

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Галина Райбедюк

ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ДИСИДЕНТІВ

Навчально-методичний посібник

Ізмаїл – 2012

ББК

УДК 373.016:821.161.2-1

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів (Лист № 1/11 – 1063 від 08.02.11 р.).

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Мейзерська Т. С. – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Київського національного лінгвістичного університету;

Стус Д. В. – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка.

Редактор – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету О. А. Зарудняк.

Райбедюк Г. Б. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів: Навчально-методичний посібник. – Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2012. – 540 с.

У посібнику висвітлюються теоретичні та історико-літературні проблеми, пов'язані з творчістю українських поетів-дисидентів (І. Світличного, В. Стуса, І. Калинця, М. Руденка, Т. Мельничука, С. Сапеляка). Їхня спадщина, представлена у найяскравіших і найприкметніших проявах, аналізується в контексті національної та європейської літератур як явище естетичного характеру.

Методичні матеріали, вміщені в посібнику, розраховані на їх багатофункціональне використання. Вони можуть бути творчо адаптовані під час вивчення українського літературного процесу 60-80-х років ХХ століття у вищому навчальному закладі й у загальноосвітній середній школі.

Посібник адресується вчителям-словесникам, студентам-філологам, учням-старшокласникам, усім, хто шанує національну історію та культуру.

ISBN

© Райбедюк Г. Б., 2012

ВСТУПНІ ЗАУВАГИ

Художня творчість українських поетів-дисидентів 60–80-х років ХХ століття, анафемованих за радянського часу з відомих ідеологічних причин, тільки сьогодні відкривається широкому читацькому загалу. По-новому постає перед нами безсмертність музи, що дарувала натхнення В. Стусові, І. Калинцю, І. Світличному, Т. Мельничуку, М. Руденкові, С. Сапеляку, Ю. Литвіну, І. Сокульському. Магнетична сила ідей «лицарів Гулагу» (В. Лисенко) в культурі притягала до цього феномену не один десяток митців, які в період політичних «заморозків» в Україні стали яскравими представниками нонконформістської літератури. Звернення до їхньої творчості, її вивчення – шлях до того, щоб зробити нашу історію Правдою.

Літературне дисидентство – неординарне явище в історії національної культури. Його репрезентують поети «індивідуальних духовних зусиль, затаєної надії, подвижництва і стоїцизму»¹. Доля призначила їм «обстоювати й берегти українську духовність, рятувати український духовний космос від руйнування та поглинання його хаосом імперської тоталітарної системи»².

Творчість дисидентів, що розвивалась у межах потужного шістдесятництва, постала в індивідуально окреслених іпостасях – і тематичного, й жанрово-стильового плану. Водночас їх єднали спільні світоглядні пріоритети, що визначили високу естетику, гуманізм культури та морально виважену етику буття. Всі вони різні за типом художнього мислення, іманентними засобами поетичного вислову, врешті – рівнем таланту, однак одностайні в зорієнтованості на екзистенційне бачення світу й унікальність людини в ньому, її право на життя, самоозначення, саморух, «самособоюнаповнення» (В. Стус). Шукання правди й чесна громадянська позиція, неприйняття фальші «істин»-фікцій (М. Коцюбинська), протистояння нормативній соціалістичній поезії, виступ проти етичного та національного нігілізму, культивування «вічних» мотивів у творчості – такі спільні домінанти художньо-філософської та морально-етичної концепції дають підстави для допущення про своєрідний дискурс у літературному процесі означеної пори, що значною мірою визначав його естетичний клімат. Дисиденти не всі були знайомі між собою, в багатьох аспектах мали неоднакові естетичні пріоритети, ідеологічні важелі, типологічно відмінні художні системи, тому коректніше вести мову не про літературне угруповання чи мистецьку школу, а про тенденцію в літературі. Про самих же в'язнів сумління можна говорити як про літературне покоління – з огляду на інтелектуальну та духовну єдність його представників і контекстуальність їх поезії, зумовленість біографічними чинниками багатьох її аспектів (проблематика, пафос, специфіка наративу).

В українському літературознавстві наявна, з одного боку, канонізація постатей дисидентів як в'язнів сумління, а з іншого – реакція заперечення такого

¹ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 11.

² Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії Ігоря Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 59.

способу інтерпретації. І досі триває творення міфу про них завперш у зв'язку з в'язничною біографією, громадянською позицією, суспільним протестом, трагічним стоїцизмом тощо. Ведучи мову про сучасний стан осмислення феномена В. Стуса, Дмитро Стус зауважує, що й сьогодні відчутне намагання «перетягнути поета на політичний бік, відтісняючи на маргінес його творчість і його духовну складову»³. В літературі ХХ століття справді годі шукати художні твори, що були б «настільки перейняті заповіданою українською історією проблематикою, а проте вони зовсім не надаються для утилітарної експлуатації в політичній боротьбі»⁴.

Мученицька біографія українських в'язнів сумління, подібно до Шевченкової, безсумнівно, органічно накладається на ідеологічні котурни. Однак, незважаючи на очевидну соціальну ангажованість їхніх художніх творів, жоден із них не став «рабом поетичної публіцистики» (М. Коцюбинська). Ця ангажованість далека від риторичних і методологічних відповідників соціалістичній естетиці. Якщо ж вести мову про маніфестовану ними ідеологію, то вона вочевидь межує з «високою естетикою, як у випадку кола «вісниківців»⁵. Навіть виразна громадянська риторика дисидентського тексту не заступає в ньому естетичної домінанти та універсального характеру втілюваних екзистенційних проблем, пов'язаних із амбівалентною суттю світобудови, що розгортається в межах новітнього есхатологічного міфу.

Сьогодні вченими зроблено присутній крок у вивченні «першої хвилі» шістдесятників (В. Симоненка, Л. Костенко, І. Драча, Д. Павличка, М. Вінграновського та ін.). Як підкреслює В. Дончик, надзвичайно важливе завдання, що постає сьогодні перед істориками літератури – «персоналізувати» шістдесятництво – розглянути кожного окремо, не в дусі традиційного літературного портретування (це є, і цього забагато), а проаналізувати різний вибір, різні долі, позиції, версії, шляхи, дискурси. Адже В. Стус – один вибір і доля, Ліна Костенко – схожий вибір, але інша доля, М. Вінграновський – ще інший, Б. Олійник – спільний, схожий початок і зовсім протилежний вибір, В. Коротич – взагалі все протилежне. А Дзюба? Чи Світличний, Сверстюк? А все на початку 60-х років було єдиним рушенням і навіть в міжособистісних стосунках були єдність і порозуміння»⁶. Особливо ретельного дослідження в цьому ракурсі вимагає творчість опозиційних щодо влади інакомислячих поетів-шістдесятників, чия мистецька постава формувалась в умовах «задротів'я». З огляду на обставини біографії їх ще називають «в'язнями сумління», а у зв'язку із правозахисною діяльністю більшості з них – «дисидентами в законі» (І. Світличний).

Проблема фахового вивчення літературного дисидентства, як, власне, й видання самих художніх творів цих поетів, за радянського часу перебувала «поза

³ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 5.

⁴ Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. – К.; Нью-Йорк, 1994. – Ч. III (16). – С. 13.

⁵ Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 154.

⁶ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 45.

межами можливого» (І. Франко). Єдиним шляхом оприлюднення віршів дисидентів в умовах «великої зони» був самвидав. Художні твори в'язнів сумління друкувались здебільшого за кордоном на сторінках періодичних видань (часописи: «Сучасність», «Визвольний шлях», «Дукля»), а також виходили окремими поетичними збірками: «Ґратовані сонети» І. Світличного (Мюнхен, 1977), «День молодого листя» С. Сапеляка (Брюссель, 1980), «За ґратами» М. Руденка (Торонто, 1980), «Із-за ґрат» Т. Мельничука (Торонто, 1982), «Палімпсести» В. Стуса (Мюнхен, 1986). Ці та інші «арештовані» збірки дисидентів останніми роками пробиваються на білий світ. Літературознавці поступово вводять їх у науковий обіг.

Упродовж двох останніх десятиліть помітні вдалі спроби подати узагальнену картину дисидентського явища в Україні в книгах Г. Касьянова («Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років»), В. Овсієнка («Світло людей»), Б. Захарова («Нарис історії дисидентського руху в Україні: 1956–1987»), в розвідках англійського дослідника Дж. Берча («Український націоналістичний рух в СРСР з 1956 року») та американських учених К. Фармера («Український націоналізм у післясталінську еру: міф, символи та ідеологія в радянській національній політиці») та Я. Білоцеркович («Дисидентство Радянської України: дослідження політичного відчуження»), у літературно-художніх альманахах («Зона», «Біль», «Поле відчаю й надії», «Сучасність», «Визвольний шлях»), у «Документах української Гельсінської групи 1978–1982» (Торонто; Балтимор). Історіографію й джерела вивчення проблеми «Український правозахисний рух» подано в ґрунтовному дослідженні А. Русначенка «Народ збурений: Національно-визвольний рух в Україні й національні рухи опору в Литві, Латвії, Естонії у 1940–1980 рр.». Звертають на себе увагу еміграційні праці, в яких зібрано інформацію про українських політв'язнів. Найповнішим вважають покажчик «Українські політв'язні в СРСР» (Торонто; Балтимор, 1981). Із довідкової літератури на особливу увагу заслуговують такі видання: перший енциклопедичний довідник дисидентського руху «Рух Опору в Україні: 1960–1990» (К., 2010), впорядкований колективом авторів на чолі з Осипом Зінкевичем; Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР (Харків, 2006). Цінними джерелами щодо вивчення руху опору в Україні та діяльності його репрезентантів стала праця О. Обертаса «Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років)» (К., 2010) та рідкісна книга-фоліант «Українська Гельсінська Спілка у спогадах і документах» (К., 2012), упорядкована О. Шевченком.

В Україні уже побачила світ ціла бібліотека художньої спадщини письменників-дисидентів, що донедавна перебувала під сімома замками спецслужб (В. Стус, І. Світличний, М. Руденко, С. Сапеляк, Т. Мельничук, Ю. Литвин та ін.). Унікальним виданням дисидентської лірики стала антологія «Поезії із-за ґрат» (К., 2012), у якій зібрано твори тих митців, котрі зазнали переслідувань радянської влади й перебували в ув'язненні. З'явилася низка ґрунтовних літературознавчих розвідок (О. Бровко, Г. Віват, І. Дзюби,

М. Жулинського, М. Ільницького, М. Кодака, М. Коцюбинської, І. Малковича, В. Моренця, К. Москальця, І. Онікієнко, М. Павлишина, О. Рарицького, Е. Соловей, Д. Стуса, Л. Тарнашинської, М. Ткачука та ін.), присвячених висвітленню різних аспектів творчості дисидентів. Мова про них насамперед як про героїв-страдників, мучеників, у біографії яких «світло етичного абсолюту» (І. Дзюба) заслоняє індивідуальність поета, й понині є одним із найстійкіших стереотипів в осмисленні мистецького феномену літературного дисидентства. Художні тексти в'язнів сумління більшою чи меншою мірою виступають їх біографічними самоокресленнями, однак вони становлять значно ширше явище, оскільки цим поетам вдалось піднятися «понад обставинами біографії, понад всякі обставини побуту й географічної приналежності»⁷. Адекватне сприйняття та всебічне й об'єктивне обґрунтування й тлумачення активної присутності дисидентів у літературному процесі 60–80-х років ХХ століття спонукає до висновку про їх художню творчість як системно організовану філософсько-естетичну цілісність. Однак в сучасному літературознавстві у вивченні цього феномену доволі загостреним є «конфлікт між традиційним (патріотичним) літературознавством і постмодерністським (космополітичним). Останніми роками сформувався помітний розрив між інтелектуальною материковою Україною та українською інтелектуальною діаспорою»⁸.

Сьогодні ще не створено комплексної наукової розвідки про літературне дисидентство як естетичне явище. В пропонованому посібнику узагальнено надбання вчених материкової України та еміграції в царині вивчення та осмислення життя й творчості українських в'язнів сумління. Тут розглядаються складові дисидентського дискурсу, виявляються його етичні та естетичні виміри, з'ясовуються спільні та індивідуальні джерела поетики найчільніших репрезентантів, досліджуються іманентні ознаки їх художньої творчості, висвітлюються місце та роль в історії національної культури.

Методичні матеріали, вміщені у посібнику, розраховані на їх універсальне застосування. Вони сприятимуть ґрунтовному фаховому засвоєнню актуальних наукових проблем, що структурують зміст теми «Творчість українських поетів-дисидентів» (ширше – «Літературний процес 60–80-х рр. ХХ ст.»). До посібника включено систему запитань, тематику науково-дослідних завдань і творчих робіт, блок підсумкових тестів, що базуються на матеріалі інтерпретаційної частини. Доцільним видається перелік рекомендованих джерел (науково-критичних праць і художніх текстів). Посилання в тексті посібника, рекомендована література зорієнтують і викладача, й студента в найважливіших виданнях поетичних творів дисидентів, а також у могутній наявній нині корпусу праць про них (літературознавчих, публіцистичних, історичних, культурологічних, джерелознавчих тощо). Матеріал посібника може бути використаний у процесі вивчення історії української літератури у вищих навчальних закладах гуманітарного профілю, а також у загальноосвітніх середніх школах різних типів.

⁷ Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 112.

⁸ Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40.

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ЧАСТИНА

ШІСТДЕСЯТНИЦТВО ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

«Завдання шістдесятників з позицій абсолюту були вельми скромними. Вони по суті обстоювали право здорового глузду, повернення словам і поняттям їхнього питомого смислу, можливість говорити правду про очевидне, про те, що король, вбрання якого підносять до небес, насправді голий, а зневажена замурина Попелюшка – прекрасна. Що не можна любити людство, зневажаючи власну матір... Не можна будувати культуру, не знаючи її в усьому багатстві, без лакун і спотворень. Не можна мислити й творити в атмосфері незліченних табу. І ще і ще такі ж абеткові істини...»

(М. Коцюбинська)

Історія світової культури розвивається упродовж віків за специфічними законами естетики. Її неперервність у багатьох ключових моментах забезпечує еволюцію «без лакун і спотворень» (М. Коцюбинська). Українській же літературі повсякчас доводиться переживати схему «зруб-парости», «знищення-відродження» (Ю. Лавріненко). Л. Костенко у статті про Лесю Українку «Геній в умовах заблокованої культури» ставить питання: «Чому у поневолених народів є основоположники, борці, мученики, але менше авангардистських течій?». І дає прозору відповідь: «Тому що авангардисти б'ють шибки. А тут треба ламати ґрати»⁹. Безнастанне вставання з колін, відродження, подібно до птаха Фенікса, із тотального попелища, систематичні потуги повернути, утвердити й продовжити втрачені надбаня – це той реальний шлях національної культури, який В. Стус афористично сформулював як «раптових спроб зазубрені шпилі».

Одним із таких потужних «паростів» стало унікальне явище українського культурно-мистецького та суспільно-політичного життя – шістдесятництво. Його представники (В. Симоненко, Л. Костенко, І. Драч, Д. Павличко, М. Вінграновський, Вал. Шевчук, Гр. Тютюнник, Г. Кочур, А. Горська, С. Параджанов, І. Миколайчук та ін.) стали духовними подвижниками, лицарями культури, ревними захисниками національних інтересів, що й піднесло їх на високий щабель сприйняття і поцінування. Сповідувані ними ідеали, реалізовані у творчості й практичному житті, є докором тим, хто «свою іскру Божу послідовно глушив марнослів'ям кон'юнктури»¹⁰.

Нині існує чимало тлумачень поняття «шістдесятництво». Ведуться жваві й досить гострі дискусії щодо його суті й місця в тодішньому та сучасному літературному процесі, його впливу на пробудження національної свідомості українців. Однак немає розбіжностей у поглядах на шістдесятників як на «славних лицарів волі, які могли б із чистим сумлінням сказати про себе словами великого Т. Шевченка «Ми просто йшли. У нас нема / Зерна неправди за

⁹ Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури // Дивослово. – 2001. – № 2. – С. 5.

¹⁰ Базилевський В. Поезія як мислення // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 184.

собою...»¹¹. Г. Касьянов підкреслює, що то «були люди, які символізували національно-культурне відродження 60-х, його спадкоємність і життєву силу»¹². В. Іванисенко називає це покоління «несподіваними пришельцями», які твердо знали, що прийшли в літературу «не для того, щоб начищати черевики більшовицькій мафії, а щоб на останньому рубежі, як оті триста юнаків під Крутами, стати на захист свого народу, його зневаженої мови й потоптаної гідності. Це було покоління, позбавлене страху»¹³. Саме тому шістдесятники особливо активно осмислювали тему історичної пам'яті народу. Ці «новобранці літератури, які заклекотили гейзерами творчості в епоху демократичних змін», вбачали своє основне покликання в тому, «щоб будити приспану національну свідомість»¹⁴. Відомий сучасний літературознавець В. Дончик, який сам вийшов з тієї «шинелі», до основного «реєстру понять і проблем», найуживаніших в українській літературі 60-х років, відносить такі: «до джерел», «коріння й витоки», «історична пам'ять», «зв'язок часів», «спадкоємність поколінь»¹⁵. М. Коцюбинська з цього приводу говорила: «Всі ми виростили на хвилі національного і демократичного відродження й були впевнені: те, що було для нас найістотнішим, не вдається придушити і при першій же можливості воно ще відродиться. Це була якась метафізична віра»¹⁶.

Продуктивна художня репрезентація націєтворчої проблематики в українській літературі є явищем закономірним і сподіваним – з огляду на історичне буття народу, для якого в усі часи пріоритетним залишалось «фундаментальне *«Хто ми?»*», що завжди виступало у взаємозв'язку з іншим національним питанням – *«Бути чи не бути?»*»¹⁷. В умовах українського буття ці питання здебільшого вирішувались ціною власного життя багатьох речників національної ідеї. Як стверджує один із найяскравіших представників покоління шістдесятників, його філософ і літописець Є. Сверстюк, «вони використовували антиімперські гармати в обороні своїх національних традиційних цінностей, свого ества, в обороні своєї гідності. Крім загальних цінностей, мусили ще віднайти і відновити поганьблену національну святиню»¹⁸. Якщо європейські філософи й письменники вирішували екзистенційні проблеми буття особистості (нації, людства) в умовах «дегуманізації суспільства через нівелюючий вплив техногенної цивілізації», то українським мислителям і митцям, як справедливо зауважує П. Іванишин, повсякчас необхідно вирішувати ще одну проблему – «проблему існування (виживання) нації в умовах денационалізуючої окупації рідної землі»¹⁹. Н. Зборовська зазначала, що «українське шістдесятництво як

¹¹ Баженов І. Помер Іван Світличний // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 89.

¹² Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 150.

¹³ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 99.

¹⁴ Ромащенко Л. Проблема історичної пам'яті в творчості шістдесятників // Слово і Час. – 2002. – № 4. – С. 45.

¹⁵ Дончик В. Національна історія як духовне оперття української літератури // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 7.

¹⁶ «У моєму житті було так багато добра»: Розмова з Михайлиною Коцюбинською // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463). – С. 17.

¹⁷ Іванишин П. Екзистенція нації в романі опору: націоцентричний підхід // Слово і Час. – 2005. – № 8. – С. 76.

¹⁸ Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід // Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 24.

¹⁹ Іванишин П. Екзистенційне прочитання поеми П. Скунця «На границі епох» // Визвольний шлях. – 2001. – Кн. 2. – С. 68.

феномен літератури і феномен політики розпочинається в середині 50-х років стихійним національно-визвольним протестом проти імперської тоталітарної системи з метою символічного відновлення пошкодженого материнського об'єкта, яким стала колоніальна Україна за часів сталінізму»²⁰. Л. Мороз підкреслює, що «попри всі несприятливі історико-політичні обставини, українська література завжди була частиною життя свого суспільства, своєї нації [...] Але ця її особливість недостатньо осмислюється нашими дослідниками, частіше помітна схильність до комплексування, мало не каяття. Тим часом такі риси, як громадянськість, патріотичність, високий гуманізм нашої літератури не мусять вважатись ані причиною, ані підставою для тверджень про нібито «другосортність»²¹.

Саме такий тип світоглядно-гносеологічного виміру національного буття спостерігаємо у творчості шістдесятників. Їхню поезію можемо вважати складовою національної літератури в тому сенсі, в якому її свого часу означив еміграційний дослідник В. Державин. Він, зокрема, вважав національною ту літературу, котра «формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності»²². Для більшості шістдесятників означений напрям художнього мислення визначив органічний зв'язок таких тематичних домінант, як «пам'ять» – «батьківщина» – «духовність»²³. Як підкреслює А. Ткаченко, «непідробна громадянська напруга, високий художній рівень творів здобули їм широку читацьку аудиторію, їхні перші збірочки вмить зникали з полиць книгарень, окремі вірші переписувалися від руки, усні виступи у вузах, колгоспах, військових частинах, на заводах збирали силу-силенну вдячних слухачів [...] Усе це сприяло зростанню інтересу до рідної мови, історії, культури»²⁴.

У нинішніх умовах становлення української державності видається вельми актуальним і конче потрібним звернення до «громадянського і патріотичного подвигу шістдесятників – не для того, щоб ще раз віддати їм належне, щоб ділити славу і розбиратися, хто зробив більше, а хто менше. Думається, що їм – живим і замученим – менш важливо, яким словом згадує їх Україна – «незлим, тихим», а чи іншим. Болить їм покрита туманом непевності майбутність батьківщини. Ідемо до них за порадою, бо нам потрібен їхній досвід духовного виростання, протистояння і прямостояння (словотвір В. Стуса). На здобутках шістдесятництва ми перевіряємо себе: чи не змаліла література після ейфорії першого успішного кроку в незалежність, чи не розгубилась перед складністю завдань і серйозністю допущених помилок?»²⁵. Сьогодні ми не можемо уявити

²⁰ Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури // монографія. – К., 2006. – С. 351.

²¹ Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму (національне – загальнолюдське – духове) // Слово і Час. – 2002. – № 3. – С. 22.

²² Державин В. Національна література як мистецтво: Мистецька мета і метода національної літератури // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 599.

²³ Костенко Л. Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград, 1999. – С. 199.

²⁴ Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. – К., 1990. – С. 9.

²⁵ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 96.

собі національну культуру «без творчої когорти шістдесятників. Ці митці дали людям надію, сміливо стверджуючи, що жити у своїй незалежній державі – не така вже й примарна ідея, а цілком реальна річ, котрої повинні прагнути всі, хто має хоч краплину власної гідності»²⁶. Велика загадка тривалої живучості шістдесятників «на арені раптових змін на зламі 80–90-х років, очевидно, в тому, що світ прийняв мову, вистраждану тим драматичним поколінням»²⁷.

Не ставлячи за мету вичерпно проаналізувати наявні в літературознавстві дефініції «шістдесятництва» та з'ясувати індивідуальні особливості художньо-стильових парадигм його репрезентантів, зважимося пристати до слушної думки Л. Тарнашинської про те, що «досі не маємо об'єктивного, цілісного й комплексного дослідження природи шістдесятництва» і що, «попри широкий інтерес до нього наукової громадськості, воно й понині залишається *terra incognita*, якщо мати на увазі дослідження його як явища в усіх взаємозв'язках». Дослідниця стверджує, що «це відбувається через нерозробленість багатьох основоположних теоретичних засад і невиробленість *критеріїв* (навіть саме поняття «шістдесятники» часто подається в літературознавчих розвідках у лапках, що вказує на певну частку сумнівів щодо наукової правочинності чи коректності цього, скажемо так, досить умовного, однак усталеного поняття), без яких подолати цю спонтанність та фрагментарність дослідження методологічно неможливо»²⁸. М. Наєнко у низці статей-спогадів «Шістдесятництво: в історії і в сучасності» говорить про те, що нинішні постмодерністи (в лапках, тобто) намагаються всіляко знеславити шістдесятників, бо ж вони, мовляв, залишалися у рамках своєї ідеологічної епохи [...] Коротше кажучи, уявлення про шістдесятництво вкрай розмите»²⁹. Подільський шістдесятник М. Мачківський, який активно включився в нову дискусію про шістдесятників, в альтернативному щодо низки публікацій М. Наєнка на сторінках «Літературної України» (серпень-вересень 2008 року) дослідженні «Згадаймо всіх – поіменно» відзначає, що «попереднім публікаціям про шістдесятників бракувало конкретності, проникнення в суть явищ, шкодили поверховість, надмірна тенденційність, зациклення лише на кількох найпомітніших іменах»³⁰. Отже, й сьогодні актуально звучать слова І. Дзюби, сказані ще 1991 року: «Є вже чимало літературознавчих розвідок, навіть книжок, присвячених окремим, найрепрезентативнішим постатям; є й спроби узагальнень; започаткувалася вже й відповідна мемуаристика. Проте до повної і об'єктивної картини «шістдесятництва» – як у його літературних, так і в громадсько-політичних аспектах – ще дуже й дуже далеко. Хоч час би вже всебічно осмислити це явище»³¹.

Унікальним джерелом вивчення різних аспектів шістдесятництва стала

²⁶ Савчук Н. Сузір'я яскравих зірок на тлі негоди: українські митці-«шістдесятники» в контексті своєї епохи // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 45 (589).

²⁷ Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 32.

²⁸ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 60.

²⁹ Наєнко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 7 серпня.

³⁰ Мачківський М. Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна. – 2008. – 13 листопада.

³¹ Дзюба І. Забуті – поруч: Ще про одного «шістдесятника» // Літературна Україна. – 1991. – 13 червня.

книга спогадів І. Жиленко «Homo feriens», що побачила світ у видавництві «Смолоскип» 2011 року. Тут подано зріз тодішнього історичного часу, образ доби загалом і її репрезентантів зосібна крізь призму власного «Я» авторки, її персональної ідентифікації. І. Жиленко «передає відчуття напруженої, задушливої суспільної атмосфери кінця 60-х – початку 80-х, існування в умовах «заблокованої культури», тиск держави на приватність особи, нищення в різний спосіб ідеологічно незаангажованих митців, особливості політики денационалізації і способи протистояння їй. Вона не лише ретельно фіксує події, а й пропонує їхнє осмислення в контексті прожитого й пережитого, окреслює своє місце в суспільному житті й літературному процесі»³². Традиційно шістдесятництво розглядають як добу всезагального морального й духовного піднесення в країні, викликаного докорінними змінами у внутрішній політиці влади, що їх реальним наслідком стало нетривале повернення суспільству ясного бачення загальнолюдських цінностей. Про шістдесятництво говорять і як про певний соціально-психологічний тип свідомості (поведінки, чину), властивий значній частині суспільства, насамперед інтелігенції. Шістдесятництво трактують як національно свідому молоду національну еліту, котра відверто протиставила себе тоталітарному режимові унітарного суспільства з його політикою денационалізації та придушення прав людини, культивуванням провінційності й меншовартості української культури, категорично не прийняла «фальші, демагогії, оказенювання людських стосунків і літератури»³³. Відомий культуролог-шістдесятник Р. Корогодський назвав це явище одним із найцікавіших в українському громадсько-політичному та культурно-духовному житті другої половини ХХ століття. Однак, на його думку, в суспільстві й досі не просто немає одностайної оцінки ролі шістдесятників у процесі становлення в Україні державності. Розбіжні, часом протилежні погляди висловлюють і самі шістдесятники³⁴. Є. Сверстюк вважає, що це «велике явище другої половини ХХ століття, дивне своєю появою в непевну пору відлиги і стоїчним протиставленням неосталінізму та живучою енергією в пору лібералізації. Може, найвидатніше явище в Одиссеї нашого відродження»³⁵. Еліта 60-х, за словами М. Лановик, «розколола художнє життя СРСР на дві частини: з одного боку – бездуховний, безликий стиль маси, яка весь час поповнювалась людьми, що не мали чому себе присвятити; з іншого – глибоко філософські, високомистецькі художні стилі, в кожному з яких відбилась людська особистість»³⁶. В. Яременко підсумовує роздуми про естетичні уроки шістдесятників такими словами: «Без сумніву, «шістдесятництво» залишиться у літературознавчій та історичній термінології як «неповторність», як поняття містке, що включає в себе не тільки часові рамки, а й численні характеристики, які вказують на явища, що стали визначальними і дали напрямок літературного

³² Касян Л. «Книга життя» Ірини Жиленко: «Homo feriens» в автобіографічно-мемуарному дискурсі // Слово і Час. – 2012. – № 6. – С. 49.

³³ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 28.

³⁴ Корогодський Р. Хто є шістдесятниками? // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 35 (291).

³⁵ Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 23.

³⁶ Лановик М. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря Калинця // Дзвін. – 1997. – № 4. – С. 144.

розвитку на майбутнє»³⁷. Т. Гундорова дефініює шістдесятництво як «рід інтелектуалізму. Останній на відміну від богеми буває найчастіше політизованим. Спротив системі і культ індивідуальної незалежності, лібералізм – прикмети такого інтелектуалізму. Культурно й соціально українське інтелектуальне шістдесятництво близьке до західного екзистенціалізму, однак між ними існувала суттєва різниця, яку культурна антропологія визначає як відмінність між індивідуалізмом і соборністю (органічністю, автентичністю). Українські шістдесятники були соборниками, а точніше – народниками. Та модель світогляду і той тип культури, які стали ідеальними для шістдесятників, визначалися на шляху синтезу народної культури з культурою модерною»³⁸.

Філософським автопортретом доби шістдесятництва стає концепція бунтівної людини в абсурдному світі. Суспільну атмосферу визначає, з одного боку, тотальне невдоволення, а з іншого – інтенсивні пошуки виходу з духовної кризи. Перед цим поколінням, як стверджує О. Зінкевич, «очевидно, постають тисячі запитань, нерозв'язаних загадок, недоказаних правд про минуле. Тому в нього зроджується бунт, бунт проти минулого і проти неясного і загадкового сучасного. Не дивно, що велика частина цієї творчої молоді виривається з-під партійного впливу і залишається втраченою для пануючої системи і режиму»³⁹.

Світова модерна література й малярство ХХ століття визначили культурні витоки шістдесятників. Однак рушійним стимулом до виникнення цього феномену все ж були соціально-історичні передумови в країні. Маємо на увазі т. зв. «хрущовську відлигу», тобто період тимчасової десталінізації та загальної лібералізації радянського суспільства у 1956–1964 рр. (себто від ХХ з'їзду КПРС до усунення від влади М. Хрущова), що стимулював прагнення інтелігенції творчої свободи та національно-культурного піднесення. Помітні зміни в суспільній свідомості були викликані й розширенням інформаційного поля культурно-мистецького простору. О цій порі в межах дозволеного відбувалися різноманітні виставки зарубіжних художників, у читацький обіг входила зарубіжна література та філософія. Інформаційний вакуум української інтелігенції (як, власне, й усієї інтелігенції тодішнього СРСР) заповнювало знайомство з творчим надбанням репрезентантів доби «Розстріляного відродження», що особливим чином вплинуло на зростання національної свідомості творчої молоді. На цей нетривалий період «імперська тоталітарна машина дала короткочасний збій. Було розвінчано культ особи диктатора Сталіна, розпочато процес реабілітації жаклих репресій 20–40-х років, послаблено тотальний контроль влади над умонастроями і культурно-мистецькими процесами в радянських республіках, у тому числі й в Україні. За таких умов постало покоління шістдесятників»⁴⁰. Є. Сверстюк, міркуючи про духовні витоки шістдесятництва,

³⁷ Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 11 (219).

³⁸ Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 6.

³⁹ Зінкевич О. Молода поезія в Україні: Поети-«шістдесятники», їхні проблеми і старше покоління // Літературна Україна. – 2009. – 26 лютого.

⁴⁰ Андрусяк І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 4.

називає насамперед «найбільшого єретика і вчителя західного мислення» Т. Шевченка, з його «рішучим поверненням до духовних абсолютів, до біблійного світогляду і християнських вартостей»⁴¹. М. Наєнко також вважає Кобзаря «головним натхненником шістдесятників»⁴². За духовну предтечу вони мали О. Довженка з його вимогою «розширювати межі соцреалізму», М. Рильського з міркуваннями про «потребу краси» в творчості та «Трояндами й виноградом»⁴³. В. Іванисенко впевнює, що «шістдесятництво справді розцвіло в пору хрущовського «славного десятиліття», але його коріння, звичайно, треба шукати в попередній добі тоталітарного шаленства», для якої характерні величезні масштаби терору й геноциду українського народу, котрі породили «почуття приреченості й безнадії, суспільну втому, занепад народного духу, зневіру в можливість спротиву більшовицькому свавілля і взагалі будь-яких перемін на краще»⁴⁴. Отож, короткочасне політичне «повесніння» перед наступними тотальними «заморозками» за законом бумеранга спровокувало інтенсивний вихід із тотальної кризи, речниками й найактивнішими учасниками якого стало молоде покоління національної еліти. Польська дослідниця Богуміла Бердиховська засвідчує факт відчутної творчої свободи молодій українській інтелігенції і пояснює це не лише сприятливим політичним кліматом, але й тим, що її «підтримувало старше покоління – ті, кому доля української культури не була байдужою. У цьому найбільшу роль відіграли: Борис Антоненко-Давидович, Максим Рильський, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Андрій Малишко»⁴⁵.

Значний вплив на виникнення шістдесятництва мали суспільні й культурні зміни у світі. Йдеться про потужне піднесення в духовному житті, що стимулювало помітну лібералізацію суспільства, сплеск індивідуальної та національної свободи. Прислужився тут і процес нестримного (подекуди – й кардинального) оновлення мистецтва: авангардизм у літературі (жанр «антироману»), малярстві, скульптурі, зародження модерних тенденцій у музиці (рок-музика), театральному мистецтві (театр абсурду). Свідомість української творчої молоді ревно вбирала ідеї західноєвропейської екзистенціалістської філософії та психології (А. Камю, Ж.-П. Сартр, Г. Марсель, К. Ясперс та ін.). Т. Гундорова підкреслює, що «60-ті роки на Заході – час, коли черговий раз заявляє про себе влада несвідомого і складається поп-культура. Соціальна, політична, рокова і сексуальна свобода цих років зрідні тому, що Сюзен Зонтаг охрестила «новою чуттєвістю». 1957 року з'явилися «Міфології» Ролана Барта, «Структурна антропологія» Клода Леві-Строса побачила світ 1958 року, 1960 року в Англії без купюр, у повному обсязі вперше опубліковано «Коханця Леді Чаттерлі» Д. Г. Лоуренса. 1961 року вийшла книга про те, як влада присвоює і маніпулює протягом віків людським божевіллям («Історія безумства» Мішеля Фуко). Раціональна франкфуртська критика заявила світові книгою Герберта

⁴¹ Сверстюк С. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 30.

⁴² Наєнко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

⁴³ Наєнко М. Історія українського літературознавства: Підручник. – К., 2003. – С. 335.

⁴⁴ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 94.

⁴⁵ Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

Маркізе про народження «односпрямованої людини»⁴⁶. Чимало із названих праць таки докотилися (переважно нелегально) до України. Молоде покоління спрагло вбирало свіжі ідеї, філософсько-естетичні думки, проектуючи на власне життя й творчість і, безумовно, на проблеми буття всієї нації, що спиналась (уже вкотре) з колін і прагнула, нарешті, й остаточно розірвати духовні пута.

Отже, шістдесятництво – це соціокультурний (літературно-мистецький, громадсько-політичний, світоглядно-філософський) рух опору підрадянської України, започаткований у 60-х рр. ХХ ст.; друге українське відродження ХХ століття, регенерація національної еліти, винищеної сталінською репресивною машиною у 30-ті роки; духовна революція проти тоталітаризму⁴⁷.

Зародившись спершу як культурницький рух (Клуб творчої молоді «Сучасник» у Києві, очолюваний Лесем Танюком; «Пролісок» у Львові на чолі із М. Косівим), це явище «невдовзі перетворилося на опозицію владним структурам, набуло загальнонаціонального значення»⁴⁸. Його репрезентанти провадили потужну просвітницьку та пропагандистську діяльність з метою пробудження національної свідомості українства. На засіданнях творчих об'єднань «лунали гострі думки і «заборонені» слова – «Україна», «нація» (замість «УРСР», «радянський народ»), поширювалася «нерекомендована» чи й просто «крамольна» література, зароджувався самвидав. Рух опору, що почався із заперечення мистецької сірятини і догм соцреалізму, виразно політизувався – йшлося вже про звільнення від ідеологічних пут⁴⁹. Молоді протестанти організовували літературні вечори, присвячені видатним діячам української культури. За свідченням очевидців, такого роду заходи «стали збирати чи не більше людей, ніж футбольні матчі»⁵⁰. Ставились напівзаборонені п'єси Миколи Куліша, проводились активні дискусії з питань національної культури, її минулого, сучасного та майбутнього. Подібні творчі об'єднання утворювались в інших містах. Усі вони мали виразну національну сутність. Величезною популярністю користувались публікації ідеологічних лідерів руху «шістдесятників» – Івана Дзюби, Івана Світличного, Євгена Сверстюка. Можна сказати, що «шістдесятники» сколихнули всю республіку. Ідея українського відродження набувала все більшого поширення⁵¹. Клуб творчої молоді ініціював створення Громадської комісії з питань дослідження місць масових поховань у Биківні поблизу Києва (до складу комісії входили Л. Танюк, В. Симоненко та А. Горська). Комісія надіслала владі меморандум і виступила з пропозицією встановити пам'ятник жертвам Биківні (місце масових страт українства в період сталінської вакханалії). Членами Клубу творчої молоді та подібних об'єднань провадилася величезна робота по збереженню й відновленню національних

⁴⁶ Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 7.

⁴⁷ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 25.

⁴⁸ Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 741.

⁴⁹ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи: Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 10.

⁵⁰ Мачківський М. Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна. – 2008. – 13 листопада.

⁵¹ Ключек Г. Нескорена: Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко // Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999. – С. 11.

святинь. Так, у 1963 році київський Клуб з ініціативи Г. Логвина організував експедицію по Україні, внаслідок якої за посередництвом М. Рильського було надіслано листа до ЦК КПУ із вимогою запобігти руйнуванню пам'яток української культури (це був перший випадок колективного листа в Україні)⁵².

Найповніше та найяскравіше шістдесятництво проявилось у літературі, що зазнала відчутного оновлення художніх форм, патетики романтизованого гуманізму, пожвавлення неонародницьких тенденцій та усвідомлення тягlosti національних цінностей. Покоління шістдесятників проголосило «своїм кредо правду, своїм героєм – людину», заговорило про складні «парадокси доби», болі народу, спричинені кривдою, несправедливістю, приниженням національної і людської гідності»⁵³. Є. Прісовський з позицій очевидця того часу стверджував, що в переломний період кінця 50-х – початку 60-х років минулого століття творча молодь виявляє «величезний інтерес до всього нового в громадських, культурних процесах, шукає й знаходить нові слова для поетичної розмови про нові явища в житті. І на перший план тут виходить саме національна проблема, пробудження національної самосвідомості та проблема зв'язку національно-патріотичних начал із загальнолюдськими»⁵⁴. І. Драч як яскравий виразник національного заявляє про свою причетність до вселюдського («Тривоги людства – мої тривоги»). І. Дзюба цю позицію шістдесятників роз'яснював у такий спосіб: «Найважливіший шлях до утвердження національної самобутності, можливо, пролягає через універсалізацію власного досвіду, через таку інтерпретацію національного буття, яка зробила б його зрозумілішим і важливим для людей усього світу, не маргінальна культура, а універсальна – ось наше гасло»⁵⁵. Шістдесятники належали до тих митців, котрі «здатні крізь вселюдське бачити національне, а крізь національне прозирати вселюдське»⁵⁶. Вони взяли на себе «тягар обов'язку перед світом: пояснювати свій народ, а також обов'язок перед своїм народом – відкривати йому світ, а ще – пояснювати народові самого себе»⁵⁷.

Творчу діяльність шістдесятників великою мірою визначає національний код. Для В. Симоненка розмова з Україною, зі словом – то, власне, діалог із самим собою. Він тривав усе творче життя. Різні думки висловлював автор, не раз протилежні. Але незамінними були пекучий біль за долю рідної землі, історичну й сучасну, трепетна любов до неї»⁵⁸. Для М. Вінграновського «Україна, її доля були мукою й радістю»⁵⁹. В одній із приватних бесід поет щиро зізнався: «Батьківщина і народ – це вічна тема. А втім, чи це тема, я не знаю, мабуть, це не тема, а життя поета, його кров, його нерви, його любов, його надія.

⁵² Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

⁵³ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 77.

⁵⁴ Прісовський Є. Національно-патріотичне й загальнолюдське начала в поезії Дмитра Павличка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наукових праць. – К., 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 27.

⁵⁵ Дзюба І. Між культурою і політикою. – К., 1998. – С. 7.

⁵⁶ Базилевський В. Поезія як мислення // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 186.

⁵⁷ Савка М. Ліна Костенко // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2002. – С. 4.

⁵⁸ Марко В. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії: Навчальний посібник. – Кіровоград, 2007. – С. 220.

⁵⁹ Маршал Вінграновський: Книга про поета (спогади, есеї, листи, інтерв'ю). – К., 2011. – С. 149.

І коли Шевченко писав, що «в нас нема зерна неправди за собою», то він думав саме про ці категорії існування – як людини, як поета. Батьківщина, земля, любов, люди – без цього поет – не поет. То найголовніше. Все, що я написав, пов'язано з цими категоріями»⁶⁰. Серед шістдесятників помітною в непоступливому утвердженні національної ідеї була Л. Костенко, яка «спрямовувала свої зусилля на розширення і поглиблення процесів національного відродження»⁶¹.

Національна тема в її широкому тематичному спектрі визначила емотивно-ментальну основу поезії більшості шістдесятників, її семантику й тональність, сформувала значущі структурно-функціональні рівні художнього тексту, його індивідуальні моделі. В цьому переконує всепроникність національного духу в ліриці означеного кола митців, її висока патріотична напруга, артистична трансформація народнопоетичного генетичного коду тощо. Однак їхня українськість мала дуже небагато спільного із сентиментальною розніженістю, а кореспондувалася насамперед із дієвим патріотизмом і загальнолюдськими гуманістичними цінностями. «Ідеологія острова» (Ю. Шерех) була для них неприйнятною, тому ліричний герой поезії осягає не тільки національні обшири, але й «гармонійну завершеність світобудови і призначення в ній людини»⁶². Тому закономірною та очевидною постає в естетичній системі шістдесятників мистецька інтеграція, намагання розширити інтелектуальні межі української культури, прагнення ввести її в європейський простір при збереженні національної ідентичності. Своїми морально-естетичними настановами та їх практичною реалізацією вони переборювали «психологію провінціала»⁶³. Синтез національно-патріотичного та загальнолюдського начал в діалектичній єдності засадничо визначив особливості їхньої естетики.

Винятково важливим питанням у поглядах на шістдесятництво є визначення його головної домінанти. Має цілковиту рацію М. Наєнко, вона є «насамперед естетичною, а не ідеологічною, хоча й зв'язку з ідеологією не втрачала»⁶⁴. Власне, тим, що найміцніше їх об'єднувало, і була нова літературна естетика з її ненастанним прагненням прориватися до вищого рівня художності. Вони були «свідомі слова, як меч» (І. Драч). Специфікою культурницьких уподобань шістдесятників, як, власне, й політичних, було «переломлення» крізь призму етики й естетики, що в їх епістемології становили органічну єдність, зумовлену параметрами художнього мислення і активною суспільною позицією. Його експлікація стосовно того чи того письменника, як відомо, «рівнозначна виявленню формо / системо / стилетворчого чинника»⁶⁵. Отож, стильовий портрет шістдесятників структурований світоглядними пріоритетами, особливостями морально-етичної конституції. Пошуки індивідуального творчого

⁶⁰ Вінграновський М. «Батьківщина і народ – це вічна тема»: інтерв'ю біля робочого столу // Літературна Україна. – 1980. – 16 травня.

⁶¹ Жуковська Г. «Усе іде, але не все минає»: Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко: монографія. – К., 2010. – С. 6.

⁶² Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К., 1990. – С. 220.

⁶³ Кошелівець І. Окремий Є. Сверстюк // Сучасність. – 1998. – № 12. – С. 90.

⁶⁴ Наєнко М. Історія українського літературознавства: Підручник. – К., 2003. – С. 336.

⁶⁵ Клочек Г. Енергія художнього слова: Збірник статей. – Кіровоград, 2007. – С. 57.

«Я» кожного з репрезентантів шістдесятництва в умовах панування літературної сірятини, творчого фальшу й «відьомських шабашів фікцій»-істин (Л. Костенко) були невіддільні від морального протистояння системі, намагання вберегти в собі людську гідність у ситуації руйнування загальних міфів та власних утопій. Тому українське шістдесятництво як соціокультурне явище «може пояснюватися в термінах соціальної синергетики, яка передбачає дві протилежні тенденції: перша оприявнює прагнення соціальної системи до стійкості (рівноваги), друга – постійне намагання змінності (порушення рівноваги)⁶⁶. «Якщо перша тенденція зумовлена свободою соціального відбору (як і будь-якого відбору) з принципом усталеності, то друга – породженням внаслідок подолання старих соціальних суперечностей нових суперечностей, що дають новий імпульс для розвитку»⁶⁷.

Література о цій порі «моралізується і персоналізується, при цьому фокус робиться на автобіографічному інтелектуалізмі Шевченкового вибору – голос Поета зростається з голосом Народу»⁶⁸. Мабуть, цілком закономірно, що серед світоглядних пріоритетів шістдесятників найчастіше називають правдоборче кредо Шевченкового штибу. Неабияка роль тут належить і О. Довженкові, якого Є. Сверстюк назвав «патроном» шістдесятників: «Усі ми вийшли з Довженка» [...] Для нас важливими були його тексти, які вчили нас говорити, вчили інакше дивитися на світ. Вільне слово має особливе значення, воно може кардинально все змінити. Довженко давав свіже повітря, розширював наше бачення. Його антибільшовизм полягав власне в естетичній опозиції і в тому, що він дивився на речі не вузько, а бачив широкі обрії»⁶⁹.

Характеризуючи загальносупільну, категоріальну сітку шістдесятництва (юний ідеалізм, неприйняття, опір, протистояння), більшість його учасників особливу увагу акцентували на таких морально-етичних пріоритетах, як «шукання правди і чесної позиції. В самому шуканні вже є неприйняття й опір. Поетів тоді називали формалістами за шукання своєї індивідуальності. Насправді, за шукання істини – замість ідеї, спущеної зверху для оспівування»⁷⁰. Теза «правда життя – істина поезії» (Д. Павличко) стає означенням суті творчого кредо шістдесятників. В. Симоненко закликає «любити все прекрасне і земне / І говорити правду всім бульдогам» (сонет «Я»). Д. Павличко пише збірку, що має символічну назву «Правда кличе» (1958), в якій доводить тотожність мистецької істини та концентрованого виразу правди життя. За словами В. Моренця, її «гарячим попелом вкрито поріг «шістдесятників»⁷¹. На IV з'їзді письменників України (1960 р.), виконуючи вказівку «згори», Д. Павличка «осмикнув» сам

⁶⁶ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво в «духовній ситуації» своєї доби: синергетичний вимір // Слово і Час. – 2012. – № 3. – С. 25.

⁶⁷ Бранский В. Теоретическое основание социальной синергетики // Вопросы философии. – 2000. – № 4. – С. 125.

⁶⁸ Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 8.

⁶⁹ Бердиховська Б. Ми вибрали життя: Розмова з Євгеном Сверстюком // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–263).

⁷⁰ Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 25.

⁷¹ Моренець В. На зрізі контрастних переходів і заперечень: До 70-ліття Дмитра Павличка // Дивослово. – 1999. – № 9. – С. 49.

П. Тичина. Збірку було «арештовано» й вилучено з обігу, як і більшість «неугодних» поетичних творів шістдесятників. Чого тільки варте багаторічне «мовчання» Л. Костенко. Збірки бунтівливої авторки «Мандрівки серця» (1961) та «Над берегами вічної ріки» (1977) розділяє довгих 16 років. Саме за правдборче вільнодумне слово було піддано «забуттю» чесне ім'я В. Симоненка (1966–1981 рр.). Засадничими естетичними настановами шістдесятників стало намагання «не оспівувати, не вдягати банальне в оздобні шати, а говорити про те, що не дає спокою, що болить, відчувати «правди голос, що веде нас у житті»⁷².

Н. Зборовська виокремила три основні світоглядні ідеї шістдесятників, що визначили лейтмотиви їхньої творчості: національно-патріотичну (національно-романтичну) ідею, гуманістичну та культурницьку⁷³. Ці поети виявляли справжнє лицарство в житті, провадили подвижницьку діяльність в ім'я України, сміливо ламали звичні художні критерії, засвідчуючи особливе тяжіння до національної історії, фольклору. Високий, тремтливий, непідробний патріотизм є основною складовою їхньої етичної позиції та естетичної концепції (Л. Костенко: «Воно в мені таке болить, / Що це і є, напевне, Україна»). Мистецькою поставою та художніми «клеюдами» шістдесятники засвідчили всепроникність національного духу. Їхню поезію еманувала патріотична напруга («вольтова дуга»), «проблема серця і чола народу» (М. Вінграновський). Крізь ліричну сюжетіку віршів наскрізно проходить образ України, що концептуально визначив зміст художньої аксіології кожного з шістдесятників. Вони інтенціювали свої твори на проблеми націєтворчого характеру, декларуючи ідею нездоланності народу (М. Вінграновський: «Ми тут. Ми є. Ми – всі. Ми – гурт. / Єднаймося! Ми той є ґрунт!»). Ідейним стрижнем їхніх віршів стає відчуття й розуміння національної ідентичності.

Шістдесятники формують правдивий погляд на українську історію, виявляють такі національні недуги, як нігілізм, яничарство, добровільне рабство, меншовартість тощо. Нерідко їхні вірші звучать як «трагічний діагноз» (М. Слабошпицький) українства (Л. Костенко: «Ми – спадкоємці спадків розграбованих. / Ми – власники сплюндрованих святинь...»; «Ми – вільні люди вільної землі / Тавро поразки носим на чолі»; М. Вінграновський: «Ганьбо! Ганебно! Ганьбище, ти над нами! / Твій віщий зір на нашому чолі...»). В. Симоненко наперекір «реаніматорам сталінізму» стверджує ідею невмирущості рідного народу («Народ мій є, народ мій завжди буде! / Ніхто не перекреслить мій народ!»). Д. Павличко пише «крамольні» вірші, в яких категорично заперечує офіційну політику щодо мови сколонізованого українського народу («Ти зрікся мови рідної», «О рідне слово, хто без тебе я?», «Якби я втратив очі, Україно», «Лист до одного знайомого в справах філологічних»). І. Драч звертається до нації з наболілим питанням: ««Коли ж ми збудемось в народ?!». І. Дзюба порушує болючі проблеми повноти української культурної спадщини. Він пише про «замовчування наукових здобутків

⁷² Ільницький М. На вістрі серця і пера. – К., 1980. – С. 34.

⁷³ Див.: Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 74–80.

М. Грушевського і М. Драгоманова, П. Чубинського й В. Антоновича, С. Подолінського і Ф. Вовка, П. Куліша і М. Зібера, виключення з резервуару історичної пам'яті козацьких літописів, документів і постатей національно-політичної боротьби кінця ХІХ – початку ХХ століть»⁷⁴. Так «народжувалася нова громадянська позиція, з притаманним їй героїчним самоозначенням, самовідданим призначенням своєї долі добі національного відродження. Що зрештою породить дисидентський рух, героїчну поставу Василя Стуса»⁷⁵.

Сутнісний аспект світоглядної позиції шістдесятників визначила гуманістична ідея, що її поетично маніфестує В. Симоненко («Ти знаєш, що ти – людина, / Ти знаєш про це, чи ні?...»). Суголосною з ним у своїх ліричних одкровеннях була Л. Костенко («Я сповідую віру, / у якій оточують німбом / не святих, / не пророків, / а просто / щасливих людей»). В. Брюховецький підкреслює, що «перший «удар» поетичного «бунту» початку шістдесятих був спрямований проти фальсифікації поняття «людина»⁷⁶. Тепер у творчості митців слова на перше місце виходить екзистенційна проблематика. Їх цікавлять смисложиттєві питання буття людини. У центр своїх художніх осяянь вони ставлять не абстрактні поняття, а діючу, активну особистість. Морально-естетичні координати шістдесятників кореспондуються із тим виміром духовного буття, що його «древні греки називали етосом особистості»⁷⁷. Вони обстоюють ідею «самоцінності життя людини, підносячи людську особистість, говорять про найвищу відповідальність людського суспільства перед людським життям»⁷⁸. І. Дзюба у статті «Яка вона ясність?» писав: «Покажіть мені людську душу так, щоб я міг пишатися цією людиною, полюбити її або зненавидіти, вболівати за її долю»⁷⁹. Смыслотворчим центром віршів шістдесятників стає ідея утвердження людини як неповторної індивідуальності, що посунула на маргінес літератури соцреалістичну ідею «людини-гвинтика» (В. Симоненко: «Ми – не безліч стандартних я, / А безліч всесвітів різних»).

Серед активних художніх «центрів», збуджених творчістю шістдесятників, пріоритетне місце належить культурі. Ідея культурництва реалізована ними багатовекторно. В цьому сенсі вони стали гідними продовжувачами традицій естетизму київських неокласиків. Насамперед ідеться про культурологічну парадигму, що засвідчує інтелектуальні обшири цього мистецького феномену. Так, темою багатьох віршів Л. Костенко стає, за спостереженнями В. Панченка, «спілкування з великим культурним досвідом людства та його творцями»⁸⁰. «Перевисання до культури» (В. Базилевський) виявилось у продуктивному перекладацтві представників шістдесятницької плеяди. Особлива роль тут належить Г. Кочуру – ерудиту, поліглоту, енциклопедисту. І. Гришин-Грищук стверджує, що в післязасланське десятиріччя (перекладача було реабілітовано

⁷⁴ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 145.

⁷⁵ Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 75.

⁷⁶ Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К., 1990. – С. 43.

⁷⁷ Дзюба І. Феномен Євгена Свєрстюка // Літературна Україна. – 1995. – 2 березня.

⁷⁸ Мисник П. Апологія особистості чи індивідуалізму // Літературна Україна. – 1965. – 2 березня.

⁷⁹ Дзюба І. Яка вона ясність? // Прапор. – 1964. – № 1. – С. 71.

⁸⁰ Панченко В. Поезія Ліни Костенко. – Кіровоград, 1997. – С. 45.

1956 року) він зробив так багато, що «іншому митцеві вистачило б його доробку на все життя. Судіть самі, переклав і видав романи «Живі і мертві» та «Дзвони звістують день» В. Міначи, «Там, де гори зелені...» Й. Томана і М. Томанової, повість «Опришкове дитинство» Л. Ондрейова, Шекспірову драму «Гамлет», упорядкував «Вибране» М. Зерова й збірку «Співець» із світової поезії кінця XVIII – першої половини XIX століття. А ще були власні вибрані переклади «Відлуння», окремі наукові дослідження: «Штрихи до портрета Максима Рильського», «Майстри перекладу», «Шекспір на Україні», «Данте в українській літературі», десятки розвідок про зарубіжних письменників, передмов, рецензій, уже не кажучи про працю над упорядкуванням антологій «Чеська поезія» й «Словацька поезія»⁸¹.

Шістдесятництво народжувалось як новітнє відображення культурного синтезу 20-х років і як вияв іманентної енергії оновлення, на думку О. Пахльовської, завдяки трьом основним ідейним і психологічним векторам (інтелектуалізм, елітарність, європеїзм). Це була етична революція; в досвіді шістдесятників, подібно до екзистенціалістів, криваве насильство революції сприймалося як «спотворення бунту» (А. Камю)⁸². В. Панченко, суголосний із дослідницею в тому сенсі, що шістдесятництво стало «українською моральною революцією», воно мало й «виразні політичні аспекти, оскільки несло в собі заперечення тоталітаризму й порив до незалежності»⁸³. Як і численні означення не давали явищу шістдесятництва, очевидно одне – його репрезентанти щиро жадали сповнити «озоном нелукавого слова» (В. Панченко) складну й суперечливу постсталінську епоху, активно втілювали ці прагнення в життя і творчість. Їхня Муза знала тільки одне слово – слово Правди як культу, як «солодкої в венах міці» (Л. Костенко). Вона була їхньою силою й водночас мукою, основною зброєю в постійній боротьбі з антисвітом.

Б. Тихолоз вважає світоглядними засадами шістдесятників лібералізм, гуманізм та антропоцентризм, духовний демократизм й аристократизм, моралізм та етичний максималізм, космізм, активний патріотизм і національну самосвідомість, культурництво. Серед основних естетичних пріоритетів дослідник називає критику інакшістю, естетичну незалежність митця, індивідуалізацію, домінування ліричного начала, розширення проблемно-тематичного спектру літератури, умовно-асоціативне мислення, нову поетичну мову тощо⁸⁴. Молода генерація свідомо утверджує разом із «традиційною літературною місією – протистояння комфортним та престижним формам буття в літературі і вихід з усталеного культурного коду», репрезентує «перманентну естетичну опозицію до перманентно виникаючих естетичних кліше»⁸⁵. За свідченням самих шістдесятників, вони «хотіли змінювати щось у тім фальшивім застійнику», що вважав себе «партійно-народним», насправді ж це було «щось

⁸¹ Гришин-Гришук І. На перехрестях гулагівських етапів (Г. Кочур) // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 23.

⁸² Див.: Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4.

⁸³ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 145.

⁸⁴ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 25.

⁸⁵ Дзюба І. Забуті – поруч: Ще про одного «шістдесятника» // Літературна Україна. – 1991. – 13 червня.

безособове, що звалось «Дмитерко-Собко»⁸⁶. Творча українська інтелігенція, прагнучи вирватись на волю, впевнено й «натхненно творила ходу» (В. Симоненко). І ця «хода» була пов'язана не тільки зі зміною поглядів на світ, але й з формальними пошуками. М. Наєнко виділяє три основні уроки шістдесятництва як художнього феномену. Перший урок, на його думку, полягав у «перепрочитанні класичної спадщини – і вітчизняної, і зарубіжної», другий – у «категоричному прагненні повернути літературі літературу», третій – в актуалізації проблеми «неповторності, індивідуальності художнього мислення кожної творчої особистості»⁸⁷.

Шістдесятників справедливо називають «поколінням проти течії». Точкою відліку в історії шістдесятництва традиційно вважають XX з'їзд КПРС (1956 р.), на якому, як відомо, було проголошено курс на десталінізацію суспільства. Є. Сверстюк так охарактеризував головний світоглядно-психологічний переворот, що настав «у роки ослаблення ідолопоклонства»: «Стривожені війною, гартовані злиднями, оглушені тотальною ідеологією, люди раптом прокинулись від падіння страшного ідола і кинулись до пробоїни в стіні, де він упав. Цілі ідеологічні зағони було кинудо на заліплення пробоїни. Однак одиниці кинулись її розширювати. З цього почалися шістдесятники [...] ті, яким засвітилась істина і які вже не хотіли зрєктися чи відступитися від украденого світла»⁸⁸. Крізь оту «пробоїну» просотався дух свободи, дух бунту й непокори. Відлига була лише поштовхом, який покликав до життя «духовний рух опору підрежимної України»⁸⁹. О цій порі реальністю стала жадана можливість реалізувати спрагле прагнення відбутися – і окремій особистості, й нації в цілому. І. Дзюба в статті «Більший за самого себе» з цього приводу писав: «В 50-і роки [...] відроджується відчуття реального життя народу, його історичної долі. І вже в поезії 60-х чи не найбільше поєдналися живорожденне «Я» і народ: народ як біль і відповідальність поета, а не як адресат гімнів і славослів'я»⁹⁰. Цю можливість взяли на себе реалізувати «несподівані пришельці» (В. Іванисенко) з надпотужним громадянським і творчим потенціалом. «Саме таким було покоління шістдесятників. У найрізноманітніші сфери життя нації прийшли особистості, творчість і громадянську позицію котрих проігнорувати, «затерти», «зам'яти», замовчати було просто неможливо: їх могутня духовна енергія шукала щонайменшу шпаринку, щоб вирватися на відкритий простір»⁹¹.

Якими хронологічними рамками слід обмежувати шістдесятництво як соціокультурне явище? Це ж бо «моноліт, хоча й рухливий, неоднозначний [...] Це – назва літературного процесу, що не вимірюється одним десятиріччям»⁹². У який спосіб і за якими ознаками його персоналізувати? Ці та низка пов'язаних із ними питань вимагають багатьох уточнень, пояснень і з'ясувань.

⁸⁶ Сверстюк Є. Як я редагував Івана Драча // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 77.

⁸⁷ Наєнко М. Інтим письменницької приаці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К., 2003. – С. 164..

⁸⁸ Сверстюк Є. Українська література і християнська традиція // Сучасність. – 1992. – № 12. – С. 143.

⁸⁹ Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 70.

⁹⁰ Дзюба І. Більший за самого себе // Наука і культура. – К., 1986. – Вип. 23. – С. 17.

⁹¹ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 9.

⁹² Мачківський М. Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна. – 2008. – 20 листопада.

Л. Тарнашинська відзначає, що на сьогодні «більшість дослідників схильна вважати, що шістдесятництво визначається періодом 1960–1963 рр., оскільки далі почалися ідеологічні нагінки й потужний вихлюп свіжих мистецьких сил, по суті, було загнано в андеграунд. Інші не можуть утриматись від спокуси й певної логіки долучити до літературних з'яв тієї пори й подальші творчі набутки, скажімо, Григора Тютюнника чи Василя Стуса, Ігоря Калинця, представників т. зв. «київської школи»⁹³. М. Лазарук вважає, що «шістдесятництво лише умовно обмежене в часі»⁹⁴. Міркуючи про хронологічні параметри українського шістдесятництва, М. Наєнко ствердно запевняє, що «як емоційно-естетичний післямодернізм, воно перестало існувати в другій половині 60-х років [...] Після цього частина шістдесятників фактично зійшла з художньої дистанції»⁹⁵. Його опонент М. Мачківський переконує, що «межі шістдесятництва досить широко розсунуто, а число його подвижників – це зовсім не те вузеньке коло із шести-семи імен»⁹⁶.

У контексті сучасних дискусій про феномен шістдесятництва серед «відкритих» питань залишається і його визнання не лише столичним, а насамперед «соборно-українським» явищем. Як відлуння «на процес духовного оновлення суспільства практично у кожному обласному центрі України із запізненням на 2–3 роки активізувався духовний протест проти знецінення прав людини. Кожен регіон мав вияви пробудження громадянської активності у форматі літературної творчості. Варто назвати імена відомих митців з їх адресами: В. Лучук (Львів), Р. Третяков (Харків), П. Скунець (Ужгород), А. Бортняк (Вінниця), Б. Нечерда (Одеса)»⁹⁷. У період активного заповнення лакун в українському літературному процесі наприкінці 1980-х років І. Римарук ставив справедливе питання: Ті ж не такі вже й далекі 60-ті – чи маємо про них повне й об'єктивне уявлення? Постійно повторюємо кілька гучних імен, але так годі відтворити цілісність, безперервність творчого і психологічного процесу»⁹⁸. Отже, й справді нагальною постає сьогодні потреба спростувати уявлення про шістдесятництво як «невеликий, замкнений на себе гурт елітної літературної молоді, відгородженої від загалу. Справді, сталося так, що найперші шістдесятники виявились і найталановитішими, а тому й створилася сама собою «обойма» з десятка імен, яку, за звичкою, називають і тепер. При цьому поза увагою залишається довгий ряд першорядних майстрів слова, які відкрито відмовились від соцреалізму і принципу партійності. Звичайно, І. Драч у нас один, і немає другого Є. Гуцала. Але ж виблискують, безумовно, розбуджені епохою шістдесятництва, самобутні таланти поетів В. Голобородька, П. Мовчана, В. Підпалога, В. Кордуна, М. Воробйова, В. Рубана, О. Лупія, Б. Мозолевського,

⁹³ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 60.

⁹⁴ Шістдесятництво як явище, його витoki й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 47.

⁹⁵ Наєнко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 21 серпня.

⁹⁶ Мачківський М. Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна. – 2008. – 20 листопада.

⁹⁷ Домчук М. Сумський шістдесятник Микола Данько: архітектоніка долі // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – 33 (214). – С. 225.

⁹⁸ Римарук І. «...Щоб дереву роду не згоріти» // Літературна панорама: Збірник. – К., 1988. – Вип. 3. – С. 104.

П. Перебийноса, В. Коломійця, П. Засенка, Б. Нечерди, Т. Третякова, В. Базилевського, М. Луківа...»⁹⁹. Р. Корогодський у своїй феноменальній книзі спогадів «Брама світла. Шістдесятники» (Львів, 2009) вводить у шістдесятницьку орбіту кілька десятків художницьких імен, слушно зауважуючи, що їхня роль в оновленні мови мистецтва була далеко не меншою, ніж роль літераторів: Опанас Заливаха, Георгій Якутович, Григорій Гавриленко, Веніамін Кушнір, Людмила Семикіна, Галина Севрук, Любомир Медвідь, Олексій Захарчук, Михайло Вайнштейн, В'ячеслав Дозорець, Юрій Химич, Андрій Бокотей, Богдан Сорока, Леся Крип'якевич, Валентин Задорожній, Борис Довгань, Ірина Макарова-Вишеславська та ін. В цьому ряду він виокремлює і львівську, чи, як він її називає, «галицько-паризьку» школу (учнів Карла Звіринського, Романа Сельського і Олекси Новаківського), що отримали відчутно іншу освіту й іншу підготовку, ніж їхні однолітки з «великої» України¹⁰⁰.

На тлі шістдесятницького покоління переважно говорять про «профілі» (Л. Тарнашинська) поетів (за винятком, хіба що таких могутніх талантів-прозаїків, як Вал. Шевчук, Гр. Тютюнник, С. Гуцало, що увійшли в літературний процес трохи пізніше). Драматичну долю опозиційно настроєних прозаїків-шістдесятників яскраво демонструє біографія І. Чендея. Відомо, що після збірки повістей та оповідань «Березневий сніг» (1968) його було виключено з партії, піддано остракізмові, що означало відлучення від літературного процесу. Як зазначає С. Кіраль (глибокий дослідник епістолярної спадщини письменника. – Р. Г), «заборонителі» в героях творів І. Чендея впізнавали себе – бездуховних кар'єристів, жадібних до грошей, нищих, бездарних і некомпетентних, які в гонитві за високими званнями, посадами, чинами готові зректися рідної мови, знищити архітектурні пам'ятки, звести шкідливі заводи, вирубати правічні карпатські ліси. Байдужість до простої людини, до природи боліла І. Чендею, він намагався застерегти від тотального руйнування віковичних морально-етичних ідеалів і традицій...»¹⁰¹. Тут не можна оминати імені надзвичайно талановитого прозаїка Анатолія Шевчука (рідний брат Валерія Шевчука), після дебюту якого критика передбачала, що «незабаром в українській літературі зійде нова яскрава зірка»¹⁰². Звинувачений у націоналістичній та антирадянській пропаганді, він був арештований у 1966 році й засуджений до п'яти років каторги. І лише в 1991 році в демократичній Україні після тривалого «мовчання» письменник дістав змогу вийти до читача з книгою оповідань «Вертеп добра і зла». А. Шевчука та І. Чендея з поколінням шістдесятників єднала та «високовольтна лінія напруги», що її зміст та експресію зумовила домінантна шевченківська тема «душі, що «внутр ридає». Діалектика особистого й усезагального (національного) визначила основу художньо-естетичних пошуків цих письменників, для яких характерне, ототожнення народної рани із особистою бідною. Їх вочевидь зближує тичининське «За всіх скажу, за всіх переболію...». Шістдесятники

⁹⁹ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 100.

¹⁰⁰ Див.: Корогодський Р. Брама світла. Шістдесятники. – Львів, 2009.

¹⁰¹ Кіраль П. «І знову я про те, що життя сильніше смерті»: Спроба епістолярного автопортрета Івана Чендея (До 90-річчя від дня народження письменника) // Слово і Час. – 2012. – № 8. – С. 49.

¹⁰² Даниленко В. Доля, Дім і Дорога у творчості Анатолія Шевчука // Слово і Час. – 2012. – № 10. – С. 51.

єдині, насамперед, у своєму прагненні «олюднення світу», що й визначило, за словами Л. Тарнашинської, «відповідну силу етичного суб'єкта й відповідну етику, а отже, і художньо-естетичні засоби творення світу»¹⁰³.

У плані персоналізації шістдесятництва йдеться про два важливі, на наш погляд, моменти. Перший пов'язаний із «недорахуванням» у реєстрі шістдесятників митців, так би мовити, «неголосної хвилі», що увійшли в літературний процес у період завершення хрущовської відлиги й поступового наступу політичних «заморозків». Це такі поети, як В. Голобородько, В. Кордун, Г. Чубай. Їх сьогодні називають «витісненим поколінням». Будучи «витісненими» через посилення репресивного тиску в літературне підпілля й на узбіччя тодішнього життя, вони все ж «зуміли витворити напрочуд оригінальне явище в контексті української й навіть світової культури [...] І це явище мусить бути певним чином означене для читацької свідомості»¹⁰⁴. До поетів цього покоління, що їх дехто іменує постшістдесятниками, відносять і Т. Мельничука, який у 70-і роки поповнив лави поетів-в'язнів. Саме за ґратами його хист розкриється особливо яскраво. Неабияким мистецьким талантом у цьому переліку вирізняється постать В. Підпалого. Його творчість, що припадає на 60–70-і рр. (прижиттєві збірки: «Зелена гілка», «Повесіння», «В дорогу – за ластівками», «Вишневий світ»), «увиразнила ознаки «тихої лірики» й постала в національному письменстві як наслідок внутрішнього протистояння автора тоталітарному режиму в умовах ідеологічного тиску на особистість»¹⁰⁵.

Другий момент, що стосується й досі не вирішеної проблеми «забутих» шістдесятників, пов'язаний із географічним чинником. Її порушив безпосередній учасник цієї літературної доби П. Перебийніс. У недавньому діалозі з І. Драчем на запитання, чи вважає себе шістдесятником, добре знаний в Україні поет, редактор, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, однозначно відповів: «Справедливіше буде сказати, що я шістдесятник за духом і словом. І не тільки тому, що вже у шістдесят другому друкував окремі вірші й невеликі добірки в «Літературній Україні», «Дніпрі» та «Вітчизні». У ті переломні часи, коли ви заявляли про свій потужний талант у цивілізованих столицях, ми у глибинках залишалися непоміченими. Ви гриміли Дніпром, а ми дзвеніли джерельцями, струмочками, річечками й живили ними широку течію шістдесятництва. Ніхто сьогодні не пише про це. А даремно»¹⁰⁶. Аналогічне можна сказати й про талановитого закарпатського поета П. Скунця, становлення особистості якого, як, власне, і його ліричного «Я», «типове для більшості нонконформістів-шістдесятників»¹⁰⁷. Громадянська позиція П. Скунця, засвідчена його особистими стосунками з такими інакодумцями, як В. Чорновіл, М. Руденко, особливо рельєфно прочитується у сміливій як на 1971 рік поемі

¹⁰³ Тарнашинська Л. Антропологічні колізії художньої свідомості: жанрово-стильові актуалізації та модифікації у творчості українських шістдесятників // Слово і Час. – 2011. – № 5. – С. 3.

