого сподівання, “трьох тисяч пропащих вечорів”. Йдеться про затраченість, понівеченість особистого буття на землі, його жажну покривленість та уцербність, яку людина незалежно від міри свого благополуччя здолати не може. “Пропащі вечори”, “зблукані світанки”, не життя, а скіння при мурах і дзвіницях — цих ритуальних знаках драматичної обмеженості людини — це нижня точка відліку, ордината буття, чітко прокреслена саме для того, аби можна було збагнути його “вертикальний” вимір, “духовну абсцису” як свободу і єдину альтернативу екзистентної уярмленості людини. “Він за мене відгонкоголосить” — це не ймовірність, це абсолютна певність, живлена свідомістю принципової негідності духу фізичним законам життя. Інакше цей дух позбавляється сенсу, просто зникає і щезає безслідно, позбувається вартості навіть в очах суб’єкта:

Я поглядом зизим шукаю
в безодні зорю золоту.
Кричу її, зву, накликаю,
а як не знайду — то зблукую
і власні сліди замету.

(“Сто плах перейди, серцеокій...”, —
“Палімпсести”, с. 183).

“Зблукати”, “замести сліди” — все це образні пунктири марнотної безвиході, приземленості, умовно кажучи, понурої горизонталі в просторованості Стусового ліричного переживання, яким повсюдно сусідять натхненні знаки підне-

сення, “виходу” (варто взяти до уваги біблійне забарвлення цього поняття). Цих останніх у ліриці Стуса безліч, вони становлять глибинний моральний сенс опірних метафор його письма:

треба виринути зі скрути,
як із рури — срібногорлий хорал.
Хай багаття вигорить геть на порох,
д’горі зрине весь голубиний дух
спогадає і нерозумний ворог,
спогадає і незбагнений друг.

(“ Ніч — хай буде тьмяніша за темну...”, —
“Палімпсести”, с. 322)

“Виринути”, “срібногорлий хорал”, ба навіть вигорання багаття (не кажучи про однозначний четвертий рядок — “д’горі зрине весь голубиний дух”) мають єдиний просторовий вектор і в розмаїтті своєму складають цілісний і наскрізний образ **трансцендентного відземного пориву**.

Аби сказане про розмаїту множини образного означення цього пориву, що зовсім не обмежується власне дієслівними формами, не лишилося голосливим твердженням, наведемо ряд конкретних прикладів із “Палімпсестів” (цей ряд можна продовжувати як завгодно довго): “як вертикально просвітлена ніч — стовбур, узорний зорями туги” (334); “дубала снується синій дим дитинства” (412); “по втратах, що тебе з усіх спромог угору поривають” (176); “і лінії спадні усевпокори, і вертикальний понадземний щем” (200); “Все. Більше пристановиська немає, немає доми. Світ утратив вісь” (201), “душа, розколюшкана в смертнім аркані високих наближень” (241); “сподоб мене, Боже, високого краху” (242); “струмить високий день. Як спирту штоф, стоїть осклілий обрій” (245); “це ти, четвертоване серце, устеблене, стромишся в небо” (266); “які простовисні прориви у надвищ, у темінь зазірну” (266); “нехай... твоє худе прозоре тіло спинається з усіх колін” (304); “насторчена твердь і насторчене небо” (359).

В цих же координатах високого і низького, в етичному плані — марнотного і значущого, миттєвого і вічного — дістають виразу звичайні людські почування, скажімо, гніву і відчаю (“світ зайшовсь дубала”, с. 244); алієнованості (“нам світ не належить — бовваном стоїть”, с. 276; — на відміну від душі він позбавлений здатності возноситися і тому сприймається як чужий); відчуття краси і не-краси (“тонкі, високі, сині голоси дивочними подобами світають”, “а доокруг — болото, муки, твань”, с. 313); переживання за рідних, яким випало страждати через нього, поета (“від рамена — крик, високий зойк — у дві гілки долоні, неначе рури, мов многоколонні голосники атлантових музик”, с. 363); “простерла долоні — з дитячої льолі — аж ген, де Чумацький поскрипує віз”, с. 385); інтимного щастя (“перечекаємо годину — дві — і запливе маленька наша хижка в високозоряну голчасту ніч”, с. 387); відчуття остаточної особистої втраченості (“відшукай блідими устами уста, що струму-

ють угору над зорі життя і над зорі по той бік оджилих бажань”, с. 457).