¹⁰⁴ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 3.

¹⁰⁵ Рарицький О. Редакторська діяльність Володимира Підпалого в епістолярних спогадах сучасників // Слово і Час. – 2011. – № 7. – С. 95.

¹⁰⁶ «Ми з епохи шістдесятих»: діалог шістдесятників // Літературна Україна. – 2012. – 7 червня.

¹⁰⁷ Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. – К., 2012. – С. 75.

«Розп'яття», котра, по суті, стала виразною алюзією на політичну ситуацію в Україні. Безумовно, тут не можна оминати й імені сумського шістдесятника М. Данька, збірку «Червоне соло» (1967) якого називали «найсмівлівішою книжкою» (П. Бондар) в Україні повоєнного часу. Після її написання та публікації добірки віршів на сторінках чехословацької «Дуклі» (1967, № 4) ім'я поета з його виразною націєцентричною світоглядною домінантою було вилучено з читацького обігу на довгих 18 років. Отже, в сучасному літературознавстві питання про межі шістдесятництва та його персоналізацію суперечливі й вельми дискусійні.

Попри яскраво виявлені риси індивідуальної мистецької манери кожного з шістдесятників, спільним для них було ненастанне прагнення прислужитися своєму народові, розкріпачити людський дух, відкрити нові сторінки в історії національної культури. Це був патріотизм не як сентимент чи гасло, а «як робота, як дихання»¹⁰⁸. Кожен із них міг повторити відомі слова І. Франка, що патріотизм – то «важке ярмо, покладене долею на мої плечі» (текст І. Франка «Niесо о sobie samym» (1895) авторської передмови до перекладу польською мовою збірки власних новел під назвою «Obrazki galicyjskie»). Це – відповідальність, врешті-решт – щоденна копітка праця, до того ж, усупереч студеним вітрам. Тому не сліпили їм зір монументальні храми слави й почесні від влади та легіонів її літературних прислужників (Л. Костенко: «Мені не треба слави, ані грошей, / ані щоб сильний світу похвалив, – / аби хто-небудь, мислю возросший, / до мене часом слух свій прихилив»). У часи «глухонімії» та пильності «всевидячого ока», яке суворо контролювало українське вільнодумне слово, більшості з представників молодшої хвилі митців судилося стати в українській літературі «цитаделлю духу»¹⁰⁹. Безкомпромісність визначила смислове осердя їхньої поезії. Об'єднуючим началом етики та естетики було неприйняття фальші й аморальності унітарного суспільства, фарисейства та одержавлення духовного життя людини (нації), нетерпимість до уніфікаторських тенденцій у мистецько-світоглядній царині, категоричне заперечення основного канону панівної ідеології, що вимагав від письменника виключно «ідейного багатства», «партійного розуміння творчості». Така естетична (й моральна) програма шістдесятників мала «виразні політичні аспекти, оскільки була заряджена духом спротиву тоталітаризмові й пориву до незалежності»¹¹⁰.

Літературно-мистецьке покоління кінця 50-х – початку 60-х рр., спрагло поглинаючи нетривкі ковтки свободи, вивільнившись із пут тягара державного тиску, рішуче заперечувало художню практику попередників, найперше – ідеологізацію літератури (ця тенденція повториться й у 80–90-і рр.). Тоді «щиро вірилося, що звільняючи культуру від обов'язку ілюструвати компартійні гасла, разом з тим чинимо її вільною від якої б то не було ідеологічної функції. Виявилось, що така операція лише постулює витіснення однієї ідеологічної моделі іншою, натомість позбутися ідеологічного впливу неможливо в

¹⁰⁸ Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 109.

¹⁰⁹ Див.: Панченко В. Поезія Ліни Костенко. – Кіровоград, 1997.

¹¹⁰ Панченко В. Висота Івана Дзюби // Літературна Україна. – 2011. – 25 серпня.

принципі»¹¹¹. Однак ідеологія шістдесятників (як, скажімо, Т. Шевченка, П. Куліша, Є. Маланюка) особлива, вона близько межує з високою естетикою¹¹². Дистанціюючись від суспільної ангажованості, шістдесятники все ж залишають громадянський пафос універсальною якістю своєї поезики. «Суспільні колізії серйозно позначилися не лише на долі, а й на творах наших поетів»¹¹³. Однак це вже інший тип соціально-історичної детермінованості тексту; він кодифікується ментальною проблематикою, національними пріоритетами і сприймається як моральний імператив.

Стрижневу вісь філософсько-естетичної концепції шістдесятників визначає україноцентризм. Вони виконали настанову І. Франка щодо потреби вродання письменника «якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт». Національне як самобутнє бачилося їм «тим фундаментом, на якому можна було зводити «новий світ», наблизений до ідеального, де людині гарантовано буде збереження своєї індивідуальності й вільної самореалізації»¹¹⁴. На їх життєву й творчу біографію вочевидь «накладаються» міркування відомого філософа М. Шлемкевича про загальний зміст і спрямування національної духовності: «В осередку українського світовідчуття і далі – світогляду, здавна і нині, стоять історичні і соціологічні проблеми. Це особливо яскраво виявляється у свідомості української нації ХІХ і ХХ сторіч. Не навколо гносеологічних і не навколо природознавчих проблем, як це було в мисленні Західної Європи, але навколо питань історичної долі і правди кружляла українська духовність минулого і нашого сторіч»¹¹⁵. Крізь сюжетику художніх творів шістдесятників проходить ліричний герой, який, за словами П. Іванишина, «привідкриває не лише індивідуальну національну присутність, власне чи чуже Я-буття українця, а й колективне Ми-буття народу (загальнонаціональне тут-буття)»¹¹⁶. Вони яскраво проілюстрували основні аспекти національно-екзистенційної концепції Е. Сміта, який розглядав національну ідентичність народу (індивіда) як «найважливішу» і «найповнішу»: «Національна ідентичність становить головну форму колективної ідентичності. Хоч які почуття в індивідів, національна ідентичність стає домінантним критерієм культури та ідентичності, єдиним принципом урядування і центральним фокусом соціально-економічної активності»¹¹⁷.

Національний імператив авторського тексту кожного із шістдесятників структурований багатьма спільними ознаками: сформованістю образної системи переважно підставовими цінностями народу (мати, рідна земля, хліб); превалюванням у тематичному спектрі патріотичної проблематики

¹¹¹ Поліщук Я. Простір ідеологічного впливу. До природи репрезентації // Український історичний збірник. – Краків, 2008. – Вип. II. – С. 428.

¹¹² Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 154.

¹¹³ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 3.

¹¹⁴ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) – К., 2010. – С. 14.

¹¹⁵ Шлемкевич М. Передмова // Холмський І. Історія України. – Нью-Йорк; Мюнхен, 1949. – С. 5.

¹¹⁶ Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К., 2008. – С. 238.

¹¹⁷ Сміт Е. Національна ідентичність. – К., 1994. – С. 176.

(В. Симоненко: «Можна все на світі вибирати, сину, / Вибрати не можна тільки Батьківщину»). В. Панченко, аналізуючи поезію Л. Костенко часів «відлиги» і «заморозків», говорить про виразне акцентування шістдесятниками «потреби національної гармонії»¹¹⁸. Сюжетну канву більшості їхніх віршів визначила злитість ліричного героя з рідною землею (М. Вінграновський: «До порога моєї землі / Поспішай, моя доле строга. / Віддаю тобі волю свою, / Віддаю тобі, силу, доле...»); В. Симоненко: «Я живу тобою і для тебе, / Вийшов з тебе, в тебе перейду...»; «Україно! Доки жити буду, / Доти відкриватиму тебе...»; Д. Павличко: «Я дерево твоє, Україно...»; І. Драч: «Навіщо я? Куди моя дорога? / І чи моя тривога проросла / Од сивої печалі козерога / В гливке болото рідного села?»). Матрицею текстів шістдесятників нерідко виступає фольклор (Д. Павличко: «Весно моя мила, / Ти мене вродила. / Ясним сонцем, наче хлібом, / Поблагословила»); М. Вінграновський: «Тринадцять руж під вікном цвіло. / Тринадцять руж – чотирнадцята біла...»; В. Симоненко: «Ой майнули білі коні, / тільки в'ються гриви...»). Як і в Т. Шевченка, фольклор шістдесятників «обертається гострою і небанальною психологічною ситуацією»¹¹⁹. В цьому й полягає новаторство молодішої генерації, котре проявилось в «неконфліктності» традиційного й модерного, що його М. Коцюбинська означила як «майстерність художнього синтезу»¹²⁰.

У поезії літературної молоді рельєфно прочитуються ознаки нового художнього мислення, пов'язаного з високим рівнем думання, зі збагаченням метафоричності, «космізмом», формальними новаціями тощо. Так, експериментування І. Драча, а згодом і І. Калинця, виявилось у плідному використанні багатого жанрово-строфічного, переважно модерного репертуару (верлібр, ритурнель), Д. Павличка – в модернізації канонічних строф (білі сонети). М. Вінграновський експериментує зі звуком і кольором («У синьому морі я висіяв сни, / У синьому морі на синьому глеї / Я висіяв сни із твоєї весни...»). Л. Костенко надає своєму художньому вислову філософської наснаженості, а образам – духовної пластичності («Мої думки, як дикі голуби, / В полях шукали синього притулку...»). І. Драч поєднує на площині одного тексту «космізм» із «заземленістю», поетизує «прості», буденні речі (зб. «Балада буднів»). Л. Костенко, поєднуючи полярні прикмети стрімкої доби, використовує рідкісні, незужиті метафори типу «хатки в солом'яних скафандрах». Д. Павличко майстерно синтезує ліричне й публіцистичне начала, виявляє «політичність» у кращому розумінні і «гнучкість голосу» (І. Дзюба). І. Калинець вдається до актуалізації барокової традиції, плідно використовує міфопоетичні ресурси національного слова. Загальною вихідною ідейно-стильовою спільністю шістдесятників стала актуалізація модерних філософських мотивів, метафізичних тем (самотність, самозречення), яких не цурався навіть В. Симоненко, котрий, за

¹¹⁸ Панченко В. Самотність на верхів'ях: Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» // Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 56.

¹¹⁹ Коцюбинська М. Народнописанне коріння поезики Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 96.

¹²⁰ Див.: Коцюбинська М. Майстерність художнього синтезу: до сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1.

словами Н. Зборовської, «послідовно залишався в межах традиційної поезики»¹²¹ («Я тікаю від себе, від муки і втоми»). І. Драч, «елегійно ніжний, душевно чутливий до жінки, природи, Всесвіту, трагічно розпачливий, публіцистично обурений, іронічний і саркастичний, сповідально-самокритичний», водночас був (та й є) «затято усамітнений, самоув'язнений на дні власної душі [...] і цим творить величаву містерію духу, якою і є Поезія»¹²². У пролозі до ранньої поеми-симфонії «Смерть Шевченка» (1962) він подав досить влучне образне узагальнення творчої свободи й мистецького кредо сучасників: «Художнику – немає скнутих норм. / Він – норма сам, він сам в своєму стилі...».

«Вибуховим» елементом поезики шістдесятників, що розхитував літературний канон, стали «нюанси слова» (Є. Сверстюк) та поліасоціативність художнього вислову. Їхній мистецький почерк маркований «буйною» (Л. Новиченко), «парадоксальною» (Д. Павличко) метафорою, заснованою на несподіваних наближеннях і паралелях. Згідно зі своєю ідеологією, вони обирають метафору як «дім» (використовують принцип подібності, захований у цьому тропі). Т. Гундорова підкреслює, що саме цей «Дім – як проявлене Буття – розфарбовувався образами й барвами «земного» Василя Симоненка і «космічного» Миколи Вінграновського, озвучувався експресивно-жіночими екзистенціалами Ліни Костенко і проглядав чорно-білою вишивкою Дмитра Павличка. Коло Дому здивованим соняшником застигав Іван Драч, а всередині на столі духмяно пахла паляниця. Через дорогу стояв «собор без риштовань», а далі німотів від болю на бароковому «веселому цвинтарі» Василь Стус. Так, сама метафора ставала прихистком для шістдесятників»¹²³. Спадкоємицею цією традиції буде в'язнична лірика І. Калинця, зміст якої визначає метафора «орати метеликами» (таку назву має окремий цикл збірки «Тринадцять алогій»). Найбільшим здобутком шістдесятників у царині естетичній став основний «інструмент» поезії – ліризм. Крім відвертого протесту проти псевдолітературного «биття в бубон радянської ідеології», шістдесятники зробили рішучий крок на шляху до ліризації художньої творчості.

Безумовно, існує низка факторів, котрі об'єднують шістдесятників, формуючи певну тенденцію в літературі. В. Моренець зазначає, що в найзагальніших обрисах «стильовий шлях шістдесятників був подібним: од відкидання зужитих стереотипів, вироблення власної високоасоціативної поезики до її інтелектуально-чуттєвого випрозорення»¹²⁴. Попри очевидну ідейно-стильову спільність шістдесятників, саморух їх естетичної свідомості призвів до індивідуального образно-смыслового коду письма. У кожного з них своя історія, свій шлях, свій поетичний Космос. За словами В. Брюггена, «шістдесятництво утвердило індивідуальний стиль, розбило вцент лукаву примаду «колективної свідомості», довело, що людська свідомість є

¹²¹ Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 79.

¹²² Жулинський М. Осінній Драч з вогненним жалом весняної кропиви // Слово і Час. – 2006. – № 10. – С. 7.

¹²³ Гундорова Т. Шістдесятництво: Метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 9.

¹²⁴ Моренець В. До питання модерності Лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 99.

приналежністю певної, конкретної особистості»¹²⁵. Окремі його риси виявились уже на «старті» літературної творчості. Є. Сверстюк у статті «Шістдесятники і Захід» говорить про самотність кожного з репрезентантів молодого покоління: «Іван Драч приніс перші вірші, незвичні і незрозумілі [...] Микола Вінграновський тривожно заговорив про свій народ і метафори його звучали апокаліптично. Василь Симоненко заговорив з Україною в тоні недозволеної широти й одвертості. Ліна Костенко зрідка виступала з віршами, але то були вірші такого звучання, наче вся радянська поезія до неї неістотна...»¹²⁶. А. Ткаченко, міркуючи про феномен В. Симоненка, підкреслює, що він «зумів створити власний поетичний світ, утвердити в історії української літератури неповторний, симоненківський, лірико-драматичний тембр. Його народно-епічне світосприйняття втілене у широкому діапазоні мистецтва слова – від гострої публіцистичності й сарказму до м'якого гумору й задушевної сповідальної інтимності»¹²⁷. Сутнісною рисою індивідуального стилю поета є тяжіння до сконцентровано-афористичного вислову, фольклорна закоріненість, ощадність у доборі поетизмів, відсутність «запаморочливих формалістичних новацій» (О. Мусієнко). Майстром «різьбленого стилоса» (Б. Тихолоз) постав в українській поезії Д. Павличко. В його віршах співживається сильне публіцистичне начало з глибоким ліризмом, відданість народнопоетичній традиції з культурологічною осначеністю текстів, тяжіння до нормативного вірша з розкутістю поетичної форми. Важливу ознаку мистецького профілю Д. Павличка визначила цілісність особистості ліричного героя, сутнісною рисою характеру якого стала яскрава національна ідентичність. І. Драч привніс у літературу високу «температуру» (Л. Новиченко) творчості, незвичайну метафоричність, інтенсивність поетичного переживання, виявивши розкутість думки, поєднавши профанне із сакральним. Особливістю його художнього почерку стає гіперболізація зображуваного, відтворення максималістськи загострених почуттів. У когорті шістдесятників він – найбільший «сонцепоклонник». Його гедонізм рельєфно проступає на всіх рівнях тексту: образної системи, пафосу, навіть назв (зб. «Соняшник», поема «Ніж у сонці»). Поезія М. Вінграновського глибоко лірична. Вона живиться народнопоетичними джерелами. «Жага ідеального» (В. Моренець) визначає домінуючі мотиви його віршів. З-поміж інших шістдесятників він вирізняється тим, що «витворив художній світ, законом якого є краса. Тут красиве все – національна гідність і повага до співземлян, ніжність і обурення, шаленство і скруха, ба навіть розпач і огида. За всієї життєвої конкретності цей світ принципово відмінний од реального і за вищим рахунком є бунтом краси проти недосконалості й приземленості життя»¹²⁸. Л. Костенко на протигагу багатьом шістдесятникам не спокушалася самодостатністю художніх експериментів. Стилістична прозорість мислі, «високий рівень думання» (В. Базилевський), класично виважені форми,

¹²⁵ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 46.

¹²⁶ Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 26.

¹²⁷ Ткаченко А. Василь Симоненко // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1995. – Кн. 2. – Ч. 2. – С. 115.

¹²⁸ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 130.

активний вольовий порив почуття, глибокий інтелектуалізм, майстерний звукопис, метафоризація тексту, тонкі іронічні випадки – далеко не всі грані її поетичної майстерності. В. Панченко в індивідуальному стилі Л. Костенко виокремлює згармонізованість ліричного й епічного начал, інтелектуалізм, катарсисний характер слова¹²⁹. Г. Клочек, міркуючи про своєрідність мистецької манери поетеси, відзначає, що всі її «шедеври постають на ґрунті возведеної до культу Краси (у всіх її виявах) [...] Це поняття Краси стосується всього духовного й матеріально суцього [...] Краса природи, краса слова, краса думки, краса почуття, краса вчинку»¹³⁰.

Шістдесятництво набуло масштабу універсального соціокультурного явища: літературно-мистецького, філософсько-ідеологічного, наукового, суспільно-політичного. Тому в осередді цього руху були поети (Л. Костенко, В. Симоненко, Д. Павличко, І. Драч, М. Вінграновський, І. Жиленко, В. Стус, І. Калинець), прозаїки (Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, В. Дрозд, Вал. Шевчук, Р. Іваничук), майстри художнього перекладу (М. Лукаш, Г. Кочур, А. Перепадя, А. Содомора), літературні критики (І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, М. Коцюбинська), маляри й графіки (О. Заливаха, А. Горська, В. Зарецький, І. Марчук, Г. Севрук), кіномитці й театральні діячі (С. Параджанов, Ю. Ілленко, Л. Осика, Л. Танюк, І. Миколайчук), композитори (В. Івасюк, М. Скорик, Леся Дичко), публіцисти та правозахисники (В. Чорновіл, Л. Лук'яненко, В. Марченко, О. Тихий, В. Мороз, брати Горині). Отже, об'єктивно шістдесятництво було рухом української інтелігенції.

Політичний характер шістдесятництва визначила потужна публіцистика, а вслід за нею – поезія. Провісниками цього руху стали збірки «Пролісок» (1956) Т. Коломієць, «Проміння землі» (1957) Л. Костенко, «Правда кличе» (1958) Д. Павличка, громадянська лірика В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Драча й ін. Справжнім вибухом у літературі в пору «повесніння» (В. Іванисенко) були публікації на сторінках «Літературної газети» в 1961 році добірок молодих авторів: «Ніж у сонці. Феєрична трагедія в двох частинах» І. Драча, «Микола Вінграновський. З книги першої, ще не виданої», «Вірші лікаря Віталія Коротича», «Зелена радість конвалій» Є. Гуцала та ін. Своєрідним літературним маніфестом шістдесятників-поетів, джерелом їх мистецького та громадянського гарту стала «заарештована» поема Л. Костенко «Зоряний інтеграл» (1962), «виловлена» й знищена пильними радянськими цензорами (активними учасниками «закручування гайок») як надзвичайно небезпечний для системи твір, що мав неабияку, шевченківського рівня «будительну» силу:

Ні остраху,
ні тіні компромісу.
На кожен виклик, совісте, іди!
В історичних льохах
відстояться вина істин,

¹²⁹ Див.: Панченко В. Ліна Костенко. – Кіровоград, 1997.

¹³⁰ Клочек Г. Нескорена: Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко // Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999. – С. 21.

гірко вибродять кров'ю
правди пекучі меди¹³¹.

Як би не політизували художню творчість шістдесятників, вона залишається насамперед явищем мистецтва слова. Про цю естетичну настанову свідчив у своєму інтерв'ю для чеського журналу «Дукля» І. Світличний: «Шістдесятники зробили поезію поезією. Вони не відмежовувалися від політики і не були прихильниками «мистецтва для мистецтва», але стали брати глибинні моменти суспільного буття і лише ті, які не суперечили природі поезії»¹³². З позицій абсолюту літературні завдання шістдесятників, як підкреслює М. Коцюбинська, були «вельми скромними. Вони по суті обстоювали право здорового глузду, повернення словам і поняттям їхнього питомого смислу, можливість говорити правду про очевидне, про те, що король, вбрання якого підносять до небес, насправді голий, а зневажена замурижена Попелюшка – прекрасна. Що не можна любити людство, зневажаючи власну матір [...] Не можна будувати культуру, не знаючи її в усьому багатстві, без лакун і спотворень. Не можна мислити й творити в атмосфері незліченних табу. І ще і ще такі ж абеткові істини...»¹³³.

Як на теперішній погляд, за цілком слухними міркуваннями В. Іванисенка, нічого неприродного («революційного») для літератури в творчості шістдесятників не було. «Проте читачі звернули увагу на милу і наївну безпосередність, властиву справжній поезії, відсутність офіційної риторики, на природне чуття, довірливу і щирю розмову з читачем, – все це сприймалося тоді як виклик «основоположним принципам», бо ж щирість художника трактувалася тоді як замах на головний постулат соцреалізму – партійність літератури. Питання про щирість художника мало неминуче перерости в питання про незалежність творчої особистості, про свободу творчості»¹³⁴. Імператив щирості в художній концепції шістдесятників тотожний нефальшивості й істинності. Це як «вслухання митця у свій внутрішній голос, в інтуїцію. Ще – як мистецька совісність, коли пишеться не на догоду кон'юктурі чи бажанню швидкої слави, а за істинним покликом серця»¹³⁵. Мабуть, саме тому ця риса так драгувала й лякала номенклатурних фарисеїв і сприймалася ними мало «не як скандал у благородному сімействі» (В. Панченко). І це добре видно з життєвої і творчої біографії В. Симоненка, якого цілком справедливо вважають «народною совістю» (М. Жулинський) в українській літературі. Межова щирість поета унікальна й всеохопна. Б. Тихолоз виокремлює такі основні грані цієї особистісної домінанти митця: щирість як правдивість («Я хочу правді бути вічним другом / і ворогом одвічним злу»); щирість як чесність і вірність («Найчистіша душа – незрадлива»); щирість як самовідданість («Живе лиш той, хто не живе для себе, / Хто для других виборює життя»); щирість як золота

¹³¹ Костенко Л. Вибране. – К., 1989. – С. 156.

¹³² Цит. за: Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 24.

¹³³ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 7.

¹³⁴ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 98.

¹³⁵ Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 71.

наївність мрійництва і жага відкриттів («Гей, нові Колумби й Магеллани, / Напнемо вітрила наших мрій! / Кличуть нас у мандри океани...»); щирість як відчайдушна відкритість до світу і космічна привітність («Здрастуй, сонце, і здрастуй, вітре! Здрастуй, свіжості нив! / Я воскрес, щоб із вами жити...»); щирість як щедрість («Благословенна щедрість! Все від неї. / Від щедрості думок, сердець і рук...»); щирість як любов («Перетворює, оновлює і завітчує землю тільки любов»)¹³⁶.

У віршах шістдесятників відлунує морально-етична настанова щирості, яку свого часу давав митцям І. Франко («Най будуть щирі, щирі, щирі!»). Цей концепт у нього «набуває статусу імперативу»¹³⁷, оскільки, на його переконання, «вся оцінка літературної творчості зводиться кінцем кінцем до одного критерію – щирості, з якою талановитий письменник осмислює і висвітлює свої проблеми»¹³⁸. У ранній статті «Най будем щирі» (1964) В. Стус акцентує етичний імператив письменника (а через нього – й естетичний) як здатність залишатися самим собою навіть в умовах «межичасся». Саме він, на переконання поета, постає запорукою «естетичного освоєння світу – як об'єктивного, так і свого власного»¹³⁹. Людське в естетиці поета має всезагальне значення. Саме ця, так би мовити, «високовольтна лінія напруги», зближувала шістдесятників із Т. Шевченком. Її зміст та експресію зумовила домінантна тема людської долі. За образним висловлюванням С. Задорожної, «це пекельний біль, шматування, розчахнення свого серця не лише власною, а й чужою бідною, убоління за людину, за принижений суспільством свій хліборобський рід, катування себе його долею»¹⁴⁰. Діалектика особистого й усезагального (національного) визначила основу художньо-естетичних пошуків письменників цього покоління, для яких характерне ототожнення народної рани із особистою бідною. Їх вочевидь зближує тичининське «За всіх скажу, за всіх переболію...».

Як і в Т. Шевченка, у шістдесятників «моральні якості природно й послідовно переходять у план естетичний»¹⁴¹. Саме з цієї причини таким потужним є іманентний художній системі шістдесятників «гуманістично-людинознавчий аспект філософсько-естетичних переконань»¹⁴². Їх усіх єднає вроджене покликання братися за перо й відстоювати людське начало буття, в суспільстві, у якому тотально руйнуються його моральні основи. Шістдесятники переконливо проілюстрували відому тезу Ван Гога про те, що «немає нічого художнішого за любов до людей»¹⁴³. Їхня творчість акцентована виразним і

¹³⁶ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 30.

¹³⁷ Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 71.

¹³⁸ Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К., 2004. – С. 172.

¹³⁹ Стус В. Най будем щирі // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 4. – С. 190.

¹⁴⁰ Задорожна С. Тема душі, що «внутр ридає», у творчості Тараса Шевченка і Григора Тютюнника // «Прийшов, щоб не розлучатися...»: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Науковий збірник. – К, 2005. – С. 98.

¹⁴¹ Коцюбинська М. «Благородна природа людини»: людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 51.

¹⁴² Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 77.

¹⁴³ Ван Гог В. Письма. – М, 1968. – С. 8.

гострим контрверсом між конструктивним і деконструктивним у житті й літературі. В умовах «дегуманізації людини і суспільства, що втратило правдиві морально-етичні орієнтири, за ситуації сфальсифікованих, дискредитованих ідеалів страдництво за загублену душу, за обдурених і побитих життям несло катарсисне, очищальне відчуття»¹⁴⁴. Це було утвердження нової якості гуманізму, протиставлення «горезвісної «теорії гвинтиків» самоцінності людського «Я» (В. Панченко). Саме цими ідеями структурована естетична енергетика авторського тексту кожного з шістдесятників, що дає читачеві очевидний гуманістичний урок.

Шістдесятники, «бунтуючи, повалюючи старих божків та їхні скомпрометовані «вартості», чимало зробили для деканонізації соцреалізму й утвердження нової якості гуманізму (кожна «маленька» людина – самоцінна!)»¹⁴⁵. Авторську свідомість цих поетів кодифікує гуманізм («людиноцентризм»), тобто «ідея самоцінності людського Я», що передбачала характерне для літературного покоління шістдесятників «по-максималістськи загострене відчуття взаємозв'язку «людина-народ»¹⁴⁶. Шістдесятництво не було політичною чи громадською організацією (хоча його представники гуртувалися в різні громади), навіть не літературною школою, течією (хоча в них були близькі естетичні пріоритети), радше мистецькою плеядою на кшталт київських неокласиків (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт), «товариством високоосвічених і високоталановитих, національно свідомих людей, об'єднаних взаємною повагою і спільністю ідеалів. В їхньому колі завжди панували взаєморозуміння і взаємоповага, своєрідна шляхетність у стосунках...»¹⁴⁷. Очевидці свідчать, що «багатьох з них, славетних «шістдесятників», збирала енергійна, несамовито жадібна до нового Ірина Стешенко в своїй «садибі», на Пушкінській, 20. Гуртувалися там Василь Стус та Іван Світличний, Григорій Кочур і Микола Лукаш, Лесь Танюк і Євген Попович, Іван Дзюба та Іван Драч, Микола Воробйов і Леонід Череватенко, Алла Горська і Галина Севрук...»¹⁴⁸. Є. Сверстюк згадує, що дуже часто однодумці-шістдесятники зустрічалися на квартирі А. Горської¹⁴⁹. М. Коцюбинська свідчила, що товариство шістдесятників збиралося в Б. Антоненка-Давидовича; ці зібрання мали переважно політичний характер. А от часті зустрічі однодумців, котрі відбувалися в помешканні Г. Кочура, були для шістдесятників «справжнім святом поезії, знання, ерудиції»¹⁵⁰.

Розмірковуючи над спонуками виникнення шістдесятництва, його

¹⁴⁴ Задорожна С. Тема душі, що «внутр ридає», у творчості Тараса Шевченка і Григора Тютюнника // «Прийшов, щоб не розлучатися ...»: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Науковий збірник. – К., 2005. – С. 104.

¹⁴⁵ Панченко В. Висота Івана Дзюби // Літературна Україна. – 2011. – 25 серпня.

¹⁴⁶ Панченко В. Самотність на верхів'ях: Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» // Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 56.

¹⁴⁷ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 100.

¹⁴⁸ Жулинський М. З плеяди «шістдесятників»: Іванові Дзюбі – 60 // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.

¹⁴⁹ Бердиховська Б. Ми вибрали життя: Розмова з Євгеном Сверстюком // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

¹⁵⁰ «У моему житті було так багато добра: Розмова з Михайлиною Коцюбинською // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

термінологічним означенням, творчим спрямуванням, роллю в суспільно-політичному й культурному житті 60-х років і подальшого часу, І. Жиленко пише: «Шістдесятництво – не течія, і тим паче – не «школа». Це був Рух опору інтелігенції, дух бунтарства, що об'єднував абсолютно різних – і за манерою віршування, і за жанром, і навіть за родом діяльності – людей. Але, безперечно, основою шістдесятництва був пошук нового: нових виражальних засобів і нового світогляду. Шістдесятники – кожен по-своєму – несли нове»¹⁵¹. Як свідчив Р. Корогодський, це була «мала «шопта», за виразом Василя Стуса, «дуже різних індивідуальностей. Людей різного особистого досвіду, різних психологічних установок, різного рівня обдарування, культури, об'єднаних єдиним – усвідомленням себе національною інтелігенцією. Ота малочисельна група (не асоціація, не партія) була об'єднана виключно громадянським самоусвідомленням, внутрішнім заангажуванням кожного і дружніми взаєминами, симпатіями всіх до всіх. Були, звичайно, винятки, що лише увиразнювали правило». Усіх їх об'єднувала жага знань і самовираження через активну діяльність, творчість і чітко усвідомлений, як абсолют, вимір моральності. У світі, наскрізь фальшивому, тлінному, деформованому, моральність стала паролем»¹⁵². Про атмосферу, що панувала в колі шістдесятників, дізнаємось зі спогадів М. Коцюбинської: «Накотилися шістдесятницькі хвилі післякультурівського культурного відродження. П'янке відчуття духовної свободи (хай і вельми обмеженої з сьогоднішнього погляду), розкіш спілкування з розумово розкутими людьми, спільнота думання й зростання. Як найсвітлішу і найщасливішу пору життя завжди згадуватиму ті роки у гроні друзів-однодумців. Василь Симоненко, Іван Світличний, Іван Дзюба та Іван Драч, Алла Горська, брати Горині, Панас Заливаха, Василь Стус, Євген Сверстюк [...] Спілкування з кожним збагачувало, озонувало застійну атмосферу. Все нові імена, нові факти, нові ракурси думання відкривалися мені...»¹⁵³. Як свідчить Є. Сверстюк, у середовищі молоді творчої молоді вмить стиралася різниця у віці: «Красень Микола Вінграновський зі здивованими очима, Іван Драч у квадратних окулярах, хлопчакуватий, в сільському костюмі Василь Симоненко, спілчанський інтелігент Іван Дзюба, тихий і уважний Іван Світличний – усі одразу були на «ти», і, здається, від першого знайомства довіряли один одному [...] Вплив один на одного в цьому мистецькому середовищі був великий. Жодна репліка в напруженій ситуації не пропадає даром, жодна розмова не минає безслідно, жоден вірш чи стаття не пройдуть непоміченими. І навіть усмішка і тон творять атмосферу неповторного «сьогодні»¹⁵⁴.

Шістдесятників-поетів активно підтримувала й захищала плеяда блискучих літературних критиків (І. Світличний, І. Дзюба, Ю. Бадзьо, М. Коцюбинська, Є. Сверстюк та ін.), котрі розвінчували ренегатство бездарних

¹⁵¹ Жиленко І. Homo feriens: Спогади. – К., 2011. – С. 756.

¹⁵² Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 39–40. – Ч. II.

¹⁵³ Коцюбинська М. З любов'ю і болем: Павло Тичина // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 283.

¹⁵⁴ Сверстюк Є. Як я редагував Івана Драча // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 78.

прислужників системи, а натомість апологетизували вільнолюбну, націєтворчу, естетично зрілу, справжню поезію молодого покоління митців слова. Як підкреслює В. Панченко, вони «брали на себе ризиковану місію літературних сталкерів, які йшли в зону, начинену ідеологічними мінами, щоб утвердити нові ідеали, нові цінності, нову мову спілкування з письменниками й читачами»¹⁵⁵. І. Жиленко у своїх спогадах про І. Дзюбу писала, що він був «володарем дум і звістовником правди. Він був кришталевим чесним і повністю позбавленим честолюбства, пози чи самозамилування [...] Він імпував [...] глибокими знаннями, широкою обізнаністю в багатьох сферах життя, аргументованістю кожного твердження»¹⁵⁶. У трактаті «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюба гостро засуджував вчинки влади щодо обмеження творчої свободи щедро обдарованих митців, які подавали неабиякі надії (поетів Л. Костенко, І. Калинця, композитора Л. Грабовського та ін.). І. Дзюбі не простили цієї «крамольної» праці, до того ж – виданої за кордоном (Мюнхен, 1968). На початку 1969 року його викликали до КДБ й змушували виступити офіційно в пресі з відкритим особистим протестом проти публікації його твору за кордоном. Він категорично відмовився це зробити¹⁵⁷. Тоді влада застосувала вже добре апробовані методи огульних цькувань вільнодумного критика. В одному з номерів «Літературної України» було вміщено розгромну статтю Л. Дмитерка, в якій праця І. Дзюби характеризувалась як «ренегатська писанина», «цинічне блюзнірство», «фальсифікація марксизму-ленінізму», самого ж автора було піддано нищівній критиці за «падіння» та «дезертирство з рядів чесних радянських громадян»¹⁵⁸.

Апелюючи до окремих творчих доль, І. Дзюба порушував глобальні питання, пов'язані з трагічною долею всієї національної культури: «Створюється враження, що кожного разу, коли на якійсь ділянці української культури з'являються нові сили і починається якесь пожвавлення, бюрократична машина втрачає сон і спокій, аж поки не придушить це пожвавлення і поверне все до «нормального» художнього рівня»¹⁵⁹. Такий «нормальний» рівень художнього твору визначали рамки панівного соцреалізму, який панічно боявся життєвої проблематики, а коло допущених і обов'язкових «тем» обмежував кількома чисто пропагандистськими «соцзамовленнями». Перша й головна з цих «тем» – це «присягання у вірності вождю. Всі знали, що без вірша про Сталіна на першій сторінці не могла вийти жодна книжка. Далі у списку йшли: керівна роль партії («честь і совість епохи»), далі – боротьба за мир в усьому світі (із наголосом на тому, що миру не ждуть – його завойовують), дружба народів і вічна любов до великого російського народу, героїчна праця на ланах і заводах, прославлення переможців соцзмагання...»¹⁶⁰. За свідченнями очевидців, тодішні редакційні відділи (швидше – цензурні апарати) становили собою не що інше, як «агресивну

¹⁵⁵ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 138.

¹⁵⁶ Жиленко І. Homo feriens: Спогади. – К., 2011. – С. 128.

¹⁵⁷ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 100.

¹⁵⁸ Дмитерко Л. Місце в бою. Про літератора, який опинився по той бік барикади // Літературна Україна. – 1969. – 5 серпня.

¹⁵⁹ Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? – К., 1998. – С. 157.

¹⁶⁰ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 97.

бездарність, помножену на партійність»¹⁶¹. За словами Л. Семикіної, тоді від митця вимагалось «самозречення в протиставленні творчості й бюрократії»¹⁶². Тож риторично звучало зболене риторичне питання І. Бойчака: «Але хай буде дозволено запитати, відколи це прагнення писати не так, як усі, шукання себе як творчої індивідуальності свого стилю, свого голосу стало протизаконним для письменника?..»¹⁶³. Кожному ж із них праглося творити свою «пісню, свою мелодію» (Є. Сверстюк), «своє небо» (І. Жиленко). В. Симоненко закликав бути «схожим завжди на себе». І. Драч, усвідомлюючи приреченість свого покоління, писав, що «перо – то наша чорна доля».

Відчутною підтримкою новонародженого літературного покоління стала редагована П. Загребельним «Літературна газета». Всупереч настановам високих партійних чиновників, він в одному з її номерів здійснив буквально подвижницьку акцію – окрему сторінку надав молодому талановитому поетові М. Вінграновському (вірші «З книги першої, ще не виданої»). Ще одну сторінку було присвячено поемі І. Драча «Ніж у сонці». Тут було вміщено також добірку поезій В. Коротича, М. Сингаївського. «І на додачу – цілий номер, укладений із поезій молодих, антологія одного вірша, де вперше оприлюднено прекрасну «Баладу про соняшник» Івана Драча»¹⁶⁴. Одразу з боку офіційної критики молоді автори опинились в епіцентрі огульних цькувань. М. Вінграновський згадував: «Отут по нас і всадили з усіх гармат! Не було газети – від «Радянської України» до обласних і районних, які б не стали по нас молотити! Одна з-поперед другої, вони просто-таки почали захлинатися, що ми відщепенці, деструктивісти, штукарі і низькопоклонники-авангардисти!»¹⁶⁵. Дух тієї атмосфери згадує І. Драч у спогадах «Іван Дзюба очима шістдесятників». Він, зокрема, розповідає, як група молодих київських однодумців (І. Дзюба, М. Вінграновський) на запрошення Д. Павличка та ректора Львівського університету Є. Лазаренка поїхали «будити оспалий Львів». До Львова за ними приїхав представник ЦК КПУ П. Іванов, бо «грішна руська трійця» наробила там багато галасу. Після «вояжу» І. Дзюбу звільнили з роботи, посунули з редактора «Вітчизни» Давида Демидовича Копицю й поставили «вірного» Любомира Дмитерка; І. Драч «втік у Москву на Вищі сценарні курси», М. Вінграновський «з німбом Івана Орлюка дивився на все звисока». «Нам вдалося, – пише І. Драч, – умкнути зі Львова по львів'янці і долю київську певним чином спрямувати на західний вектор»¹⁶⁶.

Незважаючи ні на що, недоброзичлива й нападницька критика «ніяк не могла протистояти тим загальним критичним і читацьким симпатіям, з якими

¹⁶¹ Сверстюк Є. Як я редагував Івана Драча // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 78.

¹⁶² Семикіна Л. Переможець свого часу // Червона тіль калини: Алла Горська. Листи. Спогади. Статті. – К., 1996. – С. 185.

¹⁶³ Бойчак І. На пульсі епохи // Дніпро. – 1962. – № 12. – С. 45.

¹⁶⁴ Мачківський М. Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна. – 2008. – 13 листопада.

¹⁶⁵ Вінграновський М. Хто і що для мене незалежність України // Вінграновський М. Манюня. – Львів, 2003. – С. 15.

¹⁶⁶ Драч І. Іван Дзюба очима шістдесятників // Слово і час. – 2001. – № 7. – С. 15.

були зустрінуті вірші Василя Симоненка і Миколи Вінграновського»¹⁶⁷. Усе ж цькування шістдесятників набирало дедалі нових обертів. Свого роду рятівною силою для них ставали визнані митці старшого покоління. Варто зауважити, що однією із специфічних прикмет літературного процесу 50–60-х років була обопільна плідна співтворчість письменників різних поколінь – поетичне слово природно й вагомо звучало у властивому для кожного з них стильовому та емоційно-інтелектуальному ключі¹⁶⁸. Тож цілком закономірно, що на захист шістдесятників виступив М. Рильський. У Будинку літераторів Спілки письменників він тепло привітав і представив громадськості двох талановитих поетів: В. Симоненка та М. Вінграновського. На шпальтах періодики флагман тодішньої української поезії високо поціновував перші здобутки початківців молоді генерациї¹⁶⁹. Схвальними були й відгуки А. Малишка про творчість речників нової епохи¹⁷⁰. В умовах жорстоких переслідувань «мислячих інако» він захищав їх у листах-протестах, адресованих найвищим урядовим посадовцям¹⁷¹. Хоча не можна не згадати його доповідь «Про сучасну поезію» на нараді молодих поетів 1958 року (згодом вона вийде окремою книжкою «Думки про поезію»), в якій визнаний автор говорив про потребу «єдності літературного слова з ідеями комуністичного будівництва на одній шостій земної кулі». Таких талановитих початківців, як М. Сом, О. Лупій та Л. Костенко, він зарахує до тих, кому «зраджувало почуття міри у вираженні поетичних переживань»¹⁷². Тут, думаємо, слід віддати данину часові й не трактувати всі події в одноплосинному, звинувачувальному тоні. До того, ж маємо й цілком протилежні думки з цього приводу, базовані на документальних свідченнях очевидців і учасників тих драматичних перипетій. Ось що говорила М. Коцюбинська про схвальну позицію А. Малишка щодо її однодумців і ситуації загалом: «По-перше, він написав цикл віршів «Прозорість», витриманий у дусі шістдесятих років, а по-друге, він дуже активно нас (шістдесятників. – Р. Г.) підтримував»¹⁷³. Незважаючи на критичні зауваження на адресу молодих (це ж закономірно), визнаний метр української літератури, як свідчать очевидці, хвалив Л. Костенко, підносив Д. Павличка за справжню поезію, як «ніхто з інших класиків, докладно і на яскравих прикладах показав, що таке поетична образність»¹⁷⁴.

Неабияка заслуга у мистецькому зростанні покоління шістдесятників належить літературним критикам (В. П'янов, І. Зуб, М. Логвиненко та ін.), багатьом письменникам, які не завжди однозначно ставились до молодих. Так, О. Ющенко активно «пробивав» у різноманітних періодичних виданнях нові

¹⁶⁷ Салига Т. Поет – це слово. Це його життя // Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Тернопіль, 2004. – Т. 1. – С. 8.

¹⁶⁸ Моренець В. Поезія трьох десятиліть: гармоній і суперечності // Діалектика художніх шукань: літературний процес 60–80-х років. – К., 1986. – С. 21.

¹⁶⁹ Рильський М. Батьки і діти // Літературна Україна. – 1962. – 10 серпня.

¹⁷⁰ Див.: Малишко А. Люблю нашу молоду літературу // Дніпро. – 1963. – № 3.

¹⁷¹ Жулинський М. З плеяди «шістдесятників»: Іванові Дзюбі – 60 // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.

¹⁷² Насенко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 7 серпня.

¹⁷³ «У моєму житті було так багато добра»: Розмова з Михайлиною Коцюбинською // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

¹⁷⁴ Мачківський М. Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна. – 2008. – 13 листопада.

імена. Саме з його благословення зійшов на літературну орбіту Є. Гуцало. П. Воронько рекомендував до Спілки письменників В. Симоненка, відкрив читачам М. Воробйова, ввів у літературу обдаровану студентку Н. Кашук, яка згодом засяє неабияким поетичним талантом. «Юну парость особливо щиро підтримував фронтовик-сталінградець – російський письменник Віктор Некрасов»¹⁷⁵. Про підтримку літературного шістдесятництва свідчить і позиція О. Гончара. З його боку молоді поетичні голоси в умовах дискримінації людської гідності та духовного озлидніння нації відчували неабияку солідарність. Він обороняв їх від численних нагінок, прийняв до Спілки письменників України, яку о тій порі очолював. Досить згадати його публічний захист В. Симоненка, клопотання перед високими посадовцями про встановлення персональних пенсій матері та сину поета після його смерті (фактично – фізичного знищення). І. Драч з погляду прожитих літ переконує, що О. Гончар як митець і громадянин доклав чимало зусиль для того, щоб у літературу влилася молода хвиля письменників: «Якби він не зробив того, що зробив, то яким би чином прийшло молодше покоління?»¹⁷⁶. Не погоджуючись із закидами «авангардівців» незалежної України щодо звинувачень О. Гончара (як, власне, й багатьох інших його сучасників) у прислужництві режимові, варто назвати його офіційний лист до першого секретаря ЦК КПУ П. Ю. Шелеста від 20 січня 1969 року, в якому йдеться про створену ЦК КПУ комісію для політичної оцінки праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965) та інших матеріалів, що стосуються «неблагонадійних» письменників. Цей факт нам видається дуже важливим, оскільки, як справедливо зазначає М. Жулинський, за ім'ям Івана Дзюби «стояла ціла епоха в історії України: епоха плеяди «шістдесятників»¹⁷⁷. В. Панченко слушно зауважує, що «вже на «старті» літературної долі ім'я цього критика асоціювалося з бунтівливим українським «шістдесятництвом», було його синонімом»¹⁷⁸. А Є. Сверстюк у книзі «На святі надій» (К., 1999) писав про І. Дзюбу: «Не було українського імени, яке б так часто і повсюдно згадувалося, особливо в 60-ті й на початку 70-х»¹⁷⁹. Для нього неподільну ідейно-естетичну сутність становили (й становлять) ідеї соборної України, свободи та особистості. Він був, «мов Ісайя, був упевнений, що народ, який в темряві ходить, Світло велике побачить»¹⁸⁰. На зорі шістдесятих І. Дзюба завідував відділом критики журналу «Вітчизна», сміливо «проштовхував» і друкував ті матеріали, які «згори» вимагали «почистити і привести до ладу». Він відкривав громадськості табуйовані сторінки національної історії та культури, сміливо критикував, нерідко кепкуючи, художньо анемічні писання тодішніх літературних «генералів», серед яких були О. Корнійчук, В. Собко, Ю. Збанацький [...] По суті, то було «здирання масок» із облич голих королів. Дзюба гостро ставив

¹⁷⁵ Савчук Н. Сузір'я яскравих зірок на тлі негоди: Українські митці-«шістдесятники» в контексті своєї епохи // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 45 (589).

¹⁷⁶ Драч І. «Запалити буденщину вогнем пекельним» // Слово Просвіти. – 2004. – 9–15 грудня.

¹⁷⁷ Жулинський М. З плеяди «шістдесятників»: Іванові Дзюбі – 60 // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.

¹⁷⁸ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 138.

¹⁷⁹ Див.: Сверстюк Є. На святі надій. – К., 1999.

¹⁸⁰ Каразія Н. Він наближався до світла // Воля і Батьківщина. – 1996. – № 4 – С. 58.

питання про дефіцит правди в літературі, горезвісне лакування дійсності, штучність конфліктів і ходульність персонажів»¹⁸¹.

М. Степаненко в ґрунтовній розвідці «Публіцистична спадщина Олеся Гончара» (Полтава, 2008) підкреслює, що «з позиції того часу письменник заслуговує похвали за відмову в шельмуванні талановитого літературознавця (І. Дзюби), за мудре слово про українську інтелігенцію, на захист української культури». Наведемо примітний фрагмент цього листа:

20 січня 1966

Першому секретареві
ЦК Комуністичної партії України
тов. Шелесту П. Ю.

Вельмишановний Петре Юхимовичу!

Я не зможу брати участь в роботі Комісії. Не зможу тому, що смисл її роботи мені неясний. Яке призначення підготовлюваних матеріалів? Чи мають вони якусь стосовність до процесу над Світличним? Я був і залишаюся при тій думці, що репресії не є найкращим способом розв'язання ідеологічних питань. Більше того, вважаю, що проведені арешти завдали шкоди ідейно-виховній роботі партії, посіяли серед інтелігенції, особливо серед молоді, настрої підозрливості, недовіри, пригніченості...»¹⁸². Тут, мабуть, доречно навести ще один факт біографії О. Гончара й А. Малишка, котрий, з одного боку, свідчить про високу порядність цих метрів літератури, а з іншого – про звільнення української інтелігенції від «держстраху» (Л. Новиченко). 1966 року, в пік найбільш резонансних розправ із шістдесятниками-вільнодумцями, котрі попали під прес заборон та арештів, О. Гончар і А. Малишко, представники шанованого партією істеблішменту, активно прилучилися до створення фонду допомоги в'язням та їх родинам. Знаменним у цьому сенсі був V-й з'їзд СПУ (16–21 листопада 1966 р.), на якому проти молодих авторів (а їх на з'їзді було майже півсотні) гостро виступали письменники старшого покоління (В. Козаченко, І. Вільде та ін.). Тон з'їздові задав перший секретар ЦК КПУ П. Шелест, який від самого початку свого виступу накинувся на молодих поетів і критиків: «Як відомо, буржуазна пропаганда і її прислужники – українські буржуазні націоналісти за кордоном, які давно втратили людську гідність, не раз намагалися використати в своїх підлих антирадянських цілях деякі твори українських письменників, зокрема молодих, які допускали нечіткий і двозначний зміст в окремих поезіях, оповіданнях чи критичних статтях». Він закликав «бути пильнішими, більш гострими, більш непримиренними до ворогів свого народу»¹⁸³. Саме О. Гончар доводив, що конфлікту між «батьками» і «молоддю» немає. А ще до того, на III Пленумі СПУ він дав високу оцінку творчості молодих поетів. Для переконливості наведемо розлогий фрагмент його виступу: «Про молоду буйну оцю нашу поезію зараз багато суперечок, дискусій. Одні сприймають її

¹⁸¹ Панченко В. Висота Івана Дзюби // Літературна Україна. – 2011. – 25 серпня.

¹⁸² Степаненко М. Публіцистична спадщина Олеся Гончара: Мовні, навколомовні й деякі інші проблеми. – Полтава, 2008. – С. 200.

¹⁸³ Зінкевич О. «Свідомі слова, як меч»: Молодь на V з'їзді письменників України // Літературна Україна. – 2009. – 19 лютого.

беззастережно, як щось нове, незвичайне, чого давно чекала спрагла читацька душа, інші ж схильні вбачати в молодій поезії тільки безплідне штукарство, псевдоноваторство, а декому з молодих за давньою звичкою уже навіть пробують наліпити ярлики. Широкі кола читачів теж помітили це незвичайне явище в нашій поезії, загомоніли, засперечались, і це вже факт сам по собі знаменний [...] Молода поезія чимось справді йде від раннього Тичини, коли він чи не перший з наших поетів зазирнув у космос і почув його дивну музику; імponує молодим і монументальність Довженка, його геніальні кінокадри, кінофрески. Почувається, що такі зразки надихають молодих. Радуює нас в їхній поезії і досить висока культура, інтелектуальність, а також вимогливість, уважність до слова, неприхована відраза до шаблону і штампу»¹⁸⁴.

Репресії в середовищі шістдесятників обурювали о тій порі й багатьох інших відомих українських інтелігентів. Писали листи-протести Михайло Стельмах, Григорій Майборода, підписували колективні клопотання, вимагали пояснити характер арештів і долю заарештованих Сергій Параджанов і Олег Антонов, Платон Майборода і Ліна Костенко, Леонід Серпілін і Іван Драч [...] Було їх, київських протестантів, 139, серед них 14 письменників, 20 фізиків і математиків, 27 робітників різних спеціальностей¹⁸⁵. Згадують, що навіть «ляканий Павло Тичина в розмові з одним високим функціонером, коли той вимагав, щоб Тичина вивернув проти нас (шістдесятників. – Р. Г.) кожуха, то навіть тихий, делікатний Тичина не стримався і закричав: «Ви що, нашими руками хочете переломити хребти і цим молодим поетам?»¹⁸⁶. Особливо охочим «переломити хребти» шістдесятникам виявилось партійне керівництво республіки, яке з «тривогою поглядало на Москву [...] Після сумнозвісних виступів тодішнього керівника Компартії СРСР Микити Хрущова на зустрічах з інтелігенцією (грудень 1962 року та березень 1963 року) були дані чіткі інструкції: притискувати, забороняти, розганяти...»¹⁸⁷. Чатівників більшовицького режиму, безмежно далеких від літератури й ворожих їй, панічно лякали твори шістдесятників, які апологетизували внутрішньо вільного героя, активного, незалежного, національно свідомого громадянина-борця. Заважаючи жити всім тим, хто «жиріє серцем і втрачає талію» (Л. Костенко). На чільне місце вони поставили справу національного відродження, перетворення України в політичну силу. Захищати шістдесятників в умовах репресивних акцій було вкрай небезпечно. Звідси – численні приклади перестраховальних «відступів» та ідеологічних застережень. Таким прикладом може бути позиція молодого блискучого літературного критика, шевченківського лауреата 1968 року Л. Новиченка, на ту пору вже визнаного неабияким професіоналом-аналітиком. Як згадує М. Наєнко, «заангажованість методологією соціалістичного літературознавства тримала його в дуже очевидній скруті і неприхованій

¹⁸⁴ Зінкевич О. Молода поезія в Україні: Поети-«шістдесятники», їхні проблеми і старше покоління // Літературна Україна. – 2009. – 26 лютого.

¹⁸⁵ Жулинський М. З плеяди «шістдесятників»: Іванові Дзюбі – 60 // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.

¹⁸⁶ Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. – К., 1990. – С. 9.

¹⁸⁷ Ключок Г. Нескорена: Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко // Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999. – С. 11.

тенденційності. Сказавши, наприклад, у премійованому збірнику про високу поетичну енергію і формотворчі шукання шістдесятників як про позитивну рису («бо застій художньої думки, боязкість шукань були несумісні з великим мистецтвом»), він тут же додав, що йдеться саме про велике мистецтво [...] соціалістичного реалізму¹⁸⁸. Проте це була не стільки тенденційність, скільки, за словами самого ж Л. Новиченка, був «держстрах», у якому влада тримала все суспільство, згубно впливаючи на психіку індивіда. Вже згодом, у 90-і роки, критик зазнає неодноразових «наскоків» із боку бунтівливого покоління нової доби. Безумовно, це доволі прикрі, навіть гіркі речі, проте до них, напевне, сьогодні слід підходити, не «розмахуючи мечем», а з намаганням зрозуміти час і людину в тому моторошному світі. В цьому контексті варта уваги надзвичайно смілива як на 1956 рік праця Л. Новиченка про П. Тичину («Поезія і революція»). Самі ж шістдесятники вдячні йому, «бо він разом із Максимом Рильським, Андрієм Малишком, Олесем Гончарем, Павлом Загребельним підняв свій голос на захист цих бунтівників поетичного слова»¹⁸⁹.

Проти шістдесятників було кинуте багатий арсенал ганебних засобів боротьби, вироблений тоталітарною практикою: провокації, демагогію, бездоказові звинувачення у формалізмі і відході від реалістичних традицій»¹⁹⁰. Тон цькуванням і нагінкам на них задавали ортодоксальні літературно-критичні виступи М. Шамоти «Талант і народ» (1958), А. Трипільського «Краса мистецтва в літературі соціалістичного реалізму» (1959) та ін. Ідеологи соціалістичного реалізму виводили критерії художності з «правдивості» ілюстрування письменниками партійних ідей. За доведеною до повного абсурду соцреалістичною демагогією «якість» кожного твору вимірювалася тільки ідейною відданістю його автора режимові»¹⁹¹. Основний метод радянської літератури стає не стільки черговим етапом у її естетичній «еволюції», скільки «ідеологічним конструктом влади, покликаним виконувати чітко задані позаестетичні функції»¹⁹². Розгортання соцреалізму як культурного проекту мало вкрай негативні наслідки й призводило до відчутного зниження естетичного рівня художньої літератури. Кадебістські «шарашки» й угодницька їм тодішня Спілка письменників чинили неймовірні речі, здійснювали систематичні ганебні нагінки на молодих літераторів з метою розколу шістдесятництва, що на перших порах було монолітним. Основні звинувачення знову ж таки лягали у площину ідеологічну й оберталися в основному довкола так званого націоналізму того чи того письменника, що кваліфікувався як тяжкий гріх, учинений супроти радянської літератури (ширше – проти всього радянського народу). Таким цькуванням піддавались найкращі її представники. Згадують очевидці: «Загальна картина стара, як світ: беззахисність і невлаштованість, переслідування владою

¹⁸⁸ Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К., 2003. – С. 211.

¹⁸⁹ «Найголовніше... – момент істини»: Пам'яті академіка Леоніда Новиченка. – К., 2004. – С. 3.

¹⁹⁰ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 99.

¹⁹¹ Наєнко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 7 серпня.

¹⁹² Хархун В. Соціалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія. – Ніжин, 2009. – С. 50.

та легіоном слуг...»¹⁹³. Здійснювались уже відомі щодо старших митців пера ідеологічні проробки, відбувався тиск з боку партійних структур з метою одержавлення молодих талантів. За свідченнями М. Вінграновського, «тодішні літературні тарбозаври, що спеціалізувалися на підозрілості і на криках, не дрімали, і вони почали наш (шістдесятників. – Р. Г.) погром і розгром. Преса і радіо, які мусили нас визнати, тепер почали розправу. В газетах з'явилися статті і замітки типу: «Я такого-то шістдесятника не читав і читати не буду, бо наперед знаю, що він формаліст і відщепенец!»¹⁹⁴.

Шістдесятникам нелегко доводилось у подібних ситуаціях. Як стверджує Г. Клочек, «своє переслідування прогресивних митців ті чиновники виправдовували демагогічними заявами про власну відданість «комуністичним ідеалам» та «своєму народові»¹⁹⁵. Однак надії тих чиновників були переважно марними. Шістдесятники життям і творчістю потверджували свою незламність і небажання прийняти встановлені ними «правила гри». Л. Костенко після багаторічних ідеологічних «проробок», пов'язаних зі збірками «Зоряний інтеграл» та «Княжа гора», вимушена була піти у «внутрішню еміграцію». Її позиція була незламною, а відповідь владі – однозначною. У саркастичній формі поетеса апелювала до всіх «номенклатурних дурнів, бюрократів, пласких мурмил в квадратурі рам», котрі прагнули за пафосними гучними словами сховати справжню сутність нищих лжепатріотів, що люблять Україну, «як хліб і кусень сала» (І. Франко):

Нелегко нам. Криваві краплі глоду
крізь наші вірші виступлять колись...
Не говоріть від імені народу, –
розперетричі ви йому впеклись!¹⁹⁶.

Тут можна навести чимало прикладів ідеологічних «перевиховань» інших шістдесятників. Так, приміром, на одну із традиційних для середини 60-х років сумнозвісних нарад представників творчих спілок із партійним і комсомольським активом був викликаний М. Вінграновський, який, безумовно, після багатьох «порад» мав покаятись. Однак вийшло навпаки. Поет став за трибуною і прочитав вірш-виклик «можновладцям», засвідчивши непоступливість громадянської і творчої позиції:

Ні! Мій народ не дим, не горевіз,
І я не дам його по брехнях і по кривдах,
Я не пір'їна в гордих його крилах,
Я – гнівний меч його, що від Дніпра до звізд¹⁹⁷.

Отже, в умовах естетичного консерватизму й національно-патріотичного нігілізму політизація поезії шістдесятників була вимушена й функціонувала на

¹⁹³ Свєрстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 25.

¹⁹⁴ Вінграновський М. Всі ми з одного часу і одного народу: Слово про Василя Симоненка // Київ. – 1983. – № 3. – С. 8.

¹⁹⁵ Клочек Г. Нескорена: Штрихи до життєвої і творчої біографії Ліни Костенко // Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999. – С. 17.

¹⁹⁶ Костенко Л. Вибране. – К., 1989. – С. 169.

¹⁹⁷ Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Тернопіль, 2004. – Т. 1. – С. 127.

рівні іманентної свободи, «на рівні суспільного дихання, на вроджених засадах патріотизму, без чого людина втрачає себе як людину»¹⁹⁸.

У рецензіях на поезії Л. Костенко, вміщених на сторінках «Літературної газети» (1962, 26 січня), критики вимагали, щоб вона більше писала на теми «громадського і соціально-політичного значення» та більш «активізувалась у громадському житті». О. Підсуха зізнавався, що протягом тривалого часу відкидав поезії М. Вінграновського («Літературна газета», 1961, 17 листопада). Видавництво «Радянський письменник» відхилило книжку І. Драча, а «Молодь» – В. Міняйла. Було знищено вже віддруковану поему «Розп'яття» П. Скунця, самого ж автора звільнено з роботи в обласному видавництві «Карпати», а згодом – піддано довготривалому забуттю. Багатьом молодим письменникам, як свідчить О. Зінкевич, «ряд газет і журналів не дали своїх сторінок тільки через те, що вони не захотіли йти втертими, традиційними шляхами старшого літературного покоління»¹⁹⁹. Цю непросту ситуацію докладно описує І. Дзюба: «Поряд з прямою вульгарною дискредитацією перших «шістдесятників» робилися і спроби протиставити їм інших талановитих людей з числа їхніх ровесників чи з молодших. А тодішній секретар ЦК КПУ А. Д. Скаба у доповіді на нараді активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України 8 квітня 1963 року спробував розділити молодих на «чистих» і «нечистих», наївно сподіваючись приманити цим навіть Василя Симоненка: «Поетичні збірки В. Коломійця, В. Коротича, В. Симоненка, Р. Третьякова, М. Сома пройняті мажорними, життєствердними акордами, любов'ю до партії і народу». Ця похвала потрібна була для того, щоб, показавши в такий спосіб батьківську турботу про молодих, тим «переконливіше» напосістися на інших молодих, неслухняних: «Формалістичні викрутаси із словом неодмінно приводять до викривлення і затуманення ідейно-художнього змісту творів. А що справа стоїть саме так, свідчать деякі твори молодих поетів М. Вінграновського, І. Драча, Л. Костенко» («Літературна Україна», 9 квітня 1963 року). Це був тільки початок. Команду підхопили ревні літературні наглядачі, а їх у всі часи було вдосталь. Тон тотальних звинувачень підвищувався з кожним днем...»²⁰⁰. Ситуація ставала не просто задушливою, а таки загрозливо небезпечною. За словами М. Жулинського, «навіть провісницьки чутливий Василь Стус не передбачав такого наростання насильницького тиску на горло тих, хто жадібно ковтнув свіжого повітря відлиги і замірився більше не йти на компроміси з власною совістю і національною гідністю»²⁰¹.

Влада, таким чином, стимулювала своєю офіційною політикою щодо художньої літератури закономірне зміцнення неофіційного культурно-мистецького простору в державі й пришвидшувала тенденцію появи нонконформістського письменства та його підпільну (дисидентську) творчість. Вона зазнавала ворожих (а згодом – відверто войовничих) характеристик,

¹⁹⁸ Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К., 1989. – С. 50.

¹⁹⁹ Зінкевич О. Молода поезія в Україні: Поети-«шістдесятники», їхні проблеми і старше покоління // Літературна Україна. – 2009. – 26 лютого.

²⁰⁰ Дзюба І. Забуті – поруч: Ще про одного «шістдесятника» // Літературна Україна. – 1991. – 13 червня.

²⁰¹ Жулинський М. З плеяди «шістдесятників»: Іванові Дзюбі – 60 // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.

протиставлялась «радянській» літературі з її чіткою «визначеністю ідейної позиції». Новаторство покоління шістдесятників, що виразно загострювало конфлікт між елітарною й масовою культурою та ще й актуалізувало проблему відродження національної літературно-мистецької традиції, набувало в офіційному ідеологічному дискурсі виключно негативних відтінків. Поезія молодого покоління трактувалась як наслідок «недостатньої теоретичної підготовки і ідейної загартованості», «повторення формалістичних засобів, що мали місце у мистецтві 20-х років»²⁰². На сторінках преси з'являється сила-силенна публікацій із промовистими назвами типу «Ідея і краса нерозривні», «Прекрасне воює з потворним», в яких «життєстверджуючі комуністичні ідеї» протиставляються новій якості естетики шістдесятників з її гуманістичними, які добачали завдання поезії «в пошуках індивідуального «Я», а не в реєстрації колективної волі чи обслуговування вимог державної освіти та пропаганди»²⁰³. Сучасна дослідниця літературно-мистецького простору 1960–1970-х рр. в Україні, історик О. Заплотинська на основі багатого документального матеріалу робить висновок, що «майже цілковита відсутність професійно написаних критичних матеріалів підмінялась примітивно лакейськими характеристиками»²⁰⁴. Таким чином формувалась не тільки літературознавча, але й громадська думка щодо негативного образу літератора-інакодумця.

Після першої хвилі арештів (1965 р.) шістдесятники опинилися перед вибором, власне, перед загрозою перестати бути творчим поколінням. За словами Л. Костенко, склалася ситуація, коли «труд митця оцінює слимак». Духовний світ України дедалі чіткіше розмежовувався на «ми» і «вони». «Ми» – національно свідомі творча еліта, «вони» – агресивні цензори, бездарні «літературознавці в цивільному», що творили, за свідченням самих шістдесятників, «деструктивну атмосферу диктату і навколоспільчанського сервілізму та нашіптувань»²⁰⁵. Переважній більшості із них, незважаючи на вкрай несприятливі умови, усе ж вдавалось прориватись до читача крізь «штучно створену глуху облогу» (Г. Ключек), уникаючи політичної зашореності та ідеологічних приписів. Вони твердо й непоступливо відстоювали свої життєві й творчі принципи, не йшли на жодні компроміси із владою, впевнено виборювали право на звучання власного слова. Інша частина добровільно приймала духовні пута, лякливо зіщулюючись від страху й передчуття біди. Так у суспільстві почав вироблятися тип «запопадливого агітатора з надійно заброньованою душею», який готовно відгукувався на всі так звані соцзамовлення часу, натомість втрачаючи мистецький хист, письменницьку совість, по-стаханівськи «видаючи на гора» літературну сірятину. Думаючи про все це, Л. Костенко вибухнула гірким «Мимовільним парафразом»:

²⁰² Заплотинська О. «Формалізм чи новаторство?»: Інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні // Український історичний журнал. – 2006. – № 1. – С. 151.

²⁰³ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 387.

²⁰⁴ Заплотинська О. Нонконформістська інтелігенція в офіційному дискурсі 1960-х рр.: Механізм формування громадської думки // Інтелігенція і влада. – Одеса: Одеський національний політехнічний університет, 2006. – Вип. 6: Історія. – С. 61.

²⁰⁵ Сверстюк Є. Як я редагував Івана Драча // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 79.

Поет, не дорожи любовію народной,
бо не народ дає тобі чини.
Кому потрібен дар твій благородний?
На всякий случай оду сочини.
Пиши про честь і совість, а при етом
вмочи своє перо у каламуть.
Ну, словом, так. Поет, не будь поетом.
Тобі за ето ордена дадуть²⁰⁶.

Сьогодні, гадаємо, не варто ідеалізувати одних шістдесятників або ж огульно засуджувати інших. Міф «комуністичного раю» для багатьох із них був якщо не переконанням, то, принаймні, світлою утопією. Представник того покоління письменник А. Дімаров у інтерв'ю «Вістям з України» зізнався: «Мені набридло брехати: брехати правду [...] брехати напівправду, брехати брехню, що їх я часто-густо писав за часів Брежнєва і за часів Сталіна. Щиро писав! Бо тоді такий був. І в усе це щиро вірив»²⁰⁷. Аналогічне засвідчують і «Покаянні псалми» Д. Павличка, що є, за його ж словами, «каяттям багатьох людей, каяттям доби старої, спробою сказати правду про той час, коли ми були грішними, вірніше, мусіли бути такими...»²⁰⁸. У вірші «Кострище» (1991) сумнів щодо юнацького ідеалізму періоду шістдесятих запікся пекучим болем поетового відвертого й болісного зізнання:

Людей любив я, а не звірів,
Як мамин зойк, біду чужу
Під серцем чув, не лицемірив,
Та все, в що я несхитно вірив,
Ви обернули на олжу!²⁰⁹.

Коли розпочався офіційний наступ влади на українську еміграцію, дехто з шістдесятників також включився у цю кампанію. Серед них був, скажімо, І. Драч, який у вірші «О будьте ви прокляті», опублікованому 22 липня 1966 року в «Літературній Україні», обурено й гнівно метав блискавки на «українських буржуазних націоналістів» із Заходу, які начебто використовують шістдесятників для своїх брудних цілей»²¹⁰. Для того, щоб зрозуміти ту ситуацію, як слушно зауважує В. Панченко, треба уявити «тодішнього молодого інтелігента-ідеаліста, вихованого в умовах суворої ідеологічної «дієти», якого, проте, починала непокоїти проблема чистоти революційного прапора»²¹¹. Через кілька десятків літ І. Дзюба назве цей тип «інфантильним ідеалістом» із не подоланими ще «комсомольськими ілюзіями»²¹². Літературне покоління шістдесятників, «сповнене романтичного ідеалізму молодості, спочатку сприйняло нові суспільні віяння як реальну й жадану можливість відбутися

²⁰⁶ Костенко Л. Вибране. – К., 1989. – С. 160.

²⁰⁷ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи: Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 3.

²⁰⁸ Равлів І. Тематичне й жанрове розмаїття Павличкової лірики 90-х // Слово і час. – 1998. – № 9–10. – С. 88.

²⁰⁹ Павличко Д. Кострище // Літературна Україна. – 1991. – 17 січня.

²¹⁰ Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

²¹¹ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 139.

²¹² Див.: Дзюба І. Пам'ять вдячності і боргу. – К., 1998.

морально повноцінними особистостями»²¹³. Подібне особистісне (громадянське й творче) самовизначення пережила М. Коцюбинська. У статті «З любов'ю і болем» вона з цього приводу писала: «...прозріння, думання, впізнання прийшли до мене вже десь після університету [...] Страшно подумати, я, філолог-україніст із університетською освітою, більше того, кандидат філологічних наук, лише тоді відкрила для себе існування таких поетів, як Плужник, Зеров, Антонич. Парадокс! Затриманий, спотворений, неповноцінний розвиток, наслідки якого я й досі видихаю...»²¹⁴. А в 60-і роки ці знання могли б збурити свідомість молоді творчої інтелігенції. Нівеляція особистості в умовах тоталітарного режиму, як підкреслює М. Жулинський, «передбачала різні форми нейтралізації бунтівливого мислення – від фізичного знищення до приручення митця славою, привілеями, страхом, ласкою. Саме проти нівеляції творчої індивідуальності, проти обмеження сфери функціонування українського слова, проти ідеологічної стелі, яка зависла над думкою і змушувала її в'юнитися, а не сягати небосхилу самовираження, і бунтували шістдесятники»²¹⁵.

Отже, в ситуації обнадійливих, а згодом оманливих шістдесятих років зробити єдино правильний вибір, що забезпечив би самореалізацію особистості, було фактично неможливо. До того ж, як слушно зауважує Л. Тарнашинська, «за тоталітаризму такий вибір завжди передбачав дилему: або ти зраджуєш себе й працюєш на «систему» (можливі хіба що варіанти: робиш це, сліпо вірячи в її ідеологію, чи, відчуваючи або й будучи переконаним в облудності цієї ідеології, працюєш на неї заради якоїсь власної вигоди, як-от благополуччя, кар'єри тощо), або, відкинувши конформізм, зберігаєш себе, свою індивідуальність, але ціною відчуження од суспільства, ціною внутрішньої еміграції, а то й ціною каральних методів, що їх система застосовувала до інакомислячих»²¹⁶. Обирати власну долю означало тоді балансувати межі етичними полюсами стратенства й пристосуванства. Способи розв'язати цю етичну дилему були суто індивідуальними. Б. Тихолоз виокремлює три головні варіанти виходу з цієї кризової «межової» (у термінології екзистенціалістів) ситуації, що зумовили утворення трьох етичних полюсів шістдесятництва²¹⁷:

– *дисидентство* (від лат. *dissidens* – незгодний) – активне інакодумство, відкрите протистояння тоталітарному режимові, цілковите неприйняття його псевдоідеалів і псевдоцінностей, опозиційна громадська діяльність – геройська самоофіра приречених на страту, свідомих своєї приреченості; цю когорту репрезентують непримиренні максималісти-смертники, свідомі своєї Голгофи (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець); вони гнили по тюрмах і висловлювали свою незгоду з політикою тоталітаризму через виснажливі голодування й відкриті листи протесту;

²¹³ Масловська Т. Ще раз про шістдесятництво // Слово і час. – 1999. – № 11. – С. 34.

²¹⁴ Коцюбинська М. З любов'ю і болем: Павло Тичина // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 283.

²¹⁵ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 43.

²¹⁶ Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. – К., 2001. – С. 130.

²¹⁷ Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001.

– «внутрішня еміграція» – позірна самоізоляція у власному внутрішньому світі, втеча в мовчання; насправді ж – вимушена ізоляція: митці прагнули вийти зі своєю творчістю до загалу, та їх позбавляли можливості діалогу з суспільством – як не арештами, то громадською обструкцією; вони відлучаються від літератури як інакомислячі, непокірні; це були «емігранти без еміграції» (Л. Костенко, М. Коцюбинська, Вал. Шевчук), які намагалися хоч якось підтримати своїх братів по той бік колючого дроту й писали «в шухляду»;

– *конформізм* (від лат. *conformis* – подібний, відповідний) – намагання ціною моральних та ідейних поступок врятувати власне життя й кар'єру; угодовство, пасивне сприйняття нав'язуваної ідеології, підпорядкування «правилам гри» тоталітаризму заради фізичного виживання; ця частина генерації набуває статусу офіційного, канонізованого шістдесятництва (В. Коротич); вони друкували сотні віршів і статей, видавали книжки з обов'язковими «паровозами» (програмовими поезіями про партію і Леніна) і «датськими» віршами (до «красных дат календаря»), які уможлилювали їх вихід у світ, обіймали високі посади у видавництвах, редакціях, творчих спілках, органах державної влади. Значна частина представників цієї категорії шістдесятників прямо не поривала з комуністичною ідеологією, свідомо чи несвідомо поступалася своїми принципами й переконаннями людиноненависницькій системі, до певної міри слугуючи їй своїми талантами (В. Коротич). Н. Зборовська говорила про «світоглядну дволикість офіційного шістдесятництва». Намагаючись реалізувати ідеологічні ілюзії того покоління 20-х років, що склала когорту «розстріляного відродження», вони не зуміли до кінця подолати в собі віру в комуністичну ідеологію як «Всесвітню Правду», з одного боку, а з іншого – спромоглися впевнено й переконливо утвердити «новонароджуване вільнодумство. Вони були дуже схожі на своїх «батьків»²¹⁸. Яскравим прикладом сказаного може бути творчість І. Драча. Згодом в інтерв'ю з В. Панченком поет зізнається: «...Великий вплив на мене мали такі критики – Іван Дзюба, Іван Світличний і Євген Сверстюк. Але такою ж мірою впливали і старші люди – Микола Бажан, Олесь Гончар, Дмитро Павличко. Якщо Дзюба, Світличний і Сверстюк уособлювали те, що називається дисидентство, то Бажан, Гончар і Павличко були представниками, так би мовити, офіційного світу [...] І мене весь час носило між цими двома берегами [...] У певний момент на мене страшне, приголомшливе враження справило зізнання Дзюби – це коли він засудив себе, свої погляди [...] Для мене це було важким, мене різко кинуло вбік від дисидентства, у гострі взаємини з ним, штовхнуло до берега Бажана, Гончара й Павличка»²¹⁹.

Починаючи із середини 60-х років, «на шістдесятників посилювався тиск репресивних органів, а відтак знову почалися політичні репресії. Під цією загрозою покоління фактично розділилося на кілька груп: одні вважали за необхідне шукати компромісів із владою; інші зберігали себе для подальшої

²¹⁸ Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 77.

²¹⁹ «Дуже мені подобається все сонячне...»: Інтерв'ю з Іваном Драчем // Панченко В. Урок літератури: Книга для вчителя. – Кіровоград, 2000. – С. 132.

боротьби за більш слушної нагоди; треті ж на жодні компроміси погодитися не могли, і їх поглинали репресії»²²⁰. Саме в середовищі останніх і зародився «правозахисний рух, з'явилися феномени в'язничної та емігрантської художньої творчості (В. Стус, І. Калинець, І. Світличний, З. Красівський)»²²¹.

Так шістдесятництво було гвалтовно розкраяне на *підпільне*, «проскрибоване», та *офіційне*, толероване – і контрольоване! – державою²²². Однак, як підкреслює М. Коцюбинська, «попри історичні обмеженості, недостатню культурну й національну виробленість; досить значну неоднорідність, яка з часом зумовила ідейну і моральну поляризацію колишніх соратників і побратимів; зерна конформізму, що буйно проросли в сприятливому живильному середовищі; прикру еволюцію, аж до самозаперечення, тих чи тих конкретних людей, що були або називають себе шістдесятниками, – попри все це у своєму зародженні й становленні, як явище *suí generic* – то була світла сторінка в духовному самовизначенні української нації, важлива, мабуть, не так своїми естетичними чи філософськими, як моральними результатами»²²³. Міркуючи про роль шістдесятників в українському суспільному й культурному житті, варто прислухатись і до думок Б. Бердиховської: «Наскільки питання про значення покоління шістдесятих років для розвитку інтелектуального життя залишається дискусійним (хоча ніхто не збирається піддавати сумніву цінність поезії Василя Стуса, Ігоря Калинця, Григорія Чубая чи прози Валерія Шевчука), настільки безсумнівною є їхня заслуга у збереженні української національної ідеї, яку вони пронесли крізь важкі роки так званого застою до нашої сучасності»²²⁴. Про шістдесятників можемо сказати сьогодні словами Є. Маланюка, адресованими свого часу Г. Чупринці: «Це людина, яка не лише літературно, але й біографічно дала зразок національної повноти і великого національного серця»²²⁵. Осмислюючи значення шістдесятництва з позиції часу, І. Жиленко як представник цього покоління, учасник і свідок літературного процесу й культурно-національного руху у згадуваній книзі спогадів «*Nomo feriens*» формулює його у такий спосіб: «Ми лише підтримували вогонь у час, коли вогонь майже нікому не був потрібен. У цьому наша історична місія. Щоб вогонь не погас зовсім. Колись прийдуть інші і докірливо запитуватимуть: «Чому у ваш час вогонь був такий слабкий?». Але не дати вогню погаснути – це теж вимагає чийогось життя»²²⁶. Цю естафету й прийняла та частина шістдесятників, котра виразно засвідчила своє протестуальне «Я», свідомо піде на Голгофу супроти тоталітарного монстра. Їх згодом назвуть дисидентами, в'язнями сумління. Вони відосібнювались від канонізованого шістдесятництва, йшли «на самотні битви проти псевдохудожніх бутафорій радянського псевдогуманізму, проти

²²⁰ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травмами» // Поети «витісненого покоління». Антологія. – Харків, 2009. – С. 4.

²²¹ Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. – К., 2012. – С. 78.

²²² Тихолоз Б. Поети-шістдесятники // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 12.

²²³ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 6.

²²⁴ Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

²²⁵ Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 230.

²²⁶ Жиленко І. *Nomo feriens*: Спогади. – К., 2011. – С. 721.

русифікаторських зашморгів на все, що було субстанцією української національної ідеї та збереження своєї громадянської – і просто людської гідності»²²⁷. Наприкінці шістдесятих «протистояння було передусім морального характеру: брутальна сила наступає на морально-етичну позицію нонконформістів – тієї вже й немолодої молоді, що налаштувалась іти проти течії – чи то в публічних виступах, чи то в своїх майстернях...»²²⁸.

Саме на основі морально-етичної консолідації та ідентифікації в когорті шістдесятників дедалі помітніше виформовується генерація подвижників і каменярів на шляху до вільної України в самій Україні, котрі в своїй творчості щільно пов'язували національну та екзистенційну проблематику. Кряжевою для них стала ідея самоцінності людського життя. О цій порі народжується концепція нової особистості – вільної, величної духом і прагненням «своїм життям до себе дорівнятись» (Леся Українка). Ця титанічна концепція потверджується творчою долею дисидентів, їх безкомпромісною, незламною життєвою позицією. І це була «не лише поетична декларація, а й прискіпливо виконана програма життя»²²⁹. Не втручатися в політику опозиційні щодо влади шістдесятники вже не могли, та й не хотіли. Як зазначає М. Жулинський, вони добре усвідомлювали, «що головна причина браку можливостей для повної реалізації творчих здібностей кожного з них криється в самій політичній системі. Вони прагнули свободи – і особистої, і політичної, свободи і для себе, і для свого народу». В. Дончик з цього приводу міркує: «...втручання письменників в політику, коли серце не велить бути осторонь, коли ось тут, при тобі, твориться доля народу [...] Дехто скаже: «Краще б не втручались». Але хто це міг визначати чи спрямовувати? В усьому є історична зумовленість або Божа доцільність»²³⁰. Таким чином, як справедливо вважає відомий історик В. Баран, саме творче покоління шістдесятників, що сповідувало нові («інші») думки, репрезентувало в поезії відмінну від офіційної тематику й образність, стало ядром духовної опозиції режиму в Україні²³¹. Однак шістдесятницька генерація становила опозицію режиму переважно в дозволених межах, тоді як та її частина, яку ми називаємо дисидентською гілкою, свідомо виходила поза ці межі, стаючи рухом опору в Україні. Р. Корогодський у згадуваних спогадах «Брама світла. Шістдесятники», не сакралізуючи свою епоху й досить-таки критично її оцінюючи, стверджує, що не можна ототожнювати шістдесятників із дисидентами²³². Їх відрізняє протестний (моральний) потенціал у художній творчості, а в житті – активне протистояння владі. Шістдесятники розпочали діалог із Т. Шевченком, дисиденти ж продовжили й розгорнули Шевченків

²²⁷ Салига Т. «Віддайте мені дощ. Віддайте мені тишу»: «Вольтова дуга» Ліни Костенко // Літературна Україна. – 2008. – 17 липня.

²²⁸ Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 25.

²²⁹ Степовичка Л. Мед із каменю або Друге пришествя Івана Сокульського // Літературна Україна. – 2010. – 29 липня.

²³⁰ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 43–44.

²³¹ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і роки) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К., 1999. – Т. 13. – С. 123.

²³² Див.: Корогодський Р. Брама світла. Шістдесятники. – Львів, 2009.

етизм, зокрема його «християнсько-екзистенційне окреслення»²³³. Однак етика буття, сформована життям і творчістю дисидентів, більше тяжіє до, так би мовити, гуманістично-екзистенційного її виміру, «примирення» світоглядних протилежностей: теоцентризму й людиноцентризму (теодицеї та антроподицеї). Апологія людського начала в буттєвій концепції дисидентів підносилась ними до рівня естетичної якості.

Своєю етичною визначеністю, громадянською позицією проскрибоване шістдесятництво дало відповідь на поставлене Л. Костенко питання про вирішення дилеми, перед якою постали митці у гнівливій духовно-психологічній ситуації кінця 60-х – початку 70-х років: «Одне із двох – або люби свободу, / Або залеж від милості владик» («Сніг у Флоренції»). Для цих поетів органічним стало кредо В. Симоненка, який стверджував: «Та не піддавшись зарібку легкому / Я не прислужував ніколи і нікому» («Поет»). Дисиденти, невдовзі названі «в'язнями сумління», протиставляли внутрішню свободу задушливій атмосфері тоталітаризму, духовну опозицію – літературі соціалістичного реалізму». Кожним словом і кожним вчинком вони наражалися на смертельну небезпеку й нерідко змушені були платити життям за право бути собою, за можливість поставити своє Слово на службу лише єдиному Богові – Правді.

Міркуючи про покоління шістдесятників та його ідеологічну (а відтак і етичну й естетичну) «розчахнутість», що дала поштовх активізації дисидентського руху в Україні, важко не погодитись із відомим поетом-дисидентом І. Калинцем, який сам вийшов із тієї «шинелі». В інтерв'ю газеті «День» він з цього приводу говорив: «Я дотримуюсь думки, що шістдесятники – це синонім до дисидентів, які продовжували шевченківську традицію. Літератори, які йшли на компроміс, не можуть бути тими шістдесятниками, якими були ми. Про декого з них можна тільки сказати, що розпочинали в 60-х роках, але потім зрадили свої ідеали. Тобто шістдесятники – це ті, хто були гнані, сиділи по тюрмах, але й ті, хто був на волі, проте не служив комуністичним ідеалам»²³⁴. У зв'язку з цим і постала виразна дихотомія літературного процесу. З одного боку, виробився, за влучним образним висловлюванням М. Слабошпицького, «тип запопадливого агітатора й ілюстратора з надійно заброньованою душею, який готовно відгукувався на всі так звані соцзамовлення часу чи, точніше це називаючи, лягав у кон'юнктурний дрейф, щоб дістатися островів омріяного благополуччя, де сліпили зір монументальні храми слави і почесні від жреців державної ідеології»²³⁵. На протилежному «боці барикад» виступили літературні й морально-етичні гаранті національних інтересів і загальнолюдських вартостей, котрі були категоричними у неприйнятті духовних і фізичних пут. За ними невдовзі закріпиться дефініція «дисиденти». Їхня громадсько-культурна й творча діяльність полягала не в простому змаганні літературно-мистецьких чи суспільних ідей. У двобої зійшлися «чоловіцтво зі звірством», сказав би І. Франко, і могутніша звіряча сила зламала

²³³ Див.: Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики. – Черкаси, 2007.

²³⁴ Калинець І. «Треба вміти вчасно замовкнути, аби не стати нудним і банальним»: Інтерв'ю Я. Коваль з І. Калинцем // День. – 1997. – 25 березня.

²³⁵ Слабошпицький М. Гаранті цього імені: Нотатки читача Ліни Костенко // Радянська жінка. – 1990. – № 3. – С. 2.

сотні і тисячі людських доль, понівечила молодий цвіт нації. Але не зламала цілого покоління»²³⁶. Сьогодні очевидно, що це високоталановите, одержиме національною ідеєю літературне покоління «в'язнів сумління» знайшло «свій дім і сотворило своє ім'я» в «силовому просторі шістдесятництва»²³⁷. І в цьому, поза сумнівом, полягає його історично вагомий сенс.

Рекомендована література

1. «Ми з епохи шістдесятих»: діалог шістдесятників // Літературна Україна. – 2012. – 7 червня.
2. Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).
3. Богачевська М. Наші шістдесяті // Сучасність. – 1996. – Ч. 10. – С. 36–40.
4. Бойко О. Історія України: Посібник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2001. – 656 с.
5. Бондаренко О. Літературне шістдесятництво в оцінці сучасного літературознавства // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк, 1999. – Вип. 3. – С. 197–208.
6. Бондаренко О. Українське шістдесятництво як суспільно-естетичне явище // Питання літературознавства. – Чернівці. – 1998. – Вип. 5 (62). – С. 131–138.
7. Брюховецька Л. Лицарі духу: Шістдесятники // Українська культура. – 1992. – № 7. – С. 10–11.
8. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 262 с.
9. Василюшин Я. Домінанта національного в боротьбі шістдесятництва // Дивослово. – 2003. – № 12. – С. 16–17.
10. Гладир Ю. Феномен шістдесятництва в сучасній літературознавчій інтерпретації // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград, 2011. – Вип. 94. – С. 164–174.
11. Граб О. Шістдесятництво: Витоки й духовні наслідки // Українська культура: Збірник наукових праць. – Рівне. – 2001. – Вип. 6. – С. 68–76.
12. Гримич В. Порахунки з минулим: «Молодь», друга половина 60-х // Літературна Україна. – 2000. – 8 червня.
13. Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: У 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – С. 4–10.
14. Дзюба І. Є поети для епох : наук.-попул. вид. – К.: Либідь, 2011. – 208 с.
15. Дзюба І. Забуті – поруч: Ще про одного «шістдесятника» // Літературна Україна. – 1991. – 13 червня.
16. Домчук М. Сумський шістдесятник Микола Данько: архітектоніка долі // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3 (214). – Ч. 2. – С. 224–228.
17. Дроздовський Д. Код майбутнього: Криза людини в європейській філософії: від екзистенціалізму до українського шістдесятництва. – К.: ВД «Всесвіт», 2006. – 189 с.
18. Жиленко І. Ното feriens: Спогади. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.
19. Жулинський М. З плеяди «шістдесятників»: Іванові Дзюбі – 60 // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.
20. Жулинський М. Люди, що вирвалися із обмежень звичності: Українська інтелігенція періоду хрущовської «відлиги» // Літературна Україна. – 1996. – 3 жовтня.
21. Заплотинська О. Українське шістдесятництво: визначення дефініції та історіографія

²³⁶ Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 94.

²³⁷ Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: У 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 10.

- проблеми // *Український історичний збірник*. – К.: Інститут історії України НАН України, 2003. – Вип. 5. – С. 448–458.
22. Зарецький О. *Офіційний та альтернативний дискурси. 1950–80-ті роки в УРСР*. – К.: Інститут української мови НАН України, 2008. – 440 с.
 23. Зарецький О. *Українські шістдесятники і хрущовська відлига в етнокультурному просторі СРСР // Сучасність*. – 1995. – Ч. 4. – С. 113–125.
 24. Зборовська Н. *Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час*. – 2001. – № 12. – С. 26–42.
 25. Зборовська Н. *Шістдесятники // Слово і час*. – 1991. – № 1. – С. 74–80.
 26. Зборовська Н. *Шістдесятництво як наївний дискурс батьківства // Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія*. – К.: Академвидав, 2006. – С. 350–366.
 27. Іванисенко В. *Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ*. – 1998. – № 1–2. – С. 94–100.
 28. Іванишин П. *Актуалізація націєцентричної традиції в поезії Петра Скуня // Іванишин П. Критика і метакритика: монографія*. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – С. 75–95.
 29. Ільницький М. *Дмитро Павличко: Нарис творчості*. – К.: Дніпро, 1985. – 189 с.
 30. Ільницький М. *Іван Драч: Нарис творчості*. – К.: Радянський письменник, 1986. – 221 с.
 31. Ільницький М. *Літературний Львів і шістдесятництво // Дзвін*. – 2002. – № 10. – С. 109–120.
 32. *Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн*. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – 456 с.
 33. Квітневий В. *Просвітники національного відродження: Шістдесятники // Дзвін*. – 2003. – № 4. – С. 135–140.
 34. *Кінець шістдесятництва? // А. Русначенко. Національно-визвольний рух в Україні: Середина 1950-х – початок 1990-х років*. – К.: В-во ім. О. Теліги, 1998. – С. 190–196.
 35. Клочек, Г. *Поетика Бориса Олійника: Літературно-критичний нарис*. – К.: Радянський письменник, 1989. – 332 с.
 36. Корогодський Р. *Брама світла. Шістдесятники*. – Львів: Видавництво УКУ, 2009. – 656 с.
 37. Корогодський Р. *Хто є шістдесятниками // Українська мова та література*. – 2002. – Ч. 35 (291).
 38. Корогодський Р. *Шістдесятники поза пафосом // Українська мова та література*. – 2003. – Ч. 39–40 (343–344).
 39. Коцюбинська М. *Епістолярна панорама шістдесятих // Київська старовина*. – 2000. – № 2. – С. 71–83; № 3. – С. 100–117.
 40. Коцюбинська М. *Мої обрії: У 2 т*. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – 386 с.
 41. Кріль Н. *Сузір'я яскравих зірок на тлі тотальної негоди: Митці-шістдесятники в контексті своєї доби // Дивослово*. – 2005. – № 5. – С. 2–8.
 42. Кужільна Л. *Естетика літературного шістдесятництва й астральні архетипи в неосаяжності Шевченкового космосу // Українська мова і література в школі*. – 2004. – № 2. – С. 47–50.
 43. Левицький В. *Шістдесятництво: Чи був post scriptum? // Літературна Україна*. – 2009. – 25 червня.
 44. Масловська Т. *Ще раз про шістдесятництво // Слово і час*. – 1999. – № 11. – С. 33–37.
 45. Мачківський М. *Згадаймо всіх – поіменно: Альтернативне дослідження // Літературна Україна*. – 2008. – 13 листопада; 20 листопада; 27 листопада.
 46. Медвідь Л. *Шістдесятництво: Філософія та естетика опору // Молода нація: Альманах*. – 2000. – С. 103–124.
 47. Наєнко М. *Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна*. – 2008. – 7 серпня; 14 серпня; 21 серпня; 28 серпня; 4 вересня; 11 вересня.
 48. Неврлий М. *Слов'янський контекст шістдесятництва // Сучасність*. – 2000. – № 1. – С. 101–109.

49. Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–84.
50. Поети чумацького шляху: Л. Костенко, М. Вінграновський, В. Коротич, І. Драч, Є. Гуцало. Нова поезія на Україні / упоряд. Б. Кравців. – Мюнхен: Сучасність, 1962. – 82 с.
51. Рарицький О. Редакторська діяльність Володимира Підпалого в епістолярних спогадах сучасників // Слово і Час. – 2011. – № 7. – С. 95–102.
52. Римарук І. «...Щоб дереву роду не згоріти» // Літературна панорама: Збірник. – К.: Дніпро, 1988. – Вип. 3. – С. 103–104.
53. Роженко М. Про феномен українського шістдесятництва // Самостійна Україна. – 1995. – № 3. – С. 8–15.
54. Ромащенко Л. Проблема історичної пам'яті в творчості шістдесятників // Слово і час. – 2002. – № 4. – С. 45–52.
55. Салига Т. «Віддайте мені дощ. Віддайте мені тишу»: «Вольтова дуга» Ліни Костенко // Літературна Україна. – 2008. – 17 липня.
56. Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1989. – 167 с.
57. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики: У 4 кн. – К.: Аконт, 2001. – Кн. 4. – С. 262–271.
58. Таран О. «Мисляча інако» (Деякі особливості художнього мислення Ліни Костенко) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2004. – № 2. – С. 195–201.
59. Тарнашинська Л. Антропологічні колізії художньої свідомості: жанрово-стильові актуалізації та модифікації у творчості українських шістдесятників // Слово і Час. – 2011. – № 5. – С. 3–15.
60. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
61. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво в «духовній ситуації» своєї доби: синергетичний вимір // Слово і Час. – 2012. – № 3. – С. 19–37.
62. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 59–71.
63. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К.: Смолоскип, 2010. – 632 с.
64. Тихолоз Б. Поети-шістдесятники. Українська література. 11 клас // Усе для школи. – К.; Львів, 2001. – 62 с.
65. Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 312 с.
66. Ткаченко А. Іван Драч: Нарис творчості. – К.: Дніпро, 1988. – 270 с.
67. Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 40–55.
68. Шістдесятництво: Міф і реальність // В. Медвіль. Pro Domo Sua: Щоденник, есе. – К.: Український письменник, 1999. – С. 129–143.
69. Яременко В. Панорама української літератури ХХ століття // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 11 (219).

ДИСИДЕНТСЬКИЙ ДИСКУРС В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 60–80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

«Довічною ганьбою цієї країни буде те, що нас розпинали на хресті не за якусь радикальну громадську позицію, а за саме лиш бажання мати почуття самоповаги, людської і національної гідності»

(В. Стус)

*«Було нам важко, і було нам зле,
І західно, і східно,
Було безвихідно. Але
Нам не було негідно.
І це, напевно, головне.
Якої ще фортуни?
Не відступилися. І не
Поклали лжу на струни»*

(Л. Костенко)

«Блаженні гнані за правду...» – ці слова з Біблії мимоволі приходять на думку, коли зблизька знайомишся з долею українських поетів-дисидентів, в'язнів сумління. Їх було оголошено «особливо небезпечними державними злочинцями», силоміць відлучено від нормального людського життя й творчості. А тяжким державним злочином влада офіційно визнала цілком логічні й природні завдання, висунуті в умовах нівеляції людської та національної гідності плеядою шістдесятників, з якої наприкінці 60-х років виокремилась когорта представників нонконформістської літератури. Г. Касьянов стверджує, що саме «шістдесятництво стало інтелектуально-духовним підґрунтям розвитку руху опору в Україні, його нового етапу. Еволюція шістдесятництва в інші форми нонконформізму (інакомислення, політичне дисидентство, правозахисний рух тощо) стала змістом цього руху в 60–80-ті роки і визначила напрями формування політичної опозиції режимові»²³⁸. Відомий дослідник руху опору в Україні історик В. Баран зазначає, що поворот до неосталінізму, починаючи з середини 60-х років, «спричинив радикалізацію політичних настроїв частини шістдесятників і виникнення такого явища, як дисидентство»²³⁹. В Україні надзвичайно важливим аспектом цих процесів була поява яскравих творчих особистостей, котрі взяли на себе лідерство в більшості опозиційних щодо режиму акціях. Це переважно ті письменники, котрі в умовах новітньої інквізиції, за словами Л. Костенко, «не відступилися. І не / Поклали лжу на струни». Вони жили й творили за кодексом Честі, Правди та Совісті, твердо вірили в те, що «й наш прийде ще Вашингтон» (Ю. Литвин), і «світитиме росами Україна / І буде всміхатись до сонця дитя» (Т. Мельничук), тому й свідомо дух офірували, щоби «БУЛО СЛОВО / І БУЛО ПИСАНЕ / І БУЛО СВОЄ...» (С. Сапеляк).

Увійшовши в літературу на початку 60-х років ХХ століття, покоління

²³⁸ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 31.

²³⁹ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К., 1999. – Т. 13. – С. 134.

шістдесятників отримало можливість вільно думати й писати у зв'язку із ситуацією суспільної «відлиги» в державі. Першою її ластівкою стала стаття російського критика В. Померанцева «Про щирість у літературі». Термін же «хрущовська відлига» був уведений в обіг І. Еренбургом. Сучасні історики стверджують, що «відлига» 1959–1962 рр. – цілком умовний термін, оскільки вона не базувалася ні на наукових висновках, ні на практиці життя, відбувалася поспіхом і стихійно, на засадах імпульсивності та хитромудрих політичних розрахунків²⁴⁰. Якщо ця короткочасна лібералізація суспільства й «мала крила, то дуже скоро вони вже виявилися закривавленими й поламаними»²⁴¹.

Наприкінці 60-х років творча інтелігенція була поставлена в ситуацію «реставрації» реакції (І. Світличний) і відчула себе спершу духовно, а згодом – і фізично ув'язненою. Як справедливо підкреслює М. Жулинський, «режим, який визрів на непримиренній боротьбі з будь-якими проявами і формами опозиції не міг допустити, щоб хтось знизу, з власної ініціативи і без «згоди» згори розпочинав якість роботи по реставрації фасаду імперії. Автоматично цих ініціативних, яких спровокувала на такі дії хрущовська «відлига», зараховували до політичних опозиціонерів, і тому їх треба було, за логікою сталінської боротьби з опозицією, ізолювати, судити, запроторювати в концтабори чи в психіатричні лікарні»²⁴². Саме з них розпочне влада масову розправу за вільнодумство та неприйняття її лицемірства й брехні. Саме їхнім «крамольним» творам поставить вона міцний заслін, а їм самим – тюрми, заслання, фізичне знищення. Ті, хто розпочав естетичну полеміку з офіційною владою, літературою, мораллю на всіх рівнях людських стосунків, увійшли в історію спочатку як «інакомислячі», пізніше – як «в'язні сумління» і нарешті, у зв'язку з їх правозахисною діяльністю у 70–80-х роках набули статусу «дисидентів у законі» (І. Світличний)²⁴³.

Сучасні історики виокремлюють три основні течії дисидентського руху в Україні: правозахисний, або демократичне дисидентство, репрезентоване в Росії А. Сахаровим, О. Солженіциним та їхніми однодумцями, а в нашій республіці – українською Гельсінською Групою (УГГ), тобто групою сприяння виконанню Хельсінських угод щодо прав людини, які були підписані СРСР 1975 р; релігійне дисидентство, що мало на меті боротьбу за фактичне, а не декларативне визнання свободи совісті; в Україні, зокрема, воно вело боротьбу за відновлення українських греко-католицької та автокефальної православної церков, за свободу діяльності протестантських сект; національно орієнтоване дисидентство, яке рішуче засуджувало шовінізм, імперську політику центру, форсовану русифікацію, виступало на захист прав і свобод усіх народів та їхню співпрацю в боротьбі за умови життя, гідні цивілізованого світу. До цього напряму належать

²⁴⁰ Петровський В., Радченко Л., Семененко В. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. – Х., 2007. – С. 500.

²⁴¹ Савчук Н. Сузір'я яскравих зірок на тлі негоди: Українські митці-«шістдесятники» в контексті своєї епохи // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 45 (589).

²⁴² Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 44.

²⁴³ Онікієнко І. Філософсько-естетичні мотиви лірики дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1997. – С. 7.

І. Дзюба, С. Караванський, В. Мороз, В. Чорновіл та ін. Характерною рисою усіх трьох напрямів дисидентства була боротьба за національні інтереси українського народу, тобто органічне залучення до сфери своєї діяльності національного чинника. Специфіка дисидентського руху в історії суспільних рухів полягає в тому, що він, будучи реальною опозиційною силою, фактично не мав ні власних організаційних структур (партій, об'єднань), ні цілісної загальної програми. Ідеологічний спектр дисидентського руху в Україні був надзвичайно широким: від марксистської платформи (П. Григоренко) до націонал-комуністичної (І. Дзюба), а від неї – аж до платформи, близької інтегральному націоналізму Д. Донцова та ідеології ОУН (В. Мороз)²⁴⁴.

Про літературне дисидентство як окремий напрям у межах руху опору, як видно, не йдеться. В цьому, мабуть, є зерно істини. Дисиденти-літератори сповідували ідеї всіх названих напрямів, утверджуючи їх у своїй художній творчості кожен по-своєму, відповідно до стильових уподобань та естетичних пріоритетів. (До слова, фактичній більшості поетів-дисидентів згодом будуть пред'явлені так звані «літературні» вироки, тобто покарання за художні твори «відверто антирадянського характеру»).

Сьогодні про українське дисидентство написано чимало. Однак навіть при значному розмаїтті різноманітних підходів (від аналітичних до апологетичних) явно впадає у вічі неусталеність і непорядкованість категоріальної сфери, її «розмитість». Узагальнення та формативні дефініції у дослідницькій літературі та публіцистиці вимагають уточнень і чіткішого розмежування понять, наукового обґрунтування. Особливим чином це стосується мемуаристики (публікації І. Дзюби, В. Марченка, І. Калинця, Л. Лук'яненка, М. Руденка, С. Сапеляка, Є. Сверстюка, В. Чорновола та ін.), в якій, з одного боку, наявна надзвичайно цінна інформація про обставини дисидентського життя і творчості, а з іншого – певна міра суб'єктивності, почасти й ідеалізації опозиційного руху. В. Дончик у діалозі з Н. Світличною наголошував на тому, що сьогодні дуже важливо описати, дослідити факти, деталі всіх тих процесів, що відбувалися в духовному ГУЛАзі України. Як тут тривало виживання й самого слова, і самого письменництва»²⁴⁵. Дуже «прикро, – пише М. Жулинський у передмові до третього тому видання спадщини С. Сапеляка «І каміння те стало хлібами...» (Харків, 2011), – що й до сьогодні не опубліковані стенограми судових процесів, які велися над членами Гельсінської групи, врешті-решт, над усіма правозахисниками України [...] Історичні документи, різного роду архівні матеріали не систематизовані...»²⁴⁶. Про наукове осмислення дисидентства як явища в усіх його аспектах, отже, говорити ще зарано.

Дисидент (*лат. dissidents – відступник; dissidentis – незгодний*) – людина, політичні погляди якої істотно розходяться з офіційно встановленими в країні, де він живе; політичний інакодумець. Часто це призводить до гонінь, репресій і

²⁴⁴ Бойко О. Історія України: Посібник. – К., 2001. – С. 563.

²⁴⁵ Говорити про державу – одне, будувати державу – інше (Діалог Надії Світличної з Віталієм Дончиком) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 91.

²⁴⁶ Жулинський М. Самозахистом йому було слово // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 3. – С. 11.

переслідувань його з боку влади. В католицьких державах у середньовіччі особи, яких вважали відступниками від католицизму; з часів Реформації – християни, що не дотримувалися пануючого в даній державі віросповідання (католицького чи протестантського). В СРСР з кінця 50-х до середини 80-х – учасники опозиційного руху. В Радянському Союзі дисиденти виступали за демократизацію суспільства, дотримання прав і свобод людини, в неросійських республіках – за національні права, власну державність. Термін «дисидент» почали застосовувати щодо радянських громадян-правозахисників, які відкрито протистояли діям влади або виявляли іншу суспільну активність, не санкціоновану владою. Історію дисидентської активності зазвичай розпочинають зі «справи» А. Д. Синявського та Ю. М. Даніеля. Арешт 1965 року цих двох московських літераторів за публікацію на Заході їхніх творів викликав першу широку кампанію громадського протесту²⁴⁷.

Сьогодні для визначення поняття «дисидентство» дослідники вживають такі його синонімічно замінні означення: «національно-визвольний рух», «інакомислення», «шістдесятництво», «нонконформізм», «рух опору», «опозиційний рух», «демократичний рух», «правозахисний рух», «інтелектуальний нонконформізм», «андеграунд» тощо. Серед нечисленних спроб окреслити хоча б базові риси того чи того поняття можна назвати статтю О. Бажана «Дисидентство в УРСР: спроба дефініції», а також праці таких істориків, як В. Баран Ю. Зайцев, О. Заплотинська, Г. Касьянов, А. Русначенко та ін. У їхніх працях ставиться низка таких важливих питань: як співвідносяться поняття нонконформізму та шістдесятництва, шістдесятництва та інакомислення; чи співпадають у визначенні поняття «шістдесятництво» та «дисидентство»? При цьому спостерігається поляризація дослідницьких позицій (істориків, політологів, філософів, культурологів, літературознавців).

Узагальнюючи думки багатьох дослідників новітньої історії України, О. Бажан дефініює дисидентство «не просто як узагальнений опозиційний рух, а як одну з течій в суспільно-політичній думці, що протистоїть офіційним доктринам в усіх сферах матеріального та духовного життя»²⁴⁸. Таким чином, дисидентом є особа, «чиї погляди, переконання і дії повністю або частково розходяться з догматами панівної ідеології, реальною практикою панівного режиму»²⁴⁹. Виходячи з цього, дисидентами можна вважати всіх опозиційно налаштованих щодо влади письменників, починаючи від співця Митуса та Г. Сковороди. За доби середньовіччя, як відомо, дисидентами називали еретиків. У ХХ ж столітті термін «дисиденти» закріпився за групою інтелектуалів-нонконформістів, що виокремилась у період політичного пресингу в середовищі української інтелігенції, серед якої пріоритетне місце посідали літератори й

²⁴⁷ Дисидент [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Дисидент>.

²⁴⁸ Каменський А. Яка орієнтація? – Балтимор: Сучасність, 1981. – С. 34–42; Клейнер І. Національне писання в СРСР на тлі сучасного політичного становища // Матеріали конгресу Української вільної політичної думки // Збірник: Серія А. – Мюнхен, 1974. – Ч. 3; Курносів Ю. Інакомислення в Україні: 60-ті – перша половина 80-х рр. – К., 1990; Лисяк-Рудницький І. Нариси з історії нової України. – Львів, 1991.

²⁴⁹ Бажан О. Дисидентство в УРСР: Спроба дефініції // Магістеріум. – К.: НаУКМА, 2001. – Вип. 7: Історичні студії. – С. 30.

митці, переважно художники. Однак у літературознавстві термінологійна визначеність щодо понять «художнє дисидентство» («літературне дисидентство», «дисидентська поезія») ще більш проблематична, ніж в інших гуманітарних дискурсах. З цього приводу існують різні погляди, позиції, нерідко протилежні, а то й взаємовиключні. В основній літературознавчій довідковій літературі («Українська літературна енциклопедія», «Літературознавчий словник-довідник»), наприклад, термінологійне окреслення дисидентської поезії (творчості, генерації, школи, течії тощо) фактично відсутнє. Хоча окремі дослідники вже порівняно давно вживають дефініцію «дисиденти» на окреслення конкретного літературно-мистецького явища, персоналізуючи його та виокремлюючи ідейно-естетичні засади, спільні тематичні доміанти тощо. Так, І. Онікієнко ще у 1997 році у своєму дисертаційному дослідженні «Філософсько-естетичні мотиви лірики поетів-дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець)» вільно послуговується такими означеннями, як «поетика дисидентів», «дисидентська естетика», «дисидентська естетична концепція», «художнє дисидентство» тощо, при цьому часто апелюючи до слова «нонконформізм». Подібне спостерігаємо й у докторській дисертації Г. Віват «Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус)» (2010). Тут ідеться радше про репрезентантів нонконформістської літератури та загальні тенденції їхньої творчості, ніж про термінологічну усталеність. У «Літературознавчій енциклопедії» (К., 2007), упорядкованій Ю. Ковалівим, дисидентами іменуються ті письменники, котрі, будучи опонентами комуністичної системи, «брали на себе позалітературні обов'язки, намагалися заповнити випорожені комуністичним режимом ніші національної культури [...] Дисиденти виявилися представниками правничого руху, причетні до нього письменники відтворювали у власних творах ситуацію абсурду, в якій вони змушені були існувати, тому в їхньому доробку виразні мотиви екзистенціалізму та гуманізму»²⁵⁰.

Сьогодні важко встановити, як народився термін «дисиденти» в українському літературознавчому дискурсі, хто перший його вжив і що у нього вкладав. Однак, як свідчать останні публікації, присвячені творчості інакодумців 60–70-х років ХХ століття, в сучасному літературознавстві цей термін активно використовується як такий, що вже набув прав «громадянства» і вказує на цілком конкретне історико-літературне явище²⁵¹. Так, В. Даниленко, аналізуючи прозу А. Шевчука загалом і його тюремний цикл «Чорний човен неволі» зокрема, дефініює його як «письменника-дисидента»²⁵². І. Малкович у післяслові до впорядкованого ним видання вибраного Т. Мельничука «Князь роси» (К.,

²⁵⁰ Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – С. 281.

²⁵¹ Див.: Бровко О. Духовно-інтелектуальні виміри творчості поетів-дисидентів // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К.: Акцент, 2005. – Ч. 1. – С. 85–90; Віват Г. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності: монографія. – Одеса: ВМВ, 2010. – 368 с.; Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 57–67; Черненко О. Нове духовне світовідчування в поезіях українських дисидентів // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 440–450.

²⁵² Даниленко В. Доля, Дім і Дорога у творчості Анатолія Шевчука // Слово і Час. – 2012. – № 10. – С. 51.

2012) стверджує, що поет був арештований «винятково за свої дисидентські вірші»²⁵³. Один із чільних представників покоління поетів-нонконформістів І. Калинець в інтерв'ю газеті «День» говорив, що для нього непокірні шістдесятники – «це синонім до дисидентів»²⁵⁴. Подібних прикладів можна навести чимало.

Гадаємо, має право на життя й протилежна думка. Так, С. Білокінь вважає, що «ні київські, ні тим більше львівські шістдесятники, ні Клуб Творчої Молоді, ні Світличний дисидентами не були. По перше, ще не існувало в тодішньому обігу самого цього слова. По-друге, і це навіть важливіше, типологічно вони відрізнялися»²⁵⁵. Дослідник має рацію в тому сенсі, що дисидентський дискурс в українському літературному процесі 60–80-х рр. ХХ ст. сформували такі різні постаті, як І. Світличний, В. Стус, І. Калинець, М. Руденко, Т. Мельничук, С. Сапеляк, Ю. Литвин, І. Сокульський та ін. Вони жили географічно на різних територіях, не всі були знайомі між собою, в багатьох аспектах орієнтувалися на різні художні системи, культурні парадигми, тому йдеться не про літературне угруповання чи мистецьку школу, а радше про тенденцію в літературному процесі. Про самих же дисидентів, базуючись на ідеях В. Дільтея, можна говорити як про літературне покоління – з огляду на інтелектуальну та духовну єдність його представників і контекстуальність їх поезії, а також на відведення в їх творчості чільного місця біографічним чинникам²⁵⁶. Відомо, що літературним поколінням вважають угруповання митців, об'єднаних «передусім усвідомленням спільного історичного досвіду та мистецьких ідеалів, а також спільними естетичними потенціями й програмою»²⁵⁷. Для дефініювання дисидентства як літературного покоління підставою може слугувати «найходовіше» в сучасній науковій літературі його символічне вживання, при якому важить не так хронологічна чи біографічна спорідненість його представників, як «спільність життєвого досвіду й переживань»²⁵⁸. Особистість дисидента вияскравлюється чіткими етичними характеристиками та гуманістичними настановами. Йдеться про людину, яка має перед собою націю як «ціль, як мрію» (Х. Ортега-і-Гассет), є носієм і виразником загальнолюдських ідей та цінностей. І. Калинець, визнаючи себе одним із представників цього бунтівливого у своїй боротьбі покоління, у циклі «Пропонування (12)» характеризує його такими смисловими акцентами:

Так я з того покоління що скоштувало
плід із забороненого дерева
чесності
Ми нічого не змогли вдіяти зі собою
занадто велика була спокуса

²⁵³ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 277.

²⁵⁴ Калинець І. «Треба вміти вчасно замовкнути, аби не стати нудним і банальним»: Інтерв'ю Я. Коваль з І. Калинцем // День. – 1999. – 25 березня.

²⁵⁵ Білокінь С. Із часу, що закривавився // Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 312.

²⁵⁶ Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Перекл. з англ. А. Іщенко. – К., 2005. – С. 113.

²⁵⁷ Slownik literacki. – Warszawa, 1994. – S. 306.

²⁵⁸ Кон И. Социология личности. – М., 1976. – С. 48.

як і занадто жорстока кара
Так ми з того покоління що добровільно
простягає руки в кайдани...²⁵⁹.

І ці особистості з'являються на арені історії в часи безвиході, протиставляють себе закостенілій масі, безликому, «зоднаковілому» (П. Загребельний) тоталітарному суспільству. Це був незвіданої сили духовний сплеск інакодумців, опозиційно налаштованої літературно-мистецької інтелігенції, на означення якої сьогодні використовується доволі коректний, як нам видається, термін «інтелектуальний нонконформізм». Тому, на нашу думку, дисидентами можна вважати й представників «розстріляного відродження». Невипадково у віршах В. Стуса зринає центральна постать цього покління «мучеників і апостолів» (М. Наєнко) – лідера неокласиків М. Зерова, якого він назвав «двійником, найближчим варіантом» свого «голосу».

Українські інакодумці були значно активнішими в порівнянні, скажімо, з російськими. Вони ініціюючи гучні політичні акції. Їхня художня творчість виразно суперечила усталеним філософським, етичним, естетичним кодам соціуму й скеровувалась на самовираження митця, розхитувала ідеологічний моноліт, зміцнюючи неофіційний культурний простір. Це був цілеспрямований виступ проти казенних настанов і вкрай заідеологізованих критеріїв у трактуванні й поцінуванні літературно-мистецьких явищ. Український літературно-мистецький нонконформізм визначають ще як «інакший художній стан», «інша якість життя» (Л. Медведєва). Це були переважно письменники «самвидавівські» (ті, що друкувались у підпіллі) і «тамвидавівські» (ті, що видавались за кордоном). Тому, гадаємо, є сенс прислухатись і до думки канадського україніста М. Шкандрія, який називає дисидентськими літературні твори, «написані в Радянській Україні, проте опубліковані за кордоном; твори, що радикально заперечували радянську політичну ортодоксію й загальноновизнані дискурсивні обмеження»²⁶⁰. Повніше уявлення про дисидентську поезію можуть дати окремі спеціальні дослідження «не тільки таборової і тюремної літератури, але й слідчо-тюремної історії самої літератури»²⁶¹.

Сьогодні літературознавцями неодноразово порушується дилема: наскільки дисиденти були політиками, а наскільки митцями слова. Отже, чи правочинними в теоретичному плані є такі наукові дефініції, як «літературне дисидентство», «дисидентська лірика»? Відомий сучасний літературознавець М. Ільницький виводить феномен дисидентської поезії з її «співвіднесення власного слова з тими, що були написані раніше, в плані вивірення моральних критеріїв творчості, єдності етичних та естетичних засад слова»²⁶². І. Калинець в одному з інтерв'ю газеті «Літературна Україна» підкреслював, що ця поезія, безумовно, «з погляду громадянського буде, може, виняткова для історика

²⁵⁹ Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 205.

²⁶⁰ Шкандрій М. В обіймах імперій: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 381.

²⁶¹ Алтунян Г. «Понад мукою тюремних літ...» // Прапор. – 1990. – № 11. – С. 16.

²⁶² Ільницький М. «Ключем метафори відімкнені вуста...»: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів, Цвікау, 2001. – С. 173.

української літератури»²⁶³. Тож говорити про дисидентів лише як про поетів, перефразовуючи Є. Маланюка, «це до болю мало», оскільки їхні постаті виходять далеко поза суто літературні межі. Водночас вести мову про цих «лицарів ГУЛАГу» (В. Лисенко) як про мистців Слова – «дуже багато, бо ж література, поезія – неосяжна сфера духовного самоусвідомлення, яка, з одного боку, рятувала народ, коли над ним нависла смертельна загроза знеособлення, а, з другого, намагалася зберігати свою внутрішню, суто естетичну суверенність»²⁶⁴. Тому-то в дисидентському тексті присутні «сліди» двох взаємопов'язаних стихій: поезії та риторики в її позитивному сенсі. Важливою його складовою стала «довколишня дійсність з її певними емоціогенними моментами, автор, який вловлює найактуальніші проблеми цієї дійсності (буття себе та свого народу) й естетично моделює їх в образі чи системі образів»²⁶⁵. Закономірним і логічно вмотивованим результатом екзистенційного вибору тут стає громадсько-дисидентська позиція ліричного героя. Вона призводить до «чіткої кристалізації політичної тенденції в «пісні протесту» (вислів І. Калинця. – Р. Г.), до переведення акценту на реалії, наголосу «із сфери філософських універсалій переключається у площину соціальної конкретики»²⁶⁶. І ця конкретика в дисидентському тексті має свої естетичні наслідки позитивного характеру. По-перше, вона відчутно активізує глибоко емоційне зворушення поета, його шлях «до самого себе». Невипадково І. Калинець стверджував, що ця поезія – «ніби фотографія душі тогочасного інтелігента, людини, яка в опозиції»²⁶⁷. По-друге, як слушно зауважує Д. Стус, характеризуючи творчу еволюцію батька, саме перебування в камері попереднього ув'язнення дало поштовх до досягнення нової поетичної мови та до прориву в перекладах Гете українською мовою²⁶⁸.

Щодо питання про соціальну ангажованість лірики дисидентів, її зорієнтованості в у політичне русло, то варто, напевне, прислухатись до самих поетів цього кола. Так, В. Стус у передньому слові до збірки «Зимові дерева» писав, що «зневажає політиків»²⁶⁹. І. Світличний в інтерв'ю газеті «Уніта» говорив: «Головним змістом мого життя були філологічні заняття (а не «політика»)»²⁷⁰. Аналогічне можна сказати й про інших поетів-нонконформістів, які намагалися кардинально змінити життя суспільства відповідно до засад гуманізму, що визначав однаковою мірою дисидентську етику й естетику водночас. Мабуть, має рацію філософ і політолог С. Грабовський, вважаючи, що

²⁶³ Козак С. Підсумовуючи мовчання: Розмова з поетом, пізнати якого Україна не мала змоги // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

²⁶⁴ Ільницький М. Калиновий герб: Післяювілейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 137.

²⁶⁵ Пастух Т. Ключ у світ метафори Ігоря Калинця, або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 67.

²⁶⁶ Ільницький М. «Ключем метафори відімкнені вуста...»: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів, Цвікау, 2001. – С. 101.

²⁶⁷ Козак С. Підсумовуючи мовчання: Розмова з поетом, пізнати якого Україна не мала змоги // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

²⁶⁸ Стус Д. «Палімпсести» Василя Стуса: творча історія та проблема тексту // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1999. – Т. 3. – Кн. 1. – С. 15.

²⁶⁹ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 42.

²⁷⁰ Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – Кн. 1. – С. 513.

«з погляду панівних ідеологем «великого суб'єкта», поведінка учасників Опору абсолютно абсурдна, їхні ідеали й прагнення небуттєві, однак із позиції людини Опору настільки ж абсурдним є саме існування «великого суб'єкта»²⁷¹. Представники офіційної влади, подібно до компрачикосів фактично змінювали карму людини, творили манкуртів – істот-рабів, без пам'яті й з абсолютно паралізованою волею. (Нагадаємо, що компрачикосами в Західній Європі часів Кромвеля називали волоцюг, котрі купували дітей, зумисне їх калічили – робили горбатими, косоокими, розрізали їм щоки від вуха до вуха, носи, а потім продавали. На подібний «товар» був великий попит. Компрачикоси використовувались вельможними дворами як клоуни для мандрівних театрів, вистав тощо)²⁷². В цих умовах важливо було захистити духовні надбання, національні цінності, врешті – просто залишитися людиною. У згаданій передмові-зверненні «Двоє слів читачеві» В. Стус писав: «Поет – це людина. Насамперед»²⁷³. Тому-то дисиденти рішуче протистояли людиноненависницькому режиму. Свою ж гуманістичну позицію виявляли твердо, послідовно й не поступливо. Це була «вулканна енергія; вона звучала у всіх сферах культури: літературі, музиці, театрі, малярстві, кіно»²⁷⁴.

Горді лицарі духу, апостоли непокори, в'язні сумління не спасували перед імперським канчуком. Нехай із надламаними крилами, вони все ж прагнули до високості – до вічного неба краси й правди, неба людяності. І. Кошелівець у передмові до «Вибраного» Є. Сверстюка (Мюнхен, 1979) охарактеризував моральні пріоритети цього покоління, що їх можна припасувати до когорти всіх тих, хто мріяв відкрити «калиновими ключами велику браму до волі» (Д. Гриньків). Ідеться про шляхетність натури, «чисте душевне тепло, яке, недоторкано збережене в оточенні номенклатурних монстрів, випромінюється з кожного написаного рядка»²⁷⁵. Дисиденти як поети оживили своєю творчістю не тільки естетичний вимір рідного слова, Вони творили його морально-етичну ауру. Їхні спільні літературні пріоритети – це «протистояння й неприйняття слова з агітрепродукторів. Це відродження й діалог культурного горизонту через заборони й залізну завісу, дисидентські формою естетика, філософія, література, і, навіть, релігія»²⁷⁶.

На сьогодні літературознавцями, як, власне, й істориками, ще не до кінця з'ясовані питання щодо хронологічних меж дисидентства, його специфіки та розвитку на різних суспільно-історичних етапах, не виявлено достеменно національних та регіональних особливостей тощо. Безумовно, дисидентство (а відтак і дисидентську поезію) неправомірно пов'язувати виключно з періодом політичних репресій 60-х–70-х рр. ХХ ст. Як якість суспільної (естетичної) свідомості, як тип суспільної поведінки й форма творчого самовираження це явище існувало на всіх етапах історичного розвитку й особливо загострено

²⁷¹ Грабовський С. Чи є порятунок для пострадянської філософії? // Сучасність. – 1996. – № 2. – С. 87.

²⁷² Сидоржевський М. Уродилась рута, рута... // Літературна Україна. – 2008. – 26 червня.

²⁷³ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 42.

²⁷⁴ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 48.

²⁷⁵ Кошелівець І. Переднє слово // Сверстюк Є. Вибране. – Мюнхен, 1979. – С. 9.

²⁷⁶ Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 1. – С. 50.

виявлялось у різних сферах життя в періоди найбільшого ідеологічного протистояння. Історики пов'язують витoki українського дисидентства, що потужно заявило про себе на початку 70-х років ХХ ст., з українською козацькою державою, боротьбою українського народу проти соціального, національного та релігійного поневолення. Очевидні ознаки опозиційності як невід'ємної складової дисидентської ідеології та етики наявні у творчості Т. Шевченка (звідси – апологетизація постаті Кобзаря в дисидентській ліриці), в державотворчих процесах 1917–1920 рр.²⁷⁷. Ю. Литвин зазначає, що дисидентство супроводжувало всю повоєнну історію України²⁷⁸. Тому й для української літератури традиційна опозиція «митець-влада» завжди набувала, крім найзагальнішого, ще й національного сенсу. Українська дисидентська поезія в умовах конфлікту духовних, ідеологічних і національних цінностей ставала дедалі загрозливішою для влади у зв'язку з визначальними вільнолюбними мотивами, національною зорієнтованістю, а головне – будительною шевченківською енергетикою.

Резонансність нонконформістського явища в літературно-мистецькому житті України змусила владу перейти від критичних оцінок та «перевиховання» особливо непокірних до рішучих дій. Стрімка динаміка процесів у ідеологічній сфері супроводжувалась невідкладними репресивними акціями. Відкрита розправа з інакодумцями розпочалася у серпні-вересні 1965 року. Проте імпульсом до неї стала зустріч партійного керівництва республіки 8–9 квітня 1963 року і виступ на ній секретаря ЦК КП України А. Д. Скаби. Він, зокрема, протиставляв мистецтво соціалістичного реалізму, за його словами, «брудним прийомам» тих письменників, які нібито «виливали відро дьогтю у скарбницю соціалістичної культури». З метою створення негативного образу творчого інтелігента в кампанію проти таких письменників утягуються найширші верстви населення – від студентства до робітників і селян. Щоправда, для широких кіл громадськості ці розправи не подавались у політичному ракурсі. Йшлося про боротьбу з «формалістами», «велику роботу» партії по «оздоровленню суспільної атмосфери», очищення її від «буржуазних елементів». Таким змістом були наповнені численні публікації в пресі. Так, наприклад, в одному з номерів журналу «Комуніст України» у статті прохідника шахти із «стійким партійним імунітетом проти буржуазного вірусу» гостро викривались вірші російського поета Є. Євтушенка та українського «формаліста» І. Драча²⁷⁹. Однак насправді набирав розмаху «курс на згортання національно-культурних процесів, обмеження свободи творчості й діяльності письменників і митців рамками партійної лінії та методу соціалістичного реалізму»²⁸⁰. Політико-репресивна система щодо нагляду за населенням республіки діяла за старими, давно

²⁷⁷ Див.: Бажан О. Дисидентство в УРСР: Спроба дефініції // Магістеріум. – К.: НаУКМА, 2001. – Вип. 7: Історичні студії. – С. 27–31.

²⁷⁸ Див.: Литвин Ю. Правозахисний рух на Україні, його засади та перспективи // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 22–28.

²⁷⁹ Кобильников О. Оспівайте труд і життя народу // Комуніст України. – 1963. – № 5. – С. 44.

²⁸⁰ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К., 1999. – Т. 13. – С. 209.

апробованими схемами. Центральною ланкою стеження залишався КДБ. 24 грудня 1959 року ЦК КПУ прийняв постанову «Про стан та заходи посилення роботи органів державної безпеки Української РСР», зобов'язавши цей орган посилити роботу щодо «попередження, викриття і припинення ворожих дій націоналістичних та інших радянських елементів на території республіки». Невдовзі, 1 квітня 1961 року набував чинності новий Кримінальний кодекс СРСР, відповідно – й союзних республік. У КК України було «виправлено» й «уточнено» найодіозніші статті (пункти), які «працювали» на виправдання політичних репресій. Найперше це була ст. 62 Ч. 1 КК УРСР («антирадянська агітація і пропаганда»), що мала універсальний характер, тому могла застосовуватись щодо будь-якого прояву невдоволення владою. У більшості випадків тлумачення «антирадянський» залежало не від правових норм, а від волі (сумління, совісті) працівників каральних служб²⁸¹.

Починаючи з 1964 року, нонконформістська творча інтелігенція, якій «принципова партійна критика та ідейно-виховна робота парторганізацій не допомогли зрозуміти «хибність» своїх літературних позицій, стала об'єктом більш жорсткої й здебільшого персоніфікованої критики»²⁸². Перша хвиля політичних арештів, що прокотилася Україною, безпосередньо торкнулась лідера дисидентів І. Світличного. Під час прем'єри фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» за повістю М. Коцюбинського (4 вересня 1965 року) у київському кінотеатрі «Україна» публічно виступив із заявою-протестом проти арештів української інтелігенції І. Дзюба. Його активно підтримали В. Чорновіл і В. Стус. Ця акція стала першим проявом відкритого спротиву системі. З неї, власне, й почалася «ера» доносів і наклепів, закритих судів і публічних покарянь, тюрем і спецбожевілень, фізичних розправ, замаскованих під кримінальні злочини (звір'ячі вбивства художниці А. Горської, композитора В. Івасюка). І. Світличний у вірші «Приморозок» образно передав тяжкий дух того часу, коли оманлива відлига швидко минулася й наступили дужі морози й морок:

Померклий, вибитий морозом,
Мов білі сльози, на чорнозем
Спадає квіт затерплх віт²⁸³.

В імперії, де «од молдаванина до фінна на всіх язиках все мовчить» (Т. Шевченко), дисиденти будили занурені в летаргійний сон національні інстинкти народу. Їхня діяльність і художня творчість ставала «психологічним розтином» свідомості й моралі суспільства, чого ніяк не хотіла допустити правляча компартійна верхівка. М. Наєнко свідчить, що на рубежі 60–70-х років Спілка письменників України перетворилася на каральний орган: «стало «модним» позбавляти літераторів її членства за політичними мотивами, а перекладач М. Лукаш сам подав заяву, щоб його [...] арештували замість літературного критика І. Дзюби. Спілчанську догану оголошено І. Драчеві,

²⁸¹ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 32.

²⁸² Заплотинська О. «Формалізм чи новаторство?»: Інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні // Український історичний журнал. – 2006. – № 1. – С. 152.

²⁸³ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 90.

міліція затримала Б. Олійника і Є. Гуцала (як нібито «хуліганів»), що «непристойно» вели себе після похорону поета В. Собоновича), різні форми тиску чинилися на письменників, які виступали на похороні В. Підпалого, і т. ін. Та найбільшим ударом по шістдесятництву стали арешти літературних критиків І. Світличного, Є. Сверстюка, І. Дзюби, поета В. Стуса, журналіста В. Чорновола й ін.²⁸⁴. Талановитий перекладач А. Перепадя згадує, що його звільнили з роботи у видавництві «Дніпро» після того, як він із І. Світличним передав І. Кошелівцеві за кордон посмертний архів В. Симоненка²⁸⁵. У квітні 1965 року газета «Радянська Україна» опублікувала написану на замовлення ЦК КПРС статтю М. Негоди «Еверест підлості», в якій І. Світличного було названо «доморощеним шукачем дешевої і скандальної слави»²⁸⁶. Закарпатський письменник І. Чендей, який мав причетність до «трасплантації» праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби, після «виховної проробки» в каральних інстанціях, замовкнув у літературі щонайменше на десять літ. А. Дімаров зачепив у романі «...І будуть люди» (1964) ситуацію з голодомором 1932–1933 рр. Зачепив [...] і був на кілька років «відлучений» від літератури...²⁸⁷.

Одним із перших, «зарубаних» цензурою творів, став фантастичний роман М. Руденка «Чарівний бумеранг», що був сатирою на Радянський Союз²⁸⁸. У видавництві «Молодь» після подій у кінотеатрі «Україна» було «розсипано» набір збірки В. Стуса «Круговерть» (1965). Представників письменницького істеблїшменту змушують брати участь у кампаніях, спрямованих проти мислячих *інако*. Так, було, наприклад з О. Гончарем та М. Бажаном, офіційно залучених до написання рецензії-доносу на працю І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Обидва визнані митці відмовились від участі у такому безчесті (хоча, траплялися й інші випадки, доволі прикрі). Виступаючи проти репресій, О. Гончар, по суті, накликав репресії на себе самого, про що зізнається у своєму щоденнику (запис від 18 березня 1966 року). Усуненню О. Гончара від членства ЦК, а згодом від керівництва Спілкою письменників України передувало його намагання захистити «опальних» літераторів І. Світличного та І. Дзюбу²⁸⁹. Нові імена засвідчувались умить і закріплювалися в пам'яті читача тим, що потрапляли під обстріл компартійної критики. Досить було Л. Дмитеркові виступити з погромною статтею в першому номері газети під новою назвою «Літературна Україна», як прізвища І. Дзюби і Є. Сверстюка попадають у «чорні» списки. Викриття супроводжувались арештами, і ця обставина загострювала інтерес до ризикового автора, який не цікавиться репутацією у всемогутньої влади. Навколо письменників з'являлися уболівальники й прихильники. Кожної нової такої публікації, як згадують сучасники, чекали більше, ніж запуску ракети. Це було нове: поет, який виступив проти.

²⁸⁴ Насенко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 21 серпня.

²⁸⁵ Кононенко Є. «...І поки розум од біди не згірк ще, не будь рабом і смійся, як Рабле!» // Літературна Україна. – 2008. – 26 червня.

²⁸⁶ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 20.

²⁸⁷ Насенко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності // Літературна Україна. – 2008. – 4 вересня.

²⁸⁸ Плачинда С: «Жаль ненаписаних книжок, як ненароджених дітей» // Літературна Україна. – 2008. – 19 червня.

²⁸⁹ Тронько П., Бажан О., Данилюк Ю. Тернистим шляхом до храму. – К., 1999. – С. 49.

Перед творчою інтелігенцією в умовах тотального пригнічення особистості постала дилема: або «розчинитися в масі, змиритись із втратою власного «Я», як це робить переважна більшість людей, чи залишитися самим собою – ціною відчуження од суспільства, його нормовано-уніфікованих приписів і трафаретних моделей поведінки»²⁹⁰. Заради збереження у собі людського начала національно свідомо, опозиційно настроєна до влади частина творчої інтелігенції обирає «царство дротяного дракона» (Г. Кочур), вчинивши жертву, котра, як і для І. Франка, означала «простувати духові шлях, що прочитується як усвідомлення єдиної найважливішої місії»²⁹¹.

Партійно-державне керівництво вирішило «угамувати» інтелігенцію, яка в роки хрущовської «відлиги» стала піднімати голову»²⁹². Наприкінці серпня 1965 року розпочався перший «покіс» інакодумців в Україні й у всьому тодішньому Радянському Союзі. Цій драматичній акції дала поштовх спеціальна доповідна записка до ЦК КПУ від 9 серпня 1965 року про роботу Спілки письменників, у якій йшлося про ідеологів-шістдесятників, чия діяльність нібито «дає поживу для буржуазної пропаганди». У списках «еретиків» уже значились Л. Костенко та М. Вінграновський. У слідчих ізоляторах опинились перекладач і критик І. Світличний, мистецтвознавець Б. Горинь, художник П. Заливаха. Саме вони згодом складуть кістяк дисидентської генерації. 1965 року КДБ конфіскувало 900 примірників «антирадянської» літератури.

Особливо загострилась ситуація після першого виступу дисидентів, що відбувся, як зазначалось вище, 4 вересня 1965 року. Після цього рух опору похвалився, відповідно посилювались та урізноманітнилися репресивні заходи щодо його учасників. З роботи звільняють І. Дзюбу, В. Чорновола, відраховують з аспірантури В. Стуса, оголошують сувору догану М. Коцюбинській²⁹³. Почалися офіційні відкриті й закриті суди над тими, хто не йшов «назустріч» режимові або ж на самообмову (характерна риса «першого покосу»). У травні 1966 року ЦК КПУ прийняв спеціальну постанову щодо істотних недоліків у роботі журналу «Жовтень» (головного редактора Р. Братуня усуното з посади). В червні цього ж року партійними органами підготовлено секретний вердикт щодо нищення кращих набутків кіномистецтва в Україні. Постановою «Про серйозні недоліки в кіновиробництві на київській кіностудії ім. Олександра Довженка, по суті, було накладено вето на три кінострічки, що могли б стати окрасою світового кіно: «Криниця для спраглих» (сценарій І. Драча, режисура Ю. Ілленка), «Перевірте свої годинники» (сценарій Л. Костенко, режисура В. Ілляшенка), «Київські фрески» (сценарій і режисура С. Параджанова).

Протягом 1966 року відбулися суди в Києві, Львові, Івано-Франківську. Особливо показовим був суд у Львові над братами Горинями та М. Осадчим. На

²⁹⁰ Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. – К., 2001. – С. 131.

²⁹¹ Мейзерська Т. Re-presense: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка наукових статей. – 2009. – С. 112.

²⁹² Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К., 1999. – Т. 13. – С. 231.

²⁹³ Кульчицький С. Перший колективний виступ радянських дисидентів // Історія України. – 2000. – № 39.

суд приїхали підтримати однодумців Л. Костенко, І. Драч, В. Чорновіл, І. Дзюба. Культурно-громадським діячам оголошували вирок переважно за статтею 62. Ч. 1 КК УРСР («Антирадянська агітація і пропаганда»). З кінця 1966 року інакодумцям інкримінують і статтю 187 КК УРСР («поширення свідомо брехливих вигадок, які порочать радянську державу і суспільний лад»)²⁹⁴. О тій порі усіх буквально «шокував характер звинувачень, за якими люди опинялися за ґратами з клеймом особливо небезпечного злочинця. Хоча насправді йшлося про написання статей і книжок, правозахисних листів і петицій»²⁹⁵. У 1966 році над 20 заарештованими відбулися політичні процеси. Такі дії офіційних властей зумовили публікацію за кордоном 1967 року документальної збірки В. Чорновола «Лихо з розуму» («Портрети двадцяти «злочинців»). «Підсудні виступають в опублікованих матеріалах як обвинувачі, звинувачуючи владні структури у ламанні законів, спотворенні конституції та комуністичної ідеології», – зазначалося у передмові до цієї книжки²⁹⁶. В. Чорновола було засуджено на три роки. У спеціальному листі секретаря Львівського обкому КП України В. Куцевола до ЦК КП України з приводу судового процесу над В. Чорноволем від 22 листопада 1967 року йшлося про те, що «Чорновіл В. М. 20 квітня 1967 року написав «твір» під назвою «Лихо з розуму», в якому зводив наклеп на радянську дійсність, діяльність судово-слідчих органів, брав під захист осіб, засуджених в свій час за антирадянську пропаганду...»²⁹⁷. Це при тому, що, за свідченнями очевидців, переважно ті, «хто був заарештований, засуджений, хто був звільнений з роботи чи зазнав публічного осуду і врятувався каяттям, не були політичними противниками радянської системи»²⁹⁸. Більшість із них, як стверджують сучасні неупереджені історики, не приймали характерної для емігрантських кіл «донцовізації» ідеології з її класичною етнофобією та русофобською риторикою, ототожненням російського соціуму з комуністичним політичним режимом. «У цьому аспекті дисидентський рух відзначався значно більшою стриманістю та толерантністю»²⁹⁹. Навіть у «Декларації» Української Гельсінської групи було чітко зазначено, що «група у своїй діяльності керується не політичними, а лише гуманітарно-правовими мотивами»³⁰⁰.

Інформація про репресії проникла на сторінки зарубіжної періодики й набула міжнародного резонансу (напр., швейцарська газета «Neue Zürcher Zeitung» інформувала світ про арешт І. Світличного та І. Дзюбу, а також інших 20 інтелектуалів Києва і Львова). Це певною мірою налякало владу. Частина заарештованих було звільнено. Немало з учасників руху опору не витримали

²⁹⁴ Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

²⁹⁵ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К., 1999. – Т. 13. – С. 236.

²⁹⁶ Бойко О. Історія України: Посібник. – К., 2001. – С. 543.

²⁹⁷ Історія України від найдавніших часів до сьогодення. Збірник документів і матеріалів. – К.; Чернівці, 2008. – С. 832.

²⁹⁸ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 44.

²⁹⁹ Петровський В., Радченко Л., Семененко В. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. – Х., 2007. – С. 503.

³⁰⁰ Історія України від найдавніших часів до сьогодення. Збірник документів і матеріалів. – К.; Чернівці, 2008. – С. 836.

цькувань і зламалися, звертаючись до вищих інстанцій із різного роду покаяннями. Серед них, на жаль, був І. Дзюба. Як згадує І. Драч, його зізнання, в якому авторитетний критик засудив себе і свої погляди, на однодумців справило «страшне, приголомшливе враження»³⁰¹. «Покаянна заява І. Дзюби (1973), якої від нього (хворого на туберкульоз!) домагалися «органи», була радше сповіддю, намаганням порозумітися із самим собою. Але в дисидентських колах на неї відреагували болісно й гостро (В. Стус, Л. Плющ, В. Мороз)³⁰². На це й розраховувала влада.