Вельми промовистими в плані сказаного є постійні образні деталі лірики Стуса, такі, як “розкрилені руки”, “тонкоголосі долоні”, звук пісні і “звук” жесту, спрямований у вись, стрімкі сосни, що “із ночі випливають, мов щогли” (с. 235), “високогорлі сосни” (с. 243, — характерне поєднання вертикального обрису і звуку), тополі стрункі або “кличні” (“далека Вітчизна, як тополя ячить”, с. 388), часом — відчайні (“тополя ламле руки — їй сил нема — пірвати тіло в лет”, с. 286).

Коли ж ідеться про безрух, затраченість, марноту (за Стусом — “смертеіснування” й “життесмерть”), поетична картина виповнюється відповідними пригніченими донизу формами, вщупаними деталями, предметами, назавжди вгніченими земним тяжінням у пласке довкілля: “Уральські гори, уральські сосни, край Кисегачу, я межі вами — валунний камінь — лежу і трачуся” (“Зимові дерева”, с. 119); “і ув оазі безталання нас тлумить, підгинає, гне” (с. 274); “ці дні, немов зоглілі груші на мокрій гілці існувань” (с. 202) та багато ін.

Подібна просторова конфігурація лірично-го переживання ясно видима в більшості поетичних медитацій Стуса незалежно від їх піджанрового характеру. Наприклад, у галузі громадянсько-публіцистичного вірша:

*Тороси горя нас і труть, і мнуть,
тороси болю кличуть нас до бою,
а ми пливем, як туші, за собою
і тільки дух нам забиває лють.
О в'язню вічності, гати себе об мур,
гати об мур, аби зажить свободи,
конає світ, уярмлені народи
гойдають небо, ніби абажур,
і в чорноті космічній, над зірками
росте їх крик — жалкими шпичаками.*

(“Немилосердно нас об вічність б'ють...”,
“Палімпсести”, с. 216)

Яскраво відображена духовно-інтелектуальна зруйнованість соціуму (образ “торосів горя і болю” сам по собі амбівалентний — це те, що давить, пригнічує, і водночас те, що стримить увись, кличе до бою) переростає в адресований соціуму докір, в осуд байдужої погодженості з обставинами (“а ми пливем, як туші, за собою”), негідність якої особливо виразна у світлі всеподського жадання правди і справедливості (“над зірками росте їх крик — жалкими шпичаками”).

У ранньому циклі “Костомаров у Саратові” (1965—1967 рр.), роздумуючи над проблемою свободи особистості в заграбованому радянському суспільстві, Стус вдається до відвертих дидактичних пасажів, які підсумовує промовистим метафоричним штрихом, розмежовуючи тимчасове і вічне, значиме і нікчемне:

*Стукай — майбутньому назустріч,
і хай хода твоя легка
легкою буде. І не треба
жалких молінь. І — задарма.*

*Тюрма не доросте до неба:
ще землю їстиме тюрма.*

(“Зимові дерева”, с. 78)

Ці ж принципи морально-естетичної “геометрії почуття” діють у проникливій, драматичній інтимній ліриці поета, незрідка самі перетворюючись на предмет полемічного осмислення. Так, у вірші “Тебе я все підносив на руках...” вже не кохана як така, а *піднесеність її сприймання* персонажем, понадземне трактування любові як Божого знаку вічності й свободи є **об'єктом поетичної рефлексії**, де близька людина в силу своєї земної природи, в силу приналежності до іншого, аніж поет, екзистентно-емоційного виміру вступає мовчазним опонентом поетових самокатувань і самостверджень:

*Тебе я все підносив на руках,
ставав навшпиньки, д'горі зводив руки,
аби могла сягнути до небес.
А ти, підвладна власному еству,
понехтувала вертикальний простір,
шукаючи земний зелений діл.
Ти є в мені — ген-ген подалі всіх
своїх подоб несправжності. Царюєш,
царюєш — на відстані од себе. І тобі
немає рівні.*

(“Палімпсести”, с. 368)

Знаменно, що не докором, **арозумінням інакшості** перейнята ця медитація, — звідси оте м'яке, лагідне, доброзичливе спогадування “земного зеленого долу”, на жаль, затісного для поета.

Цікаво спостерігати, як об'єктивний фізичний простір навіть пейзажних етюдів та ескізів В. Стуса міняється, зазнає метаморфоз, “вигинається” залежно від духовно-емоційних здвигів поета:

*Цей білий грім снігів грудневих,
грудного болю білий грім,
безокрай марень полудневих,
спогадувань рожевий дим:
в дуєті з лижвою — узлісся.
Святошин. Тиша. Свято. Днесь
ти перемерз, скипівся весь
і — *окрай себе простелився.**

(“Палімпсести”, с. 247)

Наведена мініатюра має два чуттєво-зображальних плани. Перший — сліпучої протяжності, спокійного урочистого тривання, що його можна назвати щастям екзистентної повні, органічного і земного злиття зі світлом: “Цей білий грім снігів грудневих,.. безокрай марень полудневих,.. в дуєті з лижвою — узлісся,.. ти... *окрай себе простелився*”. Графічно (й етично) все побудоване на горизонтальних паралелях, рівнолегких прямих, що несуть у собі відчуття вмиротворення і дляння, тривання. Другий — це план не менш сліпучого сплеску, колаптичної згорнутості простору і часу в біль, спогад, кордоцентричний спазм, які належать до рефлексії моменту і не мають, не можуть мати продовження через власну надпотужність: умовно кажучи, життява маса трансформується в енергію і вже як така має тільки ступеневий (вертикальний)

вимір: “трудного болю білий грім,.. спогадувань рожевий дим,.. ти перемерз, скипівся весь”. У взаємодії цих двох художніх планів і народжується гостре відчуття благодаті пережитого.

У випадку “чистої” лірико-філософської медитації описувана просторованість ліричного переживання виявлена повсюдно і чітко:

...заскліла склється вже душа —
її тримає гніт.
І тільки гніт той упаде —
і вже од легкоти
на світі білому ніде
не знайдеш місця ти.

(“Палімпсести”, с. 228)

Отже, можна сказати, що лірика Стуса має свою власну, відмінну од загальносуспільної, категоріальну сітку, морально-етичні координати і символи, розуміння яких дозволяє збагнути смисл його вірша в особливій трансцендентній спрямованості останнього. Показовим у цьому сенсі є вірш “За читанням Ясунарі Кавабати”, де оригінальна поезика Стуса виявлена в конденсованому, ущільненому вигляді:

...Посередині — стовбур літ,
а обабки — крона.
Посередині — вічний слід
від коліски до скону.
Жаль — ні неба, ані землі
в цій *труні вертикальній*.
І заврунилися жалі,
думи всілись печальні.
Як то сниться мені земля,
на якій лиш ночую!
Як мені небеса болять,
коли їх я не чую...

(“Палімпсести”, с. 288)

“Вічний слід” посередині між “корінням” і “короною” — коліскою і могилою, земне буття як “вертикальна труна” — ці образи сповнені зрозумілого онтологічного смислу й передбачають щось інше, осяжніше, неперехідне, до чого тяжіє душа, **лише почасти** прив’язана до землі, “на якій лиш ночує”. Духовний всесвіт — відгомін цього ірраціонального простору в ліриці Стуса дає про себе знати навіть орфоєпічно, через углиблення у внутрішній образ слова, в якому буквально і фігурально віддуються до часу недосяжне людині: “тлін тліну тлін”, “полон у полоні”, “до серця серця”, “в тиші тиш”, “рух руху рух” тощо.