Улітку 1966 року «перший покіс» завершився. І. Світличний та деякі його однодумці знову опинились на волі, однак більшість засуджених за 62 статтею КК УРСР була відправлена в табори. Ті, хто залишився на волі, налагоджували буття й готувалися до подальшого опору. «За задумом, – писав згодом В. Мороз, – суди повинні були залякати і заморозити рух, як і на початку 30-х років. Вийшло навпаки: арешти і суди 1965–1966 рр. вперше показали всім, «скільки нас є» і хто ми. Справді, ці процеси були своєрідним парадом шістдесятників на очах України і всього світу»³⁰³. Про вплив дисидентів на піднесення національної самосвідомості свідчить відомий «Лист 139» (відкритий лист до Л. Брежнєва, О. Косигіна й М. Підгорного, підписаний 139 особами), в якому автори висловлювали величезну стурбованість щодо порушення демократії в Україні. Для влади цей лист став ще одним поштовхом до посилення репресій, адже адресантами були не лише літератори, але й науковці, журналісти, робітники, студенти, тобто найширші верстви суспільства. А це для системи було вкрай небезпечним, навіть для тоталітарної. До цього долучилась ще й діяльність самвидаву (літературного та політичного), що став найбільшим і найрезультативнішим досягненням у діяльності дисидентів на шляху спротиву системі в умовах офіційної волі («великої зони»). Під його знаком для руху опору пройшли всі 60-і роки. Ініціатором самвидаву був І. Світличний. Його зв'язки з інакодумцями інших республік, із зарубіжжям дозволили налагодити обмін інформацією, розширити контакти зі світом. У потік українського самвидаву вливаються такі видатні культурно-громадські діячі, як В. Чорновіл, І. Дзюба, Є. Сверстюк, В. Стус, В. Мороз, І. Калинець та ін.

У самвидаві народжувалась «захалявна» періодика; через самвидав поширювались заборонені твори національно свідомих українських письменників, різного роду агітаційно-пропагандистська література. Найбільш характерними для самвидаву стали такі відомі твори: «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби, «Серед снігів» та «Хроніка опору» В. Мороза, «Лихо з розуму» й «66 запитань і зауваг інтернаціоналістові» В. Чорновола, «Собор у риштованні» й «На свято жінки» Є. Сверстюка. «Фаховий» самвидав поповнювався важливими науковими працями, що суперечили офіційним концепціям (напр., ґрунтовна стаття історика й археолога М. Брайчевського

³⁰¹ «Дуже мені подобається все сонячне...»: Інтерв'ю з Іваном Драчем // Панченко В. Урок літератури. – Кіровоград, 2000. – С. 134.

³⁰² Панченко В. Висота Івана Дзюби // Літературна Україна. – 2011. – 25 серпня.

³⁰³ Бойко О. Історія України: Посібник. – К., 2001. – С. 546.

«Приєднання чи возз'єднання?»). Новим явищем українського самвидаву стало поширення «табірної» літератури: автобіографічної повісті «Більмо» М. Осадчого, «Спогадів» Д. Шумука – політичного в'язня польських і радянських концтаборів. Незмінним редактором самвидаву був І. Світличний. Він друкував також численні листи-протести й заяви в'язнів, упорядковував і видавав правозахисні матеріали (напр., «Українські юристи під судом КДБ»).

Історики вважають найбільш популярною самвидавчою публікацією того часу памфлет «З приводу процесу над Погружальським». Можливо, за силою звучання, публіцистичною спрямованістю та літературними якостями це найкращий твір такого роду середини 1960-х років. За свідченням В. Чорновола, в написанні статті брали участь І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк і він сам. Це був болісно пристрасний відгук на безпрецедентну варварську подію – пожежу в Київській центральній науковій бібліотеці 24 травня 1964 року, в результаті якої була знищена надзвичайно велика кількість україномовної літератури та архівних документів. Шістдесятники переконливо стверджували, що пожежу ініціювали спецслужби.

Наприкінці 1960-х років український самвидав перетворився на організаційну інфраструктуру руху опору. Як згадує Є. Процюк, невдовзі після судових процесів 1966 року він обговорював із І. Світличним перспективи нелегальної партії [...] Зійшлися на тому, що організаційне оформлення було б передчасним. Натомість з'явилася «партія самвидаву»³⁰⁴. Самвидав доводив до світової громадськості факт існування національного руху інакомислення, дисидентства, його реальної присутності в суспільно-громадському й культурному житті країни. Діяльність самвидаву організовували І. Світличний і В. Чорновіл. Репресивні щодо інакодумців заходи 1972–1973 рр., які дістали назву «генерального погрому», були спрямовані фактично проти самвидаву, отже, персонально проти його найактивніших діячів. «Генеральна лінія» партії легітимізувала подальші кроки щодо інтелектуального нонконформізму численними постановами, котрі нагадували атмосферу духовного життя кінця 20-х – початку 30-х рр. Тут варто назвати кілька таких вердиктів: постанова ЦК КПУ «Про роботу творчих спілок по вихованню молодих літераторів і митців» (грудень, 1971 р.); постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику» (21 січня 1972 р.) та «Про роботу з творчою молоддю» (21 жовтня, 1976 р.).

«Генеральний погром» нонконформістів відбувався за таким «сценарієм». За неофіційними джерелами 30 грудня 1971 року в Москві відбулося засідання Політбюро ЦК КПРС, яке ухвалило рішення про початок загальносоюзного наступу на самвидав. В Україні щодо самвидавців було розроблено ганебний план, який дістав назву «Справа Добоша». В січні 1972 року в Чопі «за проведення підривної антирадянської діяльності» заарештували туриста з Бельгії Ярослава Добоша, іноземця українського походження, якому «належало» стати «шпигуном» і обов'язково мати безпосередній зв'язок з українськими дисидентами. Цю «сюжетну» лінію влада обнадійливо пов'язувала із І. Світличним. У його слідчій справі є матеріали, які «засвідчують» зустріч

³⁰⁴ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 119.

Я. Добоша з І. Світличним 31 грудня 1971 року і 1 січня 1972 у Києві, а також передачу ним інформації щодо діяльності антирадянських закордонних організацій. Під час зустрічі Добош за надану І. Світличним інформацію політичного характеру нібито вручив йому 50 карбованців. У зв'язку з цією справою було притягнуто до кримінальної відповідальності І. Світличного, В. Чорновола та Є. Сверстюка, тобто найактивніших самвидавців. У коментарі до свого вироку В. Чорновіл викривав фальшивість цієї сфабрикованої справи, назвавши її «великою мильною булькою, видutoю з недоброякісного кагебістського мила». Про «липовість» цієї історії писав у листі до М. Бажана І. Світличний. Зі сфабрикованої «справи Добоша» розпочалась репресивна кампанія проти інакомислення і, передовсім, проти самвидаву. Арешти над його учасниками тривали понад півроку. Значна їх частина опинилися за ґратами. Репресії «другої хвилі», порівняно з «першим покосом», були не лише масштабнішими, але й значно жорстокішими. Впродовж 1972–1973 рр. відбулося надзвичайно багато судів над інакомислячими – тепер уже виключно закритих. У цих судових процесах фігурували: І. Дзюба, І. Світличний, В. Стус, Ігор та Ірина Калинці, Є. Сверстюк, В. Марченко та ін. 12. 01. 1972 року вдруге заарештували І. Світличного. Його звинуватили за статтею 62. Ч. 1 КК УРСР, винісши вирок 7 років таборів суворого режиму і 5 років заслання. Тоді ж були арештовані В. Стус (згідно з вироком його засуджено до 5 років ув'язнення та 3-х років заслання), В. Чорновіл, Ірина Калинець, І. Гель, С. Шабатура, З. Франко, Л. Плющ, загалом – 20 осіб. Українським письменникам переважно інкримінували так звані «літературні» вирокі з поправкою на «націоналізм». Подібна ситуація була й в інших республіках тодішнього СРСР. Так, ще в лютому 1966 року відбувся суд над відомими російськими письменниками А. Синявським та Ю. Данієлем, яких звинувачували в «антирадянській агітації і пропаганді» (вони друкували свої твори за кордоном)³⁰⁵

Усі ці репресивні дії влади не припинили діяльності інакодумців у різних сферах національного буття. Тепер боротьба проти тиранії перемістилася за колючі дроти – в політичні табори й місця заслання. У 60-тих і на початку 70-х років політичні табори функціонували в Мордовії. В 70-ті роки географія політичних зон розширилася: з'явилися табори в Пермській області: ВС 389 / 35, ВС 389 / 36, ВС 389 / 37. Для тих, хто не бажав «виправлятися» в таборах, існувала політична тюрма в місті Володимирі, де умови утримання в'язнів були гранично жорстокими³⁰⁶. Про те, що влада піддавала найбільшим утискам саме українських інакодумців, свідчать такі документальні факти. Зона ВС 389 / 36 – 1 концтабору в с. Кучино на Уралі стала до 80-х років цілком «політичною». Із 38 ув'язнених, доправлених туди 1 березня 1981 р., майже половину становили українці. В зоні загального режиму пізніше перебувало від 200 до 300 дисидентів, у зоні особливого режиму – більше 40 «особливо небезпечних рецидивістів», тобто осіб, які словом боролися проти влади. Серед них були такі відомі правозахисники: Л. Лук'яненко, В. Чорновіл, брати Горині, М. Горбаль,

³⁰⁵ Ешплблом Е. Історія ГУЛАГу / Пер. з англ. А. Іщенко – К., 2010. – С. 412.

³⁰⁶ Касьянов Г. Незгодні: Українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 153.

Є. Пронюк, М. Руденко, Є. Сверстюк та ін. Троє політичних в'язнів тут загинули: поети Василь Стус і Юрій Литвин, філософ Олекса Тихий³⁰⁷. Відомий канадський дослідник української історії Богдан Кравченко склав список дисидентів 1960–1972 рр., у якому налічувалося 975 осіб. Інші джерела також вказують майже тисячу осіб, які представляли всі регіони України. У 1968 р., оголошеному ООН роком Прав Людини, в тюрмах і таборах СРСР за політичними статтями перебувало понад 500 в'язнів і майже 50 осіб «лікувалися» у психлікарнях. В Україні протягом 1960–1972 рр. кількість дисидентів сягнула близько тисячі осіб (до їх числа зараховувались особи, котрі хоча б раз підписували якісь петиції чи листи протесту). З них 30,4 % були вихідцями з інтелігенції³⁰⁸. На початку 80-х років, за даними Секретаріату Міжнародної амністії, кількість політв'язнів становила від 600 до 700 осіб, серед яких у різний час українців налічувалося від 25 до 75 %³⁰⁹.

Саме в таборах, у так званій «малій зоні», народились «Гратовані сонети» І. Світличного, в одному з яких поет заявив про статус «дисидента в законі». За високими мурами кожен із в'язнів сумління ще глибше усвідомив вагу Слова (І. Світличний: «А щось воно та важить, щось вартує, / Якщо такий кагал його вартує. / Його й мене. Бо з ним я – дисидент»). Через переживання неминучого ув'язнення дисидентська творчість відбулася саме в тюрмах та у засланнях, за колючими дротами, під знаком «долі, котру не можна змінити» і під котрою відомий німецький психолог В. Франкл убачав «справжні страждання»³¹⁰. В цих стражданнях, фактично «поза межами можливого» (І. Франко), в'язні сумління зуміли поєднати особистісний і національний ідеали у формі героїчного чину й чину усвідомленої жертвовності, сублімувавши власне життя у Долю й художньо транспонувавши його в поетичний текст, що його ми зважимося назвати дисидентським. Це поезія, що стала свого роду «матеріальною фактурою доби», перекладом її реалій «на мову людського серцебиття»³¹¹.

Загально визнано, що «творчу долю митця визначає епоха, в якій йому випало жити, – це аксіома. Але кожен митець визначає власну долю в межах тієї ж таки епохи залежно від міри своєї внутрішньої свободи»³¹². Епоха, в яку судилось жити дисидентам, вимагала від них вирішення уже згадуваної вище дилеми, афористично сформульованої Л. Костенко в поемі «Сніг у Флоренції»: «Одне із двох – або люби свободу, / або залеж від милості владик!»³¹³. У розв'язанні цієї дилеми (балансування межі полюсами нонконформізму та пристосуванства) кожен із них обрав шлях відкритого протистояння

³⁰⁷ Петровський В., Радченко Л., Семененко В. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. – Х., 2007. – С. 504.

³⁰⁸ Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К., 1999. – Т. 13. – С. 236.

³⁰⁹ Бойко О.Д. Історія України: Посібник. – К., 2001. – С. 547.

³¹⁰ Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990. – С. 301.

³¹¹ Забужко О. Замість передмови: Дві алогії на калинову тему // Калинець І. Зібрання творів: У 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 5.

³¹² Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 226.

³¹³ Костенко Л. Сад нетанучих скульптур. – К., 1987. – С. 150.

тоталітарному режимові, цілковитого неприйняття його псевдоідеалів. Вони без вагань офірували своє життя, усвідомлюючи трагізм обраного шляху (В. Стус: «Благословляю твою сваволю, дорого долі, дорого болю»; Т. Мельничук: «Великі знали завчасно, що їх жде ешафот»; С. Сапеляк: «Співаємо блаженням непорочним / долю серця свого»; Ю. Литвин: «А чи то доля, чи нечиста сила / Взяла і повела мене на гори»; І. Калинець: «прийми мій дим / як авелеву жертву»). Тож цілком закономірно, що в драматичному пошуку дисидентами смислу життя та сенсу історії на особливий статус претендує міфологема долі. Вона оприявнює важливі смисли людської екзистенції, виступаючи «медіатором» між сакральним і профанним началом буття. Її авторська репрезентація в дисидентському тексті потверджує думку Гегеля про те, що «у долі людина пізнає власне життя, і мольба, що звернена до долі, не є мольбою, зверненою до верхньої особи, але поверненням та наближенням до самої себе»³¹⁴. Етика буття в'язнів сумління, сформована їхньою життєвою позицією, суголосна з філософією стоїцизму, що її свого часу обґрунтував ще Сенека: «Хто володіє собою, той нічого не втратив»³¹⁵. Табірне життя, невольничі умови (ізоляція від світу, від родини, цензура й заборони, моральні та фізичні тортури) не зламали, а навпаки, «породили високий стан духу, надзвичайне його напруження, що вилилось в слово справжньої поезії»³¹⁶. Це була поезія, позбавлена, за словами І. Світличного, «спекулятивних ідей, на яких в'їжджають у літературу всілякі графомани»³¹⁷. Своїм життям і творчістю, усвідомленим вибором дисиденти довели, «з одного боку, що слово – це теж діло, а з другого, що діло письменників – не тільки слово»³¹⁸. Вони потвердили думку А. Камю про те, що «немає такої долі, якої не можна було б перебороти, зневажаючи її»³¹⁹.

Маніфестований дисидентами пафос приреченості далекий від фаталізму. Це радше особисто пережита й глибоко усвідомлена філософія, пов'язана з рішенням виконати свою місію у світі. Тобто саме життя дисидентів сублімується у долю, ототожнюючись зі словом (автентичність буття). Проблема долі в цьому разі онтологічна. Як слушно зауважує Л. Тарнашинська, вона «розгортається в широкому екзистенційному полі як цілої нації, так і окремої особистості. Це також категорія етична, моральна, оскільки доля, попри всю, здавалося б, заданість, усе ж передбачає ситуацію вибору – й передусім у моральнісній площині соціальних та особистісних інтенцій». Для дисидентів концепт долі кореспондується з етичними категоріями. В ситуації приреченості, напередвизначеності для них єдиною формою індивідуалізації особистості залишалася свобода вибору. Певна узалежненість від долі (В. Стус: «Сховатися од долі не судилось / Ударив грім і зразу шкереберть / пішло життя...») – «це не глосолалія містика, на якого найшов Бог. Тут майже немає екзальтованості й

³¹⁴ Гегель Г. Філософія релігії: В 2 т. – М., 1976. – Т. 1. – С. 126.

³¹⁵ Сенека Л. Моральні листи до Луцілія. – К., 2005. – С. 145.

³¹⁶ Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 18.

³¹⁷ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – С. 47.

³¹⁸ Говорити про державність – одне, будувати державу – інше (Діалог Надії Світличної з Віталієм Дончиком) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 90.

³¹⁹ Сумерки богів. – М., 1990. – С. 306.

пафосу, радше – зняковіння перед тим, що відбувається в надрах поетової особистості, й відповідальність за нього³²⁰. Отже, йдеться про протистояння долі. У таборовому зошиті (запис 4) В. Стус писав: «Але голови гнути я не збирався, бодай щоб там не було. За мною стояла Україна, мій пригноблений народ, за честь котрого я мушу обставати до загину»³²¹. Це типовий для в'язнів сумління варіант усвідомленого протистояння долі, про який Гегель писав: «Якщо людина таким чином сама протиставляє себе усій повноті долі, вона тим самим вже підіймається над своєю долею; життя зрадило її, але вона не зрадила життю»³²². Людина світоглядного й морально-етичного типу, до якого належали дисиденти, жодним чином не може (й не хоче) порозумітися з парадоксами радянської дійсності, тим більше – притерпітися чи співіснувати з нею. Єдино можливою формою самореалізації особистості в абсурдному світі могла бути свобода вибору. Л. Тарнашинська наголошує на тому, що «за тоталітаризму такий вибір завжди передбачав дилему: або ти зраджуєш себе й працюєш на «систему» (можливі хіба що варіанти: робиш це, сліпо вірячи в її ідеологію, чи, відчуваючи або й будучи переконаним в облудності цієї ідеології, працюєш на неї заради якоїсь власної вигоди, як-от благополуччя, кар'єри тощо), або, відкинувши конформізм, зберігаєш себе, свою індивідуальність, але ціною відчуження од суспільства, ціною внутрішньої еміграції, а то й ціною каральних методів, що їх система застосовувала до інакомислячих»³²³.

Із вибором дисидентів пов'язані й індивідуальні параметри чину жертвовності. Т. Мейзерська, міркуючи про офіру Мойсея, вкладає їх у такі лаконічно-глибинні формули, які беззастережно можна стосувати до дисидентів: «Усвідомлювати обраність і посланництво»; «простувати духові шлях, що прочитується як усвідомлення єдиної найважливішої місії»; «духовне служіння передбачає абсолютну безкорисливість»; «гинуть (вмирати) на шляху»³²⁴. Про готовність поета до офіри в години найвищої зневіри та резигнації духу С. Сапеляк у статті «Наш Мойсей» писав, що митець «покликаний нести честь й офірну свічку не задля слави, «бо слави людської зовсім ми не бажаєм». Це – як готовність на смерть. Готовність власними кістками прийняти Свободу і Україну, де «голос Духа чути скрізь». Де усім потрібні моральні сили, здатні рятувати свій край, щоб «найсвятішою любов'ю, тобі офіруючи душу й тіло», визнати й виробити мову морального й наполегливого СУВЕРЕНА, сповідника народної пам'яті та свідомості нації. І цей Дух глибинного усвідомлення відлунює трепетним лейтмотивом, рефреном, живим окликом: Невже задарма скільки серць горіло»³²⁵. В. Стус усвідомлював «вертикаль кінця», І. Калинець – «поклик у небуття». Це було усвідомлення наперед заданої трагічної долі. «Приреченість на творчість за рабського режиму – тяжка покута. Такі поети

³²⁰ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 24.

³²¹ Стус В. Таборовий зошит: Вибрані твори. – К., 2008. – С. 380.

³²² Гегель Г. Філософія релігії: В 2 т. – М., 1976. – Т. 1. – С. 131.

³²³ Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. – К., 2001. – С. 130.

³²⁴ Мейзерська Т. Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка наукових статей. – Одеса, 2009. – С. 112.

³²⁵ Сапеляк С. Наш Мойсей // Літературна Україна. – 2006. – 1 червня.

завжди прагнуть говорити до громади, до свого народу тільки власним пророчим словом. Без такого слова, що його неможливо повідати людям, такі поети переживають танталові муки і завчасно помирають»³²⁶. Гілель Бутман, що відбував ув'язнення разом із І. Світличним та багатьма іншими українськими в'язнями сумління, стверджує, що з дисидентського руху виросла «плеяда борців, які поєднували в собі любов до свого народу і готовність жертвувати собою заради створення вільної України з гуманними традиціями»³²⁷. Т. Мельничук назвав це покоління лицарів незламного духу неофітами й образно окреслив їх страдницьку путь:

Неофіти ідуть,
Кам'яна їхня путь,
Кам'яна, бо їх бито камінням...
Світ тремтить, наче ртуть:
Неофіти ідуть!
Ідуть і несуть,
Наче рану Христову – Вкраїну³²⁸.

Життєва й творча позиція дисидентів потверджує відому аксіому, що «безкорисливе прагнення до істини, його шлях – це шлях конфліктів і мук, йому чужий конформізм – незмінний супутник успіху та безпечного становища в суспільстві. Тому в своєму житті вони свідомо вибирають не легкі протоптані дороги, які ведуть до процвітання, а вузьку кам'янисту стежку, що в'ється між ущелин і скал»³²⁹. (Звідси й символічний образ каміння в цитованому вище вірші Т. Мельничука). Етична позиція в'язнів сумління потверджує думки Ф. Ніцше, розгорнуті ним у праці «По ту сторону добра и зла»: «Бгагоденство, як ви його розумієте, – адже це не мета, нам здається, що це кінець! Стан, що робить людину в ту ж мить смішною та зневаженою, – змушує бажати її загибелі! Виховання страждання, великого страждання, – хіба ви не знаєте, що тільки це виховання підносило досі людину?»³³⁰. Німецький психолог В. Франкл вважав страждання важливим аспектом «трагічної тріади» (біль, провина, смерть) існування людини³³¹.

Кінець 60-х – початок 70-х років, на які припадає входження дисидентів у літературний процес (неофіційний дискурс), став періодом чергового «зрубу» (Ю. Лавріненко), нищення духовності нації в усіх вимірах (естетичних, філософських, моральних, фізичних), коли весь народ був «мов одна людина» (К. Лефорт), саме ж суспільство – «як патологія суспільного розвитку» (Х. Ортега-і-Гассет). Тож сенс дисидентської поезії, крім суто естетичного, полягав у відтворенні істинних життєвих цінностей культури, у відновленні національної самосвідомості, в утвердженні права на повновартісне життя. Закономірно, що вона наскрізно перейнята активними дійовими імпульсами

³²⁶ Гринько Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

³²⁷ «Доброокий»: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 474.

³²⁸ Мельничук Т. Из-за ґрат: Поезії. – Торонто, 1982. – С. 49.

³²⁹ Глазунова И. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. – СПб, 2008. – С. 37.

³³⁰ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения. – М.; Харьков, 1999. – С. 680.

³³¹ Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990. – С. 302.

(І. Світличний: «Вичавлюю раба із себе – спадок роду»; В. Стус: «Іди – мужній і сам себе помножуй»; М. Руденко: «Ні! Годі жись, води набравши в рот»; І. Калинець: «Очисти нас від скверни»). І це була «не лише поетична декларація, а й прискіпливо виконана програма життя»³³². В умовах «вертикальної труни» (В. Стус) в'язні сумління зуміли зберегти неушкодженим свій дух, сумління і «поставу прямостояння» (М. Коцюбинська). Їх життя й творчість – практична реалізація основних принципів стоїцизму, особисто сповідуваних етичних пріоритетів (В. Стус: В єдиній люті – так і стій / і жодній не віддайся владі, / хоч і в затягості своїй...); І. Світличний: «Себе зіграйте! Свій хребет! Зіграйте випростано, струнко!»). У листі до дружини й сина від 15. 01. 1984 р. В. Стус писав про тверду настанову мати «свій хребет, свій центр, свою основу, свою гравітацію...»³³³. Дисидентський радикалізм був віссю, довкола якої обертались етичні пріоритети в'язнів сумління, що впливали й на полюси естетики. Етична поведінка людини незгодної (*homo dissidens*) зумовила домінуючий у їхній поезії пафос стоїцизму, а відтак стрижневий мотив героїчного чину.

Спільну світоглядну домінуючу дисидентів визначила «естетика страждання», що акцентувала проблему екзистенції людини в тоталітарному суспільстві. На її засадах базований і їх естетичний ідеал, що передбачав глибоке почуття людської гідності та органічний протест проти суспільного й духовного рабства. У своїй творчості вони тлумачили «естетику страждання» крізь призму прекрасного, обстоюючи ідеал високодуховної, незалежної від зовнішнього тиску особистості, через формування якої бачили досягнення й ідеалу національного. Це основне поняття дисидентської естетики ввів у обіг В. Стус. У статті «Зникне розцвітання» він, зокрема, писав: «Творчість – то тільки гримаса індивідуального болю, а наша естетика – то естетика страждання, трохи потамованої муки. В культурі страждання – вся філософія мистецтва і вся його велич з таємничими феноменами катарсису»³³⁴. За словами М. Кодака, В. Стус «ставить на карб політичній системі рахунок за душегубну аморальність її «статутів»³³⁵ («Оце, душе, твоя сумна арена, / оце твій простір...»). Поетове «серце недуже» болить від моральних втрат суспільства («А що мій гріх? Лиш той, що ще душа є, / якій усесвіт болями болить»).

Творчість дисидентів утверджувала такі високі моральні якості людини, які природно й послідовно переходять в естетичну площину. На кон ними було поставлено насамперед ті гуманістичні цінності (добро, справедливість, любов), що йшли врозріз із офіційно запроваджуваними догмами марксизму-ленінізму в літературі й у житті. Це була спроба розв'язати проблему екзистенції людини в «найгуманнішій у світі державі» (насправді ж – у дегуманізованому світі абсурду). Повернути людині здатність відчувати біль і протистояти злу, співстраждати й відроджувати понівечену людську душу та знівельований

³³² Степовичка Л. Мед із каменю або Друге пришествя Івана Сокульського // Літературна Україна. – 2010. – 29 липня.

³³³ Стус В. Твори: В 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 453.

³³⁴ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 4. – С. 347.

³³⁵ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 178.

авторитарною системою національний дух народу в ситуації масового психозу – основна проблема, порушувана в художній творчості дисидентами – послідовними поборниками прав людини. Звідси – одна із домінантних тем дисидентської лірики – «душа, що «внутр ридає» (В. Стус: Прости мені, любове, / цю жагу до мучених»; М. Руденко: «Народе рідний, степова стихіє, / безхитрисна і радісна душа! / Чому тебе, святого гречкосія, / Так часто Божа ласка полиша?»); С. Сапеляк: «Мовчить душа. Посивіли віки...»). За образним висловлюванням С. Задорожної, «це пекельний біль, шматування, розчахнення свого серця не лише власною, а й чужою бідою, убоління за людину, за принижений суспільством свій хліборобський рід, катування себе його долею»³³⁶. Людина, що страждає (співстраждає) значною мірою визначила етичний «статус» дисидента. Тож закономірно, що нарізну грань його естетики визначила категорія трагічного.

Відомо, що трагічне в естетиці є вираженням одвічної боротьби Добра і Зла, життя і смерті, душі й тіла, свободи та поневолення, що супроводжується стражданнями, які мають найрізноманітніші джерела та вияви. За Аристотелем, трагічне в мистецтві не тільки «очищує» людину, робить її душу «тонкою», але й пробуджує в неї волю до боротьби за Високе. Трагічне відображає найбільш гострі життєві протиріччя між необхідністю та неможливістю її здійснення. Саме такими протиріччями характеризувалась епоха, в яку випало жити дисидентам. Їхня творчість явила взірєць втілених у поезії класичних форм трагічного конфлікту, зумовленого суперечностями «між свободою людської діяльності й учинків та об'єктивною дійсністю, що протистоїть волі людини»³³⁷. Суб'єкт лірики дисидентів уособлює основну колізію трагічного, що, за Гегелем, є «колізією свободи й необхідності»³³⁸. Він є трагічною особистістю, яка свідомо обирає свій шлях, розуміючи, що його неминуче за цей вибір чекає страждання або навіть смерть. У трагічному важливі не стільки страждання і смерть, скільки та мета, в ім'я якої страждає і гине людина, які цінності вона обстоює і яке значення має її життєдіяльність для інших людей, для народу. У листі до дружини й сина від 01.02.1985 р. В. Стус, посилаючись на трактат Марка Аврелія «На самоті з собою», писав, що «кожен вартує стільки, скільки варта мета, до якої людина прагне. Що більша мета – то більша людина. Отож, смисл життя – мати якомога більшу мету, цю мету зробити своєю, зробити собою...»³³⁹.

«Естетика страждання» дисидентів мала на меті «повернути знівельованій людині відібране у неї дегуманізованою системою право на вибір свободи, повноцінного життя, вільного саморозкриття свого природного єства»³⁴⁰. Вони особливо гостро відчували трагізм суперечностей людини й тогочасного суспільства. Для них, як і для Т. Шевченка, розуміння трагічного «невіддільне

³³⁶ Задорожна С. Тема душі, що «внутр ридає», у творчості Тараса Шевченка і Григора Тютюнника // «Прийшов, щоб не розлучатися ...»: На пошану 70-річчя Григора Тютюнника: Науковий збірник. – К., 2005. – С. 98.

³³⁷ Естетика: Підручник. – К., 2005. – С. 94.

³³⁸ Гегель Г. Эстетика: В 4 т. – М., 1971. – Т. 3. – С. 578.

³³⁹ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 483.

³⁴⁰ Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 349.

від історичної трагедії рідного народу, позбавленого можливості вільного розвитку. Ця трагедія слугує загальним тлом, що відтіняє трагедію окремої людини, надає їй специфічного забарвлення»³⁴¹. Дисидентам боліли соціальні кривди простої людини, втрата таких понять, як національна гідність, духовність, активний процес переродження людини в бездуховну істоту («людину-гвинтика»). С. Квіт зауважує, що В. Стус «бореться не лише за Україну і «безпаспортний і закріпачений, сліпий, колгоспний» свій народ. Він виступає проти Зла за Добро всього світу. Мистецька пристрастність Стуса чи, іншими словами, абсолютна радикальність його почувальності, не залишає жодних ілюзій»³⁴². Аналогічне можна сказати й про інших дисидентів. Діалектика особистого й усезагального визначила основу їхніх художньо-естетичних пошуків. Для них характерне ототожнення народної рани із особистою бідною. Вочевидь, в'язнів сумління зближувало тичининське «За всіх скажу, за всіх переболію...», в основі якого – дієвий гуманізм, далекий від докторинно-ідеологічного антропоцентризму. Їх єднали, за словами М. Коцюбинської, «вірність ідеалам, свідомість побратимства, потреба збереження особи у всіх її вимірах за будь-яких умов»³⁴³. Спільними для них були й духовні імперативи розуму і серця: стояти, «боротися за правду, національну самобутність народу, його мову і культуру, за благовісну мудрість і красу християнської моралі, за рідну Церкву, за добробут Людини усіх соціальних і суспільних рівнів та її чесного діяння»³⁴⁴. Усі ці ознаки й визначили основу світогляду «життя» ліричного героя дисидентської поезії.

Дисиденти протистояли смертельно небезпечним, руйнівним тенденціям у цинічно-підлому й жорстокому радянському суспільстві, в духовному житті нації, в психології окремо взятої особистості. Їх феномен полягає «в органічному перетіканні біографії у творчість і навпаки. Біографії, що виладнувалася в долю творчістю, і творчості, що виростає з біографії»³⁴⁵. Вони утверджували такі естетичні принципи, які, за словами Ю. Шереха, йшли врозріз із офіційно запроваджуваними догмами марксизму-ленінізму в країні «суцільної забріханості й вдирання в чужі душі»³⁴⁶. Це була спроба повернути людині здатність відчувати біль та протистояти злу, співстраждати й готуватися до відродження понівеченої людської душі та знівельованого національного духу в ситуації масового психозу – проблема, порушувана дисидентами як поборниками прав людини. Ці письменники тлумачили «естетику страждання» крізь призму прекрасного, обстоюючи ідеал високодуховної, незалежної від зовнішнього тиску особистості, через формування якого бачили шлях досягнення й ідеалу національного. На перший погляд, це парадоксально, але саме тюрма навчила в'язнів сумління пізнавати у нових вимірах літературу,

³⁴¹ Коцюбинська М. «Благородна природа людини»: Людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 52.

³⁴² Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 155.

³⁴³ Коцюбинська М. «Нерозмінна гідність особи: До 80-річчя від дня народження Євгена Сверстюка // Літературна Україна. – 2008. – 11 грудня.

³⁴⁴ Ірина Калинець // Літературна Україна. – 2012. – 9 серпня.

³⁴⁵ Тарнашинська Л. Пошук духовних джерел // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 45 (589).

³⁴⁶ Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 107.

філософію, саме життя. Саме тут, в умовах крайніх обмежень, в'язні сумління стали на прою зі смертю, явивши гідний наслідування взірець ненастанної та систематичної праці сильної особистості за своє духовно-інтелектуальне «самособоюнаповнення», «самовоздвиження» (В. Стус). У листі до матері В. Марченко зізнавався, що в задротів'ї «по-новому починаєш розуміти людей»³⁴⁷. (В. Марченко – непокірний журналіст, відомий дисидент-політв'язень). М. Горинь у листі до дружини від 02. 12. 1967 р. писав: «Тут якісь специфічні і сприятливі (при всій дикій несприятливості) умови для роздумів, будування концепцій...»³⁴⁸. (М. Горинь – один із лідерів правозахисного руху, психолог, педагог; двічі арештований і ув'язнений). Власне, у в'язниці й народилася значна частина дисидентської поезії. Тому й вагома її частина сприймається як біографічна проекція на текст, оприявнює, за словами І. Дзюби, «підсумок багатьох гірких роздумів, присмак дисидентського і табірною досвіду»³⁴⁹. Вірші в'язнів сумління не залишають сумнівів щодо того, як автор розв'язує художньо осмислювану проблему на рівні власного буття. До подібних висновків спонукають самі тексти дисидентів, «задротівну» біографію яких винесено у назви багатьох творів: «Тюрма» І. Світличного, «Тюремних вечорів смертельні алкоголі» В. Стуса, «Арештантське» С. Сапеляка, «Сон в'язня» М. Руденка, «Записки до тюрми» І. Калинця, «Тюремні нари» Т. Мельничука, «Тюремные сонеты» Ю. Литвина.

Поza біографічними чинниками – «зовнішніми» та «внутрішніми» – осягнути сповна усі «секрети поетичної творчості» дисидентів, думаємо, неможливо. Численні «документальні кадри», органічно вмонтовані в їхні вірші, увиразнюють психологічний стан ліричного героя, динамізують рух авторської свідомості у напрямку до найвищого емоційного стану. Так, наприклад, за текстом вірша «Не можу я без посмішки Івана» В. Стуса виразно прочитується реальний біографічний факт – арешт І. Світличного. Водночас маємо тут узагальнений образ «арештованої» душі, «гратованого» світу, «четвертованого добою». Зафіксовані у текстах обставини дають уявлення про морально-етичні пріоритети в тодішньому суспільстві: «Сидять по шпарах всі мужі хоробрі, / всі правдолюби...»³⁵⁰. У вірші «Ввесь обшир мій – чотири на чотири» В. Стус рефлексує факт своєї невільницької ситуації та зумовлену нею відторгненість від світу. Репрезентація «зовнішньої» (тюремної) біографії відбувається на лексичному рівні сонета «Самота» І. Світличного: «Параша. Ґрати. Стіни голі. / І сам ти – Божий перст. Сиди...»³⁵¹. С. Сапеляк, унікальний глибинним зв'язком із давньоукраїнською духовною традицією та Святим Письмом, виводить на «поверхню» свого тексту реалії буття політичного в'язня («давить серце з-за ґрат»; «сірі зеки-краяни»; «вуха сексотів через кормушку ока» й под.). В І. Калинця є збірка «Реалії», присвячена дружині Ірині. Назви окремих поезій («Записки до тюрми», «Додатки до біографії»), присутні в творах конкретні

³⁴⁷ Марченко В. Листи до матері з неволі. – К., 1994. – С. 88.

³⁴⁸ Горинь М. Листи із-за ґрат. – Харків, 2005. – С. 85.

³⁴⁹ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 4.

³⁵⁰ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 94.

³⁵¹ Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 35.

прізвища однодумців (В. Стус, І. Світличний, В. Чорновіл), деякі предметні деталі («сконфіскована фотографія В. Мороза», неможливість «викрасти з-за мурів» голос ув'язненої дружини) відтворюють життєвий світ автора, межі його фізичного (невільничого) буття. Однак назву збірки, її художній простір не варто сприймати одноплослинно (як, власне, й усю дисидентську поезію); тут ідеться найперше про «реалії» як «образну плоть думання віршем»³⁵². Отже, має рацію Д. Стус, стверджуючи, що вірші В. Стуса «стають прозорими й зрозумілими лише тоді, коли корелюють з реальним епізодом його життя чи настрою»³⁵³. Таким чином, можна вести мову про дисидентський текст як про «вірш, написаний на тюремній стіні» (М. Руденко).

Конкретні життєві реалії, спроектовані на тексти дисидентів, є неспростовно важливими психографічними підходами до їх письменницької біографії. Безперечно, за текстами маємо очевидні поетичні перевтілення біографічних фактів їх життя, якими нехтувати ніяк не можна. Перебування «за межею, за ріллею» (В. Стус) причинилося до втрати багатьох важливих компонентів життєтворчості кожного із в'язнів сумління. В ситуації «розмивання межі між буттєвим та духовним існуванням» (Д. Стус) навіть найменша біографічна деталь набуває особливо важливого значення. З нею так чи так пов'язаний психологічний образ поета, ними маркована й авторська свідомість. Йдеться про модифікацію конкретної життєвої біографії в «біографію душі». М. Коцюбинська кваліфікує її як «настроєві реалії, спонтанні реакції, дозрівання – емоційне, світоглядне, мистецьке, будування себе, «кам'яніння»³⁵⁴. Підлеглість життю прочитується в багатьох віршах дисидентів. Творячи їх, вони піддавалися (свідомо чи неусвідомлено) психоемпатичній залежності від обставин, водночас впливаючи на них власною творчістю. Тому слова В. Стуса «Життя так тяжко пише мною, так тяжко пише мною вік» слід сприймати не як безпосередню біографічну проекцію на художній текст чи страдницьке заложництво долі, а насамперед як «джерело орудно-творчої активності»: «поет – орудна іпостась життя»³⁵⁵. Сама ж дисидентська поезія, репрезентуючи «зерно біографічного сюжету» (В. Івашко), стає життям, а «життя – творчістю» (Д. Стус).

Деякі вірші дисидентів асоціюються, на перший погляд, із «тюремним щоденником» (так М. Коцюбинська назвала збірку «Ґратовані сонети» І. Світличного). Тут, «серед снігів» (В. Мороз), «всі нескасовні закони естетики якось ніби дещо відступають, поступаючись місцем іншим законам: коли, як мовив Степан Сапеляк, «згустки безслів'я виливаються у поетичні рядки» – тоді і саме життя поета стає чи то особливо значимим контекстом, чи то ще одним твором, що кидає на всі інші особливе світло»³⁵⁶. Художня творчість в'язнів сумління – явище значно багатогранніше, ніж «натуралістичний протокол»

³⁵² Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 8.

³⁵³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 331.

³⁵⁴ Коцюбинська М. «Світ міняється – і проростає слово...»: З невідомих ранніх поетичних спроб Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 144.

³⁵⁵ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 175.

³⁵⁶ Соловей Е. Поет // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 72.

в'язничного буття, над яким їм вдалося піднятися своєю неспростовною Правдою. Тут відтворено світ людини в період «межичасся», котра попри моральні приниження й фізичну наругу зуміла вберегти в граничній ситуації людську гідність. Вірші дисидентів більшою чи меншою мірою виступають біографічними самоокресленнями, однак вони становлять собою значно ширше явище, насамперед як філософсько-естетичний феномен.

Дисиденти (і то не тільки періоду 1970-х років) у своїй творчості не звужують «теми до розгляду проблеми буття людини в умовах советської імперії»³⁵⁷. Міркуючи про соловецьку тему Наталії Кузякіної, В. Саєнко пише: «Автобіографічний струмінь, явлений через правдиву особисту історію, вияскравлює українську долю не лише ХХ ст., бо заглиблення в інші хронологічні пласти не спорадичне, а системне. І відчутно, що голос авторки мемуарів злився з голосом цілої України та інших народів, що їй болить усе, що з нею відбувалося на перетині між життям і смертю, у катастрофічні роки й десятиліття»³⁵⁸. Поезія в'язнів сумління, до певної міри автобіографічна, засвідчила, що «той світ, який оточує ліричного героя, ворожий і чужий людському «я» взагалі, бо вбиває в ньому почуття внутрішньої свободи, вбиває духовне начало»³⁵⁹. Саме в такому ракурсі слід вести мову про філософію життя і філософію творчості українських дисидентів, про своєрідність дисидентського тексту із властивими йому драматичним сюжетом, трагічними персонажами, апокаліптичними перипетіями, візійним світом тощо. Кожен із в'язнів сумління, будучи в силу обставин не причетним безпосередньо до літературного процесу, в умовах «малої зони» звертався до поезії. Зв'язок тексту з конкретною матеріальною (в'язничною) дійсністю можна тлумачити в цьому випадку двояко: як причинний і як обмежувальний. За В. Дільтеєм, історичний момент «блокує або закриває певну кількість формальних можливостей [...] і відкриває певні інші можливості»³⁶⁰. Каторга вбивала тіло (так сталося із В. Стусом, І. Світличним, Ю. Литвином та ін.), однак гартувала душу в'язня, розкривала її нові потенції, породжувала, окрім болю й страждання, стан високого духу (бо ж, як писав М. Горинь, «дух не ізолуєш»), пришвидшувала народження нової поетичної мови, нових текстів.

Естетична система дисидентів структурована багатьма спільними художньо-філософськими джерелами. Дослідники одностайні в тому, що її важливим конструентом була українська фольклорно-літературна традиція інакомислення, зокрема, опозиційна щодо суспільного режиму творчість письменників – від Г. Сковороди, Т. Шевченка до представників «розстріляного відродження». Відомо, що «іще з античних часів питання взаємин творців із владою було актуальним, часто набувало трагічних форм та розв'язок. Можна пригадати стосунки тирана Нерона й «арбітра вишуканості» Петронія чи смерть Сократа»³⁶¹. В тоталітарному ж суспільстві, в якому випало жити дисидентам,

³⁵⁷ Стус Д. Час поезії // Стус В. Твори: В 6 т., 9 кн. – Львів, 1995. – Т. 2. – С. 7.

³⁵⁸ Саєнко В. Соловецька тема в науковій спадщині Наталії Кузякіної // Слово і Час. – 2012. – № 8. – С. 74.

³⁵⁹ Ільницький М. Калиновий герб: Післяювілейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 138.

³⁶⁰ Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Перекл. з англ. А. Іщенко. – К., 2005. – С. 111.

³⁶¹ Бондаренко С. Письменник і влада // Літературна Україна. – 2012. – 26 липня.

свобода, творчість і влада співіснувати просто не могли. Тому й закономірно, що ця когорта митців-інакодумців черпала своє натхнення із літературно-філософських джерел, насажених вільнолюбним духом. На першому плані тут, безумовно, Г. Сковорода.

Значна частина віршів дисидентів функціонує у проблемному полі філософської антропології давньоукраїнського мислителя й становить собою індивідуально інтерпретовані рефлексії таких визначальних в його антропологічній концепції ідей, як антропоцентризм і гуманізм, риторика досвіду й артикуляція свободи, людська екзистенція, самопізнання та самовдосконалення індивіда, його самототожність, одухотворене поняття особистості «як діяльного центру» (Л. Тарнашинська). У формуванні естетичного ідеалу кожного із в'язнів сумління, в їх духовній еволюції Г. Сковорода зіграв вельми значущу роль. Головним чином це стосується В. Стуса, який вважав свого великого попередника «одним з найкращих друзів»³⁶². Канадська дослідниця О. Черненко називає І. Калинця «найбільш характеристичним з погляду наявних у його поезії посилянь на Григорія Сковороду»³⁶³. М. Руденко в невільничих умовах розчарування й зневіри у своїх сповідальних рефлексіях висловлює сподівання на єдину для нього рятівну силу. У вірші «День, який людство не забуде», написаному 13 лютого 1974 року, коли було вислано з СРСР О. Солженіцина, він молиться тій «силі, що землю в долонях тримає – / Доброму Богові Сковороди»³⁶⁴.

Емоційно-сміслова енергія творів давнього філософа генерує художність дисидентського тексту. Його ім'я зустрічаємо в назвах поезії (В. Стус: «Сковорода. Хвилеві трени», І. Калинець: «Символи Сковороди»), в епіграфах (рядки «нечего я не желатель / Кроме хлеба и воды» в ролі епіграфа до сонета І. Світличного «Він носить все своє з собою...»; слова Г. Сковороди «Існує ця велика машина, машина всесвіту, але вона сновид і тінь» як епіграф до циклу «Хроніка осмислень» (зб. «Коронування опудала») І. Калинця), в ремінісценціях (С. Сапеляк: «Дійові особи: душі з «Саду Божественних пісень» Г. Сковороди – вірш «Літургія на честь собору Святої Покрови в Харкові»). Ім'я Г. Сковороди або ж назви художніх творів (наприклад, поема «Сковорода» П. Тичини – в листах В. Стуса) чи наукових праць про нього («Григорій Сковорода» Л. Махновця – в епістолярії І. Світличного) часто зустрічаємо в листах дисидентів, із яких видно, що давній мислитель був для них джерелом творчої енергії, моральної витривалості й стоїцизму в умовах протистояння абсурдному мороку», в якому «остання зірка / потопає в краплині крові» (С. Сапеляк). Так, В. Стус в одному з листів до дружини ділиться радістю з того, що йому вдалось дістати біографію і твори Г. Сковороди, а також монографію про улюбленого українського мислителя³⁶⁵. Аналогічне читаємо в листі І. Світличного до своєї Льолі: «Від Галинки [Галина Севрук – художниця] я маю Сковороду – спасибі їй

³⁶² Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 42.

³⁶³ Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 448.

³⁶⁴ Руденко М. День, який людство не забуде // Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 79.

³⁶⁵ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 27.

велике. Її твір ніби перегукується з вінком сонетів про Сковороду»³⁶⁶. (Йдеться про вінок сонетів «Сковорода» І. Калинця, про який неодноразово писав у листах і В. Стус). Т. Мельничук у листі до **Ніни Гнатюк** зізнавався, що він «пустельник, мандрівний друг Сковороди»³⁶⁷. Сковородинівська тема виринає і в листуванні С. Сапеляка³⁶⁸.

«Взаємодія досвідів» Г. Сковороди та в'язнів сумління структурує етичну позицію та філософсько-естетичну систему, аксіологічний вектор якої чітко означений гуманістичним виміром тексту як творчості і як буття, гіпертрофованою увагою до людини, її місця у світі. Відомо, що основною смисловою матрицею антропологічної концепції філософа була проблема осягнення людини, афористично сформульована словами Сократа: «Пізнай самого себе». Г. Сковорода нагадував, що в Мойсеєвих книгах майже 20 разів написано це: «Почуй себе», «Збагни себе» і замість ключа до всього подається те саме, що «Пізнай себе»³⁶⁹. Суб'єктом дисидентської лірики (тут маємо міцний зв'язок між автором як реальною особою і автором як текстуальною категорією) також є людина, «яка пізнала себе і віднайшла себе, а передусім віднайшла значення свого життя – свою дійсну сутність та істотність, – вона духовно виросла понад себе саму»³⁷⁰ (М. Руденко: «Шукай у собі нерозвідане слово, / Яке тобі правду про тебе відкриє»). «Самособоюнаповнення» в'язнів сумління кореспондується безпосередньо із націленістю Г. Сковороди на «якусь надприродну апостольську вивершеність, що відповідала принципам його етичного вчення про пізнання самого себе, перебуваючи водночас під впливом платонівського ідеалу «постійного самовдосконалення»³⁷¹. Деякі вірші дисидентів («Молодий Гете» В. Стуса; «Шлях до себе» М. Руденка; «Пізнання» І. Калинця) видаються художніми ілюстраціями екзистенційної ідеї ставання собою, розроблюваної Г. Сковородою в його діалозі «Симфонія, названа книга Асхань, про пізнання самого себе» й у багатьох інших творах. Ідея самопізнання давнього мислителя прочитується в багатьох поезіях в'язнів сумління як імператив самовдосконалення, самотворення (В. Стус: «...та, випроставши руки, у нестямі / ти проривайсь...»; М. Руденко: «Розшукую в хаосі власну особу»).

Антропоцентризм Г. Сковороди передбачає, крім онтологічного та гносеологічного, «морально-практичний» (В. Ерн) смисл. Дисиденти, услід за Г. Сковородою, розглядають проблему пізнання людиною себе й світу в практичному ракурсі, поєднуючи інтелектуальний акт із вольовим зусиллям особистості. Екзистенція людини в них, як і в Г. Сковороди, проявляється в намаганні подолати силове поле профанного буття, в активно пропагованій та втілюваній у життя давнім філософом етичній максимі «Світ ловив мене, але не піймав». Відомо, що «світ, за Сковородою, постійно «ловить» людину: занурює в

³⁶⁶ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – С. 65.

³⁶⁷ Гриньків Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

³⁶⁸ Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 3. – С. 253.

³⁶⁹ Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К., 2005. – Т. 1. – С. 415.

³⁷⁰ Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 450.

³⁷¹ Генік-Березовська З. Духовний і поетичний заповіт Григорія Сковороди // Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. – К., 2000. – С. 54.

побут, примушує дбати про хліб насущний, спокушає благами і добробутом, зіштовхує з іншими людьми і з їхнім часом відмінними життєвими установками. Розрізняти необхідне і зайве, істинне і хибне, праведне і грішне, здійснювати той чи той вибір потрібно повсякчас, поки «довліє днєві злоба його» [...] Свобода для Сковороди – це передусім духовна свобода від тих осоружних пут»³⁷². Силове поле етики в'язнів сумління функціонувало саме в параметрах сковородинівської філософської антропології. Своїм життям і творчістю вони переконливо довели, що Дух свободи завжди перемагає морок неволі й рабства.

Спільним джерелом філософсько-естетичної системи українського дисидентства, основою формування їх етичної концепції вважають творчість Т. Шевченка, що її імперативно висловив І. Калинець: «Наша пісня протесту / Шевченко / Вчора / Сьогодні / завтра»³⁷³. Ю. Шерех писав про «ототожнення» В. Стуса із Т. Шевченком. За його переконанням, це була «тотожність вдачі, віри, стійкості, світобачення»³⁷⁴. С. Сапеляк у слові, виголошеному на врученні премії фонду Волиняків-Швабінських Української вільної академії та Українського вільного університету, говорив, що його почуття як людини й поета повертають «до тих імен у нашій красній штуці, хто офірно й повноцінно несе дух сучасного слова [...] хто увібрав у себе вічну Пісню пісень – любові й краси й благовість Шевченка: «Святу правду воскресить»³⁷⁵. У супровідному слові до торонтівської збірки «За ґратами» (1980) М. Руденка Н. Світлична писала, що Т. Шевченко, який раніше сховався до поета з неба, у в'язничній творчості завітав до нього, наче брат³⁷⁶. М. Жулинський у передмові до збірки «Князь роси» Т. Мельничука підкреслює, що «цей поет «приречений» на любов і страждання, як це судилося Шевченкові [...] Інтонації схожі, настрої емоційно близькі, навіть споріднені»³⁷⁷. Ця спорідненість має «як зовнішній вияв на рівні спільних мотивів, образів, сюжетів, ремінісценцій, епіграфів, цитувань, так і глибинний характер на рівні розуміння специфіки мистецтва»³⁷⁸. Вона присутня конкретно чи алюзивно в поезії кожного із в'язнів сумління. Кобзар, за словами Є. Сверстюка, був для них «тим поетом, який писав про сучасне з високим біблійним духом; він зумів поєднати те, чого іншим не вдалося зробити. Він був людиною дуже великої віри. Крім духовного максималізму, він дав зразок національного максималізму»³⁷⁹. Саме на міцному Шевченковому ґрунті виростили високі постаті в'язнів сумління «як голос самозбереження народу» (Є. Сверстюк). Його тональності (явно виражені чи свідомо приховані) виявилися в ліриці дисидентів на рівні принципів художнього узагальнення, а також в

³⁷² Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу. – К., 1998. – С. 255.

³⁷³ Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 211.

³⁷⁴ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 133.

³⁷⁵ Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 1. – С. 49.

³⁷⁶ Руденко М. За ґратами. – Торонто, 1980. – С. 8.

³⁷⁷ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 6.

³⁷⁸ Борзенко О. До характеристики проблеми порівняльно-типологічного аналізу творчості Тараса Шевченка та Миколи Руденка // XXXII Наукова Шевченківська конференція 21–22 травня 1998 року: Матеріали. – Луганськ, 1998. – С. 124.

³⁷⁹ Сверстюк Є. «Загублено ключі до Шевченкової творчості» // Літературна Україна. – 2008. – 11 грудня.

багатьох видах інтертексту. Так, лірика В. Стуса наскрізно перейнята ремінісценціями Т. Шевченка («Немає Господа на цій землі...»). Рядки з його поезії використовують як епіграфи до більшості творів збірки «Гратовані сонети» І. Світличний: «Ми серцем голі догола» («Тюрма»), «Не нарікаю ні на кого» («Сонет вдячності»). У С. Сапеляка зустрічаємо чимало деталей зовнішньої схожості з творами Т. Шевченка – від назв («Причинна») до прямих цитувань («Обніміть, брати мої...»). Шевченківські мотиви, відповідні цитати, епіграфи виступають у ліриці дисидентів своєрідним кодом, що підтверджує типологічну близькість світоглядної та естетичної концепції до філософсько-естетичної системи Т. Шевченка. У їхніх віршах присутній і образ самого Кобзаря (В. Стус: «І зайнялась мені зоря [...] громовим гуком Кобзаря...»; М. Руденко: «Нащадки кобзарів, мов чужомовні зайди, / Тарасові пісні поपालять на межі»).

У поезії в'язнів сумління домінує шевченківська ідея слова як «першопочатку чину» (І. Світличний), реалізована в одному з її наскрізних мотивів. Їх глибоко емоційну потребу визначила протидія бездіянню, безруху, «поклик чину» (І. Світличний), надія на можливість оживити людське серце, «упованіє» (І. Калинець) на співстраждання й милосердя, очищення «від скверни» (В. Стус), «сіяння Слова Божого» (С. Сапеляк), збереження у «грудях свічки» – «Бога й України» (М. Руденко). Рефреном крізь дисидентську лірику проходять Шевченкові ремінісценції про «слово-волю», «слово-зброю» (Ю. Литвин: «Хай слово стане брутовим кинджалом»). Декларативний пафос як іманентна складова дисидентського дискурсу в багатьох випадках зумовлює наскрізну риторичну структуру тексту, в якій вчувається Шевченків радикалізм:

Раби!

Орангутанги!

Попугаї!

Хіба збагнути вам епохи плин?

Хіба піднятися до тих вершин,

Де творчий дух кайдани розбиває?

Де мислі вічним полум'я горять?..³⁸⁰

Т. Шевченко визначив етичні пріоритети дисидентів. У трактуванні традиційної теми митця й суспільства, ролі мистецтва в ньому, його поетичне слово було сприйняте ними як ідейно-художній орієнтир (В. Стус: «Тарасові провісні птиці-слова шугають над Дніпром»; М. Руденко: «До кого слово праотців перейде / – Те слово, котре вигострив Тарас?»; С. Сапеляк: «До Канева де світло Твоє сховане / мов заповідь Мойсея в пустині / болем лечу до Тебе...»).

Естетичний вимір історіософської доктрини дисидентів також збудований на засадах шевченківської державотворчої концепції, Індивідуальними в кожному випадку є чинники структурування тексту, спонуки творчості, однак спільне організуюче начало їх естетичної системи визначила шевченківська ідея духовної України-держави, «трансцендентного континууму» (М. Жулинський) «мертвих, і живих, і ненарождених», розгортання якої стало для них іманентним способом презентації національного світу та його вербального

³⁸⁰ Литвин Ю. На лезах блискавок. – К., 2009. – С. 59.

втілення. Як і Т. Шевченко, вони оприявнювали своєю поезією «плащаничний лик України. Невловно-вловний, різнополусовий, з багатьма pro і contra як морального, так і соціального гатунку, а головне – живий у сенсі передовсім духовному»³⁸¹. Функціонування Шевченкового тексту у творчості дисидентів не варто сприймати, так би мовити, «зовнішньо». Це – «голос духу», «ґрунт» (М. Коцюбинська), яким живилась творчість в'язнів сумління, яких із Т. Шевченком ріднить «щось незмірно вагоміше від суто літературного впливу [...] То, справді, глибоко внутрішня єдність, генетичний духовний зв'язок»³⁸².

Є. Сверстюк стверджує, що покоління дисидентів виросло з О. Довженка і називає його «першим дисидентом в Радянському Союзі». Він підкреслює: «У ньому (Довженкові) криється велика сила протесту [...] Довженко був одним із важливих чинників етики й естетики дисидентів»³⁸³. Невипадково у своїй творчості вони зверталися до цієї величної постаті (І. Калинець: «Олександр Довженко»; С. Сапеляк: «Олександр Довженко на засіданні Політбюро 1944 року»). Дружина І. Світличного свідчила, що на формування його поглядів певною мірою могли вплинути щоденники Довженка, які Іван прочитав у повному обсязі, працюючи 1954 р. завідувачем відділу критики і публіцистики в ж. «Дніпро»³⁸⁴. У карній справі № 45 І. Світличного фігурує передсмертний лист О. Довженка (за однією з версій Р. Корогодського його дала друзям дружина Ю. Смолича, аби зберегти)³⁸⁵. Цілком імовірно, що під враженням від прочитаного документа появилася й вірш В. Стуса «Останній лист Довженка».

Світоглядні, соціодуховні пріоритети дисидентів формувались і під впливом позиції тих українських письменників, котрі, пройшовши сталінські концтабори й повернувшись в Україну, продовжували свою боротьбу за її державність, за свободу особистості, за утвердження національного буття в усіх його вимірах. Такою знаковою постаттю для покоління шістдесятників був незабутній Б. Антоненко-Давидович, який після двох тяжких в'язничних термінів у роки брежнєвсько-сусловського застою «і далі дратував офіційну критику, ненавидів брехню й лицемірство самовдоволених сибаратів і мав мужність говорити правду в очі. За це письменника безжално цькували, принижували, не давали змоги протягом років надрукувати жодного рядка»³⁸⁶. «Уроки стоїцизму» цієї фантастично мужньої людини-патріота засвоїла та частина шістдесятників, котра, вслід за Б. Антоненком-Давидовичем, виявляла цілеспрямованість і непоступливість у боротьбі з тоталітарним режимом. Згадує Л. Світлична: «Наприкінці 50-х почали повертатися в'язні сталінських концтаборів – хто вижив. Іван познайомився і потоваришував із Б. Д. Антоненком-Давидовичем, Н. В. Суровцевою – багаторічними політв'язнями, цікавими людьми. Вони багато розповідали про революційні і

³⁸¹ Штонь Г. Т. Г. Шевченко та І. Я. Франко. Поетичні візії України. Онтологічна спільність та відмінність // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 15.

³⁸² Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 116.

³⁸³ Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

³⁸⁴ Світлична Л. Поруч з Іваном // Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 26.

³⁸⁵ Корогодський Р. Садівник // Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 294.

³⁸⁶ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 1. – С. 331.

післяреволюційні роки, про табірні поневіряння»³⁸⁷. Цей вплив на свідомість молодих інакодумців був колосальним. Сама ж духовна атмосфера такого спілкування, безумовно, сприяла становленню особистості кожного з майбутніх дисидентів, формувала нетерпимість до профанації комуністичних ідеалів.

Сутнісним джерелом структурування дисидентського тексту була й західна філософія та психологія екзистенціалізму, що відчутно вплинула на формування узагальненого філософського автопортрета інакодумців в умовах ув'язненого людського духу. Таким філософським автопортретом доби стала концепція бунтівної людини в абсурдному світі, яку репрезентували французькі екзистенціалісти. В річищі цієї філософської системи формувалася й літературна ідеологія в'язнів сумління, що передбачала насамперед ідею свободи письменника й розуміння поетичної творчості як вищого дару, особливого призначення людини-митця – поза різноманітними зовнішніми регламентаціями. Філософське світовідчуття дисидентів, матеріалізоване в художній творчості, кореспондується з ідеями екзистенціалізму, зокрема М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, особливо Г. Марселя «з його поняттям «буття в ситуації», протиставленням «людини маси» як сукупності функцій – особистісному началу, людини, яка творить саму себе, – змертвілому світові»³⁸⁸. Цю тезу увиразнюють відомі рядки В. Стуса: «Опроти всесвіту, опроти / небес, і місяця, й зірок...»³⁸⁹. Значна частина віршів дисидентів структурована ідеями С. К'еркерогора. Їх смислотворчий центр визначив к'ркегорівський антропологічний проект змінення («набуття себе») та гайдеггерівська теза «ставай тим, хто ти є». Активна саморефлексія в'язнів сумління суголосо з думками К. Ясперса про засоби самоосмислення людини, що сприймає власне життя як ірраціональну відповідальність. Саморефлексія творчої особистості (не споглядальна, а активна), образно означена В. Стусом як «самособоюнаповнення», накладається на такі основні постулати концепції німецького філософа-екзистенціаліста й психіатра, викладені ним у праці «Психологія світоглядів»: «В активній саморефлексії людина не лише дивиться на саму себе, але й прагне самої себе, вона приймає себе не просто як певну задану схильність, але має певні імпульси, які діють на власне «Я», котре ніколи не є остаточне, але постійно перебуває у становленні. Людина для себе ніколи не є лише матеріалом для розгляду, вона є матеріалом і творцем водночас. Пізнання самого себе – це не лише ствердження певного буття, але й процес, у якому самопізнання є середовищем самостановлення і завжди лишається нескінченним завданням»³⁹⁰.

Західна філософія та психологія екзистенціалізму приваблювала українських інакодумців багатьма близькими їм ідеями. Це, насамперед, ідея збереження індивідуальності в масовому (знеосібленому) суспільстві, подолання гострого відчуття екзистенційного вакууму, намагання віднайти втрачені смисли життя тощо. В цьому сенсі вони увібрали в коло своїх інтересів (творчих,

³⁸⁷ Світлична Л. Поруч з Іваном // Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 26.

³⁸⁸ Коцюбинська М. Новітні палімпсести: Кілька думок про феномен Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т.2. – С. 110.

³⁸⁹ Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2008. – Т. 3. – С. 308.

³⁹⁰ Ясперс К. Психологія світоглядів / З нім. пер. О. Кислюк, Р. Осадчук. – К., 2009. – С. 94.

громадянських) таку проблематику, що не вписувалась у загальноприйнятий канон офіційного буття. Проблема закиненості людини у світ, одна із стрижневих у філософії європейського екзистенціалізму, «не виключала людської активності, навпаки, радше вимагала її»³⁹¹. Вона формувала не лише філософсько-естетичні засади художньої творчості, але й дисидентську етику буття, зокрема, радикальне неприйняття тоталітарного режиму та офіційний виступ проти нього. Це був, по суті, перший в СРСР відкритий бунт особистості проти системи. Із бунту опозиційно настроєного шістдесятництва, що невдовзі набуло статусу «дисидентства у законі», постала, як підкреслює О. Пахльовська, «нова історична і нова естетична свідомість української літератури»³⁹².

Культурно й соціально українське інтелектуальне інакодумство близьке до західного екзистенціалізму, однак між ними, як слушно зауважує Т. Гундорова, «існувала суттєва різниця, яку культурна антропологія визначає як відмінність між індивідуалізмом і соборністю (органічністю, автентичністю). Українські шістдесятники були соборниками, а точніше – народниками. [...] Відтак українське шістдесятництво не стало тотожним т. зв. західному екзистенціалізму – для шістдесятників Буття не було Ніщо. Як опозиція Системі, Буття існувало на рівні Ідеалу, що ним були народ, нація, гуманізм»³⁹³. Для європейських екзистенціалістів руйнування суспільної ієрархії, революції та насильство сприймалися як «спотворення бунту» (А. Камю). Опозиційна ж частина шістдесятництва обрала методом філософії та етики радикалізм. Це була свого роду «етична революція». В художньому світі дисидентів, що постали на засадах національного варіанта екзистенціалізму, ключова роль також належить концепції особистості. В цьому сенсі їх авторська гіпотеза буття й справді безпосередньо кореспондується з основними ідеями західноєвропейського екзистенціалізму. Однак варто застерегтись від однозначних висновків про його пріоритетність щодо джерел естетики й поезики в'язнів сумління. Особлива роль тут належить Г. Сковороді. Мабуть, у цьому є певна закономірність, оскільки давньоукраїнського мислителя справедливо вважають «фундатором і теоретиком екзистенціалізму» (В. Пахаренко).

Одним із потужних джерел естетики й поезики дисидентів були образи та ідеї Святого Письма. В'язні сумління зуміли в нових суспільних та естетичних умовах створити авторську неоміфологічну біблійно-рецептивну художню модель буття, утверджуючи «Боже слово на землі» (І. Світличний). Їхня поезія явила стереоскопічне фокусування різних видів біблійного інтертексту як маркерів гуманістичного потенціалу тексту. В ній канва вічного сюжету Книги Книг органічно наповнилась оригінальним змістом (національним, філософським, інтимно-психологічним) у довершеній художній формі. Творчість українських поетів-дисидентів з етичного й естетичного поглядів оприявнює

³⁹¹ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 112.

³⁹² Див.: Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–84.

³⁹³ Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 6.

неспростовний взірець універсальних принципів осмислення й відтворення буття з позицій його довершеності, тобто Абсолюту. Сутнісним джерелом ціннісного структурування їхнього індивідуального духовного досвіду виступає традиція християнської свідомості, символіко-психологічні топоси якої зримо активізують «імперативні мислительні зсуви у креативному й рецептивному моделюваннях сакральної історії»³⁹⁴. Тож закономірно, що в системі творчих корелят цих митців чільне місце посідають текстологічні паралелі та міжтекстуальні аналогії зі Святим Письмом.

Апелювання поетів-дисидентів до біблійного першоджерела – явище сподіване й закономірне з огляду на їх світоглядні й етичні пріоритети, котрі стимулювали в умовах банкрутства людяності поезію як найвищу «антропологічну мету» (Й. Бродський). Біблійний імператив високої моралі, притлумлений радянською ідеологією, в'язні сумління potwierдили наскрізними християнськими ідеями добра й справедливості та власною біографією. Українська література завжди, «навіть у найтрагічніші моменти історії підтримувала й розвивала християнські ідеї (період насильного тотального атеїзму не виняток, хоч тоді це робилося завуальовано)»³⁹⁵. Глибока релігійність є однією із органічних складових духовності нації. Для українства, як відзначає В. Янів, основна вісь буття – «щось вище за нього, якась його «трансценденція», ідея чи ідеал, що перевищує границі життя»³⁹⁶. Вся українська література просякнута релігійністю, яка для нації мислиться рівнозначно як висока духовність. Навіть у радянські часи, коли релігійний інстинкт притлумлювався й карався, він не переставав визначати духовну плоть художніх творів та фольклору (як, власне, й самого життя), функціонуючи переважно в імпліцитній сфері тексту. Відродження ж релігійної тематики в українській поезії ХХ століття сучасні науковці пов'язують саме з появою шістдесятництва, «а головню з творчістю поетів-дисидентів»³⁹⁷.

Релігійний дискурс в українській літературі – від найдавніших часів і понині – слід пов'язувати із вродженим виявом духовно-християнської моралі народу, що завжди акцентувала спонуки прямування людини (нації) до логосу Любові й Правди. Характеризуючи світогляд українства, Д. Чижевський наголошував на християнстві як його основоположному принципі³⁹⁸. Еміграційний філософ і культуролог Б. Стебельський у праці «Християнство і українська культура» відзначав, що «український народ прийняв християнство дуже глибоко, будучи готовим до місії нести Правду і Любов Христа до людей і ради них терпіти зневагу, тортури і смерть [...] Культура українського народу і християнство – це синонім і розділити їх не можна»³⁹⁹. Отже, релігійні константи

³⁹⁴ Брайко О. Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка «Марія» // Слово і Час. – 2008. – № 5. – С. 41.

³⁹⁵ Антофійчук В. Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі ХХ століття // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 52.

³⁹⁶ Янів В. Релігійність українця з етнопсихологічного погляду // Основа. – 1995. – 28 (6). – С. 146.

³⁹⁷ Салига Т. Слово благовісту // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 97.

³⁹⁸ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – Мюнхен, 1983. – С. 20.

³⁹⁹ Стебельський Б. Християнство і українська культура // Хроніка / Україна: Філософський спадок століть. – К., 2000. – Вип. 39–40. – С. 31.

національного мистецтва слова закономірно зумовлені самим життям. Упорядник відомої книги української релігійної поезії «Слово благовісту» (Львів, 1999) Т. Салига так пояснює закономірність релігійного коду української літератури: «Релігійність як світогляд, а поетичність як засада людської природи, як категорія психологічна – це наша праоснова, це фундамент нашого духовного розвитку, це материк, з якого починається українське поетичне слово. Єдність релігійності й поетичності якраз і є тією субстанцією, що формувала і різьбила наше художнє слово упродовж століть»⁴⁰⁰. Для українських письменників, отже, релігійність визначається не лише домінуванням відповідної проблематики й мотивів чи формальної атрибутики твору. Це щось значно глибніше, сутнісніше, існує на рівні інтуїції, духовної субстанції, що формує художню енергетику тексту.

В українській естетиці релігійність сприймається «звершенням безсумнівно значущим – від особистісних відчужень до громадянських, од суб'єктивного до велелюдського, нарешті, від Бога як духовної субстанції до явища конкретно матеріалізованого – людини, народу, землі чи інших виявів буття»⁴⁰¹. Як слушно зауважує М. Ільницький, українські письменники завжди глибоко усвідомлювали, що «на тернистих шляхах історії нашого народу залишається потреба віри твердої, як Бескид, патріотизму й моралі, що ґрунтуються на християнському світогляді»⁴⁰². Біблія ж, за словами І. Бетко, давала бездержавній українській культурі «той шуканий ідеал і духовну підтримку, яких митці часом не знаходили в реальному житті. Писання допомагало зміцнитися у вірі як у свого Бога, який дає сили і творчу наснагу, так і в свій народ, його життєві потенції»⁴⁰³. Художня модель світу кращих представників національного мистецтва слова різних культурно-історичних епох побудована на засадах християнського гуманізму. Є. Сверстюк у листі до С. Сапеляка від 21.06.1983 р. писав, що «Великі шукали змісту й форми в Біблії»⁴⁰⁴.

Творча постава дисидентів, що формувалась в умовах тоталітаризму, за суттю своєю ворожого щодо основоположних християнських вартостей, закономірно загострила потребу «дистанціювання від трагічного досвіду совєтської доби і необхідність повернення до христологічної системи координат людського життя»⁴⁰⁵. Художня модель поетичного світу митців-в'язнів побудована на гуманістичних принципах, акцентованих християнськими засадами буття. Т. Шевченко «збільшив славу Спасителя як людинолюба. У

⁴⁰⁰ Салига Т. Слово благовісту // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 65.

⁴⁰¹ Хороб С. «Молитва» в українській релігійній поезії // Хороб С. Слово-Образ-Форма. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 98.

⁴⁰² Ільницький М. Гармонія серця і чола (Маркіян Шашкевич і Богдан-Ігор Антонич: релігійні мотиви) // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 4.

⁴⁰³ Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття: монографічне дослідження. – Зелена Гура; Київ, 1999. – С. 25.

⁴⁰⁴ Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 3. – С. 246.

⁴⁰⁵ Хархун В. Освячення профанного: *sacrum* в українській літературі тоталітарного періоду // SACRUM і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича. – Lublin, 2008. – С. 320.

змістовому «єстві» Стусових молитов дух шевченківського людинолюбства пульсує як невтихаюче «бажання добра», як потреба світла, що здатне здолати темряву «збожеволілого світу [...] дурнів й нікчем», «несусвітніх страшних веремій»⁴⁰⁶.

Репрезентація радянської моделі літератури відповідно до постулатів панівної ідеології однозначно виключала аспект релігійного дискурсу в ній. Дисиденти у своїй поетичній творчості реабілітували християнство за допомогою компромісу між філософією позитивізму та християнізованою свідомістю, у якій старозавітний Творець, Святий Дух ототожнюється з «вищою волею» (А. Шопенгауер). Ідеєю «упасти Господові в ноги» (В. Стус) як віднайдення вищої справедливості конституюється значна частина дисидентської лірики. Концепція сильного героя, творча й суспільно-громадська активність в'язнів сумління щодо формування власного духовного світу («інтеріоризація») і самореалізації в житті й творчості («екстеріоризація») (Е. Муньє) виводить на передній план постать Ісуса Христа, що, з одного боку, асоціюється з жертвними постатями самих в'язнів сумління, а з іншого – постулює тему Пророка (В. Стус: «Господи, з нами нехай порідниться наvernений люд»). Однак у кожному випадку, фактично в усіх репрезентантів дисидентської поезії помітна тенденція сакралізації людини на фоні десакралізації Бога. Структурні параметри дисидентського тексту співмірні насамперед з антропоцентризмом, що нерідко становить змістову антитезу щодо християнського теоцентризму.

Художню систему в'язнів сумління об'єднує наявність у ній різноманітних міжтекстових та внутрішньотекстових зв'язків. Їх діалог із «чужими» естетичними свідомостями має широку інтертекстуальну перспективу – літературну, філософську та культурологічну, структуровану українськими (Г. Сковорода, Т. Шевченко, М. Костомаров, І. Франко, М. Зеров, Є. Плужник, О. Довженко), російськими (М. Бердяєв, М. Лермонтов, Б. Пастернак, М. Чернишевський), західноєвропейськими (Й.-В. Гете, А. Камю, Г. Марсель, Р. М. Рільке, Ясунарі Кавабата) джерелами. Різноманітні транстекстуальні реляції є важливими шляхами моделювання дисидентами художньої картини світу, в якій присутня потужна ерудиція, репрезентована продуктивним інтертекстом. Симптоматичною в цьому сенсі є властивість віршів в'язнів сумління «формувати свій зміст (повністю або частково) засобами посилань на інші тексти»⁴⁰⁷.

У загальному ландшафті публіцистично забарвленої пафосної лірики дисидентів значна її частина помітно вирізняється чіткою настановою на естетичні пріоритети. Активним центром багатьох їхніх віршів є концепт культури, що трактується багатовекторно: від культивування символіко-алегоричних художніх кодів і до творчої матеріалізації конкретних образів

⁴⁰⁶ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 5 червня.

⁴⁰⁷ Смирнов І. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. – СПб, 1995. – С. 12.

культури, апологетизації мистецьких феноменів, культурно-історичних постатей, присвят, культурологічних асоціацій тощо. Українські дисиденти, поза сумнівом, прагнули вивести національну літературу «в широкий світ і здобути для неї читача в будь-якій країні, ставлячи її поруч з кращими зразками світової літератури»⁴⁰⁸. Естетична доктрина в'язнів сумління передбачала «усвідомлення свого національного ґрунту й водночас життєвої потреби вписатися гідно у світовий культурний процес без комплексів меншовартості, але й з тверезим гірким осягненням нереалізованості культурного потенціалу нації перед лицем світу»⁴⁰⁹. Концепт культури, що становить значиме змістове ядро дисидентської лірики, зумовлений їх свідомим протистоянням культурному нігілізму та ентропії періоду політичних «заморожків» у державі. Мабуть, саме з цієї причини дисиденти, не уникаючи соціально-політичної ангажованості тексту, свідомо моделювали художній світ поезії шляхом «інкорпорації» (О. Астаф'єв) «власного» й «чужого» (Р. Барт). Своєю художньою творчістю кожен із них заявив про високий рівень інтертекстуальності, котра такою ж мірою означає параметри поетичної культури, елітарності мистецтва слова, якою їхня громадянська позиція (насамперед – правозахисна діяльність) засвідчує константні полюси морально-етичної концепції.

Окреслені аспекти естетичної програми були важливими спонуками активної «реакції» дисидентів на тексти різних авторів багатьох епох, що виявились для них особливо важливими з огляду на прямування до духовного самовоздвиження «розпросторення» (В. Стус) – особистого й національного. До інтерпретації їхніх текстів поза політикою спонукають такі іманентні атрибути поетики, як численні текстуально-фактурні збіги, продуктивна й оригінальна інтерпретація різноманітних культурних кодів і ритмічних структур, активне функціонування прецедентних образів та «вічних» сюжетів, систематичне спорядження текстів епіграфами, присвятами, коментарями тощо. Йдеться, отже, про «текстову інтеракцію» (Ю. Крістева) в межах дисидентського тексту, тобто про інтертекстуальність як атрибутивну ознаку художньої парадигми, ґрунтовне вивчення якої уможливорює з'ясування естетичної сутності цього мистецького феномену на фоні стереотипних дефініцій щодо лозунговості та громадсько-публіцистичного пафосу як визначальних структурно-функціональних рівнів лірики в'язнів сумління. Невипадково, виписуючи героїчну біографію В. Стуса, Ю. Шерех наголошував на потребі «відірватися» від її творця і «говорити про вірші як факт літератури»⁴¹⁰.

Об'єктивне вивчення поезії дисидентів актуалізує вельми важливу проблему «текст у тексті» (Ю. Лотман). Якщо говорити про параметри інтертексту дисидентської лірики, оперуючи основними категоріями найвідоміших методик (Р. Барта, М. Гловінського, Ж. Женетта, Ю. Крістевої), то зауважимо, що у творчій практиці цього кола авторів присутні різні типи транстекстуальних реляцій.

⁴⁰⁸ Зінкевич О. З генерації новаторів: Світличний і Дзюба. – Балтимор; Торонто, 1967. – С. 19.

⁴⁰⁹ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 8.

⁴¹⁰ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 106.

Інтертекст став для цих висококультурних митців слова не самоціллю, а важливою формою індивідуальної реалізації потреби культурного контексту, своєрідним кодом «генетичної трансформації» цілих мистецьких явищ, виконуючи важливу функцію «адекватної передачі значень» (Ю. Лотман).

У творчості всіх дисидентів найчастотнішим видом інтертексту є паратекст, тобто відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа тощо. Французька дослідниця Наталі П'єге-Гро у праці «Введение в теорию интертекстуальности» (М., 2008) відносить ці типи інтертексту до експліцитних⁴¹¹. Саме вони у багатьох випадках визначають основу формування інтертекстуального поля дисидентського тексту. В увиразненні «потенційного діалогу» (М. Бахтін) як іманентної ознаки художньої творчості митців-в'язнів важливу роль відіграють міжтекстові тяжіння, що експліцитно оприявнюються в різних типах паратексту. Маркуючи інтертекстуальне поле того чи того автора, вони виконують апелятивну функцію, акцентуючи увагу читача на конкретному літературному (філософському, історичному, фольклорно-міфологічному, біблійному) джерелі формування тексту.

Найпродуктивнішим типом інтертексту у творчій практиці більшості дисидентів є епіграф. Референтне коло учасників їх «діалогу» через епіграфи широке й різноманітне. Найчастіше звертається до епіграфів І. Світличний. Незважаючи на невеликий обсяг поетичного доробку митця, епіграф тут у кількісному відношенні є чи не найчастотнішою експліцитною формою інтертексту. Слово І. Світличного, його ідея, образ «пробиваються» до «самого себе» через епіграф шляхом обміну енергією (інтелектуальною, емоційною, смисловою) насамперед із творчою свідомістю Т. Шевченка, рядки якого взято за епіграф до більшості його сонетів збірки «Ґратовані сонети» («Інтродукція», «Тюрма», «Сонет вдячності» тощо). І. Калинець «запозичує» для своїх епіграфів фрагменти творів Г. Сковороди й фольклорні тексти, С. Сапеляк – біблійні, а також шевченківські. «Співприсутність» (Ж. Женетт) на різних рівнях дисидентського тексту кількох джерел свідчить не лише про близькість поетові світонастрою заявлених «творчих побудників», а й про те, що «інші» тексти не «поглинають» авторського, а виступають об'єктивним компонентом власної мистецької екзистенції, індивідуальної естетичної системи.

У діалогах дисидентів із культурним контекстом, що потверджують присутність у їхній творчості різних рівнів «поетичної пам'яті», звертають на себе увагу такі експліцитні форми інтертексту, як присвяти (І. Світличний: «В. Симоненкові», «Є. Сверстюкові», «В. Стусові»; В. Стус: «Для Івана Світличного», «Колеса глухо стукотять» (Пам'яті М. К. Зерова), «Ярій, душе ...» (Пам'яті Алли Горської); І. Калинець: «Триптих для Алли Горської», «До Валентина Мороза»; С. Сапеляк: «П'ята печать» (М. Лукашу, сумуючи присвячую), «До лукавих» (Пам'яті Василя Стуса, українського поета, довголітнього політв'язня) тощо). Вказуючи безпосередньо на конкретного адресата, кожен із названих авторів увиразнює власний автопортрет,

⁴¹¹ П'єге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М., 2008. – С. 87.

конкретизований міжтекстовим утворенням, що виникло внаслідок перетину творчих біографій адресата й адресанта.

Нерідко назви віршів, що відсилають читача до літературного чи філософського першоджерела, стають «провозвісниками» змістового (емоційного) поля тексту. Такий тип паратексту слугує, з одного боку, прийомом духовної інтеграції, а з іншого – важливим аргументом органічного відчуття потреби культурного контексту, чинником акумулювання інтелектуальної атмосфери творчості (В. Стус: «Молодий Гете», «Останній лист Довженка», «Зрадлива, зваджена Вітчизна в серці дзвонить...» (Трени М. Г. Чернишевського), «За читанням Ясунарі Кавабати», «Шевченко. Дорога до Орська»; І. Калинець: «Символи Сквороди», «М. Березовський. Концерт. Соль мінор»; С. Сапеляк: «Олександр Довженко на засіданні Політбюро 1944 року», «Пам'яті Євгена Плужника»; Ю. Литвин: «Читая Блока», «К Цветаевой», «Уитмен»).

В. Стус, порівняно з іншими поетами-дисидентами, до використання епіграфів вдавався значно рідше. Він активніше послуговувався імпліцитними різновидами текстуальних зв'язків, підключаючи інші культурні контексти до власного тексту невербально, що употужнює його вірші додатковими знаннями, багатим асоціативним «запасом» і автора, й читача. Хоча маємо чимало прикладів у його ліриці із вказівкою на національні літературні джерела, що декларуються ним шляхом уведення у власний твір конкретних імен, якими він артикулює культурно-семіотичні орієнтири («Хай прийдуть в гості Леся Українка, / Франко, Шевченко і Скворода...»). До одного з ранніх віршів 1960-х років, що не увійшов до жодної із збірок, В. Стус взяв за епіграф слова М. Рильського «Право – то слово дрібне. / От обов'язок – слово!», у такий спосіб задекларувавши своє творче та громадянське кредо.

Прикметною гранню інтертекстуальності В. Стуса є частотне апелювання до текстів-матриць світової літератури, на яких збудовано не лише окремі одиниці тексту, але й систему творів. Інтертекстуальне поле його поетичного дискурсу не обмежується фіксуванням інокультурних символів (лейтмотивів, алюзій). «Чужий» текст у «новій тканині» (Р. Барт) формує ефект примноження смислів, створюючи своєрідний «палімпсест» (назва однієї зі збірок поета) із притаманним йому багатошаровим, полісемантичним рівнем осягнення й «ословлення» світу, породжує явище симультанності, «розмикання часопростору», органічне поєднання в тексті різноманітних культурних (історичних) парадигм⁴¹². Про широке інтертекстуальне поле творчості В. Стуса свідчить наявність у ній європейського літературного тексту. Поет неодноразово говорив про незгасний інтерес до європейських митців, серед яких найчастіше називав Р.- М.- Рільке та Й.- В.- Гете⁴¹³. Творчість М. Руденка позначена «розмаїттям посилань на канонічні християнські тексти, твори попередників, культурно-історичний досвід минулого»⁴¹⁴. Ідейно-змістові виміри його

⁴¹² Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 403.

⁴¹³ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 42.

⁴¹⁴ Бровко О. Духовно-інтелектуальні виміри творчості поетів-дисидентів // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К., 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 89.

художньої творчості поглиблюються завдяки активному введенню в авторський текст культурологічного та історіософського претексту, що ним часто виступає епоха Київської Русі («Череп Святослава», «Рогніда і Володимир», «Гривна Мономаха»), а також скіфська культура, до якої він звертався і в поезії (вірш «Віта»), й у прозі (роман «Сила Моносу»). Інтертекстуальне поле І. Світличного структуроване ідеями та образами попередників (Г. Сковорода, Т. Шевченко), сучасників (В. Стус, Л. Костенко, М. Вінграновський, І. Драч та ін.), а також текстами багатьох західноєвропейських митців (Беранже, Леконт де Ліль, Верлен, Ю. Словацький). Сміслові поле тексту І. Калинця й Т. Мельничука увиразнюється через фольклорне першоджерело. С. Сапеляк моделює авторську картину світу шляхом уведення у власні твори на рівні епіграфів, ремінісценцій, присвят, алюзій, цитат біблійного першотексту, а також творів багатьох українських письменників (Т. Шевченка, Г. Хоткевича, Є. Плужника, О. Довженка, В. Стуса, Ю. Литвина та ін.).

Отже, міжтекстуальні зв'язки реалізуються в ліриці дисидентів різними способами, а тому вимагають в кожному окремому випадку спеціального дослідження. Художня ж практика цього кола поетів у цілому переконливо доводить, що сила митців високого естетичного рівня сутнісно визначається саме тим, як багато «чужого» вони спроможні зробити власним, якою мірою їхня оригінальна творчість підсумовує усвідомлену та інтерпретовану ними багатовікову мистецьку традицію. Українські дисиденти у 70–80-і роки повторили проект розвитку національної літератури, обстоюваний у 20-х роках ХХ століття неокласиками (М. Зеров, П. Филипович, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бургардт-Юрій Клен). Ідеться про свідоме намагання синтезувати здобутки національного мистецтва слова з надбаннями європейської літератури.

Мистецькою школою високої культури, незглибимим художнім джерелом формування тексту для дисидентів був фольклор. Поліелементний феномен фольклору в його надзвичайно розмаїтих проявах (сюжети, мотиви, образно-символічна система, мовностилістичні засоби) конституюють структурно-функціональні рівні художньої парадигми цих поетів. Уснопоетичні джерела в багатьох координатах визначили їх естетичні пріоритети. Для віршів дисидентів характерний фольклорний лад асоціацій, майстерна й незужита трансформація традиційної символіки (символи національного міфосвіту: мати, земля, калина, вогонь; астрального спектру: сонце, зоря, місяць; історіософської семантики: доля, правда, степ, воля / неволя; числова символіка; образи-знаки душевного світу людини: серце, сльоза, душа, пісня), очевидна формальна матеріалізація фольклорного типу художнього вислову (наскрізна риторика, лексичні й синтаксичні повтори). Все це надає їхнім віршам особливого ліризму, органічно толеруючись із виразним громадянським пафосом.

Відомо, що існують різні типи взаємин письменника з фольклорним першотекстом: звичайна обробка уснопоетичного джерела (стилізація); введення фольклорної атрибутики у структуру авторського тексту, побудова художнього образу за принципами фольклорної естетики, коли уснопоетичний текст присутній у творі латентно. Фольклорне інтертекстуальне поле лірики в'язнів

сумління формується насамперед шляхом вербального кодування концептуальних засад духовно-буттєвого локусу нації. Фольклоризм у їхній поезії виявляється завперш у внутрішній, семантичній організації мови, в характері світовідчуття й світовідтворення.

Уснопоетичні джерела, переструктуровані й «перекодовані» (У. Еко) дисидентами, наснажуються їх індивідуальними рефлексіями онтологічного й аксіологічного характеру, входять в інші смислові контексти, оприявнюючи нову художню «тканину» (Р. Барт). Попри подібність фольклорного коду поетичного стилю, індивідуальними є шляхи художньої трансформації та принципи погодженості уснопоетичних сюжетно-образних і жанрових структур в авторському тексті й динаміка їх стильової адаптації в ліриці кожного з в'язнів сумління: плідне використання образних концептів національного світовідчуття в модерністському контексті у В. Стуса, язичницький антураж у І. Калинця, симбіоз націоментального та біблійного горизонтів сприйняття й відтворення світу в Т. Мельничука, модифікація християнсько-фольклорного тексту у творчій практиці С. Сапеляка, клично-афористична стилістика й зорієнтованість на взірці пісенної лірики в М. Руденка. Специфіка різних типів фольклорного інтертексту, активно трансформованих дисидентами, полягає у свідомому запереченні його «консервації» та в оригінальному творчому перекодуванні й пересемантизації.

Кожен із репрезентантів дисидентського кола поетів, попри подібні типологічні збіжності з фольклорним першотекстом, водночас у процесі його мистецького засвоєння по-своєму «веде на фольклорному терені активну розвідку можливостей ідейного і художнього збагачення»⁴¹⁵. В ліриці І. Калинця, наприклад, фольклорний код оприявнюється через локуси західноукраїнського краю, тамтешні обрядодійства, мову (діалектизми). Так, його місяць «зашерх як смерека», сонце «колесом як гагілочка», зірка «хотіла ружечку кинути». Цікавою гранню у засвоєнні поетом фольклорних обрядодійств є використання ним архаїчних рис традиційної культури західноукраїнського регіону. Показовим у цьому сенсі може бути, скажімо, активне введення в тексти такого атрибуту різдвяно-новорічного циклу, як колядний сніп, що його тамтешні мешканці називають дідухом, частотне звернення до жанру гагілок (звичаєво-обрядові пісні та ігри, якими наші прапредки пишно й радісно зустрічали і відзначали свято весни; галицький варіант української веснянки). В Т. Мельничука динаміка переходу метафоричних структур фольклорної генези в авторський текст пов'язана із регіональним контекстом (гори, Карпати), символізацією смереки, насиченістю місцевими віруваннями, наявністю слідів тотемізму й антропоморфізму. С. Сапеляк творчо трансформував архетипну універсалізацію та метасюжетність фольклорних творів, вводячи їх у біблійний контекст. Ментально детерміновані символи корелюються в його поезії з біблійною атрибутикою. У мистецькій інтерпретації уснопоетичних джерел він, як і Т. Мельничук та І. Калинець, відводить вагому роль персоніфікації рослинного

⁴¹⁵ Сивокінь Г. Динаміка новаторських шукань: Про художній розвиток сучасної радянської літератури. – К., 1980. – С. 10.

світу, цікаво й оригінально переосмислюючи традиційну семантику усталених флористичних (калина, дуб, явір, мак), зооморфних (кінь) та орнітоморфних (зозуля, соловейко) символів. Подібно до В. Стуса, С. Сапеляк використовує фольклорні жанри плачів-голосінь. Як і Т. Мельничук та І. Калинець, С. Сапеляк використовує специфічний віршовий ритм, наближений до народного мелосу, а також «щеплений фольклором» (Е. Соловей) верлібр. М. Руденко засвоює фольклорну традицію на генетичному рівні тексту. Так, наприклад, цікавим мистецьким «з'явищем» у його творчій практиці стало введення у структуру канонічного сонета уснопоетичної образності, синтезування на площині одного тексту фольклорної символіки й табірної дійсності («зоря-полонянка», «ув'язнені маки»). У В. Стуса, як зауважує Г. Яструбецька, чуттєвий рівень осмислення українських реалій (у тім числі – й фольклорних) поступився місцем інтелектуально-екзистенційному, внаслідок чого дійсність видима або розплавилась у вогні духовності, або ж «затвердла» на рівні архетипів, або стала зорозво сприйнятим атрибутом позапростірності»⁴¹⁶. Так, наприклад, тополя як міфічний образ-тотем праукраїнців у поетичному дискурсі В. Стуса «випадає» з фольклорного тексту, набуваючи характерного для його художнього мислення духовного універсалізму («Крило холодить полохке лопотіння тополі»). В такому ж ракурсі осмислюються й поодинокі міфологічні образи («І таємнича мавка білорука / ступає – ніби вічністю пливе»). Це один із багатьох індивідуальних аспектів «закономотворчості» В. Стуса, що виокремлює його з художнього контексту дисидентської лірики.

Фольклорний першотекст визначив активні художні центри багатьох віршів дисидентів, які можуть сприйматися як авторська стилізація уснопоетичного джерела. В цьому випадку ними «імітується лише його стиль»⁴¹⁷. Численні фольклорні стилізації свідчать про оригінальну адаптацію фольклорного першотексту в поезії в'язнів сумління (В. Стус: «Про тебе згадую, ледь сонце красне...», «Зозуля й соловейко страх...», «На колимськiм морозі калина»; І. Калинець: «Вогонь Купала», «Писанки», «Калинова сопілка»; І. Світличний: «Ти всім, чим лиш могла, була мені...»; «Берези», «Він носить все своє з собою»; Т. Мельничук: «Смеркає птаха на холодному гіллі», «Присядь, зайчику», «Мати», цикл «Вільні вірші»; С. Сапеляк: «Родовід», «Елегія» (II), «Моя Україно, смертна каро»; М. Руденко: «Мати», «При битій дорозі підкова лежить», «Жайворон»).

Своєрідність інтертекстуальних зв'язків у творчості дисидентів з уснопоетичним дискурсом виявилась і на жанровому рівні. В їхній художній практиці спостерігаємо модифікацію багатьох фольклорних жанрів (пісня, колядка, щедрівка, веснівка, коломийка, гагілка). Відстежуємо й таку закономірність мистецького освоєння фольклорних джерел, як «уплітання» в структуру тексту іманентних уснопоетичних творам художньої мови (В. Стус: «Ти – пробуваєш, як Дівич-Дух, / і тремтиш, наче Спах-Сльоза»; Т. Мельничук:

⁴¹⁶ Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезотворчості Василя Стуса // Слово і Час. – 2004. – № 10. – С. 42.

⁴¹⁷ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М., 2008. – С. 104.

«за воротеньками, / калина стала / а там сидить смутонько / як батенько») та поетичного синтаксису (І. Калинець: «ой не той то місяченько / що решетом дзвонить / а що дорогу випитує»; С. Сапеляк: «ой немає кониченька / ой погибає козаченько / ой Іваночку / ой свічечко»). Літературно-фольклорні кореляції простежуються й на рівні ремінісценцій (В. Стус: «Ой, і нещаслива / ти, чорнобрива Галю, чорнобри...»), образної системи (С. Сапеляк: «червона калинонько / козацькая вродо / ой молюсь за вас...»; Т. Мельничук: «рута, ой рута, – як сіль у оці»). Поети-дисиденти, утверджуючи ідею гармонійного універсуму, вдало komponують стилістичні фігури та лексико-композиційні прийоми (словесні повтори, притаманні народній свідомості апострофи), які зазвичай маркують фольклорний текст (Т. Мельничук: «То були зірничі – грона виноградні. / То були криниці, мов столітні вина...», «Сяють роси / сяють безумно, / сяють райдужно...»; І. Калинець: «Веселко, Веселко, / чи маєш свою Україну?..»; С. Сапеляк: «зозулі мої сиві / на дереві чужолоднім / вітри буйні / кличуть-накликають / вітри буйні...»).

В увиразненні авторського діалогу дисидентів з фольклорними джерелами важливу роль відіграють міжтекстові тяжіння, що предметно оприявнюються в частотних епіграфах. Фольклорні рядки, переструктуровані ними, наснажуються індивідуальними рефлексіями онтологічного й аксіологічного характеру, входять в інші смислові контексти. Так, з метою драматизації зображуваного, С. Сапеляк бере за епіграф до циклу «Вірші з еміграції» слова відомої народної пісні («Чуєш, брате мій... / Чуєш – кру-кру-кру, / В чужині умру...»). Рядки народної пісні «Ой є в мене таке зілля / Три корчики пижма...» є епіграфом до «Вірша з датою» (зб. «Відчинення вертепу») І. Калинця. Співдіяння фольклорного епіграфа з авторським текстом характерне й для творчої практики І. Калинця. В поетичній семантиці його вірша «Розмова з княжною» кодова роль належить саме епіграфу, запозиченому з уснопоетичного тексту, що виконує структурну функцію в розвитку художньої ідеї («Пийте, бояри, пийте, / але се не впивайте, / о доріженьці знайте, гей...»). Цей фольклорний елемент тексту викликає розмаїті асоціації, побудовані на зближенні епох (сучасної та віддаленої), розширює висловлені автором уявлення, переносить читача до іншого середовища.

У багатьох віршах дисидентів прочитується фольклорна основа психологічного паралелізму природи (Т. Мельничук: «Весна вилітає з вулика / Дивиться: дощ...»; В. Стус: «Два вогні горять, з вітром гомонять...»; С. Сапеляк: «Вечоріло / матіолами / гілкою вишні / темніло»). Асоціативною трансформацією уснопоетичного джерела є образна орнаментация дисидентського тексту фольклорною символікою, доволі часто флористичною (калина, дуб, барвінок, мак). Вельми частотним у ліриці в'язнів сумління є фольклорний образ дуба, що в контексті кожного вірша набуває нового смислового виміру (Т. Мельничук: «Завмира в снігових обіймах / Чорний дуб при санный дорозі»; С. Сапеляк: «Ой не кує зозуленька – не кує, / ой не кує з дуба – не кує, / ой не кує у калині – не кує»). У В. Стуса цей символ здебільшого позбавлений фольклорних ремінісценцій, однак у його осмисленні відчувається народний ґрунт, прочитується народне бачення суті життя, узагальнюється

досвід людської пам'яті («Наш дуб предковічний убрався сухим порохном»). Зустрічаємо у віршах поета і традиційні фольклорні асоціації. В деяких випадках він виводить на площину одного тексту кілька традиційних символів («Зозуля й соловейко страх / скучають за весною...»). Однак фольклоризм В. Стуса – явище особливого мистецького гатунку. Функціонуючи в його авторському тексті на рівні архетипів, образи фольклорної генези (калина, дуб, соловей, зозуля, ворон-крук, тополя тощо) передають багатоманітні смислові рівні та конотації аналогічних фольклорних символічних структур на основі віддалених асоціацій.

Подібно до Т. Шевченка, що був об'єднуючим началом естетики й поезики «в'язнів сумління», кожен із них відкидав «суто орнаментальних деталей» (М. Коцюбинська), виводив свій фольклорний інтертекст поза межі усталених стереотипів, художніх кліше. Їхня фольклорна символіка, як і Шевченкова, «позначена високою культурою поетичної умовності, коли образ є ембріоном значно ширшого поетичного смислу. При поверховому розумінні вона обмежує фантазію художника, насправді ж – лише спрямовує уяву; в межах кожного окремого ряду символічних перенесень існує практично необмежена можливість нових образних утворень»⁴¹⁸.

Образи-асоціації, що структурують дисидентський текст, у багатьох випадках побудовані на ґрунті глибоко національної символіки й піднесені до високого естетичного рівня. Взяти б, для прикладу, астральну символіку, активно вживану всіма «в'язнями сумління». Для кожного з них характерна різна частотність використання астральної символіки й індивідуальні принципи її метафоричної погодженості в авторському тексті. Повсюдно ж присутність українського фольклорно-міфологічного канону, пропущеного крізь призму особистісного світомилення й мистецьки трансформованого у власну творчість, засвідчує солярний культ (В. Стус: «Сонце бо йде – за нами»; І. Калинець: «Великдень / прикотив сонце...»; Т. Мельничук: «Жайворонок озирнувся: / Сонце снідає росою»; С. Сапеляк: «Безсмертний дух до сонця сонях хиле»). Давні українці, як відомо, були сонцепоклонниками. Ці аспекти світогляду особливо близькі Т. Мельничуку («Я той, що будить сонце...») та М. Руденкові («Я – сонцепоклонник...», «І задрить сонце на мої скарби»).

Для первісної людини сонце мислилось як «головний двигун і джерело усього життя на землі» (І. Огієнко). Свого часу М. Костомаров безпосередньо пов'язував «солярний міф із християнською концепцією єдиного Бога»⁴¹⁹. Семантика образу сонця в ліриці дисидентів текстуалізується через широкий спектр конотацій, засвідчуючи традиційні й водночас модерні іпостасі творчої репрезентації. Цікавими є метафоричні ряди художнього вислову, у якому цей образ відіграє моделюючу (змістову, ідейну, естетичну) роль (І. Калинець: «тільки сонце / п'є та п'є / калинову воду»; В. Стус: «Вечірне сонце дибиться при спаді»). Із сонцем як символом очищення ними пов'язується ідея возвеличення

⁴¹⁸ Коцюбинська М. Народнопісенне коріння поезики Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 98.

⁴¹⁹ Яценко М. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 19.

людини, відродження нації, маніфестується зв'язок сили сонця з духовним буттям (М. Руденко: «Тільки сила духу / Явить Сонце в хату»). Невипадково образ сонця повсякчас супроводжується епітетами, вираженими такими лексемами: «високий», «світлий», «чистий» (В. Стус: «Ще сонце високе, ще небо глибоке...»). Ю. Шерех підкреслює, що сонце в поезії В. Стуса є «образом перемоги духа через смерть»⁴²⁰. Позитивну семантику цього образу маркує експресивна лексика (І. Калинець: «аби жовте сонечко / не звалилося зі стебельця»). В гедоністичних віршах в'язнів сумління відстежуємо тенденцію асоціювати з денним світилом моральний вимір особистості (М. Руденко: «Об Сонце, неначе об коло наждачне, / Я вичистив совість і душу свою»). В солярній символіці особливо яскраво виявилась багатогранність художньої семантики астральних образів. Образ сонця, наділений негативними конотаціями, означає катастрофічну аномалію, виступає репрезентантом руйнування гармонійної космологічної моделі універсуму й пов'язується з есхатологічним протистоянням світлих і темних начал буття (В. Стус: «З білої ночі потойбіччя / виринуло чорне сонце»; «Заходить чорне сонце дня»; С. Сапеляк: «благаю / у лементі / ЗАТЕМНЕНОГО СОНЦЯ»). Попри індивідуальні шляхи стильової адаптації цієї традиційної символічної образної структури, у віршах усіх в'язнів сумління вона просякнута «первісною вірою наших пращурів, означає повноту, розмаїття й радощі життя»⁴²¹.

Астральна символіка трансформується в дисидентській ліриці вельми оригінально, водночас функціонуючи в межах усталених мистецьких традицій. Метафоричний ряд із астральною символікою доволі специфічний і викликає багатопланові асоціації. Тут прочитуються коди різних горизонтів сприйняття й відтворення світу: міфологічного, фольклорного, біблійного (М. Руденко: «Думає сонце житом-пшеницею, / Думає небо рясними дощами...»; Т. Мельничук: «А поки що я жду Христа: Зоріє!»; С. Сапеляк: «Посилаю вам миру полинового / елеєпомазатися довготерпеливістю Господньою / зіронькою святою відзовітеся...»). Нерідко зображувані дійства постають у містичній злитості з космічними й водночас національними ритмами буття (І. Калинець: «іде до калини свататися місяць»). Символи астрального культу у віршах дисидентів нерідко стають сутнісним проявником художніх смислів і розгортаються у наскрізну тему України (В. Стус: «У білій стужі сонце України»; Т. Мельничук: «Мені не треба десять сонць – / Живу тобою, Україно»). В. Стус порівнює трагедію рабського буття нації з апокаліптичними видіннями, пов'язаними із втратою величного небесного світила («Украдене сонце зизить схарапудженим оком...»). С. Сапеляк, відтворюючи драматичні реалії національного буття, накладає їх на картину руйнування небесної гармонії («остання зірка / потопає в краплині крові...»; «Світ відлунав. Осипались зірки»).

Дисиденти цікаво трансформують астральну символіку у «в'язничну»

⁴²⁰ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 121.

⁴²¹ Пономаренко О. Образ сонця в поезії Б.-І. Антонича і Т. Шевченка (взаємоперетікання християнських і язичницьких мотивів) // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 2. – С. 56.

лірику (В. Стус: «Колимське сонце стало сторч»; «Ой, і місяць розлючений – пес / дикий. / Лиш модрини гудуть»). М. Руденко у вірші «Зоря-полонянка» асоціює з образом зорі чуттєвий рівень осмислення уярмленої України («Коли й зоря – / і та вже нині зек»). Біографічно зумовлений мотив закиненості людини в невідомий світ і розгубленість у ньому модифікується у філософські проблеми буття загалом. Ліричний герой у пошуках втрачених смислів прагне до єдності зі світом, намагається знайти своє місце у ньому навіть тоді, коли доводиться йти «через дрів колючий на прорив». Саме з астральною символікою поети задротів'я пов'язують момент осяяння, вивищення людського духу в трагічних умовах, означених В. Стусом як «вертикальна труна» (М. Руденко: «...Опівдні глянь у вічі небесам, / Де в Сонця жилка на виску пульсує – / І ти побачиш, що навік не сам...»); В. Стус: «Гойдається павіть, а сонце не гасне, / і грає в пожежах мосяжна сосна»). Композиційну організацію цієї ліричної теми визначає часто вживана дисидентами звертальна мова (М. Руденко: «О зоре-сестро, полонянко-зоре!»). Ліричний сюжет таких віршів будується на розвитку внутрішніх переживань героя та філософських рефлексій про життя й вічність (М. Руденко: «Тебе немає – тільки Всесвіт є: / Це він питає, мучиться, страждає»).

Динаміка адаптації астральної символіки в авторському тексті кожного з дисидентів має індивідуальні особливості. Так, наприклад, міфологічна парадигма Т. Мельничука, як і І. Калинця, що оприявнює універсальну картину буття, структурується за законами існування космогонічної системи й водночас авторської моделі світобудови, позначеної етнічними особливостями художнього мислення поета. Гуцульський колорит органічно вписується в його ліричні сюжети з астральною символікою, що увиразнює створений ним метафоризований Усесвіт («в цих горах / я засипав комори неба / зірками»). Символічний образ зорі у творчості С. Сапеляка виконує важливу роль у формуванні християнської картини світу. Поет уводить його в біблійний текст, використовуючи відповідну атрибутику, насамперед лексику («зіронькою святою відзовітеся / у цій тайні життя / во ім'я святої літургії СЛОВА / АМІНЬ»). Його горизонт світосприйняття синтезує національний і біблійний коди («зірки у сні / барвінком грають / КНЯГИНЯ-ДІВА / у коляди зореколі / хлоп'ятко пеленає / вівчарі хрестилися / вишиванки у глиці...»). В кожного з дисидентів спостерігаємо різну міру вживання того чи того астрального символу. Так, В. Стус і С. Сапеляк найчастіше використовують образ зорі. Сонце – улюблений астральний символ Т. Мельничука й М. Руденка. В астральному спектрі І. Калинця першорядне місце належить місяцю (традиція Б.-І. Антонича).

Таким чином, дисиденти плідно продовжили й оригінально трансформували у власну творчість астральну символіку, що набувала в їхній образній палітрі високої концентрації (ущільненості) художнього вислову, сугестуючи широкий спектр філософських, морально-етичних та естетичних проблем.

Фольклорний інтертекст у художній творчості дисидентів шляхом активного освоєння образів та мотивів, що генерують уснопоетичні тексти. Серед них на особливий статус претендує образ матері та мотив долі. В'язні сумління зуміли органічно вросити у свій художній світ і такі фольклорні

символи, як «калина», «кобзар», «могила», «козак», «воля», «сльоза», «зозуля» тощо, виповнюючи їх глибинним змістом, закресленим на філософському осмисленні національного буття. Фольклорний код поезики, отже, є всеосяжним феноменом індивідуального художнього світу дисидентів і репрезентує їх в історії української літератури ХХ століття як митців, іманентних ментальній та поетичній традиції.

Органічною рисою поезики дисидентів, що дає підстави для висновку про спільні джерела структурування авторського тексту, є також яскраво виражена міфологічність як мета й засади творчості, що чітко окреслює їх філософську та художньо-естетичну позицію, оприявнює «базові складові свідомості» (М. Еліаде). Дисиденти не просто використовували міфологічні сюжети й символи, а відновлювали їх актуальність шляхом індивідуальної мистецької реконструкції та інтерпретації. В їхній ліриці присутні міфологемні структури різної культурно-історичної етіології. Національній адаптації міфу (фольклорно-мистецькій, релігійній) тут відведено особливу роль. В ієрархії образних концептів в'язнів сумління на особливий статус претендують символи, що сягають своїм корінням міфологічних основ буття й корелюють із родовою генетичною пам'яттю українського народу. Кожен із репрезентантів цього літературного покоління є митцем «індивідуальних духовних зусиль» (Е. Соловей). Проте відстежуємо в їхній ліриці повторювані генеруючі образи, що мають подібні ідейно-художні акценти, виконують подібні естетичні функції у структурі поетичних рефлексій. Серед них важлива роль належить міфологемі вогню, а також іншим образам «вогненного спектру» (Л. Голомб), інспірованим життєвою позицією цих митців слова, культивуванням у їхній художній творчості мотиву героїчного чину, апологетизацією ідеї духовного відродження, особистісної та національної самототожності, міцною фольклорною традицією.

Символічний образ вогню та його зв'язок із міфологічними уявленнями про вогонь як творчу космогонічну силу виявились вельми придатними для мистецької реалізації сутнісних аспектів ідеологічної та естетичної доктрини дисидентів. Відомо ж, що міфологія українського народу наділяє вогонь активною дієвою роллю у світотворенні. Мистецька ж самономінація в'язнів сумління пов'язана із закоріненістю в національну свідомість образних структур та їх міфологемною мотивацією, якщо міфологемою в її тематологічному тлумаченні вважати «мотив, заснований на міфологічній архаїці та інтелектуалізований відповідно до обраної автором до здійснення моделі мікрокосму твору⁴²². Атрибутивні якості міфологеми вогню, отже, відповідали світоглядним настановам дисидентів, співвіднесеним із широким спектром проблем духовного самовоздвиження нації загалом і кожної людини зокрема. В дисидентському контексті універсальне значення образу вогню можна тлумачити як символ вітальних сил народу. Його архаїчна символіка виконує тут естетичну пурифікаційну функцію, тобто роль очищення духу (і окремої особистості, й усього народу).

Симптоматичною щодо розуміння духовно-аксіологічних констант в'язнів

⁴²² Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури // Дивослово. – 2010. – № 8. – С. 49.

сумління є частотна в їхніх віршах лексема «вогонь» та її інваріанти («вогнище», «багаття», «горіння» й под.). У структурі авторського тексту кожного із них актуалізовано основні контексти семантики вогню й водночас його оригінальні індивідуальні модифікації, що оприявнюють ефект естетичного багатоголосся, ретранслюють «семіотичну пам'ять культури» (Ю. Лотман). Міфологема вогню, перебуваючи в колі авторських інтенцій та художньо-мисленнєвого бачення дисидентів, корелює з індивідуальними елементами цілісної художньої системи, творчо продукує особистісний комплекс значень і смислових перспектив. Їхнє вогнепоклонництво ґрунтується здебільшого на архетипах праукраїнського духовного світу. Водночас кожен із них наділяє образ вогню різною семантикою, акцентуючи суто авторські домінанти. Для М. Руденка, наприклад, вогонь символізує творяще начало світу (людини). І. Калинець, скажімо, наділяє цей образ очищувальною функцією. Вогонь у його інтерпретації, за словами М. Ільницького, «має змити з тіла Вітчизни нову скверну – безпам'ятства, безвір'я, бездуховності»⁴²³. Відмінними є й джерела трансформації цього міфопоетичного канону в кожному окремому вірші. Однак спільними бачаться спонуки звернення дисидентів до образів «вогненного спектру». Вони продовжили сталу традицію української поезії громадянського звучання пов'язувати символ вогню з «ідеєю духовного воскресіння нації, з прометеївськими мріями про високе, які живуть «у нас самих»⁴²⁴. Тут слід вести мову про засвоєння мистецьких традицій «святого огненного слова» Т. Шевченка й «огню в одежі слова» І. Франка.

Відомо, що символічний образ вогню – спільний для багатьох культур міфопоетичний канон. Його універсальне значення з'ясовує дослідник поезики вогню, французький філософ Г. Башляр: «Вогонь є феноменом, який може все пояснити. Якщо все, що змінюється повільно, пов'язане з життям, то все, що змінюється швидко, пов'язане з вогнем. Вогонь є наджиттям. Вогонь прихований і всюдисущий. Він живе в нашому серці. Він перебуває на небесах. Він піднімається з глибин речовин і дарує себе, як любов. Він повертається у матерію і ховає себе там затаєно, як її помста і ненависть. Серед усіх явищ тільки він може мати дві протилежні оцінки – добро і зло. Він сяє у Раю. Він пече у Пеклі»⁴²⁵. Саме цією обставиною можна пояснити амбівалентну структуру образу вогню. З одного боку, він виражає творчу силу, а з іншого – руйнівну стихію. Так, у І. Калинця вогонь спалює все тлінне й минує, залишаючи «сіль попелу / на язиці землі» й водночас «папороть серця запалює». У В. Стуса образ вогню підсилює відтворене ним відчуття фатальності й приреченості людини в абсурдному світі («Мов на антоновім вогні, / не чув нічого я, не бачив...»). Т. Мельничук наділяє міфологему вогню позитивною семантикою («Відкриває лиш той, хто – вірить / І креше із віри – Вогонь!»). У деяких віршах смислове начало міфологеми вогню пов'язане з глибинним морально-онтологічним

⁴²³ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Цвікау, 2001. – С. 27.

⁴²⁴ Голомб Л. Легенди про вогонь в українській ліриці початку ХХ ст. // Голомб Л. Из спостережень над українською поезією ХІХ – ХХ століть: Збірник статей. – Ужгород, 2005. – С. 279.

⁴²⁵ Башляр Г. Психологія вогню. – М., 1993. – С. 15.

простором, у якому присутні риси національного континууму. Так, у С. Сапеляка вогонь («жертвне полум'я») спроможний «сотворити дух козацький».

Ідучи за відомими легендами про божественну суть вогню, в якому синтезовано контрастні основи буття, в'язні сумління творять персоніфіковану картину антитетичного змісту. Сміслові екстреми міфологеми вогню відчутні в її позитивних та негативних конотаціях. Нерідко в їхній ліриці з'являються словообрази із семантикою «згоряти», що виступають знаками драматизму невідомого буття поета (особистого й суспільного). Найчастіше це спостерігаємо в С. Сапеляка («жаль бачу великий / вигоряє небо чернече / у літописанні Несторовім...»). Цей образний лад у його віршах вибудовується в такий спосіб: «кривава вуглина», «обвуглена сльоза», «попіл». Подібним мірилом сутності буття виступає образ вогню й у І. Калинця («І я згоряю смолоскипом, / який ніщо не освітив»), у М. Руденка («...діти вже не знають, хто вони – / Вгасає розум, гине дух калічний»). Індивідуальний варіант образної структури із ключовим словом «вигасати» («згасати») зустрічаємо й у В. Стуса («Куріють вигаслі багаття ...»). На означених поняттях-концептах побудовано й інші тексти поета («За димом пожарищ – високо / зоріє на пустку усмерть сполотніле божа»; «На попелищі віковім, / досада щириться з досади»), в яких морально-етичні координати прочитуються в особливій трансцендентній спрямованості. Тут явно вчувається шевченківська традиція кодувати міфологему вогню як нищівну, згубну, до певної міри апокаліптичну силу (знаряддя Божої кари).

Цікавим ходом художнього мислення дисидентів бачиться засвоєння ним міфопоетичної моделі зв'язку кольору зі світлом та вогнем. За спостереженнями О. Потебні, «як білий, так і першообраз слова «яркий», «**ярїй**» – від світла і вогню (ярило, сонячне свято)»⁴²⁶. В багатьох віршах В. Стуса зустрічаємо словообраз «ярїти». Його семантичним значенням здебільшого виступає низка якостей психологічного плану: «горїти», «жити» («Ізвмплена душе, ярїй! / Коли докучили ці втеки – в лет, до вогненної пашеки»; «Ярїй, душе. Ярїй, а не ридай. / У білій стужі сонце України...»). Ще в ранньому вірші «Біля гірського вогнища» (1963) поет поставив низку питань етичного характеру: «Як запалить тебе, багаття, у чорний день?..»; «Як бути паленим крильми / багаття білоголубого?..»; «Як вибухнути, щоб горїть?..»⁴²⁷. Отже, образи зі значенням вогню символізують прагнення молодого автора до повнокровного буття, щоб жити, «випроставши думи». Аналогічні інтенції відстежуємо й у віршах М. Руденка, ліричний герой якого хоче бути «вільним променем», а не «нидіти, не дивитись, як хмиз починає горїть під тобою». Таким чином, серед розмаїтих семантичних характеристик міфологеми вогню в поезії дисидентів вирізняємо її моральну (духовну) характеристику, що постулює законодавчу (законотворчу) іпостась.

У ліриці в'язнів сумління образи «вогненного спектру» символізують і метафізичні явища. Відомо, що в багатьох міфологічних джерелах (наприклад, в античних) вогонь виступав посередником між формами, котрі зникають і

⁴²⁶ Потебня А. Миф и слово // Потебня А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – С. 310.

⁴²⁷ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 101.

створюються знову, виражаючи в такий спосіб ідею духовного переродження (спинання, воздвиження), яка набула категоріального статусу в художній концепції В. Стуса. Розгортання цієї кряжевої ідеї в багатьох його віршах надає образу вогню міфопоетичного характеру. Так, у вірші «Ніч – хай буде тьмяніша за темну...» символ «багаття» (варіант міфологеми «вогонь») оприсутнює універсальність цілісного й наскрізного для художнього доробку митця образу «трансцендентного відземного пориву» (В. Моренець): «...треба виринути зі скрути, як із рури – срібногорлий хорал. Хай багаття вигорить геть на порох, / д'горі зрине весь голубиний дух...»⁴²⁸. Образ багаття, яке перетворюється на порох (попіл, попелище), кодує ідею воскресіння, вічності, безсмертя слова. Донебне («д'горі») прямування ліричного сюжету (переживання), що превалює у структурі хронотопу дисидентського тексту, оприявнює домінуючу складову авторської моделі світу – притягання висоти, зв'язок із Вічністю.

Символічне значення вогню як очисної субстанції найрельєфніше генерує художній світ І. Калинця. Поет пов'язує його насамперед із дохристиянською міфологією українського народу, інтерпретуючи як «безпосередній об'єкт язичницького культу і як посередник між людиною і Богом»⁴²⁹. Образ-символ вогню присутній у багатьох його віршах: «Вогонь Купала», «Вогонь» тощо. У широкій палітрі вогненних барв І. Калинця розкриваються розмаїті аспекти духовного життя нації. Найчастіше мікроконтекстом міфологеми вогню в його ліриці виступає ватра Купали, здатна очистити «нас від скверни» і «тіло вогненне у ріках Вітчизни вимити. Вогонь у художній концепції поета переважно наділений позитивною емоційною експресією, що увиразнює його віталістичні інтенції. Індивідуальна ж версія цієї міфологеми акцентована філософським підґрунтям художнього мислення, що становить собою феномен язичницько-християнського синкретизму.

Превалювання в поезії дисидентів стихії вогню, порівняно з трьома іншими, з яких, за міфологічними уявленнями, первісно організований світ, конститує в ній модус національної ідентичності суб'єкта лірики. Для них, як свідчить представлений вище матеріал, вогонь є естетичною й водночас етичною величиною, що увиразнює ставлення митця до генетичної пам'яті народу, творчо репрезентує його уявлення про вічно суще та проминальне. Як слушно зауважує С. Андрусів, це – «прамати на вогнищі роду, а також це вогонь національної ідеї, що виганяє темряву байдужості, незнання, егоїзму, промені сонця, що будять темряву ночі, сну нації»⁴³⁰. Отже, в ліриці в'язнів сумління міфологема вогню має доволі широкий спектр розшифрувань, так би мовити, «і по горизонталі, й по вертикалі». Резонуючи з профанним простором і часом, вона повсякчас сакралізується. В імпліцитній сфері авторського тексту відлунує, з одного боку, давня філософсько-естетична традиція, а з іншого – прочитуються алюзії на суспільно-політичні події, оприявнюється індивідуально-психологічний код

⁴²⁸ Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2009. – Т. 5. – С. 182.

⁴²⁹ Шапарова Н. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М., 2001. – С. 385.

⁴³⁰ Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів; Тернопіль, 2000. – С. 305.

художнього мислення кожного із в'язнів сумління.

Дисидентів об'єднує апологетизація універсальних смислів буття, відверте неприйняття дегуманізованого, денаціоналізованого світу, що став «чорним кладовищем по нищеній землі», «поораною чорною дорогою». Різні за типом художнього мислення, іманентними засобами поетичного вислову, врешті – рівнем таланту, вони, однак, однастайні в зорієнтованості на екзистенційне бачення світу й унікальність людини в ньому, її право на власне життя, самоозначення, саморух, «самособоюнаповнення» (В. Стус). Іntenційованість на модель гармонійного універсуму як антитезу «плаского докiлля» (В. Моренець) та «змертвілого світу» (М. Коцюбинська) породила відповідне емоційно-сміслові поле дисидентського тексту, генероване трьома спільними ідеями: *України, свободи, особистості*.

Вони намагались актуалізувати в житті й творчості притлумлені колоніальним вірусом національні інстинкти народу загалом і кожної людини зокрібно (Т. Мельничук: «Заграй, вкраїнська ліро, / На український голос, на козацький лад»). У зв'язку з цим дисиденти активно інтерпретують тему національної історії (В. Стус: «Сто років, як сконала Січ», «За літописом Самовидця»; М. Руденко: «Самовидець. 1–3», «Череп Святослава»; С. Сапеляк: «Мазепа», «Монолог з минулим»; Т. Мельничук: «Свідчення останнього гетьмана»; Ю. Литвин: «Вступ до поеми «Україна»). Індівідуальними в кожному випадку є чинники структурування тексту, спонуки творчості, проте спільне організуюче начало їхньої естетичної системи визначила шевченківська ідея духовної України-держави, розгортання якої стало для них іманентним способом вербалізації драматичного національного світу (В. Стус: «І Тясмину тісно од трупу козацького й крові, / і Буг почорнілий загачено тілом людським...»; І. Сокульський: «Мов рана, Україна / В моїх очах...»; С. Сапеляк: «Моя Вкраїно. Мій безрідний хрест. / Опухла ти. Пухлина у пухлині...»). Маркером історіософського тексту тут виступає асоціативна історична ретроспектива як реальність і водночас як перспектива. В такий спосіб дисиденти висловлюють власне сприйняття циклічності історичного часу, повторення найболючіших проблем національного буття, що рухаються по колу або ж по спіралі. Прикметні для їхніх віршів історичні альянзи, функціонуючи на рівні тексту, підтексту й надтексту, створюють основу для історіософських узагальнень та віталістичного «футурологічного прогнозу» (Ю. Барабаш), що кореспондується із профетичними візіями – «Встане Україна. / І розвіє тьму неволі...» – Т. Шевченка (Т. Мельничук: «...ніхто того народу не поборе, / що народив Шевченка й Січ»; С. Сапеляк: «ВКРАЇНО, встань! – лицем до знамена. / Встань, Україно! – я ще не прощаюсь»; Ю. Литвин: «Він (Т. Шевченко. – Р. Г.) став на прю з гнобителями сміло / І вчив, що й наш прийде ще Вашингтон»).

Серцевину державницької ідеї дисидентів визначила опозиція *національне / імперське*, сформована об'єктивними історичними чинниками, зокрема,

наявністю вічних ворогів нації. Вона трансформована в авторському тексті кожного із в'язнів сумління вельми своєрідно. У В. Стуса, наприклад, цей образний лад подається переважно на рівні алюзій («стожальне татарське сонце»). М. Руденко означає динаміку історіософського світовідчуття прямими відсилками до історичних фактів («Та підростає брат його Петро – / що він тобі готує, Україно...»). С. Сапеляк експлікує свої тексти біблійними ремінісценціями («Розпинають мя карою з Холодного Яру»), І. Калинець – фольклорними асоціаціями («змахнула Україна / з ока потаємну / сльозинку»). Т. Мельничук творчо реалізує опозицію *національне / імперське* вельми оригінально, синтезуючи в своїй ліриці коди різних горизонтів сприйняття національного буття: історичного, націоментального, біблійного («А на тій вишні, Богородице, / На білій вишні / Кривавий цар Микола, здається, когось вішав...»). В цьому аспекті важливим видається органічне неприйняття дисидентами супроти імперського наступу на українську мову як основу національного життя. Їхню поезію проймає великий біль від того, що «сталосся ворогування / між словами українськими» (С. Сапеляк), а «мова, що прийшла з тисячоліть, / В серцях дітей втрачає власний корінь» (М. Руденко). За словами Ю. Шереха, поза українською мовою «не можна собі уявити Стуса [...] Він нею пише, він нею дихає, він кує й перековує її, як йому велить творчий дух»⁴³¹. Дисиденти добре усвідомлювали, що саме «слово, мова містять у собі конденсовану національну свідомість»⁴³². Тому й закономірно, що боротьба за статус української мови, сфери її функціонування, роль у суспільстві стала невід'ємною частиною їхньої науково-творчої та правозахисної діяльності. Як зазначає Л. Масенко, «боротьба ця провадилась в обох визначальних для майбутнього української мови напрямках – і проти зовнішньої русифікації, що виявлялась у звуженні суспільних функцій української мови, і проти спланованого режиму втручання у її внутрішньомовний розвиток, за збереження її лексичного багатства й самобутності»⁴³³. Дисиденти порушували замовчувані з часів сталінського терору проблеми стану української мови, її дослідження й відображення в словниках. Особлива роль тут належить І. Світличному – як правозахисникові й ученому-мовознавцю. «Непіднятим багатством» (В. Захарченко) української мови стала поезія дисидентів, яка свідчить, що вони були творцями мовної краси українського слова, свідомо працювали над його філософською глибиною, чарівною магією, неповторністю та невичерпністю.

Словник кожного з митців-в'язнів індивідуально неповторний. Однак для них усіх характерною була, незважаючи на вкрай несприятливі для цього умови, ретельна робота над збагаченням активу української мови раритетною лексикою, авторськими новотворами, творчо актуалізованими і специфічно забарвленими відповідно до власного задуму. Примітною в цьому сенсі була буквально

⁴³¹ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 133.

⁴³² Говорити про державу – одне, будувати державу – інше (Діалог Надії Світличної з Віталієм Дончиком) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 91.

⁴³³ Масенко Л. Альтернативне мовознавство шістдесятників // Українська мова та література. – 2004. – Ч. 25–28 (377–380).

подвижницька робота І. Світличного над збагаченням синонімічного потенціалу мови, який навіть у табірний період життя замовляв у бібліотеках і книгарнях наукову літературу з питань лексикографії, у своїх приватних листах постійно звертався до адресатів із проханням надсилати всі джерела, що стосуються українського словникарства. А у листі до дружини від 30. 04. 1976 р. писав про те, що «взагалі треба купувати без винятку все, що трапляється з українського словникарства»⁴³⁴. Відомий правозахисник В. Овсієнко, який відбував каторгу разом із В. Стусом, розповідав у пресі, як Поет працював над словом. Він перепитав чи не всіх в'язнів-українців (а були там «представлені» вони з усіх куточків України), як у них називають той чи той предмет, явище природи, подію. І все це занотовував. Так В. Стус употужнював свою мову, й уперлинював такими лінгвістичними коштовностями, що вони тепер непогасно освітлюють його поезію. «Читаймо це, вивчаймо в школах, вишах, досліджуймо», – звертається сьогодні до нас одностудець В. Стуса, безпосередній учасник руху опору періоду 70-х років В. Захарченко⁴³⁵. Біль за долю рідної мови, рідної землі, що проймає дисидентську лірику, залишаються «свіжою» й сьогодні. Читаючи її рядки, не можна не думати про сучасну ситуацію в державі:

Мов на шлюб – білопінно
Йдуть на страту слова...
Так мовчить Україна,
Тільки болем жива!⁴³⁶

Спільним типологічним виміром естетичного модусу історіософської доктрини дисидентів є художнє осмислення історичного минулого в метафізичному аспекті. В їхній ліриці «українська душа розчинила свою національну природу в єдиній божественній суті»⁴³⁷, а «дух історизму» (Є. Маланюк) освятився іменем Творця. За його всеприсутності розгортаються ліричні сюжети багатьох їхніх віршів (М. Руденко: «Небесний Отче! Чи насправді ти / Вкраїні зичив щастя, а не кари...»). Історіософські тексти дисидентів об'єднує Шевченків міленаризм, «підґрунтям якого виступає «постійна присутність Бога, експліцитна й імпліцитна, очікування його втручання, що «виправить» історію, приведе її у відповідність зі святою правдою, без якої поетові не мислилося людське існування»⁴³⁸. Художня історіософія в'язнів сумління іманентна національній літературі. Як підкреслює І. Руснак, «так уже склалося історично, що головною рисою української історіософської традиції впродовж тривалого часу було тяжіння до художньої, ірраціонально-інтуїтивної виразності»⁴³⁹. Це й зумовило синтез націєтворчого та

⁴³⁴ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – С. 321.

⁴³⁵ Захарченко В. «Дажь нам, Боже, днесь! Не треба завтра...»: Читаючи Василя Стуса // Літературна Україна. – 2011. – 11 серпня.

⁴³⁶ Цит. за: Степовичка Л. Мед із каменю або Друге пришествя Івана Сокульського: Есей // Літературна Україна. – 2010. – 29 липня.

⁴³⁷ Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезотворчості Василя Стуса // Слово і Час. – 2004. – № 10. – С. 41.

⁴³⁸ Яременко В. До проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 20.

⁴³⁹ Руснак І. «Я був повний Україною...»: художня історіософія Уласа Самчука: монографія. – Вінниця, 2005. – С. 7.

релігієсофського начал у художній системі поета, міцне світоглядне підґрунтя якої визначив християнський провіденціалізм Кобзаря, його «ієреміївське пророкування» (П. Куліш). Через психологію біблійного образу Пророка вони досліджують глибинні підвалини буття, розуміючи, що «насичене духовне життя – це те єдине й останнє, що лишається народові-невільнику, в якого паралізовано решту соціально-етичних функцій його життєвляву»⁴⁴⁰.

Отже, невід'ємний компонент психологічної структури особистості кожного із в'язнів сумління визначала національна самосвідомість, що, як відомо, «є однією із суттєвих складових духовності людини»⁴⁴¹. Без цієї складової людина неминуче робиться, за словами І. Франка, «неповною», «уломною»: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеями раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації»⁴⁴². Цей, перекодований І. Франком шевченківський імператив, став основою для кристалізації етичних, естетичних та філософських узагальнень дисидентів. При цьому, вслід за О. Забужко, «філософією національної ідеї ми називаємо всі форми філософської рефлексії над національною ідеєю – від академічного пуризму логіко-понятійного дискурсу через маргінальні, популяризаторські жанри есеїстики та публіцистики до художньої літератури включно, тобто всі види словесної культури, в яких національна самосвідомість ставить собі питання смисложиттєві чи, за визначенням того-таки М. Бубера, «реальні», такі, що зачіпають не лише інтелект, а цілу людську істоту, отже, є насущними для буття національної спільноти в усій його ціннісно сприйнятій людиною конкретності. В цій «реальності» – ключ до розуміння, чому всяка національна ідея завше стремить до перетікання в практично-політичну сферу: споконвічно-людське «хто я?», чи, стосовно до спільноти, «хто ми?», необхідно породжує з себе і «що я повинен робити?»⁴⁴³. Національне як самобутнє й непроминальне бачилося опозиційно настроєному шістдесятництву «тим фундаментом, на якому можна було зводити «новий світ», наближений до ідеального, де людині гарантовано буде збереження своєї індивідуальності й вільної самореалізації»⁴⁴⁴. Свобода для дисидентів була корелятом України, що в силу обставин за життя «залишалась мисленневою константою «в екзистенції»⁴⁴⁵. Мабуть, саме тому для них особливо важила доля людини, насамперед – її свобода (І. Світличний: «Несу свободу в суд, за ґрати. / Мою від мене не забрати / І здохну, а вона – моя»; І. Сокульський: «тюрма – лише одна умовність, / коли

⁴⁴⁰ Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. – Зелена Гура; Київ, 1999. – С. 29.

⁴⁴¹ Боришевський М. Дорога до себе: від основ суб'єктності до вершин духовності: монографія. – К., 2010. – С. 318.

⁴⁴² Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1986. – Т. 45. – С. 284.

⁴⁴³ Цит. за: Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К., 1993. – С. 9.

⁴⁴⁴ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 15.

⁴⁴⁵ Зелененька І. Україна як поліваріантний націотворчий образ у ліриці Тараса Мельничука // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 57.

ти сам не є собі тюрма»).

Усе українське шістдесятництво «найперше пов'язується зі свободою вибору – чільним концептом екзистенціальної філософії»⁴⁴⁶. Для екзистенційної поезії дисидентів характерний гуманістичний вимір свободи, далекий від абстрактного філософського схематизму, бішою мірою зумовлений їхніми етичними настановами. Тут, безумовно, прочитується сартрівська світоглядна позиція, зокрема, його переконання в тому, що «людина повинна віднайти себе і впевнитися, що нічого не може її врятувати від самої себе»⁴⁴⁷. Для дисидентів вільною вважалась та людина, до якої, за Е. Мунье, «волає світ і чка відповідає на його поклик»⁴⁴⁸. Відтак модус свободи в їхній ліриці можна окреслити на рівні кількох концептуальних опозицій: *побутової / історичної свободи, індивідуальної свободи / несвободи, національної свободи / імперського колоніалізму*. Свобода («звільнювальне допущення буття суцього») в їх художньому досвіді висвітлюється як оберігальна сутність індивідуальної та національної істини, як духовна субстанція особистої та національної долі. В цьому синтезі й полягає специфіка творчої репрезентації концепту свободи в ліриці в'язнів сумління.

Відомо, що буттєвою особливістю української нації була й залишається свобода. Ця риса увиразнює національний тип екзистування. Невипадково в українській літературно-мистецькій традиції українець та українці існують як «сутнісно вільні суцї: «козаки», «лицарські сини» Т. Шевченка, внуки чумаків, правнуки січовиків, воїни УНР Є. Маланюка чи козацькі нащадки – «вільні люди вільної землі» – Л. Костенко»⁴⁴⁹. Свобода вкрай важлива й на індивідуально-побутовому, й на колективно-історичному рівнях людського співбуття. В силу тривалого колоніального становища сформувалася українська нація, що стала «пастирем» власного буття, яка екзистує (існує), повернувшись обличчям до власної сутності, осягає власну свободу як основну «суть істини». Для дисидентів особиста свобода вимірювалася самим життям. Промовистим фактом такого творчого потвердження може бути епіграф «Дайте мені свободу / Або дайте мені вмерти» до сонета І. Світличного «Моя свобода»). Збереження свого істинного «Я», тобто особистої свободи, нерідко призводила до «втєчі в себе». Екзистенційна проблематика дисидентської лірики вочевидь пов'язана з онтологічною, бо ж ідеться про волю настанову стоїчно вберегти в собі людське «Я» всупереч неможливому, в умовах жорстокого протистояння. Тому-то у смислове полі дисидентського тексту домінує абсолютизація внутрішньої свободи особистості (нації).

За Кантом, як відомо, свободу як *волю* вважають категорією етики, а свободу як *почуття* – естетичною категорією. Основним проявом різниці поміж ними є проблема вибору. Свобода естетична, безумовно, «є значно складніша,

⁴⁴⁶ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво в «духовній ситуації» своєї доби: синергетичний вимір // Слово і час. – 2012. – № 3. – С. 20.

⁴⁴⁷ Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманізм // Сумерки богів. – К., 1989. – С. 344.

⁴⁴⁸ Мунье Э. Манифест персоналізму. – М., 1999. – С. 504.

⁴⁴⁹ Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К., 2008. – С. 248.

ніж свобода фізична. Адже конфлікти цієї свободи розглядатимуться не тільки в рамках вибору поміж свободою та рабством, а й у площині системи цінностей. Більше того, конфлікти базуватимуться властиво на протиставленні систем цінностей кожного індивіда, у яких існуватимуть цілковито протилежні розуміння свободи та вибору добра чи зла»⁴⁵⁰. У художній аксіології дисидентів свобода є екзистенціалом фундаментальним, важливою сутністю істини буття – особистого й національного (синтез онтогенезу та націогенезу). В. Стус в одному з листів писав, що «масштаб людини визначається мірою її волі»⁴⁵¹. С. Сапеляк, перебуваючи вже на волі, зізнавався: «...я зберіг честь на рівні своєї свободи, На рівні обов'язку перед обличчям мучеників-апостолів, що загинули під колесами каральної машини»⁴⁵². Аксіальний статус свободи в буттєвій парадигмі українського дисидентства – факт очевидний і неспростовний. Проблема індивідуальної свободи (М. Руденко: І до свободи проторую / Пекельний шлях через тюрму») випрозорює індивідуальну стилістичну палітру кожного із в'язнів сумління, в якій спостерігається активізація суб'єктивного начала на тлі нівеляції радянською системою особистості як такої.

Проблема свободи, що визначила тематичну домінанту творчості всіх в'язнів сумління, прийшла у їхні вірші через власний досвід зіткнення зі світом Зла. Цей мотив закономірно модифікувався в дисидентській ліриці в мотив свободи слова (М. Руденко: «Талант – це вогнище Свободи»), прагнення його вільного розвою (В. Стус: «Слово, слово – достиглий смут мій! / Набираючи висоту, порятуй од важкої скрути...»); І. Калинець: «Я цілю із словесних нетрів / не в заводь виплести – в бистринь / на Слово вольне: хай в тенетах не сходить кров'ю...»); С. Сапеляк: «Убий мене. Неволечко. Убий. / У вольнім слові...»); Т. Мельничук: «І слово моє недаремне: / Слово на те, щоб іскра жила...»); М. Руденко: Тепер ти вільне Слово, вільне Слово – / Для нього ані вишок, ні дротів»); І. Світличний: «Там пісня, витвір висоти, / Свободи й пружного простору, / Шугнула вільним птахом вгору / У вир! У небо! У світи!»).

Лірика дисидентів потверджує тезу М. Гайдеггера, що свобода виражається як «екзистентне, звільнювальне допущення буття суцього», входження людини у сферу виявлення суцього, а істина – як «звільнення суцього»⁴⁵³. Це стосується і окремої людини, й колективної присутності, тут-буття народу. Для української нації це насамперед вічна проблема національної волі / неволі. Дисиденти не випадково витлумачують свободу саме в такому онтологічно-екзистенційному ракурсі. Вільнолюбна натура митців-в'язнів виводить на історико-національний характер свободи, на її розуміння як «області долі», де доля – це «сутнісно доля народу»⁴⁵⁴. Для них особливо важила національна свобода, що протистоїть усім формам імперіалізму (колоніалізму, шовінізму). Перефразувавши судження С. Дюрінга, імперіалізм є формою

⁴⁵⁰ Демська Л. Проблема внутрішньої свободи в драматургії Лесі Українки // Слово і час. – 1998. – № 9–10. – С. 55.

⁴⁵¹ Стус В. Твори: В 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 453.

⁴⁵² Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 3. – С. 8.

⁴⁵³ Див.: Хайдеггер М. Бытие и время. – Харьков, 2003.

⁴⁵⁴ Абаньяно Н. Мудрость и Философия. – СПб, 2000. – С. 99.

несвободи (неволі), конкретніше – формою національної неволі. Це «сукупність заходів, якими колонізатор перебирає і реалізовує владу над колонізованим, примушуючи його діяти згідно з рішенням і в інтересах не своїх, а колонізатора»⁴⁵⁵. Саме такий колоніалізм (імперський тоталітаризм) як тотальну різнорівневу не свободу розмикають раз-у-раз художні образи дисидентської поезії (Т. Мельничука: «І жебраком йде до Москви Суботів»; В. Стус: «Найшли, налетіли, зом'яли, спалили...»; М. Руденко: «Ти є Месія (народ. – Р. Г.), котрий терпить муку / За гріх сусідський, за криваве зло»; І. Калинець: «всі міста наші / з гербами зайд / навіть золоте дерево / і се у саді сусіда...»). На означення антисвободи тут найчастіше зустрічається лексема «тюрма» як символ тотальної неволі (Т. Мельничук: «А се така, мой, держава / Самі тюрми й зони...»).

Творчо актуалізоване дисидентами власне «Я» невіддільне від усвідомлення особистої присутності в історичному контексті національного буття, що бачилось їм ідеальним континуумом для самореалізації – соціальної, інтелектуальної, духовної. Крізь ліричного суб'єкта дисидентського тексту проглядається людина, яка, за словами П. Іванишина, «привідкриває не лише індивідуальну національну присутність, власне чи чуже Я-буття українця, а й колективне Ми-буття народу (загальнонаціональне тут-буття)⁴⁵⁶ (В. Стус: «...по Вітчизні довгі страсті / ряхтять, мов рани на чолі»; С. Сапеляк: «Душа у порфірі стоїть над вертепом, / І гетьманський пастор на вольнім коні»; М. Руденко: «Та є ще Бог... / І є ще Україна... / Для них я збережу у грудях свічку»; Т. Мельничук: «Благослови, мати, / за край свій стояти...»).

Відчуття себе вільним (М. Руденко: «...прийшла Свобода Духу / І гордий змах духовних крил»; С. Сапеляк: «Вітаю тебе Сонце / голосом Свободи») засвідчує той рівень самоусвідомлення й життєвого самовираження поетів-дисидентів, при якому національне зливається воедино з особистісним і загальнолюдським (Т. Мельничук: «Пережив сотні бур і негод / я – людина, я – світ, я – народ»). Отже, субстанційне «Я» в'язнів сумління співвіднесене із самосвідомістю як суб'єктивним і водночас колективним психічним. Така позиція дисидентів ще раз потверджує правомірність націософських ідей І. Франка, який імперативно стверджував, що національна самореалізація абсолютно необхідна, неунікна як шлях розвитку людської цивілізації остільки, оскільки становить невід'ємну, «органічну», «натуральну» складову процесу «емансипації людської одиниці»⁴⁵⁷.