Навіть стислий аналіз текстів В. Стуса підтверджує проникливу думку Ю. Шевельова про те, що “його (В. Стуса — В. М.) поетичний стиль веде до молитви”.¹⁵ Коли ж узяти до уваги, що з бігом часу поетична манера бере гору в творчості поета,¹⁶ очевидним буде й посилення молитовного характеру його лірики. В багатьох випадках можна говорити про пряме стильове наближення авторського вірша до церковного канону, наприклад:

Господи, гніву пречистого
благаю — не май за зле.
Де не стоятиму — вистою.

Спасибі за те, що мале
людське життя, хоч надією
довжу його у віки...

(“Палімпсести”, с. 180)

Благовісним, євангельським пафосом раз по раз виповнюються суворо інтоновані строфи В. Стуса, зроджені провіденційним баченням реальної дійсності, її калічної суспільно-історичної суті, **опротестувати яку поет навіть і не збирається за очевидної марності подібних звуків:**

Як тихо на землі! Як тихо
і як *нестерпно* — без небес.
Пантрує нас за лихом лихо,
щоб і не вмер, і не воскрес.
Ця Богом послана Голгота
веде у паділ, не до зір.
І тінь блукає потаймир,
щовбами сновигає потай.
Пощо, недоле осоружна,
оця протрація покор?
Ця дума, як стріла натужна,
оцих волянь охриплий хор.
Та мури, мов із мертвих всталі,
похмуру мовили — чекай,
ще обрадіє із печалі
твій обоюдожалий край.

(“Палімпсести”, с. 88)

Поет апелює не до суспільства — глухого і розгубленого, — а до Бога.

Однак пояснювати модерність поезії Стуса релігійністю авторського світосприймання в традиційному її значенні було б великою помилкою: **світогляд поета не відповідає канонічному християнському і сам по собі є натхненним позаінституційним наближенням до абсолютних начал буття.** По-перше, як свого часу і Шевченко, згорьований долею народу й стражданнями Вітчизни, В. Стус не раз повстає на всемілосердного Бога, заперечує його присутність у цьому справді сатанинському світі жадоби, взаємної ненависті й недовіри (“Це тільки втома”):

Дарма бо скніти вже на півдорозі
між смертю і життям. Йй-бо — дарма.
Бо жодної з надій не маю в Бозі,
і порятунку жодного нема.

(“Палімпсести”, с. 230)

Або:

Немає Господа на цій землі:
не стерпів Бог — з-перед очей тікає,
аби не бачити нелюдських кривд,
диявольських тортур і окрутенства.
В краю потворнім є потворний бог —
почвар володар і владика люті
скаженої — йому нема відроди
за цю єдину: все трошити в пень
і нівечити, і *помалу неба*
додолу попускати, аби світ
безнебним став. Вітчизною шалених
катованих катів. Пан Бог — помер.

(“Палімпсести”, с. 299)

По-друге, що дуже важливо, самі етичні параметри поетичного світу Стуса не адекватні християнським, а в злетах провіденційних одкоро-

вень від них помітно відбігають. Для Стуса земне буття людини — це не тільки іспит стражданням і покутою, не тільки мука у “вертикальній труні”, а й “земний зелений діл”, сонячне урочище свято — згадаймо “Цей білий грім снігів грудневих...”. З другого боку, небо, надзірний простір, до якого постійно тягнеться поет, — це зовсім не обов’язково світлий рай, вічний і щасливий притулок очищеної душі. Це також “*геть залита чорнотою вічність, котру дарма одбілюють живуці очима серць, долонь, очей і вуст*” (“Палімпсести”, с. 393). Це — інший безкінечний простір, котрий і **манить власне своєю інакшістю** й невимірністю, в яких душа позбувається всіх опон і самотвориться на всю міру власної потуги, переходить у нову якість: “*мов лялечка, прозорою сльозою, своєю тінню, власним небуттям я відчуваю власну смерть живою, як і загибель самовороттям*” (“Палімпсести”, с. 99).

“По той бік оджилих бажань” земні категорії радості, щастя втрачають смисл, “понадгірні межі” отождожуються з цілком інакшим баченням Всесвіту, а не благодатним розчиненням у ньому. Не випадково ж — “*і рідні лиця, мов порожні маски, тоді здадуться з понадгірних меж*” (с. 206).

Словом, потойбіччя мислиться поетом не як щасливий притулок душі й завершення всіх її терзань, а **як початок справжнього і складного духовного самовоздвиження**, не гарантія спасіння, а його можливість:

Відчув себе й досить. А чуеш, — бідо,
три серця, розпухлі наповна.
І не береженого Бог береже,
а здумана мука жертовна,
жертовна молитва, жертовна клятьба,
жертовна лобов і прокльони.
Довіку не буде із мене раба,
душа поневажить полони.
Йй радісно вмерти, бо світ цей спінить,
бо суще не любить живого.
Підносить і косить пробуджена мить.
Та все поривайся — до Бога.

(“Палімпсести”, с. 332)

За всієї своєрідної есхатологічності й трансцендентної спрямованості лірика Стуса **становчо безілюзійна**, позбавлена тієї світочуттєвої полегкості, що нею обдаровується особистість у церковному ритуалі. І це також змушує говорити про вихід поета за межі християнського світорозуміння, про його самозабутній пошук власного шляху в площині визнання Абсолюту. “*Ламка і витка всеспадна вседорога. Дорога до Бога ламка і витка*” (с. 165); “*Дорога в вічність — тільки кружна, по той бік і добра, і зла*” (с. 111). Себто, Стусові замало тільки визнання Бога, **сама присутність якого в неблагополучному нашому світі залежить від духовного зусилля кожного**. Реальна дійсність в його поезії є активним боготворчим фактором і повсякчас параметрується Абсолютом, власне, її “поодинокі складники ніби реальні й реалістичні, цілісність — високо над реальністю і... високо ступеньована¹⁷”.

У світлі сказаного навряд чи потребує докладного розтлумачення те, наскільки лірика Стуса як морально-філософське та естетичне явище відмінна від художньої практики шістдесятників і наступних поетичних генерацій, настільки вона випереджає цю практику в етичному та естетичному плані. Поет не апелює ані до громадянської, ані, тим паче, державної волі й сумління. Він цілком незалежний від ідеологічних сутяг, які роздирають суспільний організм і безвідносно до суб’єктивної позиції сторін (хай і найблагогороднішої) є черговим виявом зловісної філософії “боротьби на знищення”, марнотною шпариною “нещадної свідомості”, “квантором знищення”, який “помножений на “будь-що””, ...прирівнює це “що завгодно” до “ніщо”.¹⁸ В. Стус апелює до особистісної совісті як **со-вісті**, спільної вісті про вищу справедливість і лад, приступну людині в міру її власного духовного самовозвищення. Образно кажучи, він роздмухує “Божу іскру в чоловіці”, яка освітлює шлях з фатального кола “добра з кулаками” і “зла во ім’я...”. Вся лірика Стуса є титанічним актом вивільнення душі з під влади руйнівних сил, відродження Віри у високому й складному її розумінні, що веде до рішучих змін у ментальності соціуму.