Джерелом інтенції в ліричному наративі дисидентської поезії, безумовно, виступає національно свідомий автор. Гранична національна визначеність, поза сумнівом, є тут одним із ключових модусів репрезентації суб'єкта лірики. В цьому переконують біографічні реалії кожного із в'язнів сумління, їхня громадянська позиція, відстоювання національної свободи в численних виступах, зверненнях, листах тощо. Можна було б назвати немало таких

⁴⁵⁵ Саїд Е.-В. Орієнталізм. – К., 2001. – С. 13.

⁴⁵⁶ Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, С. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К., 2008. – С. 238.

⁴⁵⁷ Франко І. На склоні віку: Розмова вночі перед Новим роком 1901 // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1986. – Т. 45. – С. 292.

прикладів. Наведемо рядки «Пам'ятки для українського борця за волю», написаної В. Стусом ще наприкінці 60-х років: «Треба мати тверде переконання, що твоя Правда за тобою [...] Ті, що переслідують тебе, тримають Україну в колоніальному ярмі шляхом страшного терору, геноциду, нищення найкращих синів України. На твоєму ж прапорі – вільна Україна, з вільними громадянами, держава, в якій не буде соціального визиску і національного гніту...»⁴⁵⁸. Про високу громадянську свідомість і національну самототожність свідчать численні декларації, інформаційні бюлетені, статті М. Руденка, в яких він підкреслює, що в Україні «правозахисний рух асоціюється з національно-визвольним» (стаття «Наші завдання»). У поезії ж дисиденти синхронізували особистісне «Я» з національним. Формальним проявником такого синтезу в їхній ліриці є частотне вживання парадигми особового займенника «я» та присвійного «мій», що конкретизує в тексті особисту причетність ліричного героя до долі своєї землі, органічну злитість із нею (В. Стус: «...О коханий краю, / ти наче посаг мій – у головах...», «Моя тополе, краю мій...», «...рідний край / на белебні ясніє, осіяний. / Почуй мене...»; І. Калинець: «Роде мій, ясновісна свічо на всю Україну!...», «Знов музика Батьківщини мене болить / І не перестане ніколи боліти», «...а воно калина / моя батьківщина / а я її калинець»; Т. Мельничук: «бодай прорости / маками гарячими / на твоїй, Україно, / терновій межі...», «землю батьків / поклав мені Бог на серце», «Земле, цілую твій поділ», «Звари мені Вкраїноньку мати»; М. Руденко: «Я Бога благаю: дозволь хоч на мить / Побачити рідну Вкраїну», «Ви їли яблука з моєї України?...», «Землі чужої не топтавши зроду, / Свою стеріг із косами в руках. / Пишайся цим, мій праведний народе...», «Ми ж, Нене, від природи орачі, / А живемо від битви і до битви...»; С. Сапеляк: «Народе мій, ти знову в ешафоті...», «Моя Вкраїно, мій безрідний хрест...», «Бо єсмь з Вітчизною в колісці...», «Вітчизно моя / ім'я твоє зникає...», «Встань, Україно! – я ще не прощаюсь...»).

Цей, доволі репрезентативний художній матеріал, що є промовистим фактом «злитості» особистісного «Я» та колективного «Ми», засвідчує характерне для бунтівливого покоління шістдесятників акцентування «потреби національної гармонії»⁴⁵⁹. «Модус національної ідентичності» (С. Андрусів) поезії в'язнів сумління – явище поліфункціональне й багатоаспектне. Національно-патріотичний ракурс постає в дисидентському тексті «нерозв'язним вузлом суперечностей» (Е. Соловей). Тут маємо значно ширшу модель національного космосу, ніж традиційний для українського народницького дискурсу «край волі і невпинної боротьби проти чужинської експансії» чи «вічний шлях з «вавилонського» або «єгипетського» полону до «землі обітованої»⁴⁶⁰. Йдеться про іманентну дисидентам еволютивну парадигму, пов'язану з поступовою трансформацією україноцентризму в егоцентризм. Україна як матеріальна й духовна субстанція переходить в «екстатичну часовість

⁴⁵⁸ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 4. – С. 399.

⁴⁵⁹ Панченко В. Самотність на верхів'ях: Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» // Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 56.

⁴⁶⁰ Скиба С. Національний образ світу і художні часово-просторові поезії Лесі Українки // Визвольний шлях. – 2000. – Кн. 8 (629). – С. 48.

існування» (Е. Гуссерль), набуває виразно суб'єктивного, індивідуально-психологічного виміру (В. Стус: «Україна в мені»; М. Руденко: «Вслід за тобою ішла Україна – / Тяжко ішла по мордовським снігу»; С. Сапеляк: «Це ВИ? Ввійдіть. Оце і є Вітчизна»; Т. Мельничук: «Живу тобою, Україно»). Г. Яструбецька дуже влучно простежує цю трансформацію на прикладі руху авторської свідомості В. Стуса, що її певною мірою можна стосувати й до інших дисидентів. Вона, зокрема, зазначає, що традиційний націософський текст для поета – це «первісний текст, на який послідовно, наполегливо, цілеспрямовано «наносяться» інші трансособисті тексти – і в результаті «трансцендування до трансцендентного» (М. Бердяєв) «край волі» трансформується в універсальний свободпростір; «невпинна боротьба проти чужинецької експансії» стає боротьбою зі своїм «я», в якій не останню роль відіграє чуттєвість (досвідомий біологічний стан) і яку потрібно подолати; вічний шлях з «вавилонського» або «єгипетського» полону до «землі обітованої» перетворюється на шлях до своєї божественної першосутності»⁴⁶¹. Це й зумовило позірну егоцентричність образного самовираження кожного із поетів-дисидентів, посилення особистісного начала, характерного для творчості всього покоління шістдесятників. В ізольованому локусі в'язничної камери особливо загострилась потреба пошуку ресурсів власного духу задля реалізації свого «Я» у відмежованих у тривіальному сенсі реаліях життя. Тепер тематичну домінуючу лірики, її наскрізний мотив визначає «поетове самопочуття, стан його «Я»⁴⁶².

Зміна у структурі художньої свідомості поета-в'язня закономірно зумовлює його екзистенційний вибір самоствердження, уявлення про всеприсутність «Я». Таке «доцентрування суб'єкта» (Ж. Дерріда) можна розглядати як «відкритість, так і замкненість на власному «Я», що «тотожна викликові фальшивості людських стосунків у соціокультурному просторі» (Л. Тарнашинська). Це призвело до поглиблення інтровертивності творчого самовияву, певної «герметичності» (Ю. Шерех) тексту. Особистісне начало поезії дисидентів увиразнюється через найчастотнішу суб'єктну форму власне автора, «зовнішнім» маркером якої зазвичай виступає займенник «я» (В. Стус: «Народе мій, до тебе я ще верну...», «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...», «Я геть подався. Шалом. Навманя / я геть подався...»; І. Світличний: «Я – дисидент. І дула автоматів / У серце зяють...», «Я – декадент. При всіх зрікаюсь віри / В живих богів...»; М. Руденко: «Я – крилатий Дух. / Весь безмір – мій, і я у ньому...», «Я заново цю землю сотворю»; Т. Мельничук: «Я різним був. Несмілим і хоробрим, / Бунтарним і спокійним...», «Певно, я син калини, / Певно, я син пшеничного колоса...»; І. Калинець: «Я знов молюся до пера, / я знов пера покірний в'язень»; С. Сапеляк: «Я у смерті в гостях. Вже простивсь, батьківщино...», «Горюю я. Я знов зека на нарах», «Я емігрант. Тяжка моя печать»). Частотний особовий займенник у віршах цього тематичного плану є не лише формальним проявником тексту. В його вживанні у подібних випадках поети виходять «далеко за межі «займенникового сенсу», вкладаючи в нього

⁴⁶¹ Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезиторчості Василя Стуса // Слово і Час. – 2004. – № 10. – С. 41.

⁴⁶² Дзюба І. Василь Стус – різьбар власного духу // Українська мова та література. – 2001. – Ч. 33.

«потужну сугестивну силу спадковості, живлену пам'яттю як запорукою тягlosti історичних та культурних процесів і традицій, і водночас – потенцію самоусвідомлення як самовирізнення персонального буття [...] Актуалізоване «Я», по суті, є носієм концепції *оприЯвлення* себе у світі й пізнання цього світу через структури «Я» як цілісного, інтегрального поняття-концепту»⁴⁶³.

Автопсихологічний суб'єкт дисидентської лірики виражає не тільки почуття й настрої поета, але й окреслює параметри його аксіологічного «Я» (Ego Ax), систему цінностей, моральні чесноти (В. Стус: «Що жив, любив і не набрався скверни...»; І. Калинець: «Я був людиною, людино. / Тепер я птахом полетів...»; М. Руденко: «Об Сонце, наче об коло наждачне, / Я вичистив совість і душу свою»; Т. Мельничук: «Я – людина, / Я – світ, / Я – народ»). Настроєві тональності цитованих вище фрагментів віршів дисидентів неоднорідні. В кожному конкретному випадку – своя атмосфера, настроєві реєстри, врешті – індивідуальний характер світовідчуття. Однак спільною прикметною рисою віршів усіх в'язнів сумління є висунення на перший план суб'єктивного «Я», введення в художній текст автобіографічного компонента, пов'язаного з драматичним буттям автора. Більшість метафоричних та символічних образних структур тут виростають з індивідуального досвіду поета, його філософії життя.

Сутнісний код світовідчуття в'язнів сумління рельєфно увиразнює модус антропоцентризму, що структурує гуманістичний дискурс дисидентського тексту. Він зумовлений, з одного боку, власним больовим досвідом поета-в'язня, вербалізованим лексемами «больової» семантики (В. Стус: «О болю болю болю мій! / Куди мені податися...»; С. Сапеляк: «За болем біль. Не вистачає рук. / За болем біль...», Т. Мельничук: «Хапаються сльози за колючі дроти»; І. Калинець: «Бо уповаючи на біль, / очікуєш нових релігій...»; М. Руденко: «...А я ковтаю кийвську сльозу»). З іншого ж боку, це невимовний (майже фізичний) біль за Україну, що заповнює чуттєву й духовну ауру тексту (В. Стус: «...по Вітчизні довгі страсті / ряхтять, мов рани на чолі»; С. Сапеляк: «Моя Вкраїно [...] / Опухла ти. Пухлина у пухлині»; Т. Мельничук: «...З Софії капле кров...»). Тут слід зауважити, що «людиноцентризм» (ідея «самоцінності людського «Я») характерний для творчості всього покоління шістдесятників. Це було «по-максималістськи загострене відчуття взаємозв'язку «людина-народ»⁴⁶⁴. За словами І. Калинця, його Муза прокинулася, щоб «висвітлити біль українського серця»⁴⁶⁵. Дисидентська ж позиція «національного самозахисту» (Т. Салига) виражалась через зображення «великого болю, породженого втратою неперобутніх цінностей, що містили у собі універсальні смисли буття»⁴⁶⁶.

В умовах жорстокості «малої» і «великої» зон імперії зла в'язні сумління зуміли вберегти у собі людське начало. Їх об'єднувала «пристрасно

⁴⁶³ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 9.

⁴⁶⁴ Панченко В. Самотність на верхів'ях: Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» // Дивослово. – 2005. – №3. – С. 56.

⁴⁶⁵ Калинець І. Пробуджена муза: Поезії. – Варшава, 1991. – С. 3.

⁴⁶⁶ Онікієнко І. Філософсько-естетичні мотиви лірики поетів-дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1997. – С. 17.

гуманістична» (М. Коцюбинська) естетика. В її епіцентрі – феномен людини як основи літературного задуму та головний постулат філософії життя й творчості (І. Калинець: «тобою зір чудується, людино: / величчям постаті сягаєш зір»; М. Руденко: «Я стверджую, що Всесвіт є Людина»). П. Мовчан у передмові до збірки С. Сапеляка «Тривалий рваний зойк» (К., 1991) зазначає, що в центрі творчості поета – «людина з її соціальними, суспільно-історичними, національними зв'язками»⁴⁶⁷. Надсилаючи авторці цього посібника (своїй краянці, народженій у рідному селі поета на Тернопільщині) до Різдва в дарунок збірку «Журбопис», С. Сапеляк писав: «В полоні рідного Слова вітаю Вас зі святом Великої Віри, з любов'ю до рідних джерел. Зичу вічної людської Любові...». Т. Мельничук, маюче відкрите серце до людей, не випадково назвав свою збірку «Несімо любов планеті». І. Світличний дав своєму поколінню (та й наступникам) незабутні «уроки високої людяності й доброчесності»⁴⁶⁸. У віршах В. Стуса «скрізь мова йде про одне й те ж: про безсенсовність людського існування й конечну потребу за всяку ціну й обставини залишатись собою, бути собою, берегти в собі іскру Божого вогню, дарованого тобі при народженні. Інші теми – боротьба, патріотизм, надмірні емоції – усвідомлюються ним як чужа позавчорашня естетика»⁴⁶⁹.

Дисидентів зближувала гуманістична концепція Т. Шевченка, в якій людині було відведено особливе місце – як «критерію, як мірилу, як меті. Вся система поетових оцінок – суспільних, художніх, моральних – співвідноситься з ідеалом цілісної людини. Це своєрідна апологія свідомого морального начала, осмисленого й піднесеного як естетична якість»⁴⁷⁰. Руденкове «Люблю людей», Мельничукове «Хай в серце увійде любов» близьке до Шевченкового імперативу «Людей і Господа любить». Свого роду художнім означенням незрадливої любові побратимів до світу, до людей окреслив І. Світличний у вірші «В. Стусові»: «Крізь всі мордовії й сибіри / Нестимеш гордо світло віри / В свою незражену любов»⁴⁷¹. Людинолюбний і людинозахисний аспекти світовідчуття дисидентів, отже, сформували антропологічний простір авторського тексту кожного них, визначивши смислові акценти художнього світу їхньої поезії.

Аналізуючи творчу спадщину в'язнів сумління, варто, думаємо, вирізнити ще один, спільний для них усіх вимір художнього тексту – метафізичний. Він зумовлений, з одного боку, типом світовідчуття, характером світосприйняття й світовідтворення кожного з поетів, а з іншого – їх біографічними реаліями, зокрема, відторгненістю від світу. Саме метафізика, як підкреслює Ж. Рюс, «не має доступу до буття в точному значенні цього терміна. Вона перетворилася водночас на онтологію й на теологію»⁴⁷². Тож закономірно, що в'язні сумління артикулюють «глибоко особистісне переживання присутності сакрального в

⁴⁶⁷ Мовчан П. Слова, що виголошувались подумки // Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 8.

⁴⁶⁸ Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К., 1998. – С. 399.

⁴⁶⁹ Стус Д. Василь Стус – поет, людина, правозахисник // Стус В. Вибрані твори. – К., 2012. – С. 19.

⁴⁷⁰ Коцюбинська М. «Благородна природа людини»: Людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 50.

⁴⁷¹ Світличний І. Серце для куль і для рим: Поезії. – К., 1990. – С. 64.

⁴⁷² Рюс Ж. Поступ сучасних ідей / Пер. з фр. В. Шовкун. – К., 1998. – С. 67.

профанній реальності й у причетності трансцендентних цінностей до фізичного й історичного світу»⁴⁷³. Ці слова К. Москальця про В. Стуса вочевидь стосуються й інших дисидентів, як і міркування Дмитра Стуса про те, що поезія батька асоціюється з «метафізичною книгою буття людського духу, приреченого виростати всередину»⁴⁷⁴. Таким чином, можна вести мову про «антропологічну» метафізику дисидентів, основним аспектом якої чеський філософ Ян Паточка визнав «гуманізм, дотепер прихований, її антропоцентризм, вимогу поставити людину чи тільки вирішальну її сторону – суб'єкт, дух – у центр і на вершину універсуму»⁴⁷⁵.

В означеному ракурсі відбувається і напрям художнього мислення митців – в'язнів, конструювання ними авторського «Я». Способом індивідуального самоокреслення тут здебільшого виступають духовні «самоздвиги» в ірраціональний простір буття й метафізичне часотривання. На особливу увагу в цьому сенсі заслуговує творча репрезентація таких метафізичних концептів, як «самота», «смерть» і «душа», що є проявом етичного буття й водночас маркером духовної сутності Я-особистості, носієм почуттів і волі суб'єкта лірики, виразником особистих авторефлексій кожного з поетів. Метафізичний дискурс у поезії дисидентів має індивідуальні модуси репрезентації (вони розглядаються нами в наступних структурних частинах), проте очевидними постають характерні для них усіх вузлові метафізичні аспекти поетики.

Так, у проблемному полі художньої антропології дисидентів важливу роль відведено іманентному філософській парадигмі давнього мислителя концепту самоти, що потрактовується ними як вияв особистої та національної ідентичності, як обраність людини (за Д. Чижевським – «благодать»), її апробація Вічності (В. Стус: «Упізнавай, самотності мене! / Навчи ждання, бездонного, як вічність...»); І. Калинець: «Білогрекого місяця по золотих зарінках / я відвік зустрічаю як палець сам»; І. Світличний: «Ти – сам. Ти – сам, ти сам з собою...»). Як зазначає Т. Рязанцева, «провідною суперечністю теми Самотності в метафізичній поезії ХХ ст. стає конфлікт одного-багатьох (одного-інших), де під «одним» розуміється вже не просто людина взагалі, а саме людина творча, Поет, а в ролі «багатьох» виступає вороже до нього суспільство. Класичний конфлікт метафізичної поезії в авторів ХХ ст. локалізується і набуває конкретніших рис, часто втілюючись у творах відверто біографічного звучання»⁴⁷⁶. Авторські тексти дисидентів «накладаються» на цю інтерпретаційну модель.

Моментом «другого народження», «народження з висот, від духу» в метафізичній поезії дисидентів є «інстинкт смерті» (Танатос), котрий за З. Фрейдом така ж фундаментальна сила поведінки, як і «прагнення до життя»⁴⁷⁷.

⁴⁷³ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 26.

⁴⁷⁴ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005 – С. 330.

⁴⁷⁵ Паточка Я. Єретичні есеї про філософію історії. – К., 2001. – С. 22.

⁴⁷⁶ Рязанцева Т. Трансформація тем і мотивів метафізичної поезії в літературі ХХ століття // Сучасність. – 2002. – № 3. – С. 117.

⁴⁷⁷ Див.: Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психологія бессознательного. – М., 1989. – С. 346–381.

Подібно до представників барокової духовної культури, в'язні сумління осмислюють смерть як початок нового життя (В. Стус: «Через смерть вертай до існування...»); С. Сапеляк: «Я смерть творю. Творю, щоб жити ще...»), «другого народження» (Г. Сковорода) людини, її оновлення (В. Стус: «Оце твоє народження нове – / в онові тіла і в онові духу...»); І. Калинець: «І знов, німу поправши смерть, / увійдемо в нові завіти»; М. Руденко: «Вмирання є, але немає смерті – / є вічне пізнання новим життям), воскресіння (С. Сапеляк: «я мушу / з каменем на серці / смертю воскресіння зіскати...»). Смерть у ліриці в'язнів сумління, отже, є народженням і становленням нового «Я», відкритого для діалогу із власною свідомістю, а також зі світом.

Душа в ліриці дисидентів становить собою своєрідний «автономний комплекс» (К.-Г. Юнг), котрий творить осібне, зазвичай виключене з ієрархії свідомості й профанного буття психічне життя індивіда. Вона переважно існує «окремо / від свого тіла, здавна очужилого, / на відстані смертельній» (В. Стус), саме ж тіло – не що інше, як «третинна пелена» (І. Калинець). Водночас тіло, попри його амбівалентність, моделюється дисидентами крізь призму духовно-душевного начала, постулюючи метафізичну субстанцію (М. Руденко: «...із драглистих форм мого тіла / Астральна сутність вийшла – / І тепер / Вона до невідомих сфер летіла»), донебне прямування (І. Калинець: «Піднесімо очі д'горі, / д'горі душі піднесімо...»); С. Сапеляк: «душа ясніє в нічному небі»). Тут простежується відгомін декартівської ідеї про ототожнення душі зі свідомістю як рефлексією суб'єкта. Для творчої практики в'язнів сумління, отже, характерна дуальність поглядів на природу душі. В їхній ліриці прочитується її ієрархічність відповідно до змістового контексту, переважно драматичного звучання, нерідко спроектованого на біографічні реалії (І. Світличний: «...мудрі муштрою менти / лінчують душі без розбору»; В. Стус: «зорить мені в душу / безсмертний погляд твій»; «то пропікає душу Україна»; М. Руденко: «Натомлена душе моя, не дрімай – / Нікому не дай тебе приспати»; Т. Мельничук: «...не вмирає душа, / Що взяла материнський Євшан у дорогу»; С. Сапеляк: «...душі на цім світі нема»). У віршах дисидентів концепт «душа» експлікується різними емоційно-експресивними маркерами й аналогізується з людиною, її якостями, сферами життя тощо відповідно до світоглядних та естетичних уподобань. Однак активізація цього метафізичного концепту в їхній ліриці зумовлена насамперед увагою до проблем людини, її внутрішньої сутності.

Серед провідних і постійних інтересів у творчості дисидентів є тема матері, яка становить важливий ментально-емоційний комплекс в етнопсихології українства. Вона виражає вічну стихію, котра асоціюється з містичною причетністю до духовних джерел предків, тобто створює понадособистісну основу буття роду, характеризує змістовий аспект колективного несвідомого, означеного К.-Г. Юнгом як архетип⁴⁷⁸. Дисиденти продовжують і розгортають сталу традицію українського фольклору та художньої літератури, в якій, за словами П. Одарченка, «всюди зустрічаємо образ матері, всюди знаходимо виявлення до рідної матері надзвичайної любові й пошани, що перетворюється в

⁴⁷⁸ Див.: Юнг К. Дух и жизнь. – М., 1996.

справжню апофеозу материнства»⁴⁷⁹. Матері присвячено доволі вагому частину їхнього поетичного доробку (В. Стус: «Дай руку, мамо», «О руки матері», «Усе забувається», «Возвелич мене, мамо...»; Т. Мельничук: «Матері», «Матері моїй», «Мамо...», «Благослови, мати...», «Матері уміють народжувати...», «Я чув, як співають мамині руки...»; М. Руденко: «Мати», «Ти, мамо, прийшла в сновидіння...», «Ми матері собі не вибираєм...», «Що вам сказати, мамо...», триптих «Мати»; І. Калинець: «Писанки», «Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)»; С. Сапеляк: цикл «Слово до матері»).

Художня репрезентація образу матері як найвищого духовного мірила життя людини, як символу милосердя й заступництва (Т. Мельничук: «мама прислали своє серце і життя...»), уособлення найважливіших гуманістичних цінностей (В. Стус: «Лиш мати – вміє жити, / аби світитися, немов зоря») в ліриці дисидентів засвідчує в особі кожного з них носія українського менталітету й водночас люблячого сина. Цей генеруючий у їхньому художньому світі образ став для дисидентів і свого роду призмою естетичного сприйняття й творчого освоєння дійсності, і способом виповідання найсокровеннішого, найзаповітнішого, чим жило серце поета-в'язня (В. Стус: «Бо, напевне, і в смерть я рушатиму вслід за тобою, / ув огонь і у воду. Тож тільки твої небеса / розпадуться колись над моєю тяжкою бідною...»; Т. Мельничук: «У небі – журавлів вінок: / то жур мій лине до вдовиці – / до тебе, мамо, під вікно»).

Образ матері присутній у багатьох листах дисидентів, що були для них «єдиним вікном у світ»⁴⁸⁰. В умовах «задротів'я» тема матері набуває для в'язнів сумління особливого значення, стає «головною світляною плямою» (М. Коцюбинська) життя. Саме тому в час випробувань кожен із них відчував гостру потребу спілкуватися з нею, бачити її «усміх сумний» над «всім пережуреним миром» (В. Стус). Мати була для поета-в'язня сповідницею, «даром піднебесним», «незагоєною раною». В листах, і у віршах прочитується безмір любові й відчуття вини перед найріднішою у світі людиною: «І терном святим, і осіннім сутінням / У тім безіменні, і в тім сповитті / Простіть мені, мамо...»⁴⁸¹. Із листа Т. Мельничука: «Дорогі мамо! Слава Ісусу Христу. Пише Вам Ваш син Тарас [...] Живу добре [...] журитися нема чого [...] В мене все добре! Воля не за горами! Ждїть! Пишіть! Ваш син Тарас!»⁴⁸². У кожному листі В. Стуса, адресованому матері, – безмір болю, співчуття й неспокутної вини перед нею. Просив прощення й благав повірити, що нікого не зраджував і ніколи й нікому не чинив зла. Намагався щораз заспокоїти, на свої недуги й випробування не нарікав: «Мамо, славна моя, зичу Тобі здоров'я, хочу швидше побачити Тебе. Бо ти мені дорожча за все на світі [...] В мене прекрасне життя. Я ним дуже задоволений – що така доля...»⁴⁸³.

⁴⁷⁹ Одарченко П. Мати в українському фольклорі // Одарченко П. Українська література: Збірник вибраних статей. – К., 1995. – С. 339.

⁴⁸⁰ Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 163.

⁴⁸¹ Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 1. – С. 230.

⁴⁸² Цит. за: Тимків Н. Образ матері у творчості Тараса Мельничука // Дивослово. – 2008. – № 8. – С. 59.

⁴⁸³ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 351.

Образ реальної жінки-матері, яка чекає на повернення із в'язниці свого сина до рідної домівки, в ліриці дисидентів та у листах має багато спільних змістових ліній, незважаючи на різну семантику образної структури, біографічні чинники тощо. Попри індивідуальну творчу репрезентацію материнської теми у віршах кожного з них, в усіх випадках вона формує духовний потенціал авторського тексту, локалізуючись у базовий художній субстрат, який виражає проблеми широкого асоціативного діапазону, дотичного до питань соціального, філософського, морально-етичного та естетичного планів.

Онтологічний зміст образу матері в поезії в'язнів сумління традиційно передається через багату символіку переважно релігійно-духовного плану, що обертається в семантичному полі таких змістових домінант: Мати-жінка, Мати-Богородиця, Мати-Україна. Істотним ключем декодування їхньої лірики є сакралізований образ матері, закорінений у родовій пам'яті українства. Вона, безсумнівно, сугерує біблійні традиції, художньо трансформуючи християнський переказ про самопожертву Божої матері, її усвідомлення місійного призначення Сина. Тут ясно прочитуються відомі апокрифічні мотиви («Ходіння Богородиці по муках»), вгадуються ремінісценції багатьох художніх творів української літератури (насамперед – Т. Шевченка), в яких образ Матері (Богородиці) піднесено до нечуваних морально-етичних висот. У В. Стуса мати – звичайна жінка в «картатій грубій хустці» й водночас – «Богородиця сива». Т. Мельничук апологетизує земну матір, «жінку-вдовицю», яку колись з дитям у «війну Юрко зоставив», піднісши до рівня «задуманої Мадонни з сином». У ліриці М. Руденка «селянка мадонною в небі встає – / Господинею вічних земних перетворень».

Семантичне поле авторського тексту дисидентів, пов'язане із образом матері, формується сумою значеннєвих кодів національного буття й сенсу життя людини загалом. Для кожного з них «Мати-Богоматір-Україна», як і для Т. Шевченка, були синонімами, «сумісними смисловими поняттями найчистішої духовної краси»⁴⁸⁴. В поезії В. Стуса образ матері неухильно переростає в образ Батьківщини («Вглядаюся в сумне вікно – / Вітчизно, Матере, Жоно...»). Для І. Калинця «слово Вітчизна й матір такі близькі / Що між ними хіба може вміститися сльоза...»). М. Руденко у своїх віршах оприявнює профетичні візії щодо щасливої майбутньої долі матері («Сонце зніме утому з натомлених рук») й Вітчизни («Станеш ти, Україно, тією зорею»). Т. Мельничук з образом матері пов'язує віру в прийдешню волю своєї землі («Благослови, ненько, / Підняти калину...»). Отже, поєднуючи реальні й сакральні риси, образ матері в поезії дисидентів набуває «ознак Материнства як феномена універсального й водночас – підставового чинника національного життя»⁴⁸⁵.

Засобом естетичного самозбереження поетів-дисидентів в умовах тотальних ідеологічних утисків, нівеляції гуманістичних принципів життя й монополії в державі псевдоціностей був потужний духовний потенціал їхньої

⁴⁸⁴ Салига Т. Слово благовісту // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 77.

⁴⁸⁵ Барабаш Ю. «...Людей і Господа любить»: Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 16.

інтимної лірики. Незалежно від індивідуальних творчих інтенцій та специфіки авторської мистецької манери, тематичних уподобань і стильової ідентифікації, кожен із них виявив дивовижну здатність адаптувати глибоко інтимні рефлексії до гострої злободенності, водночас перепплавляючи їх у загальнозначуще, вічно суще, непроминальне. Складні людські взаємини, художньо осмислені в любовних віршах в'язнів сумління, розвиваючись у конкретно-історичних обставинах (нерідко впізнаваних – з огляду на імена конкретних адресаток, автобіографічні реалії тощо), ієрархізуються майже до містичного екстазу злиття індивіда з духовним началом буття. Жінка в дисидентській поезії – «наче пісня нетлінна» (М. Руденко), «пречиста» (В. Стус), «невмируща», а «усмішка її вічна» (І. Калинець).

Особливості ліричних одкровень та інтимних рефлексій дисидентів, їх численних апеляцій до коханої жінки полягають у тому, що вони мають реальних адресаток, а тому можуть бути потрактовані як вірші-присвяти. Адресаткою тут виступає дружина поета (Валентина Попелюх – у В. Стуса, Ірина Стасів-Калинець – в І. Калинця, Раїса Руденко – в М. Руденка, Леоніда Світлична – в І. Світличного). Кохана для ліричного героя є реальною особою, що викликає в його душі широкий почуттєво-емоційний спектр (В. Стус: «Люблю тебе – палкіше, ніж донині / тебе кохав»; І. Світличний: «Тебе нема, а я живу Тобою. / Живу Тобою, а тебе – нема...»; І. Калинець: «Пам'ятаєш тії рожі, / що спинались по тинах?..»; М. Руденко: «Ловлю себе на тім, / Що образ твій, мов свічка серед ночі, / Вгасає в ореолі золотім»). Водночас її образ сакралізується, модифікується в символ святості, «запрошення до простору / до безконечної зорі» (І. Калинець), досягаючи високого ступеня узагальнення на рівні Абсолюту (В. Стус: «...а очі ляку все чогось чекають / і Аріаднину шукають нить»; М. Руденко: «...оте, що в центрі Всесвіту живе – / Тепер я зрозумів! – Це ти, кохана»). Рефлексійний рівень віршів про почуття, «що водить сонце й зорні стелі», сягає тієї вершини, коли однозначно доводиться неспростовний сенс і вартісність любові, визнається її божественна сутність, окреслюються вічні горизонти. Так, кохана в ліриці І. Калинця «бездонна як світло / як білий отвір у вічність», у віршах І. Світличного – «єдиносуща в світі». Для В. Стуса «в свічаді світної любові / нова вже родиться зоря»). А ліричний герой віршів М. Руденка доходить «висновку простого, / Що небо – це Вона, / А не воно».

Адресатка поетичних одкровень в'язнів сумління – реальна земна жінка, на долю якої випало безмір страждань і горя, найближча у світі людина, порадиця й водночас Муза. Для кожного з них вона була постійним Ангелом-Хранителем, важливим джерелом життєвої енергії, тим оберегом, що давав силу, вселяв у серце надію й сподівання, стимулював до творчості в умовах «життєсмерті» (В. Стус) та «непогамовної печалі» (І. Світличний). У стані приреченості на самотність, ізоляції від світу єдиним стимулом сили духу була дружина для М. Руденка («...живлюсь твоїм теплом, / а як тебе не буде – / Схожі на дерево з чорним дуплом / Стануть поетові груди»). В. Стус у пошуках душевного порятунку писав до дружини: «Я стою на високій сопці, на Всевітрі [...] і простягаю до Тебе руки. Мені на очі навертаються сльози – і я не

встидаюся їх, люба моя. Навпаки: я вдячний Тобі, що знову знаю, що таке сльози. Сльози радості, бо душа відмерзлася трохи, розтопилася, не така здубіла. Цілую краєчок Твоєї сукні, безсмертна моя [...] Прихилию до тебе неба: воно Твоє тло правдиве ...»⁴⁸⁶.

Кожна з цих жінок була саможертвовною та героїчною. «Хіба зуміла б Пенелопа / Здолати тюрми й табори?...»⁴⁸⁷, – риторично запитував М. Руденко, вивищуючи духовний образ дружини понад «мордовськими сніговицями». В. Стус у листі до своєї «весталки храму» писав: «Щоб усправедливити ставлення Данте до дружини, треба було їй, забутій тіні, жити на розлуці, їздити на побачення за тисячі миль і все життя – сподівання і прощання – міняти місцями...»⁴⁸⁸. Дружина дисидента, що була прообразом коханої в його любовній ліриці, визначала духовні обрії постави адресатки, тихо й мужньо несла з чоловіком-в'язнем хрест усетерпіння впродовж його драматичного життя, ділила навпіл усе: і горе відчуження, й біль розлуки, і маленькі радощі бажаних, проте дуже рідкісних побачень, і творчі плани, й нелегальне представлення читачеві «віршів із-за дроту» (І. Світличний: «У мене тут півсерця, а півсерця / У тебе там єдиним ритмом б'ється...»); В. Стус: «Вона і я поділені навпіл / містами, кілометрами, віками...»; М. Руденко: «На протилежних берегах розлуки / Два вогнища, два серця, дві біди»; І. Калинець: «Коли забракне слів / і не рятують ямби, / до тебе шлю послів – полум'яні троянди»). У зв'язку з біографічними реаліями лейтмотивом любовної лірики дисидентів стає спільний для них мотив постійної всеприсутності дружини, глибоке усвідомлення її незамінної ролі в житті поета (І. Світличний: «Ти всім, чим лиш могла, була мені...»; В. Стус: «Ти тут. Ти тут. Як у заждалим сні...»); М. Руденко: «Це ти, кохана, чи ранкова хмарка? / Над ліжком чисте сяєво встає»; І. Калинець: «Молюся навіть твоїй відсутності...»). В багатьох віршах митців-в'язнів синтезують образ дружини з образами матері й далекої батьківщини (В. Стус: «Що день за днем, що рік за роком, / вглядаюся в сумне вікно / і бачу мигдалеве око, / Вітчизно, Матере, Жоно!»); М. Руденко: «Я у небі побачу заплакані очі – / То дружина чи ненька моя?», «Вслід за тобою ішла Україна – / Тяжко ішла по мордовським снігу»).

У таборівій ліриці в'язнів сумління образ дружини одухотворюється, сакралізується завдяки культурософському й міфологічному контексту. В поезії В. Стуса, наприклад, реальна адресатка є втіленням небесної Беатріче, в І. Калинця – Мадонни, Магдалини, в І. Світличного – Зигзиці й Лади, в М. Руденка – «напівдосяжної» Богині. Маючи в основі реальний ґрунт, ці образи втрачають своє первісне значення; подолавши земну природу, вони стають знаками вічно притаманного людині прагнення жити духовними цінностями, Кожен із в'язнів сумління, апологетизуючи духовну сутність обраниці, зумів сказати своє слово про вічне. Адресатно-адресантні відношення в їх любовній ліриці, полюсуючи на рівні реальних взаємин (поет-дружина), виражають надбуттєве, універсалізують почуття співучасників діалогу. Інтерпретація

⁴⁸⁶ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 320.

⁴⁸⁷ Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 267.

⁴⁸⁸ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 467.

присвят переконує, що питання про ім'я реальної жінки для увиразнення смислів тексту не видається головним, оскільки лірична героїня зазвичай підноситься на висоту художньої свідомості. Реальні риси адресатки зникають; сама ж вона стає свого роду символом репрезентації загальної естетичної теми – ідеальної краси й гармонії (І. Калинець: «Я радо йду у твій полон, / в зіниці звабливі і темні. / Із човників твоїх долонь / стікає сонця мед...»); М. Руденко: «І думаю про тебе та про Бога: / Без нього неможлива врода ця»).

Образний лад любовної лірики кожного з дисидентів багатий та розмаїтий; він викликає безліч різнопланових і несподіваних асоціацій. У заграбованому вікні «вертикальної труни» В. Стуса, в умовах його «ампутованого» світу «життєсмерті» та «смертеіснування» постать дружини піднімається до рівня «вічного» образу. Використовуючи традиційну атрибутику світової літератури, він ідеалізує кохану жінку в дусі Данте й Петрарки, уподібнює її до Богині – бажаної і святої («Самого спогаду на дні, / як зірка у криниці, / вона з'являється мені / і світить і святиться»). В І. Калинця образ ліричної героїні має дві іпостасі. Перша – всуціль сакралізована «мадонна незаймана», «княжна», «свята» обраниця серця й душі. Друга її іпостась осягається «через метафоризацію певних відчуттів, а також тіла і його частин, жестів, фізіологічних процесів»⁴⁸⁹. Тобто йдеться про виразний еротизм як органічну складову любовного тексту поета, в якому рельєфно прочитується тілесний код, структурований оригінальними авторськими метафоричними структурами («віск тіла», «нагі вуста», «обпалюєш власним тілом»). Для М. Руденка характерна «космізація» (Л. Талалай) любові, здатність виходити на глибоко інтимне, гранично особисте через усепланетарне (М. Руденко: «Отож не варто хмурить лоба: / Вінець безсмертя твій – / Бери»). В нечисленних ліричних присвятах І. Світличного простежується наскрізна «акцентація – дружина це друге «я» поета, його постійний радник і життєвий охоронець, духовний та моральний орієнтир»⁴⁹⁰. Вона була для нього «єдиною на вся і все».

Спільною домінантою любовної лірики дисидентів є одухотворення образу адресатки, висока культура поклоніння жінці. Поетична мова про любов, як і сам образ коханої, переростає у незбагненну всеосяжність і вічність буття. Інтимні почуття інтерпретуються дисидентами переважно як позапросторове та позачасове явище, характерне для сакральної сфери буття. Мотив піднесення образу адресатки у вирі неземних почуттів у їхній ліриці закріплений традиційною поетикою. Духовну зарядженість любовного тексту дисидентів формує стилістично маркована лексика, зокрема, застарілі форми слововживання (жона, свіча, даждь, днесь, длань), релігійні лексеми (елей, причастя, алілуя, свята), що надають віршам особливого урочистого звучання, наближаючи їх до жанрів агіографічного письма, насамперед, молитви (В. Стус: «Моя кохана! Ластівко! Жоно!..»); І. Світличний: «Єдиносущою у світі / В моєму небі, у зеніті / Зорітимеш, як перше, Ти»; М. Руденко: «Жона, для котрої я обернувся на

⁴⁸⁹ Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. – К., 2012. – С. 210.

⁴⁹⁰ Рарицький О. Подвиг вірності: образ дружини в епістолярії Івана Світличного // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 108.

росинку»); І. Калинець: «лилося із твоїх очей / на мене золоте причастя»).

У маркуванні духовного виміру любовного тексту кожного із в'язнів сумління очевидно є виняткова роль семантики кольору Особливу смисловою функцією у формуванні іконічності образу коханої жінки тут відіграє світла палітра. Білий колір, що є улюбленою барвою дисидентів, якою вони прагнуть передати своє ставлення до адресатки, в кожному випадку несе відчуття високого, світлодайного, викликає ефект чистоти. Відомо ж, що саме білий колір здавна є символом святості, цноти, безгріховності. Це колір Діви Марії, янголів та священиків для дійства Благовіщення⁴⁹¹. Привертає увагу частотний спосіб епітетного обрамлення ключового слова-образу (концепту), в якому головне смислове та емоційне навантаження виконує колоратив «білий». У дисидентів цей ряд не лише оригінальний, з дещо несподіваними асоціаціями, але й градуальний. Його семантичні смисли постулюють перехід почуттів ліричного героя та його ставлення до коханої жінки з психологічної сфери в метафізичну, включають інтимний світ учасників діалогу в систему Вічності (В. Стус: «Тільки тобою білий святиться світ»; І. Калинець: «Цілую білі руки руж, / бліді вуста пелюсток», «кохання білостінні стіни»; М. Руденко «Ти, кохана, білі руки / До мене над лісами / Простягла»). Білий колір виконує в любовних віршах дисидентів важливу образотворчу роль; він наділений функцією увиразнення авторських інтенцій (сакралізація коханої), виступає символом високої духовності, знаком осяяння почуттів і ліричного героя, й адресатки.

Тема любові до жінки постає в ліриці дисидентів не стільки в її об'єктивному ракурсі (життєве обличчя, реальний портрет адресатки), скільки в суб'єктивному вимірі – в переживанні особистих глибоких почувань, у пошуку високого духовного ідеалу, в глибокому почутті як віднайденому смислі свого невідільного життя. Любов означеного кола авторів вербалізує болючий досвід розлуки та біди коханої жінки, стурбованість за її долю, народжує бажання спокути й відчуття вини перед нею. Цей лейтмотив виявляється в численних повторях лексем «біль», «розлука», «біда», «прости», що за своєю частотністю можуть вважатися лейтмотивами любовних віршів в'язнів сумління. Емоційний надриг поета породжує ліричний наратив, що межує зі сповіддю-покутою (В. Стус: «Прости мені, що ти така свята», «Жінку лишив на наругу...»); І. Світличний: «Розполовинили. Оглушить ніч-п'їтьма, / Осліпить гамір-день до крику-болю»; М. Руденко: «Йї свята, жива, / Ти знімеш сидір свій тюремний – / Наш застарілий біль недремний / Відродить душі і слова»; І. Калинець: «Наша любов плаче / золотими незабутками»).

Дисиденти оспівують високу культуру любовного почуття, шляхетність та елегантність одухотвореної чуттєвості. Вони не цураються одного із найстійкіших атрибутів європейської класичної любовної поезії, зокрема, тілесного коду (В. Стус: «Я марно вчив граматику кохання, / граматику грудей і губ твоїх»; І. Калинець: «жагуча сурма тіла», М. Руденко: «Які, кохана, в тебе ніжні руки...» й под.). Інтимні переживання тут динамізуються еротичними мотивами. У сфері еротизму ліричний герой прагне подолати власну фізичну

⁴⁹¹ Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. – М., 2004. – С. 76.

сутність, «звірячу ненасить» (І. Калинець), «бажань нестерпну кручу» (В. Стус), знайти розраду в «емоційній еротичній активності, яка випрозорує йому світ через кохання, еротичне пізнання себе та іншого як змістовної миті, що відкриває в собі сенс людського життя, допомагає закоханим увійти у вимір континуальності (безперервності), осягнути духовні цінності⁴⁹². Тобто йдеться про «духовний», «релігійний» (Ж. Батай) еротизм, при якому спалахи глибоко інтимного одкровення й почуттєвості кореспондуються із «притяганням висоти» (М. Бердяєв), із Вічністю. Імператив поетичного еросу крізь призму тіла оприявнює входження учасників любовного дійства у трансцендентний світ (злиття з духовними сферами, з божественним началом буття) (В. Стус: «...і скільки Бог відміряв нам години – / лечу у білі руки лебедина...»); «М. Руденко: «Мої підшви і коліна / Пече пісок і пил вкрива. А ти стоїш, / Стоїш нетлінно, / Посеред неба, / як жива»; І. Калинець: «Несеш у брунатному тілі / зливу щедротного сонця»).

Отже, творчість в'язнів сумління сягає того рівня, коли однозначно доводиться неспростовний сенс і вартісність любові, її божественна сутність. Духовний простір дисидентського любовного тексту є площиною буття з метафізичним виміром, у якій людина, за словами Х. Ортеги-і-Гассета, «виходить за власні межі й прилучається до чогось позамежного»⁴⁹³.

Художня творчість в'язнів сумління явила унікальний спосіб гармоніювати світ у синтезі Логоса й Духа. Одним із шляхів текстуалізації такого синтезу став авторський хронотоп. Як засвідчує системний аналіз їхньої поезії (почасти – й епістолярію) дисидентів, простір і час завдяки аксіологічно-автентичній (духовній) центрації художньо осмисленого й образно втіленого буття репрезентується ними в більшості випадків як «образ вічного життя і безсмертя»⁴⁹⁴. Авторський текст кожного із в'язнів сумління, з одного боку, рельєфно означає *простір / час* делімітизований (відкритий – аж до безмежності, вічності), а з іншого – сугерує внутрішній (власний, екзистенційний) світ конкретного індивіда. В таких координатах зримо висвічується цілісна модель художньо-філософської концепції особистості, що її дисидентський дискурс репрезентує як проблему «Людина і світ». Хронотоп значною мірою кодифікує дискурсивну естетичну домінанту дисидентського тексту, увиразнює атрибути морально-етичної та художньо-філософської парадигми кожного з цих поетів.

Звернення до проблеми часу й простору є проблемою світоглядною, гносеологічною, а водночас і моральною, оскільки дає можливість створити уявлення про світосприймання того чи того автора, притаманні йому особливості вираження своїх позицій щодо життя й людини, розуміння вічного та дочасного, стійкого й мінливого тощо. Для дисидентів час і простір стали своєрідним віддзеркаленням буттєвої концепції, свого роду філософсько-естетичним синтезом. Їхні вірші потверджують відому думку М. Бахтіна про те, що «час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим, простір же

⁴⁹² Мудрак О. Еротична лірика як літературознавча проблема // Слово і Час. – 2008. – № 11. – С. 65.

⁴⁹³ Ортега-і-Гассет Х.. Тема нашої доби // Ортега-і-Гассет Х.. Вибрані твори. – К., 1994. – С. 334.

⁴⁹⁴ Топоров В. Пространство и текст // Текст: Семантика и структура: Сборник статей. – М., 1983. – С. 284.

інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі і простір осмислюється і вимірюється часом»⁴⁹⁵. Текстуальність у поетичному світі дисидентів має атрибутивні якості позачасовості. Суб'єктивний час у їх ліричному наративі переважно руйнує ознаки темпоральності, лінійності (минуле-сучасне-майбутнє), концептуалізуючись через гайдеггерівську категорію «присутності»: «Буття як присутність визначається через час»⁴⁹⁶.

В інтерпретації художнього доробку дисидентів з'ясування специфіки часопросторової організації тексту має істотне значення. Простір і час у їхніх віршах функціонує зазвичай як субстанція духовна (*час вічності – простір безкінечності*) і є важливим предметом художніх осяянь. Саме ця особливість визначає специфіку світогляду в'язнів сумління, значною мірою декодує «смыслову багатосаровість» (М. Коцюбинська) авторського тексту. Тяжіння до постановки глобальних проблем уможливило включення в дисидентський текст (підтекст, надтекст) сакральних моделей хронотопу, які оприявнюють індивідуальні творчі інтенції та «духовно-емоційні здвиги» (В. Моренець) кожного з цих поетів.

Суттєвою частиною авторського хронотопу в ліриці в'язнів сумління є простір. Наділений індивідуальними атрибутивними ознаками в кожного з них, він переважно має дві моделі художньої репрезентації. Першу становить обмежений тюремними мурами локальний простір (В. Стус: «Весь обшир мій – чотири на чотири»; І. Світличний: «Забутий сферами і Богом / Облуплений тюремний мур»; М. Руденко: «В серце вп'ялися колючі дроти»; С. Сапеляк: «Тюремний вал. І тіні України...»), другу – віртуальний простір, сегментований світлими спогадами, снами, мріями, бажаннями (І. Калинець: «Бо хочу / ще не загубленим / окличним відмінком, / нашим зойком / на всі сторони світу / возрадуватися: «Моя країно Благовіщення!»). Важливою рисою поезики дисидентів, органічною складовою їх художнього світу постає «опозиційність цих просторових шарів»⁴⁹⁷ (М. Руденко: «Крізь ґрати, крізь мури виходжу на волю. / Рушаю додому по рідному полю...»).

У дисидентській ліриці превалює друга модель художньої репрезентації хронотопу. Вона оприявнює ліричне самоозначення автора, має віртуальний характер і позбавлена видимих меж та локалізації простору (як, власне, й часу). Просторове моделювання в цьому випадку стає мовою, якою передаються «непросторові уявлення» (Ю. Лотман), що співвідносяться із духовно-емоційними та психологічними сферами буття. Відмежування художнього простору від реального світу в ліриці в'язнів сумління відбувається шляхом піднесення до апріорно умовних (візійних, метафізичних) картин (В. Стус: «Урвались, подались прекрасні мороки, / і щось тебе кличе, і щось тебе зве...»). Вибудувана художньою уявою поета просторова картина позначена високим

⁴⁹⁵ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 235.

⁴⁹⁶ Хайдеггер М. Розговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. – М., 1991. – С. 81.

⁴⁹⁷ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 122.

ступенем суб'єктивації, а тому є виразним «носієм емоційно-ціннісного моменту» (М. Бахтін). Мабуть, саме з цієї причини для лірики всіх дисидентів характерний оніричний простір тексту, в якому і час, і простір текстуалізуються виключно авторською свідомістю (підсвідомістю).

Специфіку структурування просторово-часової картини світу, репрезентованого лірикою дисидентів, з його ідейно-естетичними та національно-духовними цінностями увиразнює онірична поетика. Вона уточнює аспекти їх художнього мислення, створює естетичний ефект його містицизму та втаємниченості, оскільки сновидіння зазвичай «зображене й художньо оформлене згідно з певним задумом автора»⁴⁹⁸. Функції сновидінь у дисидентському тексті значною мірою пов'язані з авторським хронотопом, оскільки реалізуються в ущільненому часі й концентрованому просторі.

Оніричний хронотоп (сновидійний фантазм, візійні бачення, уявлення-видіння, сни-спогади, марення тощо) в ліриці в'язнів сумління – явище сподіване з огляду на обставини їх біографії. Адже сон «як психофізичний стан людини являє алузію онтологічну, універсальний архетип алузивності в цілому – сон із тайників підсвідомості неодмінно натякає на щось буттєво значуще»⁴⁹⁹. За З. Фройдом, це «витіснені бажання або бажання, що не здійснилися»⁵⁰⁰. Отже, нездійсненні бажання й мрії дисидентів вербалізувались у поетичні картини сновидінь, репрезентативно представлених їхньою лірикою. Переважно природа снів дисидентів відтворює наслідки складних, навіть нерозв'язних конфліктів у житті (в душі) ліричного героя (автора). В їх доробку зустрічаємо чимало творів під назвою, в якій наявна лексема «сон» (або ж її інваріанти): В. Стус: «Сновидіння» (цикл), «Сни складено у стоси...», «Сни складено у стоси, наче кістяки...», «Наснилося, з розлуки наверхлося...», «За мною Київ тягнеться у снах...»; І. Калинець: «Люблю свій сон, ненавиджу свій сон..», «Тлумачення снів»; М. Руденко: «Сон в'язня»; Т. Мельничук: «Не снись мені, кривавий сон...»; І. Світличний: «Сон», С. Сапеляк: «Перед сном», «Я чую сон», «якийсь блакитний сон»).

Така широка репрезентація сновидінь у ліриці дисидентів не випадкова. За словами Ю. Шереха, «сни в житті заслання-в'язня – частина його біографії, а в поезії – брама в іншу реальність, де я – я і не я, ти – ти і не ти, а якоюсь гранню і я; поет і світ, де обоє стають тільки тінями [...] і межа між ними змивається»⁵⁰¹. В одному з листів на волю М. Горинь писав: «Сни сприймаються тут інакше, їх значущість більша, стають вони другою дійсністю, що єднає мене з домом і вами. Книжки, мрії, сни – ось те, що заповнює тюремний вакуум»⁵⁰². В невольничому бутті дисидентів сни важили багато і як «пожива для уяви митця (до речі, в листах Шевченка, Стефаніка також знаходимо колоритні й докладні

⁴⁹⁸ Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ–ХХ століть: Афтореф. дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 1999. – С. 13.

⁴⁹⁹ Ігнатенко М. Алузія у словесній творчості Т. Шевченка // Дивослово. – 1999. – № 2. – С. 4.

⁵⁰⁰ Фройд З. Толкование сновидений. – К., 1991. – С. 46.

⁵⁰¹ Шерех Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 118.

⁵⁰² Горинь М. Листи із-за ґрат. – Харків, 2005. – С. 87.

оповіді про сни – очевидно, для художника це дуже суттєве доповнення до реальних вражень, а подекуди і заміник цих вражень»⁵⁰³. Так, В. Стус в одному з листів до батьків від 16. 01. 1976 р. писав: «...Сняться якісь людні сни – чимало рідних, знайомих. Хоч як дивно, літаю в снах і бачу все, що дороге моєму серцю. Снилися всі Ви, Валя, Дмитро, чимало друзів»⁵⁰⁴.

У дисидентських віршах «сновидійної» тематики принцип відтворення дійсності за браком її реальних характеристик, звичайно, біографічно зумовлений. Картини сну тут структуруються здебільшого за принципом контрасту ідилічної (віртуальної) і драматичної буттєвості поета-в'язня (В. Стус: «...Урвався сон. Гойдалась на стіні / вздовж перетнута зашморгом дорога / до мого двору. І колючий дріт, / набряклий ніччю, бігав павуками / по вимерзлій стіні...»), «...що вже тебе нема. Що сон був снився / і вдосвіта, мов за водою, сплив»; І. Світличний: «Гуляю, браття, розкошую, / І... просинаюсь. Карнавал / Закінчено. Параша, «вічко» / І грати, спаяні навечно...»). Подекуди «сни поглинають простір реального і місцями перетворюються у химерні видіння, марення, чуття, що знаходяться в межових станах»⁵⁰⁵ (В. Стус: «Так тонко-тонко сни мене вели / повз кучугури й урвища додому... / ...замість дому був дубовий хрест»; С. Сапеляк: «з-за безхмар'я грат / ландшафт галюцинацій»).

Інколи ліричний герой у години невимовного емоційно-психологічного напруження свідомо намагається вступити за край реальності, зважається на «блукання» у прожитому часі й просторі (М. Руденко: «...І я пірнув у ночі каламуть... / Щоб в'язнем знов прокинутись на нарах»), на ризик маячні, божевілля, інших форм підсвідомого як єдиного порятунку від світу, в якому володарюють «диктатори тупі» та «убивці і кати» (І. Калинець: «Збудитись лячно, лячно не збудитись»; В. Стус: «У цій тюрмі, у цій страшній тюрмі / не висиджу, втечу у божевілля...»). Такі нетривіальні маршрути свідомості стають для поета-в'язня свого роду прихистком від осатанілого «свисту конвоїрів» (М. Руденко). Поринання в калейдоскопічні світлі візії сну є свого роду «актом психотерапії» (М. Кодак) для його зболеної душі (С. Сапеляк: «Звужується зір. / Я не дрімаю. / Легко задихаюся. / Бачу себе без плоті...»; М. Руденко: «Мені наснилося, що я помер...»).

У ліриці кожного з дисидентів своя специфіка творчої репрезентації сновидінь, індивідуальні моделі оніричного простору. Однак для всіх них характерна та художня модель, що відображає обставини драматичної дійсності, тобто сни, які «відбивають реальний стан життя героя та ситуації, у якій він опинився – такі сни за своїми властивостями є природно-об'єктивізованими», а також сни, які, за типологією Т. Бовсунівської, «утворені на основі певної містичної інтерпретації світу – містико-кризологічні»⁵⁰⁶. Перша модель

⁵⁰³ Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 169.

⁵⁰⁴ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 210.

⁵⁰⁵ Віват Г. Картини світу в структурі художнього твору як засоби розкриття духовного світу особистості (на матеріалі лірики Василя Стуса) // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К., 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 100.

⁵⁰⁶ Бовсунівська Т. Достовірність онірокритики та її постмодерні стратегії // Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії. – К., – 2004. – № 1. – С. 16.

пов'язана із снами-спогадами про матір (М. Руденко: «Розбуди в мені пригаслу віру / Материнський голос поверни»), дружину (В. Стус: «Тобою сню – палкіше, ніж донині / тебе кохав...»); М. Руденко: «Скажи мені, які у тебе руки? / Наснись і вгаслу пам'ять розбуди...»; І. Калинець: «Мій сон – моє підступне «я» – / тебе із небуття виносить...», «вчорашній мій сон / про тебе / нинішній мій сон / про тебе»), про сина (В. Стус: «Наснився син, і море, і лагуни...»; «Це ти, це ти, це справді ти, кохана? ... Вдвох / ми ще пробудем вище цього муру, / на рівні снів...»), про втрачену Батьківщину – «і в плані особистому утрачену, і в плані національному»⁵⁰⁷ (В. Стус: «Бачу Україну в тьмяних снах»; «Тепер провидь у маячні: / десь Україна – там, / уся в антоновім огні / жахтить усе очам»; Т. Мельничук: «І ось я на Україні, / Звісно у сні...»). Отже, сні, інтегруючи свідомість та підсвідомість, відбивають пережите дисидентами наяву. В. Стус в листі до дружини від 08. 05. 1974 р. писав: «Сон – образ мого минулого»⁵⁰⁸.

Перша модель оніричного хронотопу пов'язана з ретроспективною лінією віртуального буття поета, друга ж становить собою створену його уявою перспективу (М. Руденко: «Світлих днів шукає пам'ять в'язня»). В окремих випадках це заповітна мрія про щасливе життя, родинний затишок, як, приміром, у вірші В. Стуса «Ти приснилась мені...» («Ти оточена щастям – / Чоловіком щасливим і дітьми»), що нагадує ідилію Т. Шевченка «Сон» («На панщині пшеницю жала...»). Такого типу сні є «відходом від дійсності й формою творення її, своєрідним її «проектом» (І. Калинець: «З нічого, з піску чи води, / тепер зліпили вежу нашого буття – / СОН»). Як і шевченківські сні, вони стають «емоційною проєкцією нездійсненого в житті, символічною копією мрії»⁵⁰⁹. Згідно із психоаналітичною концепцією З. Фрейда, кожен текст у своїй структурі має явний смисл і прихований. Оскільки художній твір не може сказати нічого додаткового від себе, що привело б психоаналітика до розшифрування затаєних у ньому значень, то психоаналітик повинен обмежитися пошуками алюзійних, багатозначних сигналів у смисловій структурі тексту. У творі такими сигналами виступають факти життя, що стають фактами свідомості⁵¹⁰. За Н. Фраєм, таким фактом свідомості стає невитіснений міф, який, як правило, має форму двох контрастних світів, повних метафоричних ідентифікацій, одна з яких є бажаною, а інша – небажаною⁵¹¹. Світлі сні (сон-мрія) в ліриці в'язнів сумління (І. Калинець: «Я ж у віднайдену сні / увійду в дім...») розшифровуються як модифікація вже реально пережитого поетом досвіду (бажаного), витісненого в підсвідомість відчуття щастя (В. Стус: «Обережно спи, / щоб ніби голку в нитку засилити / у себе мрію, вигадавши міти...»).

Деякі картини сну постають перед поетом-дисидентом як вражаюча реальністю містерія в'язничного життя – без жодної надії на майбутнє

⁵⁰⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 105.

⁵⁰⁸ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 77.

⁵⁰⁹ Бовсунівська Т. Онірична поетика «Дневника» Тараса Шевченка // Дивослово. – 2003. – № 3. – С. 6.

⁵¹⁰ Фрейд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 83.

⁵¹¹ Див.: Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 111–135.

(І. Світличний: «В тюрмі, за ґратами, в неволі / Мені приснилася тюрма»; В. Стус: «Непевне, приписали до майна / тюремного уже й тебе самого – / всі сни, всі мрії, всі думки»; І. Калинець: «І перед сном – містичний страх, / за сном – невимолено журно / Свідомості гірка мікстура»). Нерідко він не може (а то й не хоче, як-от у В. Стуса: «І не збудися в сні. / І горе переспи») для себе з'ясувати, що є сон, а що – реальність (М. Руденко: «Це ніби й сон. Але ж не сон – це, мабуть, / Щось пережите, не якась мара»; В. Стус: «Тепер збагни – де сон, а де ява!»; І. Світличний: «Все безтілесне і нечинне, / Немов у сні! І є, й нема»).

Художньо трансльовані в дисидентський текст сни мають певну динаміку змісту. Сновидіння останніх років перебування за ґратами особливо чітко фіксують психологічні моменти віщувань земного кінця та екзистенційного стану людини в період «межичасся» (І. Калинець: «Скінчи мене! Скінчитися в мені / позволь очам назверх й досередини, / щоб в двоєтмі не числити години, / безрухі в яв, помножені у сні»; В. Стус: «Сни складено у стоси, / наче кістяки, / на відстані руки – ридання безголове...»). Так формується психокомплекс болю суб'єкта дисидентської лірики (С. Сапеляк: «арештантського болю морозна колиска»; В. Стус: «біль вишитий хрестиком...»), що програмує один із центральних архетипів оніричної образності – архетип апокаліптичного простору. Час і простір у «снозаписах» ущільнюються, лаконізуються, фіксуючи моменти констатації конечності профанного буття (В. Стус: «І ось ти – все, що снилось, / як смертеіснування й життєсмерть»). Метафоричні ідентифікації повторюються в дисидентському тексті символами «апокаліптичної» семантики (В. Стус: «А обрій марно марить нами, / і манить хвиля навісна», «Ріка життя уже тече повз мене...»; С. Сапеляк: «Останніх днів посмертні стріли / У смертнім мареві стримлять»).

У віршах дисидентів відстежуємо концепцію часопростору, започатковану В. Гюґо, який поєднував категорії часу, пам'яті й простору. За його версією, спогади, визначаючи тяглість часу, формують його через просторові образи й картини. Так, у вірші В. Стуса «Світ повен милих таємниць...» візії автора сягають спогадів про далеке минуле як контроверс сучасного та безперспективного майбутнього (поет нерідко навіть оминає сучасне: «набігає минуле, обминає майбутнє»).

Простір у дисидентському тексті втрачає лінійність, роздрібнюється на окремі сегменти, залишаючись поліцентричними. Об'єднуючою віссю авторського хронотопу тут виступає Вічність, що кореспондується з Абсолютом (Богом). У цьому сенсі просторова конфігурація й часова репрезентація зближують дисидентів із «лицарем віри» С. К'еркегором, який вважав релігійну пристрасть найвищою пристрастю людини⁵¹². Найрельєфніше ця риса хронотопу прочитується у віршах С. Сапеляка («А коли на ГОРУ ЙОГО йшов, то волі поклонився...», «о взлетіте янголятка в піднебесся днесь»; «о часе – не прийшов еси, яко Син не спіслав його нам...»; «о часе яко з нами Пречиста Діва...»).

У структурі дисидентського тексту образ ліричного переживання здебільшого просторований за визначеною і сталою схемою. Першорядне місце

⁵¹² Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 154.

у формуванні ліричного сюжету тут належить вертикальній траєкторії просторової системи. Духовно-емоційна вертикаль, означувана змістово-емоційними маркерами (метафорами, антитезами, словами з просторовим значенням («розкрилені руки», «ліси об небо дзвонять», «висока Голгофа» й под.) прокреслюється доволі яскраво. При цьому просторова конфігурація ліричного переживання повсякчас сакралізується, набуваючи трансцендентних ознак (І. Калинець: «Здвигаймо далі над словами бані титлів, / вершім самотньо храм (ще буде повен!)...»; І. Світличний: «Вщухає суетна тривога. / І в небесах я бачу Бога...»). Характерною ознакою просторової організації ліричного сюжету в поезії в'язнів сумління є «цілісний і наскрізний образ трансцендентного відземного пориву»⁵¹³.

Така просторова конфігурація тексту формується насамперед «донебним» (В. Стус) духовним стремлінням ліричного героя, його виходом поза межі матеріальної субстанції (Т. Мельничук: «О Господи в височині / І царство там – твоє! / Тож в цій земній / У цій сумній, / У цій недолі навісній – / Дай царство, Господи, / Й мені – / Своє!»). Відповідні ж моделі хронотопу в дисидентському тексті структурують цілісну мистецько-світоглядну картину, в якій кряжевим є горішній простір, що не тільки виражає, але й універсалізує духовні інтенції автора. Панівними просторовими реаліями тут виступають «небо» (В. Стус: «Переді мною велич неба»; «Моя душа запрагла неба»; І. Калинець: «високе небо Вітчизни»; «Там Мадонна в небесі / у пречистім омофорі»; Т. Мельничук: «Якщо в пісні немає неба, / То немає неба і в серці поета...», «якби тут мамо / було небо / то наша хата / стала б ще небесніша»; С. Сапеляк: «Душа ясніє / в нічному небі», «Цілую вічне небо», «Небо в ореолі вічності») та висота (В. Стус: «Сподоб мене, Боже, високого краху!..»; «Проминання – воно підносить»; Т. Мельничук: «Підніми на крило людину...»; І. Світличний: «Там пісня, витвір висоти, / Свободи й пружного простору...»). Доволі часто обидві просторові реалії («небо» й «висота») співіснують у межах одного тексту (навіть – строфи), позначаючи, з одного боку, Вічність (або ж стремління до неї – «розпросторення», за В. Стусом), а з іншого – кульмінацію відчуттів та емоцій ліричного героя, естетично трансформованих у текст.

Концептуальною у з'ясуванні гіпотези буття в ліриці дисидентів бачиться і категорія часу. Вони маніфестують метафізичний час, спроможний вивести людину з реального (матеріального) часового потоку у вічність і з'єднатися з Абсолютом, вийти у «художній еонотопос», метаграницне буття, «сховатися від часу у Вічність». Подібно до Г. Сковороди в'язні сумління відкривають «відносну вартість часу – залежно від того, чим він заповнений»⁵¹⁴. Суб'єкт лірики у їхніх віршах свідомо «зрушує» лінійний вектор часу, інтерпретуючи його як бінарну опозицію *миль* / *вічність*. Дисидентський текст просякнутий відчуттям часу, що протікає не в лінійному, а в духовно-екзистенційному просторі. Сакральна темпоральність прочитується й у назвах багатьох віршів, як,

⁵¹³ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії. – К., 1998. – Т. 4: Філологія. – С. 100.

⁵¹⁴ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 256.

скажімо, в поезії «Відносність часу» М. Руденка («...Чим більше зустрічей, подій та вражень – / Тим повільніше час земний тече») та в багатьох інших його творах («Ріка часу», «Іржа часу»). Про відносність профанного часу міркує й І. Калинець у вірші «Осмилення часу» («Пливемо на часу човнику / з одного нічого в інше»). В. Стус неодноразово застерігав себе й інших від звикання до «земної течії часу». Д. Стус свідчить, що в листах батька 1979–1980 років «сипалися» висловлювання про духовне наповнення часу: «Час – категорія не лінійна. Усе залежить від того, як Ти, людина, наповнюєш (розширюєш / звужуєш) його межі. Буває, одна хвилина збагачує тебе таким духовним знанням, якого не надбати ніяким життєвим досвідом...»⁵¹⁵.

У дисидентській ліриці зазвичай представлені сакральні часові візії, репрезентовані мотивом відносності профанного часу. Одним із найцікавіших і найскладніших аспектів проблеми художнього часу тут є ретроспекція, її різноманітні та багатофункціональні модифікації. В цьому ряду – художня репрезентація пам'яті (В. Стус: «Верни до мене, пам'яте моя», «Стримить, мов цвяшок... Пам'яте, це ти?»; С. Сапеляк: «Відвідини пам'яти»; М. Руденко: «Світлих днів шукає пам'ять в'язня», «Спалах пам'яті», «Пам'ять душі») та спогаду (В. Стус: «Самого спогаду на дні», «Спогад» («Вечір. Падає напруго...»); І. Калинець: «Хапаюся за соломинку спогадів про світ»). Тут діє суб'єктивний відбір, а суттєве значення має не те, що згадується, а те, що пропускається⁵¹⁶. Чимало віршів художньо реалізують важливу тезу філософії екзистенціалізму про те, що для спогаду нема нічого відрадінішого за перенесені страждання, тобто «страждання за добро та істину» (С. К' еркегор).

Художній час у ліриці в'язнів сумління пов'язується із духовними універсаліями. Хроноструктура виконує тут не прикладну, а концептуальну роль, оскільки формує характерний для дисидентів метафізичний вимір тексту. І. Калинець закликає «вершити самотньо храм на духовному руйновищі, вірити, що той храм «ще буде повен» [...] для цього треба бути відданим своєму храмові, своєму світові так, як тільки справжній патріот буває відданий своїй Вітчизні – не тільки тоді, коли вона в славі й розквіті, але й тоді, коли вона гине»⁵¹⁷. Буття людини в художньому осмиленні дисидентів «параметрується з Абсолютом» (В. Моренець). Об'єктом їх поетичних рефлексій стає «дорога в вічність», «ламка і витка всеспадна дорога. Дорога до Бога...» (В. Стус), «такий тяжкий наш гін до Бога» (І. Калинець). Маркером духовного самоокреслення поетів-дисидентів виступають духовні «самоздвиги» в ірраціональний простір буття й метафізичне часотривання.

Отже, визнаючи фіксацію локального простору й матеріального часу, в'язні сумління акцентували сакральну темпоральність, апологетизуючи позаемпіричні величини. Дискурсивну домінанту хронотопу в їхній ліриці формують завперш сакральні моделі часопростору. Концептуальним для них є

⁵¹⁵ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 35.

⁵¹⁶ Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поетики // Слов'янські літератури: Доповіді / XI Міжнародний з'їзд славістів. – К., 1993. – С. 191.

⁵¹⁷ Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 34.

горішній простір, що символізує духовне очищення й порятунок від моральної смерті людини (нації). Ці компоненти однаково важливі у структуруванні авторської картини світу кожного з дисидентів, оскільки увиразнюють їхнє прагнення висоти як важливу складову духовної сутності особистості.