Власне через це традиційна тематика й проблематика української поезії 60—80-х років його дуже мало обходить, навіть у випадку щонайпекучішого питання відродження України, — вона є складником єдиної і головної для поета проблеми, а саме: **духовного становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння Людини**. Актуальність такого “повороту теми” стає вповні зрозумілою саме у світлі моральної пониженості суспільства, яка по-своєму позначилася навіть на кращій частині нашої поезії у вигляді безглузких протистоянь очевидній нікчемності й марноті. “Більшовизм, — пише філософ і теолог М. Маринович, — уразив те єдине, що тримало позбавлений держави народ, — віру. ... Мільйони людей понесли сатанинському кесареві те, що належить Богові, і дістали печатку на своє чоло. Та печатка — у правилах, за якими живем, у тому, що вважаємо мудрим і справедливим. Вона — у червоній аурі наших гнівливих душ. А тому, хоч би під чий знамена ми не ставали, печатка усе одно проявить себе, бо вона — наша суть”.¹⁹ Цю ментальну суть Стус і підважує вісью духовної орієнтації, значно далекосяжнішою за “справедливий суспільно-політичний устрій” та суб’єктивне розгрішення особистості перед своїм часом. Підважує вже самою відносністю земного часу й простору. Потужні національно-патріотичні й гуманістичні почуття Стуса якнайповніше виявляються саме в поневаженні затісних для духу матеріалістичних категорій світорозуміння, які не допомогли й ніколи не допоможуть зрозуміти світ в його рухливому огромі, не кажучи вже про якесь “поліпшення” останнього. “Своєю ментальністю ми все ще закорінені в

світпротистояння, *ворожнеча* стала *безумовним* політичним рефлексом, яким ми реагуємо на подразнення. Наш дух усе ще лишається хворим, тоді як ми зможемо збудувати в Україні лише таке царство, яке всередині нас. І доки ми *носимемо* в собі сатанинські моделі, доти неunikно будемо їх *відтворювати* своїх діяч, якими б високими словами ми їх не називали”.²⁰

Думається, і це мав на увазі Стус, коли писав про ув'язнення душі у “труні вертикальній” (адже суспільно-філософський аспект його поетичної думки майже завжди опосередкований промовистою онтологічною символікою). Аби до кінця збагнути духовний подвиг Стуса (для котрого поезія рівнозначна власному існуванню, — не випадково маємо дві паралельні редакції одного й того ж вірша з двома знаменними і **синонімічними для автора** пуантами: “Поезіє, красо моя, окрасо, я перед тебе чи до тебе жив?” і “Поезіє, красо моя, окрасо, я перед себе чи до себе жив?”, — “Палімпсести”, с. 198, 418), варто ще раз звернутися до трактату М. Мариновича: “І сьогодні духовна криза *прокреслить усі наші національні, державотворчі і соціальні програми*, якщо ми одним вольовим зусиллям не звільнемо Бога, розіп'ятого всередині нас”.²¹

Актом такого звільнення і є, на наш погляд, ліричне переживання В. Стуса, яке цілком відповідає понижчій тезі: “Страждання оплачується не помстою, через яку насіння страждання знову випорскується у світ, а чистим вибіленням душі. Знайти зерна комунізму в собі й спокутувати гріх його виношування — цього вимагає від мене моє Небо. Це не заперечує суду. *Це здобуття морального права бути на боці Судді*”.²² Вду-

муючись у сказане, згадаймо сповнені жури і жалю, та не зненависті слова В. Стуса: “згадає і *нерозумний* ворог”!..

Насамкінець підкреслимо відмінність “дійсного чуття” В. Стуса від канонічного християнського вельми важливим у цьому плані спостереженням: “Сили однієї обрядової традиції замало, щоб жила віра. Традиція, канон, догмати віри — це панцир, який оберігає живу плоть віри від напастей. Але якщо немічною стає сама віра, панцир може її розчавити. ...Сьогодні, ніби зморщений пожовклий листок, відпав світогляд комуністичний. Людина спрагло припала до Традиції, покайно вернулася в храм Обряду. Квітка душі розкрилася, щоб прийняти пилок з Нагірного світу... І раптом почало впадати в око, що живий допитливий дух став шукати щось знову поза храмом. Обряд — задля задоволення естетичного відчуття, задля громадянського обов'язку, навіть задля морального очищення. Але не задля того, щоб пізнати світ, щоб у глибинах космосу почути той самий Голос, що звучить у тобі”.²³