Поезія дисидентів засвідчила чимало перетинів й у координатах жанру та строфіки. Вона репрезентує унікальний синтез архаїчних і модерних віршових форм, різноманітних жанрових модифікацій. Загалом же жанрово-строфічний репертуар цих поетів надзвичайно широкий – від народнопісенного вірша до класичного сонета й модерного верлібру. За очевидного жанрового розмаїття кожного з дисидентів, впадає у вічі їх відчутний інтерес то творів медитативного плану. Якщо основою етичної поведінки дисидентів була стоїчна витривалість і виняткова чесність, то жанром, що відповідав їхньому світогляду, можна вважати елегію. І це не випадково. По-перше, елегійним було саме світоспоглядання ліричного суб'єкта, втілюване в образно-тематичному й інтонаційному ладі вірша кожного з в'язнів сумління. Трагічне світовідчуття і драматичні обставини дисидентського буття, що в багатьох випадках ставали біографічною проекцією на текст, стимулювали закономірне звернення до елегії, тобто жанру, котрий, за словами Т. Салиги, «начеб рятує душу від похапливості, від тиску на неї різноманітних чинників, від шалених ритмів часу»⁵¹⁸. По-друге, в українців, як зазначає О. Ткаченко, «елегія чи не «найраціональніша» форма художньо-поетичного мислення, яка впродовж багатьох століть перебуває в епіцентрі ідейно-естетичних пошуків художньої свідомості [...] Шляхи розвитку елегії, її еволюція так чи інакше визначалися історією країни, а українська дійсність, наповнена драматичними політичними, релігійними та культурними подіями, була нестабільна, складна й трагічна»⁵¹⁹. П. Чубинський, характеризуючи «расовий тип українців», акцентував увагу на притаманній йому «меланхолійності, зумовленій стражданнями й постійними невдачами у спробах розбудови власної держави»⁵²⁰.

Елегійні настрої багатьох віршів в'язнів сумління опосередковуються авторською індивідуальністю кожного з них, трансформуючись у своєрідне естетичне явище. Однак фактично в усіх текстах збережено такі стійкі риси жанру, як гранична інтимність та мінорний пафос, смуток, меланхолія, розчарування й відчуття самотності. Мотиви смутку й туги як змістові проявники елегійності є сутнісними складниками дисидентського тексту. Вони формують їхню емоційну атмосферу, нерідко прочитуються й у самих назвах багатьох віршів (І. Світличний: «Жалісний сонет», «Відчай», «Душа, розпластана на пласі», «Ностальгія»; І. Калинець: «Тренос над ще однією хресною дорогою», «Прощаючись», «Вигнання», «Терпіння», «Страждання»; М. Руденко: «Туга», «Світ крізь сльозу», «Апологія болю»; С. Сапеляк: «Наскальна сльоза», «Над барикадами ридань», «Кілька згорьованих строф»).

⁵¹⁸ Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К., 1989. – С. 91.

⁵¹⁹ Ткаченко О. Національні витoki української романтичної елегії // UCRAINIKA III / Оломоуцький симпозиум українців. – Olomous, 2008. – С. 389.

⁵²⁰ Русин М. До історії питання // Україна: Філософський спадок століть / Хроніка. – К., 2000. – Вип. 37–38. – С. 23.

У композиційному плані елегії дисидентів є монологами ліричного «Я», в яких безпосередньо розкривається емоційно-психологічна реакція на драматичні буттєві ситуації, що спричиняли превалювання сумних філософських настроїв та переживання самотності в умовах тотальної відчуженості від світу. В їхніх елегіях прохоплюється як невилучний із них концепт самовідчуження від себе самого, від своєї тілесності, врешті-решт – від фізичної присутності у світі (В. Стус: «Мені здається, що живу не я, / а інший хтось живе за мене в світі / в моїй подобі...»). В'язничний досвід зумовлював новий психологічний стан, що формував біографічний підтекст медитативної лірики, текстуалізований у «виспівуванні тосчної самотини» (М. Кодак), «емоційного болю, політичного гніву, філософської непевності, що переходять у відчай»⁵²¹.

Елегія як жанрова домінанта поетичної системи дисидентів, попри очевидні типологічні збіжності, в кожного з них має і свої особливості. В. Стус, приміром, зберігаючи канонічні ознаки класичного жанру, подає індивідуальні цікаві взірці депоектизації характерного для елегії суб'єктивного емоційно-ліричного нарративу – аж до наявних елементів химерного гротеску. Елегія М. Руденка, за спостереженнями О. Бровко, – «це розважливо-неспішні роздуми [...] Уповільнений монологічний тон активізує медитативне начало поезії, сповнює її легким смутком, органічно поєднуючи його з усвідомленням закономірностей плину часу»⁵²². Отже, йдеться про філософські домінанти елегійних творів поета. У С. Сапеляка в елегійних текстах, безвідносно до часу їх написання («Елегія: Собі до дня народження», «Пророцтво поезії», «Три елегії», «Монолог з минулим» тощо), спостерігаємо деіндивідуалізацію суб'єкта. Виокремлюємо специфічні особливості жанру в творчій практиці поета: введення у ліричний текст елегії оповідно-сюжетних елементів, використання традиційної строфіки в поєднанні з модерним віршуванням (астрофічні верліброві форми). Подекуди його елегія модифікується в новий для української літератури жанр – вертепну верліброву драму («Новорічний верлібр – колаж»). Елегійна поезія чи не найбільше відповідала соціальним та естетичним потребам І. Калинця. Про це свідчить доволі значний пласт його доробку. Жанрова дефініція вводиться ним у назви багатьох творів, що стають ключем до розуміння смислових акцентів («Чотири елегії», «Краєвид з елегіями», «Ще один краєвид з елегіями»). Про жанрову визначеність свідчить і чимало назв віршів С. Сапеляка («Елегія», «Спізнiла елегія», «Три елегії у метаморфозах», «Три елегії»). Елегія І. Калинця увiбрала усталенi змiстово-формальнi атрибути традицiйного жанру, зокрема, елегiйних творiв українських романтикiв, у яких лiричний герой також переживає стан вiдчуження вiд свiту. Елегiям поета притаманна традицiйно суб'єктивна емоцiйна модальнiсть, меланхолiйний пафос, що знаходить своє поетичне самоокреслення в його лiрицi. Вiн, зокрема, говорить про «свiй герб неприкаяний / герб меланхолiї». Однак це не просто журливий настрiй, це свого роду знак «для тих, хто збагнув космiчний розмiр процесiв, якi вiдбуваються у свiтi, i не перестає усвiдомлювати їхню велич навiть

⁵²¹ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 95.

⁵²² Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 133.

під тиском буденної суєти»⁵²³. Отже, йдеться про високий ступінь медитативної виповненості елегії І. Калинця. Її специфіку влучно охарактеризував Д. Гусар-Струк. У передмові до еміграційного видання «Невольничої музи» він, зокрема, зазначав, що елегія в І. Калинця «часто викликає найкращі зразки церебральної лірики, де осмислювання конкретного предмета і саморефлексія завжди підказують ширші і не виказані значення вірша»⁵²⁴.

Отже, підсумовуючи міркування про специфіку елегії дисидентів, резюмуємо її полеміку з класичним жанром. У цьому зв'язку відзначаємо екстравертність екзистенції ліричного суб'єкта та його деіндивідуалізацію, вихід за межі суб'єктивної модальності як типодиференційної ознаки жанру, тематичну всеохопність (інтимні переживання, особисті роздуми, історіософські візії, актуальні суспільно-політичні проблеми, загальнофілософські питання тощо). У формальному сенсі елегіям дисидентів властиві тенденція до епізації та філософського об'єктивізму (на відміну від споглядальної відстороненості та моносуб'єктних форм вираження авторської свідомості), укрупнення жанрових форм елегії й тяжіння до їх циклізації, що найбільшою мірою характеризує І. Калинця та С. Сапеляка, специфічні строфічні модуляції, як, приміром, поєднання елементів ритурнелі й вільного вірша («Відлюбилось» В. Стуса), елегійного дистиха та верлібра («Верлібровий вирок» І. Калинця), елегійного дистиха й ритмізованої прози («Герніка Чорнобиля» С. Сапеляка). Специфічним для елегій дисидентів є загальний ідейно-емоційний тон вірша. Тут, безсумнівно, слід мати на увазі і традиційні типодиференційні ознаки жанру (зокрема, драматичні тональності), й джерела пафосності дисидентського тексту (біографічні, психологічні, суспільно-політичні тощо). Цікавим формальним проявом, що свідчить про збагачення елегійного жанру в творчій практиці в'язнів сумління, є кореспондування меланхолійного настрою з «колочо-дисонантними» (Ю. Шерех) ритмами, особливо помітне в ліриці В. Стуса («Спочатку вони вбивали людину»). Вони активно вводили в елегійний текст різні види інтертексту. Зазвичай це репрезентація філософського (В. Стус), фольклорного (І. Калинець, Т. Мельничук) та біблійного (С. Сапеляк) претексту. Отже, елегія дисидентів засвідчує жанрову еволюцію, її динаміку та індивідуальні здобутки кожного з них у цій царині.

Для всіх дисидентів – з огляду на біографічні реалії – характерні публіцистичні жанри (протести, заяви, декларації тощо). Їх здебільшого характеризує міцна риторична стратегія. М. Павлишин пов'язує її з двома джерелами переконання (змістово-формальна складова публіцистичного тексту): «оратор доводить свою моральну стійкість і не просто описує, а втілює модель опозиційної поведінки»⁵²⁵.

Кожен із дисидентів, попри спільні жанрові доміанти, заявив про себе як оригінальний і самобутній митець, надаючи перевагу тій чи тій жанрово-

⁵²³ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 94.

⁵²⁴ Гусар-Струк Д. Невольничача муза, або Як «орати метеликами» // Калинець І. Невольничача муза. – Балтимор; Торонто, 1991. – С. 21.

⁵²⁵ Павлишин М. Канон і іконостас: Літературно-критичні статті. – К., 1997. – С. 203.

строфічній структурі. Так, наприклад, І. Світличний найчастіше використовував сонет, С. Сапеляк стилізував давньоукраїнські агіографічні жанри (житія). В доробку І. Калинця активно функціонують такі жанри та їх модифікації, як сонет, балада, елегія, поема, ригурнель, медитація тощо. Цікавим видаються у творчій практиці дисидентів фольклорні жанри (стилізація народної пісні в М. Руденка), особливо їхні етнічні модифікації (коломийки – в Т. Мельничука, гагілки – в І. Калинця). Художньою знахідкою М. Руденка щодо жанрової специфіки поезії стали «космогонічні» медитації, «сюжетні» вірші, ліричні «щоденники», притчі. Вельми розмаїтим є жанровий діапазон лірики В. Стуса (від фольклорних стилізацій до жанрів східної поезії та прозопису), який, усвідомлюючи кризу традиційного вірша, «переобтяженого соціальними, народницькими, моральними, класовими і ще якими там функціями», шукав «нової вмотивованості» або «нової реальності» слова⁵²⁶. Важко передбачити достеменно, яким чином розгорталися б творчі інтенції дисидентів з їх «ненавиджу політиків» (В. Стус) в інших умовах. Цілком імовірно, ширшим і різномірнішим був би тематичний спектр їхньої поезії, багатшою та розмаїтішою – жанрово-строфічна матриця. Отже, ми могли б стати свідками «непередбачуваних й плідних знахідок в царині форми»⁵²⁷.

Художню парадигму дисидентів визначає чимало інших типологічних ознак (мотиви лірики, інтертекстуальна перспектива, мовно-стилістичні особливості, нарративна структура тексту, часопросторова організація ліричного сюжету тощо), які дають підстави для твердження про функціонування в історії української літератури дисидентського дискурсу. Разом з тим, кожен із цих поетів явив собою окремішню, непересічну творчу особистість, засвідчив індивідуальний код поезики та власне естетичне обличчя. «Зовнішні» атрибути, що вплинули на інтелектуально-духовну культуру дисидентського покоління, зокрема, соціально-політичні й інші обставини «у нескінченній кількості своїх різновидів» (В. Дільтей), до певної міри гальмували еволюційний характер творчого процесу, обмежували його ймовірну перспективу, закриваючи «горизонт того, що було для нього можливим»⁵²⁸. Можливо, що в іншій суспільно-політичній, а відтак і естетичній ситуації в'язні сумління заявили б про свою належність до того типу митців ХХ століття, котрих називають поетами культури (П. Валері, Т. Еліот, О. Мандельштам, М. Зеров, Л. Костенко та ін.). Однак історія не переписується, а «річка Геракліта» тече в один бік...

Сьогодні питання про значення творчої діяльності поетів-дисидентів, як і питання про їх роль у громадсько-культурному житті 60–80-х рр., є доволі дискусійним (про це свідчать численні публікації останніх років на сторінках історико-літературних та наукових видань). Однак «безсумнівною є їхня заслуга у збереженні української національної ідеї, яку вони пронесли крізь важкі роки так званого застою до нашого часу»⁵²⁹. Не меншим завоюванням поетів-

⁵²⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 218.

⁵²⁷ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 118.

⁵²⁸ Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Перекл. з англ. А. Іщенко. – К., 2005. – С. 111.

⁵²⁹ Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

дисидентів стала «здатність виростати над добою»⁵³⁰. Приреченість «штовхання сізифового каменя» (Т. Пастух), усвідомлена жертвність в'язнів сумління є найболючішою і найпронизливішою темою творчості. Важливий підсумок їхнього життя визначила «перейнятість свободою. Світ ловив їх, але ніколи не міг спіймати. На що цей убогий світ міг здобутися, крім як убити? Але навіть тіні цих людей – вільні»⁵³¹. «Ми завжди стояли на самій барикаді, – свідчить І. Калинець, – на зіткненні зі світом ворожим, світом, який мав нас знищити. Душевна напруга власне й сприяла творчості і нашому гуртуванню [...] Ворожий світ мав, але не міг нас знищити»⁵³². Художнє мислення дисидентів живлене загальнолюдськими джерелами християнської моралі, інтелектуальною наснагою, «традиційним підґрунтям родоводу» (І. Кошелівець). Їхня поезія, за словами І. Дзюби, «має ту невідхильну владу, яку дає лише особисто вистражданий і підтверджений власним життям високий моральний тон, пекучий духовний максималізм. І якщо вона звучить докором – часові, суспільству, нам з вами, – то це не поет нам докоряє, а наше власне сумління»⁵³³.

Рекомендована література

1. Алексеева Л. История инакомыслия в СССР. – Вильнюс; Москва: Весть, 1992. – 352 с.
2. Бажан О. Дисидентство в УРСР: Спроба дефініції // *Магістеріум*. – К.: НаУКМА, 2001. – Вип. 7: *Історичні студії*. – С. 27–31.
3. Бажан О. Культурно-просвітницький рух української інтелігенції у другій пол. 50-х–80-х рр. як одна з форм опору політиці русифікації України // *Наукові записки НаУКМА*. – К., 1998. – Вип. 3. – С. 123–127.
4. Баран В., Даниленко В. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / Сер. «Україна крізь віки»: У 15 т. – К.: Альтернативи, 1999. – Т. 13. – 304 с.
5. Бердяев Н. Философия свободы: Смысл творчества. – М.: Правда. – 1989. – 607 с.
6. Бойко О. Історія України: Посібник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2001. – 656 с.
7. Будний В. Імператив постколоніального слова // *Сучасність*. – 1998. – № 9. – С. 150–152.
8. Василюшин Я. Знак-Образ-Символ у художньому арсеналі літератури опору // *Слово і час*. – 2000. – № 5. – С. 33–38.
9. Горинь М. Листи з-за ґрат. – Харків: Фоліо, 2005. – 288 с.
10. Григоренко П. Спогади. – Детроїт: *Українські вісті*, 1984. – 750 с.
11. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? – К.: Вид. дім «КМ Академія», 1998. – 276 с.
12. Дідківська Г. Український правозахисний рух // *Слово і час*. – 2000. – № 2. – С. 81–83.
13. Епплбом Е. Історія ГУЛАГу / Пер. з англ. А. Іценка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2010. – 511 с.
14. З облоги ночі: Збірник невільничої поезії України 30–80 рр. / Упор. М. Самійленко. – К.: *Український письменник*. – 492 с.
15. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К.: *Основи*, 1994. – 126 с.
16. Зайцев Ю. Дисиденти: опозиційний рух 60–80-х рр. // *Сторінки історії України ХХ століття: Посібник для вчителів / Заг. ред. С. В. Кульчицького*. – К.: *Освіта*, 1992. –

⁵³⁰ Стус Д. Василь Стус – поет, людина, правозахисник // Стус В. Вибрані твори. – К., 2012. – С. 11.

⁵³¹ Білокінь С. Із часу, що закривавився // *Доброокій: Спогади про Івана Світличного*. – К., 1998. – С. 313.

⁵³² Калинцеві долі. Перша – камерна: Інтерв'ю Р. Галана з І. Калинцем // *Наше слово*. – 1990. – № 26.

⁵³³ Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...» // *Світличний І. Серце для куль і для рим*. – К., 1990. – С. 18.

- С. 195–235.
17. Заплотинська О. «Формалізм чи новаторство?»: Інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні // *Український історичний журнал*. – 2006. – № 1. – С. 145–157.
 18. Заплотинська О. Нонконформістська інтелігенція в офіційному дискурсі 1960-х рр.: Механізм формування громадської думки // *Інтелігенція і влада*. – Одеса: Одеський національний політехнічний університет, 2006. – Вип. 6: Історія. – С. 58–66.
 19. Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні: 1956–1987. – Харків: Фоліо, 2003. – 144 с.
 20. Льєнко І. У жорнах репресій: Оповіді про українських письменників. – К.: Веселка, 1995. – 447 с.
 21. Історія України від найдавніших часів до сьогодення. Збірник документів і матеріалів. – К.; Чернівці: Книги – XXI, 2008. – 1100 с.
 22. Камю А. Бунтуючий человек. – М.: Издательство политической литературы, 1994. – 410 с.
 23. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
 24. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – 386 с.
 25. Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ століття. – К.: Основи, 1991. – 423 с.
 26. Кульчицький М. Перший колективний виступ радянських дисидентів // *Історія України*. – 2000. – № 39.
 27. Литвин Ю. Правозахисний рух на Україні, його засади та перспективи // *Слово і час*. – 1992. – № 2. – С. 22–28.
 28. Мартинович М. Блиск і вбогість українського правозахисного руху // *Сучасність*. – 1992. – № 12. – С. 24–28.
 29. Марченко В. Листи до матері з неволі. – К.: Фундація ім. О. Ольжича, 1994. – 472 с.
 30. Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. – Харків: Права людини, 2006. – Т. 1. Україна. Ч. 1 / Укладачі Є. Захаров, В. Овсієнко. – 516 с.
 31. Обертас О. Термін «Самвидав»: Походження і значення // *Дивослово*. – 2003. – № 8. – С. 7–9.
 32. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років). – К.: Смолоскип. – 300 с.
 33. Овсієнко В. Світло людей: Мемуари та публіцистика. – К.: Смолоскип; Харків: Харківська правозахисна група, 2005. – Кн. II. – 352 с.
 34. Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту // *Сучасність*. – 2000. – № 4. – С. 65–84.
 35. Петраш С., Бедрик Л. Український правозахисний рух у постатях: Петро Григоренко і Василь Стус // *Дивослово*. – 2008. – № 1. – С. 59–64.
 36. Петровський В., Радченко Л., Семененко В. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. – Харків: ВД «Школа», 2007. – 529 с.
 37. Поезія із-за ґрат: Антологія / Упор. О. Голуб; передм. Л. Тарнашинської. – К.: Смолоскип, 2012. – 872 с.
 38. Правозахисний рух в Україні (середина 1950-х–1980-і роки) // *Українська Громадська Група сприяння виконання Гельсінських угод / Упор. В. В. Овсієнко: У 4 т.* – Харків: Фоліо, 2001. – Т. 1: Особистості. – 240 с.
 39. Райбедюк Г. Дисидентська поезія в інтерпретаційній парадигмі літературознавства української діаспори // *Наш український дім. Матеріали V Міжнародної наукової конференції «Українська діаспора: історичний і літературний контекст»*. – Ніжин, – 2011. – № 2. – С. 65–70.
 40. Райбедюк Г. Дисидентський дискурс в українському літературному процесі 60–80-х років

- XX століття // Бахмутський шлях. – Луганськ, 2010. – № 1–2. – С. 153–160.*
41. Райбедюк Г. Інтертекстуальні джерела творчості поетів-дисидентів // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Вип. 10. – С. 271–281.
 42. Райбедюк Г. Історіософська концепція Т. Шевченка в структурі дисидентського тексту // Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової шевченківської конференції. – Черкаси, 2009. – С. 235–245.
 43. Райбедюк Г. Міфологема долі в структурі дисидентського тексту // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2010. – Вип. 29. – С. 122–126.
 44. Райбедюк Г. Національна іманентність дисидентського тексту // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип. 31. – Ч. 2 – С. 278–289.
 45. Райбедюк Г. Релігійний дискурс у поетичній творчості дисидентів // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – К., 2006. – Вип. 24. – Ч. 1. – С. 241–253.
 46. Райбедюк Г. Творчість українських поетів-дисидентів: біографічна проєкція на текст // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2005. – Вип. 19. – С. 192–196.
 47. Русначенко А. Народ збурений: Національно-визвольний рух в Україні й національні рухи опору в Литві, Латвії, Естонії у 1940–1980 рр. – К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2002. – 519 с.
 48. Рух опору в Україні: 1960–1990. Енциклопедичний довідник / Голов. ред. О. Зінкевич. – К.: Смолоскип, 2010. – 804 с.
 49. Рябчук М. «І це вони заперещали?!»: Самвидав як явище популярної культури // Сучасність. – 1998. – № 1. – С. 113–125.
 50. Сверстюк Є. Блудні сини України. – К.: Товариство «Знання», 1993. – 256 с.
 51. Сверстюк Є. Інтелігенція як самоусвідомлення нації // Українська мова та література. – 1998. – Ч. 44.
 52. Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк: ВМА «Терен», 2008. – 500 с.
 53. Сверстюк Є. Правда полинова. – К.: Видавничий дім «Кієво-Могилянська академія», 2009. – 304 с.
 54. Українська Гельсінська Група: 1978–1982: Документи і матеріали. – Торонто: Смолоскип, 1983. – 997 с.
 55. Українська Гельсінська Спілка у спогадах і документах / Упоряд. і гол. ред. О. Шевченко; редкол.: М. Горбаль, Б. Горинь, Л. Горохівський та ін. – К.: Ярославів вал, 2012. – 812 с.
 56. Український правозахисний рух: Документи і матеріали УГГ СВГУ. – Торонто: Смолоскип, 1978. – 477 с.
 57. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
 58. Фуко М. Наглядати й карати: Народження в'язниці / Пер. з фр. П. Таращук. – К.: Основи, 1998. – 392 с.
 59. Харчук Р. «Невільник той, хто душу не зберіг» // Літературна Україна. – 1990. – 20 грудня.
 60. Хейфец М. Украинские силуэты // Хейфец М. Избранное: В 3 т. – Харьков: Фолио, 2000. – Т. 3. – 296 с.
 61. Черненко О. Нове духовне світовідчужання в поезіях українських дисидентів // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 440–450.
 62. Чорновіл В. Лихо з розуму. – Львів: Меморіал, 1991. – 344 с.
 63. Шаповал Ю. Людина і система (штрихи до портрету тоталітарної доби в Україні). – К.: Наукова думка, 1994. – 272 с.
 64. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К.: Факт, 2004. – 496 с.
 65. Шумук Д. Пережите і передумане: Спогади і роздуми українських дисидентів-

СВІТОГЛЯДНО-ЕСТЕТИЧНІ ПРІОРИТЕТИ ІВАНА СВІТЛИЧНОГО



«Щасливе поєднання в одній людині найрізноманітніших талантів зробило Івана Олексійовича Світличного одним з найяскравіших провідників шістдесятництва, руху опору дисидентів»

(Р. Корогодський)

(1929–1992)

Іван Світличний – «зірка потужної духовності, яскравої ефіроносної енергії в політичному й естетичному житті української нації 60-х років, відомості про яку дійшли до широкого загалу тільки в 90-х роках і потребують осмислення й оцінки»⁵³⁴. Він – «надзвичайно цілісна світла особистість, яка, попри трагізм долі, реалізувала різноманітні грані дарованого Богом таланту»⁵³⁵. «Літературознавець і літературний критик, поет, перекладач – у таких іпостасях відомий нам Іван Світличний. Чесна й мужня громадянська позиція, а ще професіоналізм, ерудиція, принциповість у поєднанні із розважливістю й повагою до талановитого слова, – саме такими своїми рисами здобувся Іван Олексійович на авторитет серед своїх колег та однодумців у літературно-мистецьких колах»⁵³⁶. Його ім'я тільки сьогодні повертається до українського читача. І. Дзюба підкреслює, що «багато сумного з цим пов'язано. Але будемо радіти з того, що очищається наша пам'ять, збагачується наша література, додається сили голосові народного сумління і молоді нашої відкриваються нові джерела цілющого духу»⁵³⁷. Він був «одним із перших серед представників молоді повоєнної генерації української інтелігенції, хто взяв на свої рамена важкий хрест будителя і проніс його з високо піднятим чолом і лагідною посмішкою через увесь свій тернистий шлях. Йому по праву належить одне з чільних місць у когорті шістдесятників»⁵³⁸. Ім'я цього подвижника і страдника «мерехтить на сторінці драматичної історії України. До нього завжди будуть

⁵³⁴ Кужільна Л. Естетика лицарів духу // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 42.

⁵³⁵ Токмань Г. Доля, Муза, Слава в поезії Світличного: екзистенціальний і діалогічний аспекти // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 38.

⁵³⁶ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 76.

⁵³⁷ Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...» // Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 20.

⁵³⁸ Бажинов І. Помер Іван Світличний // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 89.

повертатися, розкриваючи книгу «шістдесятників»⁵³⁹. Якби такого Світличного не існувало, його слід було б вигадати»⁵⁴⁰. Цими словами М. Коцюбинська без перебільшень говорила про ту важливу й відповідальну місію, яку доля відвела І. Світличному. В 60-х роках його образ вивищувався над культурно-мистецьким світом України, як «статуя Ісуса Христа над Римом» (В. Стус). В українській національній історії та культурі мало знайдеться людей, які б такою мірою, як І. Світличний, поєднували «розум, талант, порядність і незламну силу духу. Був він джерелом Світла. Іван СВІТЛИЧНИЙ»⁵⁴¹.

Дошукуючись сьогодні витоків шістдесятництва як «особливої ідейної течії в мистецтві, насамперед, у літературі, дослідники називають першим ім'я Івана Світличного як генератора духовних цінностей шістдесятництва: ігнорування фальшивих ідеологем соціалістичного реалізму, відродження національних традицій, спроба органічного входження в світовий літературний контекст та власний приклад органічного вияву особистої свободи митця за будь-яких обставин та зовнішніх чинників тоталітарного суспільства»⁵⁴². У часи, коли в країні дев'ятим валом котилися наруга й нищення національного духу, а в літературній царині «недремне око» «більмасто глипало, мов сич», І. Світличний обстоював і захищав добро й правду, чесність і справедливість. Тому боротьба із суспільним злом визначила напрям його діяльності як письменника й громадянина. Він закликав стати «на прю з добою» (сонет «Він носить все своє з собою»), з позицій максималізму проголошуючи моральні імперативи, співвіднесені з гуманістичними засадами буття:

Та чисте збережіть ім'я:
Ми – люди! люди!
А вам, раби, кажу: – Раби!
Вас мало били.
Люблю Вітчизну я... Якби
Ми всі любили⁵⁴³.

«Майстер Слова милостию Божію, несхитний борець за права людини, честь і совість не лише покоління шістдесятників, а й наших сучасників [...] щирий до друзів і непоступливий до ворогів та перекинчиків»⁵⁴⁴. Саме він був натхненником і творцем ідеології шістдесятництва, духовно породив найвидатніших його репрезентантів, став «автором» доль багатьох його представників (А. Горської, Л. Костенко, В. Симоненка, В. Стуса та ін.), «вирощував душі своїх побратимів, щедро опромінюючи їх своєю сонцесайністю»⁵⁴⁵. Саме І. Світличний сформулював шістдесятницьке кредо,

⁵³⁹ Сверстюк Є. Добре ім'я Світличного // Літературна Україна. – 1992. – 29 жовтня.

⁵⁴⁰ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 7.

⁵⁴¹ Доброокий: Спогади про Івана Світличного. – К.: Час, 1998. – С. 450. (Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо сторінку в дужках після цитованого тексту).

⁵⁴² Неживий О. Надія Світлична: Світла доля і пам'ять // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – №3. – С. 90.

⁵⁴³ Світличний І. Серце для куль і для рим. – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 84. (Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо сторінку в дужках після цитованого тексту).

⁵⁴⁴ Лисенко В. «У мене – тільки слово» // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 78.

⁵⁴⁵ Корогодський Р. Хто є шістдесятниками? (Іван Світличний) // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 35.

пов'язане з чіткою громадянською визначеністю й несхибною позицією в задушливій політичній атмосфері тодішнього фальшивого zdeформованого світу. За свідченнями сучасників, він жив за космічними законами, ігноруючи спотворену дійсність, підлість і ницість реального життя, в якому панували «вселенські втечі», «зречення самих від себе» (сонет «Вселенська робінзонада»). «Європейський українець, син своєї землі й аристократ, потужний інтелект і особлива ніжність, філософ, мрійник, поет і лицар, – таких Бог посилає на грішну землю, щоб у світі розвиднювалось», – це спогади друзів про Івана, що їх наводить Леоніда (дружина. – Р. Г.). Духовне життя Івана і Леоніди втілює на земному плані ідею Боголюдини, її прообраз»⁵⁴⁶.

І. Світличний – «чи не найчільніша організуюча постать в культурному Ренесансі 60-х років. Важлива доцентрова виховна сила – друг і порадник Василя Симоненка й цілої плеяди шістдесятників – від Івана Драча до Ігоря Калинця і Василя Голобородька»⁵⁴⁷. Він «надзвичайно цінував у людині талант, її потяг до саморозвитку [...] підтримував творчість І. Жиленко, М. Воробйова»⁵⁴⁸, надихав своїх однодумців на добрі й чесні справи, ненав'язливо й природно вів за собою – без декларацій, трибунних гасел переконував, що «так жити не можна». Є. Сверстюк свідчить, що І. Світличний особливо виділявся «хистом розпізнавати і підтримувати молоді творчі сили. Вони знаходили в ньому ту опору, якої не мали в антикультурних державних інституціях»⁵⁴⁹. Один із «забутих» шістдесятників Б. Мамайсур згадував, що навідувався часто до друзів, яких знайшов серед шістдесятників. Особливо багато важило для нього «опікунство» І. Світличного, до якого тяжіло чимало молодих талантів, знаходячи підтримку, дбайливість і немалою мірою – «духовну їжу», інтелектуальне збагачення. В одному з листів він писав: «Зараз у Києві югославський філолог Стоян Суботін. Світличний, у якого я живу, привів його додому. Була вельми цікава розмова – не зовсім для листів. Так що заздри мені зараз. Я сам собі часом заздрю»⁵⁵⁰. Подібних прикладів у біографії І. Світличного чимало. В його особі втілювався взірець українського культурного діяча шевченківського типу – безкомпромісного і у творчості, й у конкретних діях. Від природи не був трибуном, вождем – ні за характером, ні за поглядами, однак завжди опинявся в центрі найважливіших подій; був завжди світлом, залишаючись при цьому в затінку. Без галасу й позірності робив свою справу. І. Світличний подавав рідкісний приклад ненастанної праці для свого народу без очікування винагород. Його патріотизм сучасники оцінювали «не як гасло, а як роботу, як дихання»⁵⁵¹. За словами І. Дзюби, він «ідеологічне кредо своє ідентифікував як демократичний соціалізм. І до українського патріотизму йшов не від національного сентименту та емоцій, а від загальнолюдських

⁵⁴⁶ Кужільна Л. Естетика лицарів духу // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 51.

⁵⁴⁷ Коцюбинська М. Через два десятиліття... // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 27.

⁵⁴⁸ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 69.

⁵⁴⁹ Сверстюк Є. Добре ім'я Світличного // Літературна Україна. – 1992. – 29 жовтня.

⁵⁵⁰ Дзюба І. Забуті – поруч: Ще про одного «шістдесятника» // Літературна Україна. – 1991. – 13 червня.

⁵⁵¹ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 10.

гуманістичних понять і цінностей, від почуття справедливості»⁵⁵².

Сьогодні виникає цілий каскад питань: чому саме І. Світличний, а не хтось інший, консолідував покоління шістдесятників? Які риси характеру цьому посприяли? Розмірковуючи над цими (й багатьма супутніми) питаннями, Б. Горинь (мистецтвознавець, критик; «мордовський» в'язень-дисидент) доходить висновку, що саме І. Світличний «досяг цієї ролі у національно-культурному русі опору завдяки кільком своїм властивостям, які разом складають феномен його творчої особистості» (с. 258).

І. Світличний – «любислів», філолог, яких негусто в історії нашої культури, але саме вони саможертвовно приходили в ній на місце знищених, і усвідомлення цього примножувало їхню духовну силу, загострювало емоційно-інтелектуальну провидючість, активізувало художній талант»⁵⁵³. Від Бога він був щедро наділений вродженим хистом ученого-літературознавця, поета, перекладача, громадського діяча. Відомий український перекладач В. Шовкун стверджує, що це був «письменник, мистець, філософ, глибокий ерудит, людина енциклопедичної освіченості, і якщо його з кимось порівнювати, то я (В. Шовкун. – Р. Г.) порівняв би з Іваном Франком» (с. 443). Погодьмося, що оцінка надзвичайно висока, проте цілком справедлива.

Та понад усіма прекрасними якостями І. Світличного помітно вивищувався «головний Божий дар – мистецтво бути людиною серед людей» (с. 110). І. Жиленко згадує, що він був «збирач людей [...] ловець душ у найкращому біблійному значенні цього виразу» (с. 212). Л. Скорик переконує, що «Іван володів якимсь особливим «рентгеном», який дається лиш винятково чесним людям, аби розпізнавати безпомилково людську сутність. Таких, як Іван Світличний, Бог посилає на грішну землю, щоб у світі розвиднювалось» (с. 522). Друзі з найближчого середовища І. Світличного одностайні у своїх спогадах про нього як про фантастично рідкісну людину: «Привабливими для всіх нас були не тільки енциклопедичні знання Івана Світличного, а й незабутні риси чисто людської вдачі – інтелігентність, м'якість, товариськість, з лукавинкою примружене око і постійна посмішка у куточках вуст»⁵⁵⁴. М. Москаленко говорить про нього як про людину «стоїчної і веселої вдачі», «кришталевочистого і щиросердого нащадка славних традицій європейського вільнодумства»⁵⁵⁵. Він мав дивовижну здатність лише своєю присутністю пробуджувати в людях найкраще. До нього, як до цілющого джерела, тяглося все чисте й талановите. М. Коцюбинська вважає символічним і значущим навіть його прізвище – до нього «люди зліталися, як метелики на світло» (с. 110). В одному із таборових листів В. Стус писав: «Великий мій уклін сонечку вусатому, низький уклін – безусим господарям, де я мав стільки теплих розмов і мовчань. Згадую стіни, завантажені книгами і гравюрами, керамікою – думну сутінь, де добре мислилося й почувалося. Йй-Богу ж, коли є в Києві найрідніші закамарки,

⁵⁵² Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...» // Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 17.

⁵⁵³ Ткаченко А. Філолог // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 75.

⁵⁵⁴ Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К., 2001. – Кн. 4. – С. 228.

⁵⁵⁵ Москаленко М. Перекладач // Слово і час. – 1992. – №3. – С. 75.

то один із них – там, у ластів'ячому гнізді, під самим дахом»⁵⁵⁶. (В. Стус мав на увазі помешкання родини Івана та Леоніди Світличних, де дуже часто збиралися однодумці, обговорювали питання літератури й політики, гартували свій дух, розкривали гвалтовані сторінки національної історії). Б. Горинь згадує, що саме І. Світличний «чи не вперше на початку 60-х зняв завісу із табу СВУ, конкретизував перебіг подій фатального 1929 року»⁵⁵⁷.

Постать І. Світличного особливо приваблювала тим, що він завжди дарував радість спілкування, залишав незглибимий слід у душі співрозмовника. Він «умів слухати і на все чуйно реагував. Умів точно формулювати думки і просто, без інтелектуальної еквілібристики, розмірковувати над найскладнішими темами чи суспільно-культурного життя, чи філософії»⁵⁵⁸. Його уважність до людей була напрочуд рідкісно природною. Є. Сверстюк свідчить, що І. Світличний – «людина відкрита, людина, яка всім цікавилася, яка швидко знайомила й зав'язувала товариські стосунки з іншими людьми [...] І. Світличний був добрим духом шістдесятих років. Передусім йдеться про те, що Світличний, знайомлячи нас між собою, відіграв величезну роль у створенні нашого середовища»⁵⁵⁹. Його друзі згадують, що саме в його оселі вони вперше відкрили для себе Є. Плужника, Б.-І. Антонича, М. Зерова, багатьох інших велетів національного Ренесансу 20–30-х рр., які сформуvalи їхнє кредо – «примат духовного над матеріальним, беззастережний, не наганий, органічний. В усьому – в життєвих цілях, у мотивації вчинків, моральних принципах, в організації побутового простору, у взаєминах з оточенням...»⁵⁶⁰.

Про І. Світличного говорять, що він був суперделікатним, чутливою, тонкою натурою і мав надзвичайно добре серце («зло не мало до нього входу»). Однак ніколи не був добреньким. Справедливість і суворість в оцінках творчості письменників та поведінки людей – його невід'ємна риса характеру. Як згадує Р. Корогодський, він «майже ніколи нічого не нав'язував, був толерантним, хоч завжди принциповим і навіть часом жорстким в оцінці людей» (с. 293). Це була, як підкреслює Надія Світлична (молодша сестра, яка також пройшла через тюрми та ув'язнення), дивовижно рідкісна «м'яка твердість». Відомий літературознавець Ю. Барабаш (з І. Світличним він навчався на різних факультетах у Харківському університеті на початку 50-х років; згодом їх зблизили літературні справи й інтереси) слушно зауважує, що сьогодні особливо «важать свідчення самого Світличного: дійшовши до нас нині як світло далекої зірки, вони додають кілька виразних рис до його портрета – як людини і як письменника». При цьому Ю. Барабаш наводить як документальне свідчення про непоступливість і принциповість І. Світличного в літературних справах окремі фрагменти його епістолярних матеріалів. Так, у листі від 28 березня 1958 року мова йшла про

⁵⁵⁶ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 239.

⁵⁵⁷ Горинь Б. Феномен І. Світличного // Народна газета. – 1999. – 23 вересня.

⁵⁵⁸ Корогодський Р. Хто є шістдесятниками? (Іван Світличний) // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 35.

⁵⁵⁹ Бердиховська Б. Ми вибрали життя: Розмова з Є. Сверстюком // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14 – 15 (462–463).

⁵⁶⁰ Коцюбинська М. Книга споминів. – К., 2006. – С. 261.

літературний фейлетон І. Світличного з приводу одіозної статті критика М. Равлюка. Тодішній головний редактор «Прапора» Юрій Шовкопляс хотів, щоб автор репліки пом'якшив саме фейлетонний стиль. Ю. Барабаш, о тій порі відповідальний секретар цього часопису, переказав І. Світличному те побажання (радше – вимогу), котре диктувалося не так принциповими міркуваннями, як звичайною похливістю. Автор фейлетону категорично відмовився вносити будь-які правки і його текст був опублікований за авторським варіантом. У цьому ж листі І. Світличний ділиться своїми творчими планами, зокрема, пише про тривалу роботу над поемою «Рідний корінь», над якою працював уже кілька років; при цьому додає: «І скільки ще писатиму – не знаю»⁵⁶¹. Ці зізнання та свідчення переконують у його принциповості й ретельності як важливих компонентах дослідницької концепції та етичної позиції.

«Поет і лицар» (Л. Копелев), серце якого билося «в унісон із правдою», «доброокий» (В. Стус), талановитий і дбайливий «садівник» (Р. Корогодський), він виплекав довкола себе рідкісне «магічне» поле – ідеологічне та літературне. Його ідеї та діяльність «стали цементуючою основою шістдесятництва, його міцним ядром» (с. 293). І. Світличного називали «архітектором шістдесятницького руху» (М. Горинь), «духовним наставником шістдесятників» (С. Глузман), «двигуном руху шістдесятників» (Б. Горинь), «лицарем духу» (Г. Севрук), «світлом у темряві» (Віра Вовк), «Його Світлістю» (М. Косів), «трудівником» (Є. Сверстюк), «носієм любові» (І. Калинець), «володарем духу і королем спокою» (М. Горбаль), «нашою Говерлою» (Л. Семікіна), «незабутнім другом» (Д. Гусяк), «светлою личністю» (Ф. Пустова), «подвижником» (І. Савич), «світільником», що «горів і світив» (Вал. Шевчук), «невсипущим книжником» (В. Іванисенко)... Уже самі ці означення, як підкреслює Л. Тарнашинська, «характеризують Івана Світличного як людину неабиякої сили духу, душевної чистоти й доброчесності, свідому високої місії й готову пройти свій земний шлях до кінця – хоч би яким тернистим він був – чесно і з почуттям гідності»⁵⁶². Назвати І. Світличного шістдесятником, сімдесятником, дисидентом – замало. Він як особистість – «більший за проміжок того часу, що його називають відродженням» (с. 419).

І. Світличного – людину й громадянина – сформувала Луганщина. Він народився 20 вересня 1929 року в с. Половинкиному Старобільського району в родині колгоспників. За спогадами краян, «рід Світличних дуже дружний. Вони, як паростки, тягнулись один до одного. І пронесли це через все життя, хоча доля розкидала їх по всьому світу»⁵⁶³. Мабуть, саме з родини І. Світличний виніс оте людське начало, що визначило суть взаємин зі світом, його «посвіт» (Ю. Ткаченко) і благородність. Мудрість і доброта – від матері, ставлення до якої, за спогадами сестри Надії, в нього було особливим (с. 11). Саме вона допомагала йому долати набуте фізичне каліцтво (1943 року, намагаючись разом з іншими підлітками підірвати фашистську машину, понівечив пальці на обох

⁵⁶¹ Барабаш Ю. «...Скільки ще писатиму – не знаю...» // Слово і час. – 1994. – № 1. – С. 49.

⁵⁶² Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 60.

⁵⁶³ Шимова С. «Поезія – свобода серця...» // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 310.

руках), всіляко сприяла його духовному становленню. Закінчивши у 1947 році із золотою медаллю Старобільську середню школу, юнак вступає на філологічний факультет Харківського університету. Його студентські роки припадають на останній період сталінщини (1947–1952 рр.). Тож загальна атмосфера університету відображала похмурий дух доби. Цей «храм» науки й освіти на ту пору був «великою руїною» (І. Бажінов). Тому обдарований, вольовий і допитливий студент, безумовно, потерпав від браку справжньої фахової підготовки. За спогадами сучасників, він, маючи від природи потяг до самостійного мислення, усвідомлював необхідність ґрунтовного й систематичного поповнення знань. Цю прогалину заповнювали книжки, які він купував «на останні копійки зі стипендії» (с. 69). Порядком були також бібліотеки – університетська та публічна імені Короленка. Однак як високого рівня філолог за час навчання в університеті І. Світличний стався насамперед завдяки своїй щоденній копіткій праці над собою. Тож цілком закономірно, що після закінчення з відзнакою університету він стає аспірантом Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (1952–1955 рр.). Як підкреслює Н. Загоруйко, «одним із визначальних моментів у становленні Світличного був «урок наукової чесності» від О. Білецького» [...] Критик пригадував, що, коли познайомився з молодими поетами В. Симоненком, І. Драчем, М. Вінграновським і виступав у ролі судді їхніх творів, завжди мав за зразок поведінку О. Білецького»⁵⁶⁴. На 1955–1963 рр. припадає робота на посаді завідувача відділу критики журналу «Дніпро», відповідального секретаря журналу «Радянське літературознавство», молодшого наукового співробітника Інституту літератури, згодом – Інституту філософії АН УРСР.

Коли над суспільством нависає тінь тоталітарного мороку, І. Світличний стає у відкриту опозицію щодо режиму, виступає супроти його казенних заідеологізованих постулатів. Це й призвело до офіційної заборони на професійну діяльність та друкування. Спершу він працює в Товаристві охорони здоров'я, а згодом вимушений перебиватися «випадковими заробітками, публікаціями в пресі під псевдонімом або чужим прізвиськом»⁵⁶⁵. Як згадує Н. Каразія, «рух опору він очолив умовно, бо організацій не створював, лідерство склалося само собою і ним не вичерпувалося. Світличний, безперечно, належав до тієї плеяди світочів української нації, яка була максимально активною в боротьбі за долю свого народу. Він весь час перебував на грані ризику, денно іночно діяв супроти зла» (с. 419). В шістдесяті роки говорили, що весь український рух опору «тримається на трьох китах – двох Іванах і Євгеніві (Іван Дзюба, Іван Світличний та Євген Сверстюк)»⁵⁶⁶. Сам Є. Сверстюк згадує: «Коли на початку шістдесятих почало витворюватись силове поле притягання, пульсом того поля були такі постаті, як Алла Горська й Іван Світличний. У них майже не лишалося часу для творчості – вони творили щось більше за власний

⁵⁶⁴ Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 59.

⁵⁶⁵ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 171.

⁵⁶⁶ Лодзинська О. Іван Світличний – духовна опора шістдесятників // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 47.

твір – вони творили клімат...» (с. 181). Інтелігентний вихователь одновірців, мислитель, літературний критик, митець (поет, перекладач), душа українського самвидаву й клубу творчої молоді (КТМ), «живий місток» між культурним Києвом і Львовом. І все це в ім'я «крамольної» як на ту пору ідеї патріотизму, що була для нього такою кропіткою щоденною «роботою, як дихання» (М. Коцюбинська), і все це – всупереч офіційним заборонам. «Одним із перших Світличний здійснив і утвердив також живий творчий зв'язок із діаспорою (ще один ляпас офіційній ідеології!). Подружжя Гевриків (США), Зіна Генік-Березовська (Прага), Віра Вовк (Бразилія), Анна-Галя Горбач (Німеччина) – найближчі. Але їх було багато, тих рідних душ. Зворушливе відчуття раптом усвідомленої єдності. Радість взаємовідкриття. Взаємозбагачення. Вікно на Захід. Можливість культурного обміну зі світом. Дуже рано все це було помічено «мистецтвознавцями в цивільному» й розцінено як небезпеку № 1»⁵⁶⁷.

Отже, сталося так, що в 60-х роках І. Світличний, «як неформальний лідер українського культурного середовища, з погляду каральних органів був чи не найнебезпечнішим державним злочинцем»⁵⁶⁸. Репресивна служба тодішнього режиму пильно стежила за кожним кроком І. Світличного, добре розуміючи його виняткову роль у тогочасному національно-духовному відродженні. Тож цілком закономірно, що під час «першого покосу», коли Україною покотилась хвиля арештів національної еліти, І. Світличний був у числі перших, хто попав під її жорстокий і немилосердно знищувальний лет. Приблизно з кінця 1962 року, після відносно ліберальної атмосфери «відлиги», відчутно посилювався ідеологічний тиск на ту частину демократичної інтелігенції, що вперто виходила з-під партійно-державного контролю. Почалася відома кампанія проти «формалістів», «космополітів», «відщепенців». Після спеціальної наради активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України в Києві 8 квітня 1963 року активізувались відкриті нагінки на «неблагонадійних». Поруч із прізвищами М. Вінграновського, Л. Костенко, І. Драча, у списках «єретиків» з'являються імена літературних критиків, чії статті були проявом опору наступові «соцреалізму», взірцем захисту світоглядно-естетичних цінностей шістдесятництва. В цьому «крамольному» списку І. Світличний – один із перших.

Відомо, що пік активності підготовки ідеологічних структур до «погрому» шістдесятників припадає на 1965 рік у зв'язку з відчутним поширенням ідеї українського відродження. Комуністична влада вдалась до арештів. Для неї це був звичний і добре випробуваний спосіб «наведення порядку». Арештовували, інкримінували неіснуючі злочини, а потім – судили»⁵⁶⁹. Цим драматичним подіям дала поштовх доповідна записка до ЦК КПУ про роботу Спілки письменників від 9 серпня 1965 року. В ній мова йшла про основних ідеологів шістдесятників-літераторів, чия діяльність нібито «дає поживу для буржуазної пропаганди». В цьому контексті одним із перших називалося прізвище

⁵⁶⁷ Коцюбинська М. Іван // Дивослово. – 2009. – № 10. – С. 35.

⁵⁶⁸ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – Кн. 1. – С. 7.

⁵⁶⁹ Ключек Г. Нескорена (Штрихи до портрета Ліни Костенко) // Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія. – Кіровоград, 1999. – С. 11.

І. Світличного. Спецслужби на нього чатували особливо пильно, добре розуміючи, що саме він ініціював культурницькі акції, активно розповсюджував продукцію самвидаву, організовував політичні дискусії в середовищі нонконформістів. Йому все частіше почали нагадувати активну працю над поверненням у духовну орбіту народу спадщини репресованих письменників. Коли в Україні така робота стала неможливою, І. Світличний передавав відповідні матеріали до рубрик чеського журналу «Дукля», підтримував творчі зв'язки із Зіною Геник-Березовською, яка укладала такі добірки⁵⁷⁰. Згодом він активно протестував проти придушення радянськими танками «празької весни». Гусениці тих танків, як згадує М. Коцюбинська, «пройшли по серцях» шістдесятників. І. Світличному не забудуть і напівофіційних зібрань творчої молоді в його помешканні, і «захалавних» книжок та записів на магнітофонну плівку заборонених віршів В. Симоненка, творчість якого, наскрізно перейнята «національним ферментом» (О. Ковальчук), особливо лякала «сильних світу цього». Після кількарічного мовчання про «загадкову» смерть В. Симоненка, у 1965 році несподівано у пресі знову виникає його тема. Прояснює ситуацію лист матері В. Симоненка Ганни Щербань до ЦК КПУ, в якому йдеться про нібито передані нею під час похорону сина його рукописи в руки І. Світличного, який згодом опублікував їх за кордоном і тим самим «зганьбив» чесне ім'я «поета-комуніста». У передмові до мюнхенського видання творів В. Симоненка «Берег чекань» І. Кошелівець переконує в тому, що в листі неписьменної жінки-колгоспниці спеціально було вставлено прізвище І. Світличного, аби розпочати щодо нього репресії⁵⁷¹.

Перелік спланованих акцій проти І. Світличного можна було б продовжувати. Шпальти тодішньої періодики рясніли брудними звинуваченнями, нагінками на нього. Однією з найбрутальніших публікацій стала стаття (власне, це був чистої води наклеп, пасквіль) М. Негоди «Еверест підлості» («Радянська Україна», 1965, 5 квітня), в якій автор «захищав» пам'ять про В. Симоненка від нападів «буржуазного націоналізму». І. Світличного й А. Перепадю, причетних до передачі за кордон «Щоденника» поета, М. Негода називає «доморощеними шукачами дешевої і скандальної слави». М. Коцюбинська з огидою згадує про цю статтю, яка торкнулася і її імені, зізнається, що словосполучення «еверест підлості» відтоді стало для неї загальною назвою популярного на ту пору жанру газетних доносів.

Із середини 1965 року І. Світличного переводять у ранг «особливо небезпечних державних злочинців»⁵⁷². На початку вересня його арештували, однак після восьмимісячного перебування в слідчому ізоляторі КДБ відпустили на волю. Це був, швидше всього, своєрідний «трюк» спецслужб, сподівання через духовного лідера виявити наймасштабніші національно-патріотичні акції в Україні, що попадали під кваліфікацію ст. 62. Ч. 1 КК УРСР («Антирадянська агітація і пропаганда»), або ж спровокувати письменника в очах громадськості.

⁵⁷⁰ Коваленко Т. Іван Світличний в обороні забутого // Дивослово. – 1997. – № 12. – С. 49.

⁵⁷¹ Кошелівець І. У хороший Шевченків світ вступаючи... // Симоненко В. Берег чекань. – Мюнхен, 1973. – С. 3.

⁵⁷² Дідківська Г. Український правозахисний рух // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 82.

Надія Світлична свідчить про намагання кадебістів створити навколо І. Світличного «вакуум, мертве поле». Зробити цього їм, однак, не вдалося, оскільки «Іванова природність, порядність, відсутність будь-якої пози чи самообмов рефлектували тепло, і моральний авторитет Світличного, всупереч розрахункам «психологів у цивільному», не похитнувся» (с. 15).

Нині існує й інша версія щодо звільнення вкрай «небезпечного» для влади І. Світличного з-під «опіки» каральних органів. Найперше її пов'язують із відомими подіями в кінотеатрі «Україна», які, безсумнівно, налякали державно-партійне керівництво республіки. Перемога ця була справді вистражданою й вибореною, а не подарованою «доброю» волею влади. Л. Костенко збирала підписи «метрів» під вимогою звільнити І. Світличного, під якою поставили свої імена не лише М. Стельмах та А. Малишко, а й академік М. Амосов з авіаконструктором О. Антоновим. Англійський письменник Пол Таборі, який очолював комісію, котра опікувалася долями митців, що перебували в ув'язненні, допоміг Об'єднанню українських письменників «Слово» винести справу з оборони І. Світличного на загальну сесію, наслідком чого стала ухвала Конгресу із засудженням «насильства над українськими письменниками в СРСР». Особливо важливою була підтримка технічної інтелігенції, яка різко виступила на захист відомого українського лідера національного відродження, вимагаючи від влади звільнення «несправедливо утримуваного під вартою» письменника й громадського діяча. Не рахуватися з цими подіями керівництво КДБ не ризикнуло⁵⁷³.

Вийшовши на волю, І. Світличний продовжує активну діяльність, зміцнює інтелектуально-духовне підґрунтя розвитку руху опору в Україні, формуючи певною мірою й політичну опозицію тодішньому режимові. В жовтні 1966 року він упорядковує документи й матеріали «справи юристів», направляє їх до різних установ, до прокуратури УРСР, передає й за кордон. О цій порі ним ініційовано акції протесту проти арештів інтелігенції. Їх піком стали шевченківські маніфестації 1966 і 1967 років. «Гострі» вірші шістдесятників, вінки до пам'ятника Т. Шевченкові із написами «Борітеся – поборете», палкі заклики до спротиву владі остаточно налякали її. Якщо в 1968 році було прийнято дві «ідеологічні» постанови ЦК КПУ, то протягом 1969–1971 рр. – аж десять. Посилення ідеологічного тиску на українську інтелігенцію йшло з Москви, зокрема, з апарату М. Сулова. 7 січня 1969 року ЦК КПРС ухвалив «епохальну» постанову «Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що друкуються, та репертуар». 3 березня цього ж року ЦК КПУ видає «свою» (українську) постанову під ідентичною назвою, згідно з якою різко зростають масштаби партійного «опікування» українським духовним життям. Дедалі відчутніше паралізуються найважливіші канали легальної публікації творів, котрі могли б викликати невдоволення ідеологічних «кураторів». У цих вкрай несприятливих політичних умовах найголовнішою формою існування руху опору стає самвидав, що був прерогативою І. Світличного. Його зв'язки з дисидентами інших республік, із зарубіжжям

⁵⁷³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 200.

дозволили налагодити обмін інформацією, розширити контакти зі світом.

Особливого резонансу й настороженості з боку влади набув самвидавчий памфлет «З приводу процесу над Погружальським», що став реакцією на пожежу в Центральній науковій бібліотеці. Мабуть, за силою звучання, публіцистичною спрямованістю та літературними якостями це найкращий твір такого роду середини 1960-х років. За свідченням В. Чорновола, в його написанні брали участь І. Дзюба, І. Світличний, Є. Сверстюк і він сам⁵⁷⁴. Шістдесятники однозначно трактували це страшне дійство як політичну акцію, оскільки було втрачено саме відділ україніки [...] усього 600 тисяч томів. У дворі, між університетом і академічною бібліотекою, що на вулиці Володимирській, лежали купи обгорілих книг [...] У тому вогні горіли й поетичні збірки Л. Костенко. В. Чорновіл згадував, як поетеса показувала йому одну таку свою обгорілу книжку, подаровану їй студентами, які розбирали недопалки⁵⁷⁵. В названій вище статті піддавалася сумніву офіційна версія виникнення пожежі й обстоювалася думка, що вона – закономірний результат наступу великодержавного шовінізму, черговий вандалізм щодо української нації та її культури. «Виморивши голодом мільйони українців у 1933, – писали автори, – закатувавши кращих представників нашої інтелігенції, душачи найменшу спробу мислити, із нас зробили покірних рабів [...] Нам вже не раз плювали в обличчя». У статті пролунали недвозначні заклики чинити опір тиранії: «Не втішаймо себе вічною істиною про безсмертя народу – його життя залежить від нашої готовності постояти за себе»⁵⁷⁶. Згодом, перебуваючи вже в ув'язненні, І. Світличний художньо зафіксує почуття й враження від тих страшних подій, що їх пережила національна інтелігенція, в одному з «ратованих» сонетів:

– Ну хто ти проти влади? Гнида.
Хотів основи потрясти!
– А ти? – питаю я. – Хто ти,
Що правиш іншим панахиди...
Мовчиш? Заціпило? Ні слова?
Мов квочка, всівся на основах,
За право взявши власний бзик,
Та й кидаєш слова на вітер.
Та ти, між іншим, не Юпітер.
І я, між іншим, теж не бик (с. 25).

Саркастично-іронічне навантаження фрази (іманентна риса стилю поета), брутальна лексика, наскрізна риторика тексту, форма діалогізованого монологу надає цьому віршеві (як, власне, й багатьом іншим) публіцистичної загостреності у викритті «епохи вигасання радості» (Є. Сверстюк) та обридливих «відьомських шабашів фікцій» (Л. Костенко), засвідчує «сатиричну спрямованість думки-

⁵⁷⁴ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 93.

⁵⁷⁵ Панченко В. Самотність на верхів'ях: Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків» // Дивослово. – 2005. – № 3. – С. 54.

⁵⁷⁶ З приводу процесу над Погружальським // Сучасність. – 1965. – № 2. – С. 84.

переживання»⁵⁷⁷. Улюблена «іменна» зброя І. Світличного – іронія. Вона закономірно переросла у сарказм – «облуплення замшених істин, саркастичне знищення схоластики»⁵⁷⁸. Це той аспект сатири, котрий, за О. Потебнею, становить «насмішку злісну або гірку, коли той, з кого глузують або разом і той, хто глузує, перебувають у стані, який викликає найменше бажання сміятися»⁵⁷⁹. Тут явно вчуваються відгомони сатиричної традиції, яка завжди була «запрограмована на протистояння владі»⁵⁸⁰.

Це протистояння інакодумців владі особливо загострилось на початку 70-х років. За неофіційними джерелами, 30 грудня 1971 року в Москві відбулося засідання Політбюро ЦК КПРС, яке ухвалило рішення про початок загальносоюзного наступу на самвидав⁵⁸¹. В Україні ця кампанія поглинула найактивніших діячів самвидаву, а найперше – І. Світличного. Сфабрикована «справа Добоша», спрямована безпосередньо проти нього, зачепила й В. Чорновола, котрий гостро викривав її фальшивість, назвавши «великою мильною булькою, видутою з недоброякісного кагебістського мила». Про «липовість» цієї історії писав у листі до М. Бажана й І. Світличний⁵⁸².

І. Світличного було заарештовано у січні 1972 року. В його справі викликано й допитано 130 свідків. Однак необхідні карним органам свідчення давали буквально одиниці. Фігурувала головним чином та ж ст. 62. Ч. 1 КК УРСР. Від І. Світличного вимагали покаяння, як це зробили вже на той час деякі інакодумці (Л. Селезенко, З. Франко, М. Холодний). Зворушує в цій ситуації той факт, що він не тільки не покався, а намагався взяти на себе більшість звинувачень, щоб полегшити долю інших. Слідство тяглося 16 довгих місяців, муки інколи сягали меж. Давались взнаки слабке здоров'я й фізичні вади. Однак ця, на перший погляд, тиха й м'яка людина була ніби вилита з міцної криці. Найосновніше, що утримувало на рівні високого Духу – це внутрішня свобода й природне відчуття гідності. В І. Світличному «жило ідеальне поєднання «вершин» і «низин» [...] Він поведився так, ніби не існувало на світі донощиків, спецслідчих і спеціоляторів, його «правила гри» видавали в ньому людину, абсолютно вільну від перестрахів і перестрахань, йому не треба було вичавлювати із себе по краплині раба – у нього просто ніколи не було нічого рабського. Він завжди тримався так, як має тримати себе нормальна людина в нормальному, вільному, цивілізованому світі»⁵⁸³. Його «не тільки любили, а й ненавиділи, але при всьому тому – поважали. Навіть тюремники» (с. 110). Згадує С. Глузман: «В тяжкі, похмурі години Іван випромінював певність. Ми тяглися

⁵⁷⁷ Добрянська І. Жанрова специфіка в'язничної лірики Івана Світличного // Наукові записки. Серія: Література. – Тернопіль, 1998. – Вип. II. – С. 61.

⁵⁷⁸ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 14.

⁵⁷⁹ Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 2. – С. 367.

⁵⁸⁰ Бледних Т. Гірка іронія Івана Світличного // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 6.

⁵⁸¹ Алексеева Л. История инакомыслия в СССР. – Вильнюс; М., 1991. – С. 231.

⁵⁸² Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 2. – С. 193.

⁵⁸³ Кужільна Л. Естетика лицарів духу // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 46.

до нього, так само приречено, як і самі, з якоюсь підсвідомою надією [...] В холодному, ворожому світі хотілося ще й ще раз доторкнутися до його інтелекту, до його зваженості» (с. 496). (С. Глузман – відомий правозахисник, за фахом лікар-психіатр, заарештований фактично за написання контррецензії у справі генерала Петра Григоренка; співкамерник В. Стуса; відбував покарання у таборах разом із І. Світличним; автор збірка поезій «Псалми и скорби»).

Внутрішня свобода як нескореність (свобода думки, духу, чину) давала І. Світличному сили для витривалості й протистояння ницим силам державного режиму-в'язниці, в якій, за його висловом, «спецнареновані носи / Винюхували кримінали». Тож закономірно, що головний підсумок його життя, як і всього покоління дисидентів – перейнятість свободою. У присвяті «В. Стусові», пронизаний пафосом стоїцизму, звучить характерний для всієї дисидентської лірики мотив усвідомленої жертвності та пов'язаний із ним мотив чистого сумління шевченківського штибу (невипадковим є епіграф до твору – відомі слова Т. Шевченка: «У нас нема / зерна неправди за собою»):

...І будуть глузи, глум, погорда –
Тобі найвища нагорода, –
І ти, на проби й гарт готов... (с. 64).

Надія Світлична у зв'язку з «крицевою непоступливістю» брата визначила його універсальне кредо такими словами: «Принизливих ситуацій немає, якщо сам себе не принизиш». Він у цьому плані був унікальний. Без метушні, без запобігань, без підвищеного голосу, без жодної, здавалося, принуки – поведився так природно і самозрозуміло, що мало хто зважувався принижувати його гідність, навіть коли до того спонукав сам статус. Він не піддавався провокаційним спробам загнати його в глухий кут самооборони» (с. 14). Девізом І. Світличного було «Кожен день – Великдень» – «як відчайдушна спроба протиставитися аморальності суспільства зусиллями Духу»⁵⁸⁴. Жорстокий вирок (7 років таборів суворого режиму та 5 років заслання) І. Світличний зустрів мужньо; на помилування не сподівався. Коли його було заарештовано, В. Стус звиряв світові біль од цієї драматичної події: «Не можу я без посмішки Івана / Оцю сльотаву зиму пережить...». Як і всі в'язні сумління, І. Світличний був свідомий свого вибору, а тому за всіляку ціну намагався «Божисту вдачу високосно жити»:

І слава Богу, що сподобив
Мене для гарту і для проби,
На згин, на спротив і на злам (с. 37).

Наприкінці серпня 1973 року він прибув етапом до уральського табору ВС – 389 / 35 (Пермська область). В'язні радісно вигукували: «Світличного привезли! Отже, перемиг, отже, не зрадив» (с. 501). Таким чином, людина готова продовжувати боротьбу, навіть якщо ціну визначено якнайвищу – власне життя. Його карна справа № 45 (в 33-х томах) – «своєрідна Енциклопедія громадсько-політичного опору шістдесятників» (с. 293). У таборі І. Світличний багато

⁵⁸⁴ Гарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 74.

працював, жив поезією, перекладав, писав своє, редагував чуже. Із спогадів співтабірників дізнаємось, що атмосфера зонної творчості, всупереч пильному окові чатівників і стукачів, формувалась саме І. Світличним. Зі спогадів С. Глузмана: «Світличний став лідером. Обережність, мудрість, земний здоровий глузд, великий життєвий досвід якимсь непомітно для нього самого зробили його людиною, до слів якої прислухалися всі, чия поведінка в таборі визначалася моральною позицією опору злові й брехні»⁵⁸⁵. Очевидці згадують, що І. Світличний «мав незаперечний моральний авторитет серед своїх побратимів-політв'язнів різних національностей – крім земляків, у табірному товаристві були політв'язні з Прибалтики, євреї, росіяни. Став душею табірного руху Опору – його називали «табірною совістю»⁵⁸⁶. Він оголошував тривалі голодівки, писав заяви-протести, в нових умовах творив себе, гартував дух і волю, незважаючи на великі страждання:

Ніде ні святощів, ні свята...
Душа заскімлить, з тьми стята.
Та, Господи, не доведи
З розпуки, з відчаю, зі страху –
Покласти честь свою на плаху?
Вже краще голову клади (с. 33).

У травні 1978 року прямо з таборової лікарні І. Світличного етапом відправили на заслання до високогірного Алтаю (Усть-Кан, Майма), протипоказаного за станом здоров'я. У листі до В. Марченка (відомий журналіст-правозахисник, засуджений на 10 років табору особливого режиму й 5 років заслання) від 13.08.1978 р. він зізнавався, що хвороба (сиворотковий гепатит) його «вкрай знесилила, виснажила, спустошила». Однак величезна любов до життя, сила духу зміцнювали віру в майбутнє: «Я не ставлю на собі хрест, хоча зараз нездатний ні до чого...»⁵⁸⁷. Працював сторожем, палітурником у бібліотеці. В серпні 1981 року пережив інсульт. Не міг більше ні читати, ні писати. Важко пересувався на милицях. Однак відбув увесь термін.

У січні 1983 року дружина привезла І. Світличного до Києва. Після інсульту він прожив іще 11 років. Для такої активної людини прикутість до ліжка та фізична знерухомленість були невимовними муками. До них додавались і тяжкі болі. Хтозна, наскільки б вони були нестерпнішими, якби не постійна турбота «дорогої половини» І. Світличного (так ніжно він називав свою дружину). Найближчі друзі родини згадують, як вона тихо й мужньо несла з ним хрест і була під цим хрестом постійним Ангелом-Хранителем:

Ти всім, чим лиш могла, була мені.
Була Великоднем і буднем,
Гарантом «будем-перебудем»,
Була росиною на камені
І каменем – твердим корундом.

⁵⁸⁵ Глузман С. Уроки Світличного // Урок української. – 2003. – № 10. – С. 16.

⁵⁸⁶ Коцюбинська М. Іван // Дивослово. – 2009. – № 10. – С. 35.

⁵⁸⁷ Марченко В. Листи до матері з неволі. – К., 1994. – С. 287.

А руки, тугою заламані,
Немов чаїні два крила мені
Над дуреломом велелюдним.
Була Зигзицею і Ладою,
Живицею на рану, владою –
Єдиною на вся і все... (с. 75).

У цьому вірші (як, власне, й багатьох інших проникливих присвятах дружині, напр., у сонеті «Тебе нема, а я живу Тобою») «крізь чоловічу стриманість прозирає глибоке почуття поваги й любові до жінки, яка своєю самопожертвою осяяла його страдницьке життя»⁵⁸⁸. Тут «простежується постійна акцентуація – дружина це друге «я» поета, його постійний радник і життєвий охоронець, духовний та моральний орієнтир. Відчуває її всеприсутність, бачить її осердяч своєї долі, частинкою самого себе»⁵⁸⁹.

За спогадами близького оточення І. Світличного, йому «вдалося так змістовно й чисто, так по-людському прожити життя ще й тому, що поруч із ним завжди була гідна дружина, тверезий розум і безмежна відданість її ніколи не зраджували. Дружина-декабристка, дружина-сподвижниця. І подвижниця...» (с. 111). Льоля (так ніжно усі друзі називали Леоніду Світличну) була з чоловіком і в гірському Алтаї, й у тісній київській квартирі. Вона читала йому газети, годувала, поїла з ложечки, як дитину, ставила уколи, одягала. І це тривало довгі дні й роки. Зосереджено, без нарікань, тихо сповняла щоденну монотонну працю, весь час сподіваючись, що чоловік видужає. Однак чуда не сталося. Фізичні муки переходили межі людського терпіння. І Крип'якевич-Димид згадує його останні дні: «Я бачила в цьому страдникові Христа [...] Молилася, щоб Господь полегшив йому страждання і забрав його до себе» (с. 534). Це сталося 25 жовтня 1992 року. У цей день І. Світличний відійшов у вічність, залишивши нам чималу творчу спадщину, глибоку наукову оцінку якій ще мають дати історики, літературознавці, філософи, політики.

В Україні з 1965 року І. Світличного фактично не друкували. Лише наприкінці 80-х років його ім'я почало з'являтися у пресі. В діаспорі публікувалися статті й розвідки про нього. 1977 року у видавництві «Сучасність» вийшла збірка віршів «Гратовані сонети» (Мюнхен) з передмовою І. Кошелівця. В Києві ж тільки 1990 року побачила світ книжка поезій «Серце для куль і для рим», посмертно удостоєна Шевченківської премії (1994). До неї увійшла більшість творів (оригінальних віршів та перекладів), написаних у неволі, а також значна кількість літературно-критичних праць, окремі з яких публікувалися вперше. 1994 року харківське видавництво «Фоліо» благословило найповнішу добірку поезій і перекладів І. Світличного «У мене – тільки слово». Вона включає твори з попередніх видань, а також 15 раніше не друкованих віршів. Понад половину обсягу книжки склали переклади І. Світличного. З

⁵⁸⁸ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 83.

⁵⁸⁹ Рарицький О. Подвиг вірності: образ дружини в епістолярії Івана Світличного // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 108.

багатьма український читач познайомився уперше (27 перекладів Беранже, що не увійшли до збірки «Поезії» 1970 року; переспів «Слово про Ігорева січ», розпочатий у таборі й завершений на засланні).