Спраглим, жаждивим наслуханням і пошуком цього вищого Голосу в собі і є лірика В. Стуса, котрий в атмосфері ще безумовно панівного комуністичного світогляду відминив і відкинув усі його облудні морально-етичні та естетичні орієнтири, зумів побачити й відбити у своєму слові обриси нового, безкінечного духовного простору, **дарованого кожному як імовірність**. Останнім і пояснюється відсвіт месіанства, яким попри волю й бажання автора значена його поезія, відсвіт, що ліг на поріг духовної свободи незалежної України.

Примітки

¹ Не відлюбив свою тривогу ранню. Василь Стус — поет і людина. — К., 1993. — 400 с.

² Див.: *Царинник М.* Поезія і політика // *Стус В.* Свіча в свічаді. 2-е вид. — Сучасність, 1986. — С. 7—27; *Жулинський М. Г.* Василь Стус // *Літ. Україна.* — 1990. — 18, 25 січня.

³ *Стус В.* Зимові дерева. Вид-во “Література і мистецтво”, 1970. — 206 с.; Свіча в свічаді. — 141 с.; *Палімпсести.* — Сучасність, 1986. — 480 с.

⁴ *Стус В.* Твори у 6-ти томах, 9-ти книгах. — Львів, Видавнична спілка “Просвіта”, 1994—1999.

⁵ *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна. Про “Палімпсести” Василя Стуса // *Стус В.* *Палімпсести.* — С. 19.

⁶ *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна. Про “Палімпсести” Василя Стуса // *Стус В.* *Палімпсести.* — С. 22.

⁷ Це поняття обґрунтовується нами в дисертаційному дослідженні “Сучасна українська лірика (особливості роз-

витку і логіка саморуху)”. — К., Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 1994. — С. 17—25.

⁸ *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна. Про “Палімпсести” Василя Стуса // *Стус В.* *Палімпсести.* — С. 23.

⁹ Див.: *Кінцанс В.* До теорії розуміння і передрозуміння літератури. — “Радянське літературознавство”, 1989, № 12.

¹⁰ Шум Аріядна. Поезія Василя Стуса. Зимові дерева. — Вид-во “Література і мистецтво”, 1970. — С. 1.

¹¹ Там само.

¹² *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна. Про “Палімпсести” Василя Стуса // *Стус В.* *Палімпсести.* — С. 46.

¹³ Див.: *Моренець В.* Сучасна українська лірика: модель жанру. — Сучасність, 1996, № 6.

¹⁴ *Гачев Г.* Национальные образы мира. — М., 1988. — С. 42, 47, 180.

- ¹⁵ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про "Палімпсести" Василя Стуса // Стус В. Палімпсести.— С. 41.
- ¹⁶ Там само.— С. 42, 46.
- ¹⁷ Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про "Палімпсести" Василя Стуса // Стус В. Палімпсести.— С. 42.
- ¹⁸ Плющ Л. Ім'я їм — легіон // Сучасність.— 1993.— № 5.— С. 84.
- ¹⁹ Маринович М. Спокутування комунізму // Там само.— 1993 — № 5.— С. 74, 76.
- ²⁰ Маринович М. Спокутування комунізму // Сучасність.— 1993 — № 5.— С. 63.
- ²¹ Там само.— С. 77.
- ²² Там само.— С. 77.
- ²³ Там само.— С. 66.

RESUME

On the level of image structure the modern essence of V. Stus' poetry is shown. The poet explores and develops the existentialistic concepts in his personal, original way. The emphases is made on the originality of the poet's individual viewpoint and its furthergoing character comparing with the Stus' times.