Неоціненним документом, що містить багато нових відомостей про І. Світличного, стала книга «Доброокий». Спогади про Івана Світличного (К., 1998), упорядкована Леонідою та Надією Світличними. Її зміст розкриває у вступному слові С. Глузман: «У цій книзі – пам'ять. Суб'єктивна, шерехата, неточна. Пам'ять дуже різних людей, почасти незнайомих між собою, розкиданих у різні країни долею і часом. Лише одне об'єднало нас – щастя знати Івана Олексійовича Світличного. Тихе щастя бути поруч, бачити, чути його голос [...] Жити поряд із ним було великою радістю. Щемкою радістю знати Мудрого, Учителя...» (с. 5). Спогадами поділилися рідні, приятелі по навчанню, по «розстріляному відродженню», друзі по табору й засланню – всього 73 співавтори видання. Серед них – такі відомі правозахисники, культурні діячі, письменники, як І. Дзюба, Л. Танюк, Вал. Шевчук, Д. Стус, брати Горині, І. Жиленко, А.-Г. Горбач, В. Вовк, О. Заливаха, Г. Севрук та ін. «Як нам бракує сьогодні духу Світличного, тої «духовної академії», якою була в 60-х рр. його хата», – ця думка об'єднувала всіх промовців на презентації книжки І. Світличного «У мене – тільки слово»⁵⁹⁰. Він, як Г. Сковорода, «ходив українським торжищем і сів слова совісті, слова Духу, що кликали шукати дорогу до себе, до свого українського Храму Духу...»⁵⁹¹.

І. Світличний – член міжнародного ПЕН-клубу (з 1978 року), українського відділення ПЕН-клубу (з 1990 року), лауреат літературних премій ім. Василя Стуса (1989) та Державної премії України імені Тараса Шевченка (1994). Із творчого доробку І. Світличного багато матеріалів пропало. Цілком імовірно, що деякі з них ще й досі перебувають в архівах КДБ чи інших спецсхових.

На жаль, І. Світличному, як і багатьом його сучасникам, не вдалось самореалізуватися вповні. Однак, незважаючи на постійну увагу недремного «всевидячого ока», неможливість друкуватися, розвивати свої багатогранні творчі здібності (літературознавство, поезія, філософія, мовознавство, художній переклад), він усе ж відбувся як «голос духу» (М. Коцюбинська). Його кількісно невеликий, проте надзвичайно вагомий доробок дає підстави бачити в ньому різносторонньо обдарованого, доволі ерудованого естета. Це був «демократ-європеєць» і водночас «український рафінований інтелігент» (Р. Корогодський). За словами І. Кошелівця, він відчував «конечну потребу вивести українську літературу з глухого кута провінційності»⁵⁹². Естетична програма І. Світличного передбачала синтез національних і європейських імпульсів духовної культури. Більшість його творів (оригінальних віршів і перекладів) сприймаються як «вияв великого болю українського патріота»⁵⁹³. Однак його патріотизм, котрий інкримінувався йому як найтяжчий злочин, був далеким від національних

⁵⁹⁰ Лисенко В. «У мене – тільки слово» // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 78.

⁵⁹¹ Світлична Л. «Іван ніколи не був в'язнем ... Він завжди був вільним» // Слово і час. – 1999. – № 4–5. – С. 30.

⁵⁹² Кошелівець І. Передмова // Світличний І. Гратовані сонети. – Мюнхен, 1977. – С. 9.

⁵⁹³ Олександрів Б. Іван Світличний і Максим Рильський // Сучасність (Мюнхен). – 1979. – Ч. 1. – С. 125.

сентиментів та емоцій, а живився насамперед загальнолюдськими гуманістичними поняттями та цінностями⁵⁹⁴.

І. Світличний намагався спрямовувати національну літературу «в широкий світ і здобути для неї читача в будь-якій країні, ставлячи її поруч з кращими зразками світової літератури»⁵⁹⁵. Саме цими спонуками зумовлені результативні заходи І. Світличного щодо трансляції художніх здобутків світової літератури в рідне письменство. Плідна перекладацька діяльність і в легальний, і в напівлегальний періоди, в умовах задротів'я та засланського життя увиразнюють засади його естетичної концепції, що вимірювалась національними та світовими масштабами водночас. Органічне поєднання в одній особі аналітичного розуму вченого й таланту митця стало запорукою появи блискучих взірців художнього перекладу. М. Коцюбинська зауважує, він «професійної досконалості – без будь-яких знижок на час, умовності, історичні обмеження тощо – досягнув у галузі перекладу»⁵⁹⁶.

У серцевині інтересів І. Світличного-перекладача була французька література. Навіть побіжний перелік перекладених ним творів буквально вражає, особливо з огляду на вкрай несприятливі для праці умови. Протягом першого арешту (1965–1966 рр.) ним перекладено волелюбні пісні-памфлети Беранже. 1970 року у видавництві «Дніпро» в серії «Перлини світової лірики» вийшли твори французького «короля пісні» в його перекладах (1968 року було написано й літературознавчу працю про Беранже «Народ був його музою»). Зважаючи на рік видання, а також на те, що І. Світличний о цій порі вже значився в «чорних» списках, книгу фактично анафемованого автора можна вважати якимось чудом. Можливо, це був недогляд цензорів, а, може, якийсь містичний знак від Бога. Хтозна? Дивним було й те, що збірка вийшла з незмінним прізвиськом справжнього автора, адже, починаючи з кінця 60-х років, його твори друкувались виключно під псевдонімами. Так, вірші Ригора Бородуліна в перекладах І. Світличного, вміщені в антології білоруської поезії «Калинові мости» (1969), були підписані ім'ям Дмитро Паламарчук.

Інтерес І. Світличного-перекладача до вільнолюбних творів Беранже – факт сподіваний і закономірний. Його манили вірші французького поета своїм духом непокори, гостросатиричним пафосом, викривальними інтонаціями, політичним підтекстом. Безумовно, сатира Беранже в українських версіях модифікується у гостре викриття новоявлених тиранів та сучасної поетові імперії. Саркастично відтворений французьким піснярем «задушливий світ» І. Світличний спізнав безпосередньо на собі. Однак, думаємо, некоректно ставити його переклади виключно в ряд алегоричних творів, до того ж – «вилущувати» в них ознаки специфічно українського буття. Це самостійні художні тексти, переклади високого естетичного гатунку, що своїм тонким гумором, добірним словом, філігранною формою сягають Самійленкового

⁵⁹⁴ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 10.

⁵⁹⁵ Зінкевич О. З генерації новаторів: Світличний і Дзюба. – Балтимор; Торонто, 1967. – С. 19.

⁵⁹⁶ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 18.

сатиричного рівня. Для відчуття слова І. Світличного-перекладача наведемо фрагмент його версії вірша Беранже «Стій, або система тлумачення (пісня на іменини Марії)»:

Я боюся вам завдати
Шкоди щедрістю похвал.
Все-бо можна трактувати
Як крамолу й кримінал.
Тільки я скажу: «Марія», –
Пильний тут же додає:
«А в Марії – син Месія...
Мабуть, натяк. Щось тут є
Стій: крамола! Стій: забрати!
У тюрму його! За ґрати!»⁵⁹⁷.

Якими би прозорими не видавались політичні алюзії в перекладах І. Світличного, очевидним залишається той факт, що «кращі з його версій Беранже, та й не лише Беранже, сьогодні стають класикою українського поетичного перекладу»⁵⁹⁸. Про те, що І. Світличний продуктивно підкоряв українському слову могутні естетичні вершини французького письменства, свідчить чимало й інших фактів його діяльності на цих теренах. Так, наприкінці 60-х років він ініціював випуски однотомників французької поезії. На жаль, збереглася лише частина зробленого, яка була видрукувана аж 1990 року. На початку 70-х років у «Дніпрі» побачило світ восьмитомне видання спадщини Гі де Мопассана. Вісім оповідань французького прозаїка з книги «Туан» переклав І. Світличний. Йому належать також переклади віршів та поем («Жах», «На березі», «Нечемна вимога» тощо). Восьмий том, що вмістив ці твори, вийшов у 1972 році, тобто тоді, коли перекладач остаточно попав під офіційну заборону. Отже, тексти були підписані вже не його ім'ям. У другій половині 60-х років готувалася до друку «Антологія французької поезії ХХ століття», одним із авторів якої був І. Світличний. Роботу ж над нею очолював незабутній Г. Кочур. У зв'язку з цим не можна не згадати про зворушливу дружбу-співпрацю І. Світличного й Г. Кочура, цього «повноважного представника світової культури в культурі українській» (М. Коцюбинська). Згадана «Антологія», на жаль, в повному обсязі не побачила світу, гадаємо, з огляду на «політичну неблагонадійність» багатьох планованих авторів. Перекладав І. Світличний французів (Бодлер, Леконт де Ліль та ін.) і в таборах, і на засланні.

Французькими перекладами не обмежується діяльність І. Світличного в цій сфері. Значне місце в його доробку посідають переклади із слов'янських літератур (білоруської, чеської, сербсько-хорватської, польської). Неординарним явищем в українській літературі стала його версія «Слова о полку Ігоревім». Це був переклад-переспів («Слово про Ігореву січ») давньої пам'ятки з тлумаченням «темних місць» «Слова». Маловідомими на сьогодні є переклади-переспіви шести гімнів богам (XXII–XXVII) із трактату «Закони» візантійського філософа-

⁵⁹⁷ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 308.

⁵⁹⁸ Москаленко М. Перекладач // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 73.

платоніка, вченого й політичного діяча Пліфона (1355–1452). Ці переклади, здійснені в табірних умовах у другій половині 70-х років, не увійшли до жодного з нинішніх видань. Із назв творів («Хай не здолають, боже, мене всі ті лиха, що завше...»); «Щастя тому, хто, зневаживши смертних пусті пересуди...») гіпотетично можна стверджувати про свідомий вибір для перекладу першотексту виразно бунтарського змісту й волелюбного пафосу.

Стильове ядро перекладацької творчості І. Світличного, як, власне, й оригінальної, сформувала життєва позиція духовного спротиву насильству. Мотив героїчного чину, усвідомлення необхідності поєднання естетичних та громадських ідеалів увиразнюється й багатьма культурологічними асоціаціями, потужним шаром ремінісценцій, що в комплексі з перекладами утворюють єдину композиційну філософсько-мистецьку структуру. Як приклад можна навести рядки з вірша «ARS POETICA» (З Горація):

Заримувати свободу із правдою,
Мудрість із мужністю, чин із добром.
Слово! Не гримай гучною бравадою,
Серцем набатним удар під ребром⁵⁹⁹.

А.-Г. Горбач у своїх спогадах про І. Світличного, апелюючи до його листів, стверджує, що серед світових поетів, що їх він найбільше любив і надавав їм сучасного сенсу, був саме Горацій. Тож у цитованому вище «ARS POETICA» вона вбачає «щось на зразок «credo» цієї надзвичайної індивідуальності української культури нашого століття» (437).

Отже, у з'ясуванні філософсько-естетичних пріоритетів І. Світличного особливе місце належить світовій культурі, транспонованій у національний духовний простір. У цьому зв'язку на особливий статус претендують насамперед його переклади, художня й загальнокультурна цінність яких надзвичайно висока. М. Москаленко з цього приводу відзначає: «Моральна та естетична гідність митця, не зламаного нелюдськими переслідуваннями, правитиме за етичний орієнтир для українських перекладачів – так само, як перекладацька діяльність Павла Грабовського в сибірському засланні, як праця Миколи Зерова над повним перекладом «Енеїди» Вергілія на Соловках, як перекладання поезій Гете та Рільке ув'язненим у мордовських та пермських концтаборах Василем Стусом»⁶⁰⁰.

Естетична позиція І. Світличного передбачала освоєння світових культурних цінностей, понаднаціональних висот. Він категорично не приймав «ідеології острова», органічною ж для нього було відчуття того, що «ми – на материку» (Ю. Шерех). Для практичної реалізації такої концепції потрібна була колосальна ерудиція та ґрунтовні знання. Сучасники поета свідчать про його величезну тягу до знань, рідкісно фанатичну любов до художнього слова. Згадує Р. Корогодський: «Мав величезний обсяг знань. Енциклопедично знав національну культуру різних видів, жанрів, у часових вимірах, регіональних особливостях. Ґрунтовно знав і світову літературу, культуру та принципово вважав за необхідне не обмежуватися знаннями лише культури, а виходити за її

⁵⁹⁹ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 118.

⁶⁰⁰ Москаленко М. Перекладач // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 75.

обрії»⁶⁰¹. Ця широта й ерудиція для оточення І. Світличного, що «зійшлося на світло його серця», була школою життєвої правди й ґрунтовної освіти. Усвідомлення цього для багатьох близьких друзів прийде згодом. Уже в 90-х роках М. Коцюбинська напише про І. Світличного: «То було виокремлення себе з аморфної маси середньоарифметичного радянського громадянина – як мислячого індивіда, як українця і громадянина всесвіту» (с. 111). Він надзвичайно багато читав, був фанатично закоханий у книжку. Майже все літературне покоління 60-х вийшло з «тісної, захаращеної книжками квартири Івана», яка була свого роду «альтернативним потужним інтелектуальним центром, де формувалась молода незаангажована інтелігенція»⁶⁰² «Однокімнатна квартира Івана й Леоніди Світличних, ущерть заповнена книжками, стала справжнім клубом для київської інтелігенції» (с. 443). І. Світличний був затятим, бібліофілом жадібним, як М. Зеров, до книжок. В одному з табірних листів до дружини він писав: «...втрата цієї жадібності означала б, що я вибуваю з життя»⁶⁰³. За свідченням очевидців, навіть кримінальні злочинці поважали в ньому такий фанатизм, а під час етапу допомагали цьому дивному «дідові» нести його важезні клунки з книжками. Навколо І. Світличного, де б він не був, якимсь відразу, мовби самі собою громадилися книжки. М. Коцюбинська, яка відвідувала його в Маймі, згадувала про його хатину, вщерть заповнену книжками. Навіть міліціонер, що здійснював нагляд за політичним засланцем, принагідно брав у нього щось почитати...» (с. 11). Б. Горинь, роздумуючи про феномен І. Світличного, доходить висновку, що «одна з найголовніших рис його творчої натури – енциклопедична освіченість, поєднана з постійним прагненням поповнювати, поглиблювати знання з історії, літератури, мистецтва, філософії, мовознавства» (с. 258).

Звідки ця любов до книжки? Можливо, її прищепила маленькому хлопчикові ще в дитинстві мати, яка в голодні 30-і роки, сама неграмотна, купувала синові книжки. Надія Світлична згадує, що неписьменні батьки, вкрай бідні селяни, не шкодували здоров'я, щоби дати всім трьом дітям вищу освіту. Особливо трепетно ставилась до рідкісно обдарованого й працьовитого сина мати, якій він усе життя «платив» ніжною любов'ю та повагою (с. 11). Спрагло поглинав знання, навчаючись у школі. Світові мистецькі обрії розкрилися перед допитливим юнаком під час навчання в університеті й аспірантурі. Вже його перші літературно-критичні виступи привернули увагу глибокою ерудицією автора, витонченим естетичним смаком, блискучим науковим стилем, намаганням розглядати кожне мистецьке явище в загальнолюдських вимірах. Своїми «входинами» в літературний процес І. Світличний засвідчив «не лише альтернативну (антирадянську) позицію критика, бажання переосмислити канон та продовжити культурну дискусію, яка була брутально припинена терором у 1930-х роках, а й чесну громадянську позицію та моральний імператив, який він мав мужність задекларувати в час панування принципів «комуністичної

⁶⁰¹ Корогодський Р. Хто є шістдесятниками? (Іван Світличний) // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 35.

⁶⁰² Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 58.

⁶⁰³ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – К. 1. – С. 495.

партійності й народності»⁶⁰⁴. О тій порі, коли критичний виступ ставав «доносом» (М. Павлишин), І. Світличний, за словами Ю. Шевельова, був «критиком вгляду на відміну від офіційної критики нагляду [...] зосереджував увагу на суто художніх властивостях творів та їхній естетичній вартості»⁶⁰⁵. Програмне значення в оцінці художнього твору для нього мали, за його ж словами, «високі мірки». У своїх статтях він, як і Дзюба, зосереджувався на необхідності подолати примітивні сюжетні схеми, йти назустріч багатолікій правді життя, не розмінювати талант на мідяки компромісів, тягнутися до світових взірців, зберігаючи неповторність свого національного «Я»⁶⁰⁶.

У літературознавстві І. Світличний утверджував методологічні принципи естетики, продовжуючи традиції харківської філологічної школи з її теоретичним спрямуванням. М. Жулинський, роздумуючи про його наукові пошуки в умовах творчої неволі, писав, що він «серйозно готувався до професії теоретика літератури, естетика і прагнув у межах тих світоглядних параметрів, які були чітко означені тоталітарною ідеологією, відшукати іноді ледве помітні маленькі, але вкрай необхідні мислячій людині капіляри, якими надходила з глибин минулого ще остаточно не згорнута цензурним диктатом ідейна кров»⁶⁰⁷. Сучасники згадують, що І. Світличний з неабияким інтересом ставився до філологічних аспектів наукового аналізу літературного твору, особливо захоплювався знаковими системами, семіотикою, зокрема, працями Ю. Лотмана, намагався стежити за ними навіть у таборі й на засланні. У своїх статтях («Питання теорії художнього образу», «Гармонія і алгебра», «Людина приїздить на село», «Боги і наволоч») І. Світличний порушував проблеми літературознавчого характеру (метод, стиль, структура художнього образу тощо), обстоював «шекспіризацію» художнього тексту, категорично заперечував фактографізм, «портретність» у критиці. Він гостро розвінчував пануючий вульгарно-соціологічний принцип аналізу художнього твору, однозначно викривав «підвладність авторів наперед заданим схемам і політичним та художнім стереотипам». І тоді, й сьогодні «у нас мало хто виходив і виходить на такий рівень теоретичного мислення»⁶⁰⁸.

Незважаючи на свою переважаність, І. Світличний як дослідник літератури «ніколи не дозволяв жодної поспішності чи недбалости, поверхового ковзання по матеріалові» (с. 97). Свої дослідницькі пріоритети він афористично сформулював в одній із статей, виголошеній спершу як доповідь на зборах в СПУ, опублікованій згодом на сторінках «Літературної газети» (1961, 24 листопада). Її назва – «Міряти високою мірою» – стала свого роду імперативом його естетики та літературознавчої етики. У переконаннях щодо функцій літературної критики І. Світличний завжди дотримувався «висоти» критеріїв» – принципу, що визначав параметри естетичної концепції М. Зерова. Як у 20-х роках лідер неокласиків, він обстоює методологічні засади наукової концепції історії літератури, згідно з якою

⁶⁰⁴ Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 60.

⁶⁰⁵ Шевельов Ю. З історії незакінченої війни. – К., 2009. – С. 216.

⁶⁰⁶ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 142.

⁶⁰⁷ Жулинський М. Його шлях кінця не має // Літературна Україна. – 1992. – 29 жовтня.

⁶⁰⁸ Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...» // Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 7.

«уявлення про рідне письменство можна отримати, лише розглядаючи проблему в міжнародному масштабі». Тут, безумовно, не обійшлося без впливу О. І. Білецького, зокрема, ідей ученого-наставника, що розгорталися «у площині компаративістики: тільки риси «яскравої своєрідності» української літератури порівняно з іншими роблять її «фактором міжнародного значення»⁶⁰⁹.

У науковій концепції І. Світличного помітний його неабиякий інтерес до теоретичних аспектів літературознавства, зумовлений загальними естетичними настановами, вродженою здатністю до естетичної проникливості в текст, чуттям художнього слова й стилістичного смаку. Науково-критичний стиль його мислення передбачає точність, об'єктивність філологічних спостережень, влучні характеристики художньої манери письменника, формальних якостей тексту, аргументовану прискіпливість (аж до жорстких присудів). Вважають, що І. Світличний запровадив у критичну практику власний жанр, який можна було б назвати «іронічним літературознавством», метод критики-іронії, критики-гротеску. В таких статтях, як «Розгортання фраз, тез і абзаців у наукові трактати», «Гармонія і алгебра», він у характерній для нього іронічній формі сміливо говорить про «творчість» загальноновизнаних «живих «класиків», тим самим накликаючи на себе біду. Як літературний критик, І. Світличний підтримував поетичне слово Л. Костенко, І. Драча, М. Вінграновського, переконливо обороняв його від нападок і звинувачень у «ворожих -ізмах». Писав про Т. Шевченка, одним із перших в українському літературознавстві намагався сказати правду про заборонені й сфальсифіковані твори Кобзаря. У своїх студіях він, за словами Т. Салиги, «рятував» Т. Шевченка від наклепів поборництва «гайдамацько-національної різанини», «трибуна» класової боротьби та революційного демократизму»⁶¹⁰. Показовою в цьому сенсі є його розвідка «Художні скарби «Великого льоху», в якій він знімає з поеми проставлені шевченкознавцями «соцреалізмівського» штибу ідейні акценти, вульгарно-соціологічні штампи. Постать Т. Шевченка приваблювала І. Світличного своєю стоїчністю. На засланні він пише статтю «Духовна драма Шевченка» (1976), в якій порушує ті проблеми, що ними живе нинішнє шевченкознавство. Насамперед, це стосується застережень щодо сприйняття Кобзаря одноплосинно. Сама ж стаття «засвідчує духовну драму не тільки Шевченка – після горезвісного періоду «Трьох літ», а й І. Світличного – наслідок повторення того страдницького шляху»⁶¹¹.

Ставало дедалі очевидніше, що І. Світличний-літературознавець «виводив соцреалізм на загальнолюдський простір і демонтував теорію партійної літератури»⁶¹². Він явно «визнає закономірність і плідність боротьби думок, виразно тяжіє до узагальнення, теоретичного осмислення, прагне відірватися від

⁶⁰⁹ Тарнашинська Л. Тексти і контексти: літературно-критична і літературознавча думка І. Світличного як камертон творчих пошуків шістдесятників // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 153.

⁶¹⁰ Салига Т. Допоки ще є в нас Вітчизна і Дніпро (Іван Світличний без часових кордонів // Слово Просвіти. – 2011. – Ч. 41 (626).

⁶¹¹ Ткаченко А. Філолог // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 79.

⁶¹² Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 26.

вужького емпіризму, фактографізму, «житійної портретності» у критиці. Наголошує на проблемі людини як магістральній в літературі, на значенні індивідуального, своєрідного – хай і з усіма ритуальними реверансами в бік модної тоді типовості»⁶¹³. Подібні думки ніяк не вписувались у парадигму монопольної соціалістичної естетики, що ставала неспростовним фактом літературно-мистецького буття. Після смерті О. І. Білецького в академічне літературознавство прийшли «служителі закону». Публікації І. Світличного із чіткими настановами на естетику, а не політику, до того ж із тенденційним звільненням художньої свідомості від компартійної догматики та образно-стильових шаблонів вирішили його подальшу наукову долю. Дисертації йому захистити не дали, а згодом – змусили полишити стіни академічної наукової установи. Ситуацію загострили відкриті виступи І. Світличного проти партійно-державної політики щодо зросійщення України, поштовх яким дала відома праця І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Вона була, по суті, «першим науковим соціолінгвістичним дослідженням реальної мовної ситуації тогочасної України, яка сміливо й аргументовано спростовувала догму радянського мовознавства про гармонійність російсько-української двомовності. Крім загального аналізу звуження сфер функціонування української мови, автор, спираючись на ідеї В. Гумбольдта, О. Потебні та інших класиків мовознавчої науки, висвітлив і такі цілковито замовчувані в офіційному радянському мовознавстві питання, як нерозривність зв'язку мови, культури й національної свідомості, показав згубний вплив денаціоналізації на моральний стан суспільства»⁶¹⁴.

І. Світличний, відважний правозахисник, великий патріот рідної мови й культури, солідаризує з І. Дзюбою. У своїй останній статті «Гармонія і алгебра» («Дніпро», 1965, № 3), підписаній власним прізвищем, у характерній для його манери іронічній формі він нещадно викриває замовницькі бездарні публікації «академічних учених» про мову Т. Шевченка, в тому числі й самого І. К. Білодіда – тодішнього директора Інституту мовознавства АН УРСР. Такий вчинок призвів до звільнення з посади завідувача редакцією мовознавства у видавництві «Наукова думка», а згодом і до арешту. Після виходу із в'язниці (30 серпня 1965 року) І. Світличний продовжує боротьбу за українську мову, щоправда, вже у позацензурних умовах. Як відзначає І. Кошелівець у вступній статті до збірки поезій «Ґратовані сонети», він «входить у відкритий конфлікт із «Білодідовим керівництвом Інституту мовознавства [...] в ділянці словництва»⁶¹⁵. Під «позиченим» у талановитого перекладача А. Перепаді прізвищем І. Світличний публікує на сторінках журналу «Жовтень» (1970, № 7) статтю «Новий словник. Який він?», що, по суті, була ґрунтовною рецензією на тритомний «Російсько-український словник» (К.: Наукова думка, 1968), укладений тим же Інститутом мовознавства. Тут було «намацано больові точки

⁶¹³ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 13.

⁶¹⁴ Масенко Л. Альтернативне мовознавство шістдесятників // Українська мова та література. – 2004. – Ч. 25–28 (377–380).

⁶¹⁵ Світличний І. Ґратовані сонети. – Мюнхен, 1977. – С. 7.

панівної явно русифікаторської словникової політики»⁶¹⁶. Це був гострий і категоричний виступ проти зросійщення української мови, в якому автор ревно обороняв її чистоту, викриваючи вигаданий «калічниками» від мовознавства потворний принцип «мінімальної розбіжності» з російською мовою. Він, зокрема, писав, що зі словника «складалось враження, що відмінним тут є лише звукове оформлення слова, а всі семантичні відтінки й значення є точною копією відтінків і значень російського слова»⁶¹⁷. І. Світличний сам береться за створення синонімічного словника української мови, активно й самовіддано працює над його укладанням і в табірних умовах. Із епістолярних джерел сьогодні відомо, яке величезне місце цій роботі він відводив у своїй діяльності. Як потвердження наведемо фрагмент його табірної листівки до дружини від 30. 04. 1976 р.: «Май на увазі, що синонімічний словник буде основним, що я зроблю в своєму житті (якщо, звичайно, закінчу його)»⁶¹⁸. І як справедливо зауважує Л. Масенко, «немає сумніву в тому, що якби Світличний завершив свій словник, над яким він так ретельно працював понад десять років, створивши власну оригінальну концепцію, базовану і на вивченні сучасних лексикографічних практик, і на досвіді словникарства 20-х років, українське мовознавство збагатилося б надзвичайно цінним зібранням української лексики»⁶¹⁹.

У літературно-критичних студіях І. Світличний виступав проти вульгаризаторських, казенних оцінок літературних явищ, був суворим суддею підвладності політичним настановам багатьох тодішніх літературознавців. Однією з його важливих професійних рис вважають «вміння побачити й підтримати нове, цінне, симптоматичне – і водночас зберегти наукову об'єктивність»⁶²⁰. У цьому сенсі цікавою видається невелика (ймовірно, незакінчена) рецензія на ранню лірику І. Калинця, котрий як поет тоді ще тільки починався (рецензію було написано 1968 року). Ця рецензія-відгук «На калині клином світ зійшовся» є одним із багатьох свідчень наукової прозорливості І. Світличного, якому вдалося гранично точно відстежити ті найхарактерніші риси, що згодом стануть визначальними для художнього стилю початківця («калиновий світ», «барвна й багатоголоса Країна Колядок»). Рецензія, як, власне, й більшість статей критика, свідчать не тільки про надійність його передбачень, неспростовну дослідницьку інтуїцію, але й є доволі переконливим аргументом естетичної проникливості в текст – безвідносно до наперед заданих схем і всупереч панівним художнім та ідеологічним стереотипам.

Як науковець-філолог І. Світличний мав «своє поле обробітку. Він полов бур'ян, що проріс у літературі 50–60-х років ХХ ст. Із авторів з відзнаками офіційного авторитету, твори яких потрапляли під його критичне перо, Світличний знімав усталені табу, нехтував зірочками наносної соцреалізмівської «слави», часто переводячи цих авторів у ранг рядових учасників літпроцесу, а то

⁶¹⁶ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 172.

⁶¹⁷ Світличний І. Новий словник. Який він? // Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 472.

⁶¹⁸ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – К. 1. – С. 321.

⁶¹⁹ Масенко Л. Альтернативне мовознавство шістдесятників // Українська мова та література. – 2004. – Ч. 25–28 (377–380).

⁶²⁰ Дзюба І. «Душа, розпластана на пласі...» // Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 11.

й на шаблі письменницького аматорства. Проте його нищівні оцінки ніколи не були лукавими, хоч і сповненими іронії та гротеску. Це була його позиція»⁶²¹.

Із статтями І. Світличного (як і М. Коцюбинської, І. Дзюби, Є. Сверстюка) українська критика поступово переорієнтувалась із політики на естетику, відходила від позитивістських тенденцій. В його літературно-критичних студіях різних жанрів і багатопланового змісту, як відзначає Л. Кужільна, відчутна «пильна увага до художньої конкретики, до історично зумовленого, індивідуального, неприпустимого його розчинення в загальному, нав'язаному апріорі, необхідності розуміння специфіки мистецьких категорій, без підміни їх вульгарно-соціологічним «штампом, без абсолютизації поняття «реалізм»⁶²². Сутність літературно-критичних виступів І. Світличного, як і всіх критиків-шістдесятників, можна охарактеризувати емним означенням «справжність». В. Панченко виділяє такі цінності, утверджувані й пропаговані літературознавцями молодій хвилі: «нова якість гуманізму, що трактувався (всупереч теорії «людини-гвинтика») з огляду на самоцінність кожної «маленької» людини; критицизм стосовно дійсності як неодмінна передумова правди про життя; загострене відчуття національної сутності культури слова, глибоке переживання української історії і розуміння її як історії мислячої, такої, що пульсує у жилах сучасності; акцент на старому зеровському гаслові – *ad fontes!* (до джерел) як української, так і всіх інших культур»⁶²³.

Естетична й моральна програма І. Світличного, обґрунтована в літературно-критичних працях, розгорнулася в його художній творчості. Як поет, він «народився» у в'язниці. Щоправда, ще до арешту ним було підготовлено до друку збірку власних віршів «Рідний корінь». Він і пізніше, визнаючи свої твори значно слабшими порівняно з поезіями таких сучасників, як М. Вінграновський чи Л. Костенко, свідомо їх не друкував. В одному з листів, уже перебуваючи в ув'язненні, він писав дружині, що його поезії на тлі «хрестоматійно-прекрасних» віршів І. Калинця «слабенькі, по-євтушенківськи публіцистичні»⁶²⁴. Цікаво, що подібна ситуація відома й у біографії М. Зерова. Цей факт свідчить про високу вимогливість до власної творчості обох митців.

Уже «за ґратами [...] творча енергія і живий дух Світличного знайшли собі вихід у поезію»⁶²⁵. Вона була для нього, як і для інших в'язнів сумління, «духовним прихистком, рятунок і самоствердженням»⁶²⁶. Через творче самовираження він знаходив нові смисли буття в умовах обмеженої свободи («Поезія – свобода серця. / Вона ламає сков і стрим»; «Життя – то вогниста музика, а творчість – божиста гра...»). У в'язничній ліриці І. Світличний – «затятий і гордий, іронічний і злий, непокірний і безстрашний. І внутрішньо –

⁶²¹ Салига Т. Допоки ще є в нас Вітчизна і Дніпро (Іван Світличний без часових кордонів) // Слово Просвіти. – 2011. – Ч. 41 (626).

⁶²² Кужільна Л. Естетика лицарів духу // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2003. – № 2. – С. 46.

⁶²³ Панченко В. Іван Дзюба – літературний сталкер // Київ. – 2001. – № 7–8. – С. 145.

⁶²⁴ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – Кн. 1. – С. 455.

⁶²⁵ Коцюбинська М. Через два десятиліття... // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 28.

⁶²⁶ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 172.

абсолютно вільний»⁶²⁷. Його «ґратовані сонети» – то своєрідні палімпсести, писані по «канві» долі Світличного – як переосмислення власних думок, відчуттів, суджень – на рівні нового переживання, розуміння, досвіду»⁶²⁸.

Збірка «ґратовані сонети» («Сучасність», 1977) стала наслідком вимушеного «зіткнення філологічних знань, гуманістичних ідеалів, спраги гармонії і бруталного імперського чобота тюремного наглядача»⁶²⁹. Вона явила художній документ-свідчення, в якому автор подав узагальнений образ колоніальної «тюрми народів», символом якої є «забутий сферами і Богом / Облуплений тюремний мур» (сонет «Вечірня містерія»). Розмаїтий матеріал синтезується у цілісний сюжет апокаліптичної містерії нищення гуманістичного світу, тотального панування антицінностей. Макабричні візії увиразнює градація дієслів, що підсилює жахливі сцени буття героя у «великій» та «малій» зонах:

Що ми чиним, братове? Невже навіжені ми,
Що в чаду словоблудства і самообмов
Убиваєм в собі ненароджених геніїв,
На Голгофі цинізму гвалтуєм любов?
Гинуть гіблі серця в летаргії без просипу.
Душить заячі душі розперезаний страх... (с. 103).

Гуманістичний пафос збірки підсилює своєрідна композиційна структура. Відповідно до жанрової специфіки побудови сонета (теза-антитеза) автор зорганізовує художній матеріал за дихотомічною моделлю. З одного боку, маємо суцільну духовну ентропію («І люди – стовпище моголів / З кокардами, а серцем голі: / Кричать, а мова в них німа»), з іншого ж – світлу віру в гуманний світ християнських добродійностей («Вщухає суетна тривога. / І в небесах я бачу Бога, / І Боже слово на землі»).

У рецензії на збірку І. Світличного, вміщеній на сторінках журналу «Сучасність» і зверненій до читача, йшлося про незвичність манери поета: «Якщо Ви, шановний читачу, швидко гортатимете сторінки «ґратованих сонетів», то Вас у перший момент може взяти неспокій. Чи не забагато несподіванок, якоїсь кричущої дисгармонії? Ви знаєте, що справжня поезія завжди спочатку несподіванка, але чи немає хаосу в цьому накопиченні несподіваного? Бо хаос рідко буває другом справжньої поезії! Та скоро Ви переконуєтеся, що читати треба повільно і що «хаос», улягаючися в систему, перестає існувати [...] Світличний увесь уміщується в мистецтві, правда, в суворому, здебільша аскетичному мистецтві»⁶³⁰. І. Качуровський зауважує, що ця поетична книжка дисидента-арештанта справляє «імпозантне» враження й типологічно близька до творів Війона: «Війонівське тут не лише те, що формально витончені твори постали в ув'язненні (ґрати та дроти – навіть звучання подібне), балада у першому випадку й сонетіно в другому як жанри технічно – рівновартісні, – це насамперед шибеничний гумор, використання лексем нижнього ряду (злодійське аргю у

⁶²⁷ Соловей Е. Поет // Слово і час. – 1991. – № 3. – С. 69.

⁶²⁸ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 79.

⁶²⁹ Ткаченко А. Філолог // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 76.

⁶³⁰ Див.: Сучасність. – 1979. – Ч. 12. – С. 104.

Війона, тюремний жаргон – як шмон чи параша – у Світличного) і як наслідок – побудова високохудожніх творів на негативно-естетичному матеріалі»⁶³¹. Безумовно, тут відчувається вплив і українського поета І. Франка. І. Світличний і на змістовому, й на формальному рівнях своїми «Гратованими сонетами» продовжує й плідно розвиває традицію відомих «Тюремних сонетів» Каменяра, перетворивши сонет «у різновид громадянського дискурсу. Інтимні переживання витісняються, на їх місце приходять виразні епізоди й сцени епічного характеру, своєрідні натуралістичні етюди, вихоплені з дійсності, у сконцентрованій іронічно-, сатирично-емоційній атмосфері циклів виконують функцію документальних свідчень в інвективі антилюдяного світу»⁶³².

Поезія І. Світличного, як і Франка, привертає увагу зіткненням двох, на перший погляд, не поєднаних екстремів – «елітарної поетичної форми і не вельми «естетичного» змісту»⁶³³. В його художній системі відстежуємо елементи авангардної поезики, що нагадують аскетичне мистецтво М. Семенка (епатажне мовлення, знущальні інтонації, гротескні картини й образи). «Неестетичний» зміст монтується деталями об'єктивної в'язничної дійсності, що подекуди нагадує натуралістичне протоколювання. Брутальна, приземлена лексика адекватна вербальному «світопрожиттю» учасників поетового «тюремного епосу» («параша», «менти», «шмон», «шпана», «їдло»). Зумисну рваність фрази («Стій: крамола! Стій: крамольника за ґрати!») використано з метою чіткішого увиразнення жахів в'язничної реальності й абсурдного тоталітарного світу загалом. Такою в сонетах І. Світличного постає «внутрішня суперечність між елітарною вишуканою поетичною формою й тюремним «дном». Зіткнення цих, здавалося б, непоєднаних стихій викрешує цікавий поетичний ефект»⁶³⁴:

Сержант шмонає по порядку
І кожну латку, кожну складку,
І кожен рубчик, кожен шов,
Штани, труси, матню, холоші,
Немов, пардон, шукає воші.
Та чорта пухлого знайшов (с. 23).

Назва цитованого сонета «Шмон» є символічною, оскільки це явище для радянської дійсності було типовим і у «великій зоні», тобто поза межами в'язниці. Тому, мабуть, поет неодноразово згадує і в інших віршах цю огидну процедуру «шмону» як акту приниження людини, нівеляції особистості загалом. З метою увиразнення абсурдності такого характеру відносин у суспільстві він зберігає фотографічну точність (до певної міри – протокольність) у зображенні тюремного буття, «не відмовляється від натуралістичних штрихів»⁶³⁵.

⁶³¹ Качуровський І. Променисті силъвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 691.

⁶³² Ткачук М. Сонет, обернений до світу: Новаторство дискурсивної практики Івана Франка в жанрі сонета – «Тюремні сонети» // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 6. – С. 104.

⁶³³ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 172.

⁶³⁴ Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 20.

⁶³⁵ Добрянська І. Жанрова специфіка в'язничної лірики Івана Світличного // Наукові записки. Серія: Література. – Тернопіль, 1998. – Вип. II. – С. 63.

Творчий саморозвиток І. Світличного, як і решти дисидентів, пов'язаний із його «зовнішньою» біографією, а тому акумулює в собі водночас інтелектуальні й суспільні функції літератури, до певної міри стимулюючи «процедуру переоцінки» (Р. Барт). Впадає у вічі художня роль поетичної теми, зумовленої реаліями в'язниці, що задекларована в назвах багатьох творів (наприклад, «Тюрма», «Завжди в'язень», «Моя свобода», цикл сонетів «Я – дисидент» тощо), а також самої збірки «Ґратовані сонети». Картини тюремного буття нерідко творчо трансформуються у відчуття фатальної незворотності й приреченості («...ґрати. Стіни голі. / І сам ти – Божий перст»).

Художня творчість І. Світличного ангажована чіткою соціальною домінантою. Окремі його вірші є своєрідною об'єктивацією конкретної події з життя поета (почасти – всього тодішнього суспільства). Маючи незаперечну суспільну категоріальну якість, вони тяжіють до громадянсько-публіцистичного жанру відверто дидактичного характеру («Я винен, браття, / Всі ми винні / Наш гріх судитимуть віки...»). Поет, однак, не звужує тему до буття ліричного героя в умовах радянської в'язниці (ширше – всієї імперії), а розкриває її у значно масштабніших вимірах. Свої філософсько-естетичні пріоритети він співвідносить із загальнолюдськими поняттями та цінностями. Невипадково ще в дов'язничний період загострений інтерес І. Світличного, як і багатьох його однодумців, становила фаустівська тема. Інтерпретуючи її пізніше у поетичному циклі «Мефісто-Фауст», він переводить узвичаєні соціально-історичні категорії у виключно психологічну площину, переймаючись характерною для тодішньої української реальності проблемою дуалізму фаустівської душі. Як підкреслює І. Онікієнко, «фаустівські муки непевності через болюче відчуття фальшивості основних принципів побудови суспільних стосунків, підміну понять і цінностей спричиняють еволюцію героя і його прозріння»⁶³⁶. Переживання героя «Мефісто-Фауста» накладаються на інтенції самого автора та репрезентантів його покоління.

І. Світличний одверто виявляє зневагу до аморфно-уніфікованого суспільства, до сірого інертного натовпу («Маса / Наїється хліба, сала, м'яса, / І буде правда і закон»). Він прагне підняти «безхребетну», «сліпонароджену» масу («недонарод») до рівня свідомої нації, що в його розумінні було визначальним смислом людського існування взагалі. Поет гнівно викриває духовне рабство народу, його покірність, втрату себе через згасання національної свідомості й зникання рідної мови. Його оксиморон «Кричать, а мова в них німа» викликає трагічні відчуття й повертає в типологічне коло Т. Шевченка («на всіх язиках все мовчить...»). Роблячи закиди сучасникам щодо їх пасивності, І. Світличний переводить вектор викривально тону на себе («судить – я винен – хоч до «вишки...»). В його віршах – «безкомпромісність, самокритика, докори собі самому, своїй поведінці і своїм провинам, тобто сумне продовження сатири, якою намагалися вилікувати націю Т. Шевченко, П. Куліш, І. Франко, Леся

⁶³⁶ Онікієнко І. Філософсько-естетичні мотиви лірики поетів-дисидентів (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1997. – С. 13.

Українка, Є. Маланюк»⁶³⁷.

Внутрішній сенс творів поета кваліфікується як вимір моральної вартості особистості. У зв'язку з цим можемо вважати окремі його вірші ідеологічними, оскільки важливим жанрово-композиційним чинником тут виступає усвідомлення ідеї (або ж доростання до неї). Саркастично викриває поет усіх тих, що стали «розчавленими хробаками» (сонет «Покаяння»). Іронія допомагає йому здолати жорстоку реальність, закономірно переростає в «сарказм-оглушення замшених істин», знищення панівної «лжефілософичності» (М. Коцюбинська). Тому й життя в його творах нерідко постає як трагіфарс. У цьому сенсі він – безсумнівний виразник філософії екзистенціалізму. В багатьох віршах І. Світличного постає образ абсурдного світу, образ спектаклю («Статисти», «Молитва посполитих», «Посполиті»). У творах цієї тематичної лінії у саркастичних тональностях зображено історію небезпечно страшною хвороби суспільства, подано її «безжальний страхітливий анамнез» (Е. Соловей). Для прикладу наведемо рядки сонета «Посполиті», що може бути потрактований «як виступ проти яничарства, моральної корозії, «диктатури страху», «рабства монументальності», купленої за Іудині срібляки ситості»⁶³⁸:

Летять тріски – й дуби з трісками,
Кістки – і голови з кітками.
Відьомський шабаш! Дикий стрес.
Тріщать хребти, і гнуться спини...
Ніхто, ніяк, нічим не спинить
Людьми угноєний прогрес (с. 45).

Потреба духовного саморозвитку та перемоги над самим собою в умовах в'язниці типологічно зближує І. Світличного з В. Стусом, який, будучи далеким від «тривіальних оскаржень ситуації неволі» (М. Кодак) та усвідомлюючи неминучість фізичної смерті, також утверджував прагнення самототожності через наскрізні трансцендентно-відземні образи, духопоривчі інтенції. В кожній ситуації душа І. Світличного, за його ж словами, «до Вічності п'ялася». Поет знав причини свого становища, і це давало йому духовно-моральну перемогу над брутальним світом. Він розумів, що «нема такої долі, якої не можна було б перебороти, зневажаючи її»⁶³⁹. Творчо осмислюючи трагізм буття людини в період «межичасся», І. Світличний, як і решта митців-в'язнів, інтегрує основні аспекти своєї естетичної концепції у свідомо культивованому мотиві героїчного чину. У «Іратованих сонетах» він подає рідкісний синтез «зеровської довершеності сонета» й «героїчної незламності» (І. Качуровський). Так, у сонеті «Моя свобода» тонко передано переживання людини в момент екзистенційного вибору, поєднано елементи поезики абсурду з вишуканою майстерністю художнього оформлення ідеї героїчного чину:

...Свободу не втікати з бою,

⁶³⁷ Салига Т. Допоки ще є в нас Вітчизна і Дніпро (Іван Світличний без часових кордонів) // Слово Просвіти. – 2011. – Ч. 41 (626).

⁶³⁸ Гарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 84.

⁶³⁹ Камю А. Бунтующий человек. – М., 1994. – С. 91.

Свободу чесності з собою,
Любити те, що сам люблю...
Несу свободу в суд, за грати,
Мою від мене не забрати,
І здохну, а вона – моя (с. 32).

Тут, як відзначає Я. Славутич, «поет лишає на боці іронію чи сарказм – він урочисто висловлює своє кредо, кредо борця-правозахисника, що більше й більше нашаровується різними новими мотивами у присвятах В. Симоненкові, Є. Сверстюкові, В. Стусові, сестрі Надії та іншим хоробрим. Обов'язок незламного поета-борця набуває, таким чином, ще сильнішого утвердження»⁶⁴⁰. Моделюючими принципами його концепції буття стають наріжні ідеї філософської системи екзистенціалізму (межова ситуація між життям і смертю, протиставлення високих морально-естетичних принципів насильству, свобода вибору тощо). І. Світличному, як і В. Стусові, особливо імпонуло поняття «буття в ситуації» Г. Марселя з його основним змістовим ядром протистояння індивідуальності та «змертвілого» світу, а також К'єркегорова ідея протиставлення «екзистенції та системи», бунту особистості супроти загалу:

У мене – слово! Тільки без'язиким
То божий дар, а можновладцям – виклик.
І бунт – для всемовчальних благоденств.
А щось воно та важить, щось вартує,
Якщо такий кагал його вартує,
Його й мене. Бо з ним я – дисидент⁶⁴¹.

Філософське світовідчуття І. Світличного матеріалізується в потужну енергію спротиву аморфному світові. За його переконанням, поет є «вільним птахом», а тому «співа, що хоче, і співа, як хоче». В ситуації екзистенційної закиненості в просторі, де сама тільки «марнота і мана», лише творчість стає для нього основним джерелом протидії моральній деградації, своєрідною запорукою духовно суверенної особистості. Він, однак, не розчиняється в подоланні екзистенційного вакууму, а намагається досягнути «внутрішні будівлі» (В. Стус) людського єства, живе цінностями трансцендентними («В світі все відносно. Жодних абсолютів...»). Нерідко поет рятується дошкульно-саркастичним тоном, переважно не закодованим символічно, без «подвійного дна» («Сам засуди і сам карайся, / Сам доведи, що ти верблюд»). У його сонетах відобразилась повна концентрація всіх душевних і фізичних сил на одному: витримати, а витримавши, перемогти. Тож зрозуміло, що наскрізний сарказм (не завжди естетично витончений) зумовлений позірною об'єктивацією сильного внутрішнього болю й відсутності страху перед недолугими «вельможами» («А я – невіра. Всі олімпи й кліри / Мені до лампочки...»). Нерідко він використовує гіркий дотеп, з якого випливає стоїцизм, далекий від зовнішнього ефекту. Цей засіб допомагає укрупнено подати сфальсифіковані системою гуманістичні поняття («Весь світ гармонії і світла / Не вартий мерзлого лайна...»).

⁶⁴⁰ Славутич Я. Поезія Івана Світличного // Славутич Я. Меч і перо. – К., 1992. – С. 349.

⁶⁴¹ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 114.

Ліричний герой І. Світличного споріднений із символічно акцентованим світом, з одного боку, і реальним часопростором – з іншого. Фоном багатьох його творів, як уже зазначалось, є в'язниця («куняє варта за плечима»; «слідчий мені тиче брянського вовка»; «розгавкана вівчарка і менти готові рвати» й под.). Однак це не просто зображення тюремного становища зека «радянських» політичних таборів, а швидше символ абсурдного буття («В тюрмі, за ґратами, в неволі / Мені приснилася... тюрма»), присутній у більшості віршів поета. Подаючи трагічну дійсність як фарс, він піддає сумніву тотальність режиму як абсолюту, а в політично ангажованих творах (поема «Архімед»; вірші: «Сакля», «Теорія відносності», «Відчай» тощо) намагається утвердити власну естетичну дійсність, «щасливу незалежність від всевказівного перста» (Е. Соловей).

У своєму духовному просторі І. Світличний завжди внутрішньо вільний, за його ж словами, «від рабства страху». В його світоглядно-естетичному кредо домінують такі цінності, як культура, мистецтво. Він не «розчиняв» свого таланту в публіцистичних лозунгах, дбав про формальну досконалість вірша. В його строфічній системі превалюють канонічні форми, насамперед, сонет. Такий вибір аж ніяк не можна назвати випадковим. «Ця безсмертна чотирнадцятирядкова строфа дається належно опанувати себе лише людям певного рівня культури, здібним інтелектуально дисциплінувати себе»⁶⁴². Саме до таких поетів і належав І. Світличний. У деяких його віршах маємо творче самоозначення. Поет художньо осмислює проблему творчої свободи («Рильські октави»), теоретизує з питань поезики жанру («Математичний жанр – сонет. / Сонет вагомий, як стилет...»).

Аналіз віршової спадщини І. Світличного, репрезентативної з погляду «активних центрів художнього твору», переконує, що у колі дисидентів він помітно вирізнявся підкресленим естетизмом, який продуктивно виявився на «внутрішньому» та «зовнішньому» рівнях тексту. Його поезія має свої, лише їй притаманні художні коди. Ю. Єлісовенко в цьому контексті вирізняє з-поміж них «сміслову глибину», «гуманістичну спрямованість», «довершеність рими і форми», називає митця «українським Шекспіром»⁶⁴³. І. Світличний чітко окреслив свою літературно-естетичну концепцію такими словами: «Я естет, і голого патріотизму мені не досить»⁶⁴⁴. Одним із таких творів, що їх можна вважати його програмними, є сонет «Інтродукція»:

Ганебний зек, державний злодій
І волею богів естет...
Живцем вмуrowаний у склеп,
Я влип по вуха. Годі! Годі!
Але в мені ожив естет.
Забаг евфоній і мелодій,
І komponую, хоч не в моді

⁶⁴² Качуровський І. Критик і поет Іван Світличний // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 686.

⁶⁴³ Див.: Єлісовенко Ю. Поетичні перлини українського Шекспіра // Вітчизна. – 2006. – № 9–10. – С. 124–126.

⁶⁴⁴ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – Кн. 1. – С. 376.

Тепер гратований сонет⁶⁴⁵.

І. Світличний веде відверті діалоги з Музою, із представниками української та світової культур, у такий спосіб створюючи ефект присутності в художньому процесі. Його уява малює літературний Парнас, на якому присутні друзі-поети («Світ Калинцевих візій-див, / Драчеві клекоти і хмелі...»). У спеціальному розділі «Персоналії», подібно до М. Зерова (цикл «Культуртрегери») та Л. Костенко (цикл «Силуети»), він подає доволі об'ємний смисловий образ культури. І. Світличний – «аналітик, людина раціонального типу, яка прагнула в умовах заблокованості рідної культури компенсувати втрати та вписати українську культуру у світовий контекст, подолавши її провінційність»⁶⁴⁶. Звідси – широка культурологічна перспектива його поезії. Так, кожна із персоналій «Парнасу» наділена особливою прикметністю, а в цілому окремі тексти, що мають своїх протогороїв (Т. Шевченко, Леся Українка, О. Пушкін, Гете; сучасники: І. Калинець, І. Драч, М. Вінграновський, Л. Костенко), формують об'єктивно виписаний мистецький код національної та європейської культури, що імпонує авторові, увиразнює його естетичні уподобання. Він створює цілий «поетичний іконостас» однодумців, у яких пульсує велика сила любові, поваги, духовної єдності з багатьма рідними людьми, однодумцями («Л. Світличній», «Н. Світличній», «В. Стусові», «М. Коцюбинській», «Є. Сверстюкові»). Особливо зворушливими є присвяти В. Симоненкові. Р. Корогодський, згадуючи ці взаємини, писав, що саме І. Світличний «відкрив Василя Симоненка, всіляко ним опікувався, ніжно любив; а головне – створив таку високу хвилю Симоненківського посмертного самвидаву, що це уможливило видавничий прорив книжки «Земне тяжіння» [...] Симоненко і Світличний – це тема окремого роману. З трагічним фіналом...» (с. 301).

Націленість на естетичні пріоритети стимулювала тяжіння І. Світличного до світового культурного контексту, явивши дивовижний симбіоз естетичних та громадських ідеалів, вивівши його лірику на нові мистецькі простори. Знаковою в цьому сенсі є така важлива риса його поетики, як інтертекстуальність, тобто «співприсутність» (Ж. Женетт) у власних творах текстів інших авторів – представників і національної, й світової літератури. В його творчій практиці відстежуємо різні види та форми інтертексту – від епіграфів та присвят до тих іпотекстуальних ознак, що виражають імпліцитні (підтекстові) смисли художнього твору (ремінісценції, алюзії, пародіювання). Поетичний інтертекст І. Світличного реалізується великою мірою епіграфами, котрі, безумовно, є важливою ознакою широти його літературних зацікавлень, а також вказують на джерела формування тексту. Поет з допомогою епіграфів зазвичай здійснює своєрідний обмін емоційно-смисловою енергією з іншими авторами. Широке референтне поле, створюване рядками багатьох митців, переструктурується ним, наснажуючись індивідуальними рефлексіями різного характеру, входить в інші смислові контексти. Так, трансформували рядки Гете («Воно чуже – і

⁶⁴⁵ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 31.

⁶⁴⁶ Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 58.

світовладу / Від тебе ніби трачу я»), взяті за епіграф до сонета «Сакля», І. Світличний настроює читача на відповідний ідейно-емоційний пафос, увиразнюючи глибину трагізму відтвореної буттєвої ситуації:

Що владі сакля на заваді?

Ганьба такій злиденній владі.

Уладь-но... способом знайди (с. 50).

На перший погляд, «співприсутність» Гете потрібна була авторові насамперед для змістового «прирощування» власного тексту. Однак таке трактування є занадто спрощеним і призводить до знецінення епіграфа, звуження його естетичної ролі в новому тексті. Йдеться про те, що слово І. Світличного, його поетичний образ, «пробиваються» до «самого себе» шляхом обміну енергією (інтелектуальною, емоційною, смисловою) з «іншою» творчою свідомістю, з «чужим» художнім світом (у нашому випадку, пов'язаним із постаттю Гете, якого апологетизував і В. Стус як «найбільшого апостола гуманності»⁶⁴⁷).

Співдіяння епіграфа з поетичним текстом І. Світличного знаменує ідею зв'язку з рідними національними витоками, джерелами творчості. Найчастішим співрозмовником поета є Т. Шевченко. Його рядки взято за епіграф до таких сонетів, як «Інтродукція», «Тюрма», «Сонет вдячності» тощо. Зауважимо, що у філософсько-естетичній концепції І. Світличного, як і всіх дисидентів, Т. Шевченко претендує на особливий статус, визначивши значною мірою джерело його естетики й поезики. Цікавим з цього погляду є вірш «Шевченко» (цикл «Поza сонетами»), в якому наскрізно проходять шевченківські ремінісценції («Ми – люди! люди! – / А вам, раби, кажу: – Раби!»), алюзії на поетову біографію («І я любов свою носив / Поza Арали...»). До вірша «Шевченко» взято за епіграф відомі слова М. Лермонтова: «Люблю Отчизну я, / но странною любовью». Така «співприсутність» на різних рівнях тексту І. Світличного двох класиків української та російської літератур свідчить не лише про близькість поетові світонастрою заявлених «творчих побудників», а й про те, що система «інших» текстів не «поглинає» авторського індивідуального «Я», а виступає об'єктивним компонентом його власної творчої екзистенції. За всієї хронологічної віддаленості, поезія І. Світличного зберігає дух Т. Шевченка, екзистенційні концепти й аксіологію якого в нових суспільно-політичних та естетичних умовах він узяв за філософсько-естетичний принцип структурування власного тексту (тексту як життя й тексту як творчості). Цей принцип передбачає насамперед «конфліктність екзистенційного вибору (суперечливі сенс і ціна зробленого вибору, варіанти майбутнього, межі ймовірності будь-якого «або-або»)»⁶⁴⁸.

Важливим джерелом естетики І. Світличного, як і решти дисидентів, була філософська система Г. Сковороди з її ненастанним тяжінням до гармонії світу, з органічним неприйняттям «відторгненості людини від «співмірного» їй способу життя, наслідком якого стає наруга над особистістю, світ насильства й фальші, з яким поет не міг (та й не хотів) співіснувати. «Зовнішнім» проявом

⁶⁴⁷ Стус В. Великий з найбільших // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – т. 4. – С. 238.

⁶⁴⁸ Токмань Г. «Шевченків триптих» Івана Світличного: цінності та діалоги // Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ, 2010. – С. 170.

«співприсутності» давньоукраїнського мислителя в поезії І. Світличного є епіграфи. Так, за епіграф до одного із «ґратованих» сонетів («Він носить все своє з собою...») взято такі його слова: «Ничего я не желатель, / Кроме хлеба и воды».

Можна вести мову й про інші, менш функціональні види інтертексту І. Світличного, як, наприклад, назва твору та її дешифрувальна роль у поетичній семантиці тексту («Парнас»), архітекстуальні типи взаємодії на рівні жанрового зв'язку текстів (сонет) тощо. Усе це в кінцевому підсумку дає достатньо підстав вважати І. Світличного поетом «естетичного спрямування» (Е. Соловей). Цікаво, що серед його перекладацьких інтересів, окрім Беранже, домінує постать «чистого» естета, французького парнасця Леконта де Ліля («Паяци», «Слони», «Вілонелла»), що правив за мистецький ідеал київським неокласикам, сформульований афористично в сонеті М. Зерова «Pro domo»: «Леконт де Ліль, Жозе Ередія, / Парнаських зір незахідне сузір'я / Зведуть тебе на справжні верхогір'я»⁶⁴⁹. В контексті роздумів про сонети І. Світличного дослідники ведуть мову про те, що «для нього класичний, світовий досвід художнього творення був його біблією [...] добре знаючи цей світовий досвід, він прагнув вийти за його межі й сказати щось своє уже в умовах іншої суспільно-духовної конкретики»⁶⁵⁰.

Чи не найсильнішою в поетичному доробку І. Світличного є написана в ув'язненні поема «Курбас». Не в усьому довершена, вона «привертає потужністю та спонтанністю чуттєвого самовираження, що походить від повноти злиття з матеріалом, од внутрішньої ідентифікації автора з ліричним персонажем»⁶⁵¹. Назва твору символічна. В образі Леся Курбаса узагальнено трагедію всієї української інтелігенції 20–30-х років («мозок нації») з проекцією на сучасну поетові епоху тотального нищення діячів національної культури. З метою увиразнення трагізму ситуації автор уводить в текст імена «апостолів духу»:

Тут – замість Курбасів,
Замість Зерових –
Рекрутували свіжі резерви.
Охочекомонні, волонтери
Поезії (а також і Прози):
Мельничуки, Мешенери,
Калинці, Морози,
Глузмани, Марченки,
Осадчі, Захарченки...⁶⁵².

Сюжетну канву поеми становлять мозаїчні картини природних та історичних катаклізмів, що межують із апокаліптичними візіями («І сонце таке мертвотне... Повисить мерцем у зашморгу, / Здушено відсіріє / І западеться в безвість...»). За силою трагізму «Курбас» І. Світличного близький до драматичних монументальних полотен Ю. Клена («Прокляті роки», «Попіл імперій»). В епічну канву твору вмонтовано конкретні реалії національного

⁶⁴⁹ Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 66.

⁶⁵⁰ Салига Т. Допоки ще є в нас Вітчизна і Дніпро (Іван Світличний без часових кордонів) // Слово Просвіти. – 2011. – Ч. 41 (626).

⁶⁵¹ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 173.

⁶⁵² Світличний І. Курбас // Сучасність. – 1979. – Ч. 11. – С. 75.

пекла («Хто 33-й пережив? / Хто 37-й витерп?...»), літературні ремінісценції світового масштабу («Ну, перестріляли Фавстів, / Ну, Гамлетів перевішали, / Визбулись Достоевських...»), що підсилюють художню ідею неминучості фатального кінця тоталітарного режиму. Потужною енергетичною силою насажений пафос національно-історичної мужності, трансформований у пафос стоїцизму ліричного героя. Він веде діалог із «улюбленцем Мельпомени», звіряє йому душу, не попсовану згубним світом «вимуштруваних Сальєрі» та «чорної магії професорів». І. Світличний від імені свого нескореного покоління гнівно викриває «гамлетів роздвоєних, що в них і серця гноять», говорить про незламність і стійкість «вільних від рабства і страху» одностудців у боротьбі супроти психологічних деформацій та моральної корозії митця (й людини загалом), про незалежність від ідеологічних пут і сили диктату, про дивовижну здатність мужньо протистояти всім життєвим незгодам («Стою – непорушна скеля»), отій «триєдності (репресії-арешти-переслідування), котрі до останніх часів визначали долю української літератури»⁶⁵³:

За оргії самогвалтів,
За кайфи саморозп'ять
Я чести свою твердиню,
Нескорений образ свободи,
Фортецю своєї гідності –
Душі – не здам і на п'ядь⁶⁵⁴.

Трагічний стоїцизм І. Світличного акцентує мотив надії на відновлення історичної справедливості («Правда самої епохи / Реабілітує вас...»). Саме на ній базується оптимізм поета, зумовлений гуманістичним світоглядом. Немовби з прийдешнього долинає його голос віри в безсмертя творчого генія: «...Курбас ступає твердо / У вічність останній крок».

Виразний дидактизм, певна лозунговість, публіцистичний пафос І. Світличного не затіняють в його творчій поставі естетика. Проте цей естетизм своєрідний, оскільки включає в себе й високі етичні критерії, згідно з якими чесне служіння Музі є для митця своєрідним актом морального самоочищення, катарсису. З її «величністю» Музою поет «веде нескінченні діалоги, звіряє свої думки про стихію поетичної творчості, місію поета, його «запрограмованість» на страдницьку долю»⁶⁵⁵. Є у збірці «Гратовані сонети» розділ «Мистецтво поетичне, мистецтво вічне», в якому на повен голос звучать «уроки поезії» І. Світличного. Це, насамперед, «визнання слова, «слова-волі» як «першопочатку чину», визнання того, що воно є «витвором диву гідним»⁶⁵⁶. Як і інших в'язнів сумління, І. Світличного характеризує благоговіння перед словом. Поезія для нього є священнодійством, молитвою, наділеною катарсисною силою. Вивільнений від ідеологічних приписів та образно-стильових штампів, митець не

⁶⁵³ Козак С. Підсумовуючи мовчання: Розмова з поетом, пізнати якого Україна не мала змоги // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

⁶⁵⁴ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 155.

⁶⁵⁵ Гарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 81.

⁶⁵⁶ Соловей Е. Поет // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 71.

вправі легковажити зі словом, лукавити з народом. Через категорію потворного, використовуючи жалючу іронію й убивчий сарказм, у «Рильських октавах» він порушує цілу низку проблем літератури в тоталітарному світі:

А скурва муза з виблідлим лицем
Підстилкою служити всім готова, –
Поети! Не пишайтеся вінцем
Лавровим. Ваш вінець – терновий.
Позаздріть музі Стуса й Калинця.
...А пісня – довга. Їй нема кінця⁶⁵⁷.

Таким чином, подібно до І. Франка, І. Світличний усією художньою образністю оприявнює концептуальну для його філософсько-естетичної системи ідею вивільнення з-під тоталітарного рабства (фізичного й духовного). Внаслідок цього він, як і Каменяр, свого ліричного героя перетворює з «об'єкта жалю, співчуття» на «об'єкт історії». Для нього притаманні переконаність у правоті своїх ідей на шляху поступу, сила духу і мужність⁶⁵⁸. Поезії І. Світличного акцентуються і смисловою насиченістю та жанрово-стилістичною спорідненістю із Т. Шевченком. Цікавими з цього погляду видаються спостереження Л. Біловус над типологією текстів обох митців. Вона, зокрема, зауважує, що сонети І. Світличного «писані 4-стоповим ямбом [...] Тобто – це – сонетино...»⁶⁵⁹, розміром, яким написано велику кількість поезій Т. Шевченка.

Інтерпретуючи поезію І. Світличного, зазвичай говорять про відсутність у ній ліричного начала. Однак чимало його віршів засвідчують протилежне. В похмурі, сірі картини буття ліричного героя («сипка безодня – й ти у ній») несподівано вриваються «сонце, зелень, гомін», як, наприклад, у вірші «Завія». На тлі непривабливого в'язничного краєвиду поет може раптом вглядіти незрівнянну красу березового гаю. Таємнича загадковість «осяяних беріз» передається ним з допомогою цілої гами незужитих тропів, що під пером майстра створюють могутній акорд одухотвореної чуттєвої краси світу. Вони збуджують уяву, хвилюють почуття, вивищують його над буденністю. Має рацію автор рецензії на «Гратовані сонети», зауважуючи, що «ліричний він (І. Світличний. – Р. Г.) не в задумливості, а в мажорі»⁶⁶⁰:

А шії гнуться лебедино,
Під струмом віт пружинить стан...
Божисто витончене диво,
І диву гідний маєстат! (с. 98).

І. Світличний добре усвідомлював силу свого слова та вчинків. У нього ніколи не було розбіжностей між тим, що говорив, і тим, як жив і творив. Він твердо знав, що «глиняні ноги гіганта-тоталітаризму» не спроможні утримати ні

⁶⁵⁷ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 151.

⁶⁵⁸ Ткачук М. Сонет, обернений до світу: Новаторство дискурсивної практики Івана Франка в жанрі сонета – «Тюремні сонети» // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 6. – С. 98.

⁶⁵⁹ Біловус Л. Теорія інтертекстуальності як модус новаторства у творчих феноменах Василя Стуса та Івана Світличного. – Тернопіль, 2004. – С. 93.

⁶⁶⁰ Див.: Сучасність. – 1979. – Ч. 12. – С. 107.

багнет, ні «стальные руки-крылья» (В. Яременко). Чітко усвідомлювали це й пильні чатівники радянського режиму, тому намагалися його знищити, бодай зламати – морально й фізично. Однак, незважаючи на весь трагізм ситуації, поет вийшов переможцем, бо мав внутрішню свободу, бо був «простий і нелукавий», «був світлом, був людиною, і ще – ніколи не був в'язнем: ні в тюрмі, ні в таборах, ні у власному тілі, паралізованому довгих 11 років [...] завжди був вільним» (527). Свобода особистості для нього важила понад усе, оскільки усвідомлювалась як корелят вільної нації, України. В цьому сенсі його життєва позиція відповідала концепції свободи особистості Е. Мунье, за якою «вільна людина – це та, до якої волає світ і яка відповідає на його поклик; це відповідальна людина»⁶⁶¹. І. Світличний ішов на свою Голгофу тернистим шляхом. Прикутий до ліжка, знерухомлений, зумів уберегти високий «політ орла і серце чистої голубки» (А. Ткаченко) – «серце для куль і для рим». Його Богом було добро й Україна, мірилом життя – чесний вчинок і правдиве Слово:

А в мене – тільки слово. Те, що мати
Навчила мене першим вимовляти,
Навчила гідно на устах нести⁶⁶².

Епоха, в яку судилось жити І. Світличному та його однодумцям-дисидентам, вимагала від нього вирішення дилеми балансування межі полюсами нонконформізму та пристосуванства. Він ні на мить не сумнівався, обираючи шлях відкритого протистояння тоталітарному режимові та цілковитого неприйняття його псевдоідеалів. Наділений гострим почуттям гідності, поет-дисидент у своєму протистоянні долі виявив особливу стійкість і непоступливість. З метою вираження усвідомленого служіння високому Духу він вдається до біблійного інтертексту (образи, сюжети, алюзії), що надає його діалогу з долею особливої переконливості:

... Та ніколи
Й на дрібку Юдиної солі
Я не поласився, гордій⁶⁶³.

Г. Токмань справедливо зауважує, що доля «екзаменує поета на вірність своєму «Я», все ускладнюючи й ускладнюючи завдання, і врешті доводить його до іспиту, оцінка за який або зрада – або смерть (що кореспондує з ідеєю «або-або» С. К'єркегора)»⁶⁶⁴. Своїм життям і творчістю І. Світличний переконливо довів, що сутність людини та її існування не збігаються. У трагічних обставинах він свідомо протиставив себе наперед заданій долі, проклавши шлях до високого духу власної екзистенції та утвердивши свою моральну самодостатність («Доля – не прокляття і не милість Бога. / Доля – ми самі у високий час»). Це той випадок, коли, за Гегелем, «мольба, що звернена до долі, не є мольбою, зверненою до верхньої особи, але поверненням та наближенням до самої себе»⁶⁶⁵. Вірші поета

⁶⁶¹ Мунье Э. Манифест персонализма. – М., 1999. – С. 504.

⁶⁶² Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 114.

⁶⁶³ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – С. 479.

⁶⁶⁴ Токмань Г. Доля, Муза, Слава в поезії Івана Світличного: екзистенціальний і діалогічний аспекти // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 43.

⁶⁶⁵ Гегель Г. Философия религии: В 2 т. – М., 1976. – Т. 1. – С. 126.

відповідного змістового поля становлять собою свого роду діалог не лише зі своєю долею. За словами А.-Г. Горбач, це освідчення другові спільної долі (від Т. Шевченка і до В. Стуса), що «без вагань поруч крокує вибраним шляхом, і коли б одного з них не стало, то цей другий понесе естафету далі» (с. 434).

І. Світличного справедливо вважають знаковою постаттю національної історії та культури. Він був і залишається надійною опорою українства в умовах становлення й розкриття істинної державності. З його стійкості черпають непоступливість, а з його віри зміцнюють власну віру й у нинішній, непростий для нації час, не кажучи вже про українські трагедії та поразки 60-х років, безвихідь «політичних заморозків» 70-х чи оманливих пасток 80-х років. Потужні імпульси його життя й творчості додають снаги кожному українцеві, адже йдуть від світлої людини-правдолюбця, що офірувала себе заради інтересів народу. А от тим, хто «жиріє серцем» (Л. Костенко), постать І. Світличного не лише неприйнятна, але й загрозна, як ревним прислужникам беззаконня в умовах тоталітарного режиму. Показовим у цьому сенсі бачиться факт уже посмертної біографії письменника-правозахисника, який згадувала його сестра Надія Світлична. В травні 1998 року на Луганщині проходило Міжнародне шевченківське свято «В сім'ї вольній, новій». Тоді на будинку Світличних в селі Половинкіне було відкрито меморіальну дошку пам'яті І. Світличного. Через кілька тижнів дошки не стало. Наруга над пам'яттю брата боляче відгукнулась у серці Надії. Вона писала в газеті «Українські вісті» (1998, 6 грудня): «Важко сказати, чи цей вандалізм був санкціонований, чи це просто жанр місцевої самодіяльності [...] І ще один із парадоксів доби: у 1972 році, коли в Києві арештували Івана, мене, його сестру, хтось написав на воротах у батьківському дворі одне слово – «бандери». Ті старі ворота притулилися до причілкової стіни, з якої тепер вандали (ті самі?) здерли меморіальну дошку. Ворота ще, певно, пам'ятають, як воно все було, що люди й двір почали раптом обминати. Нашій неписьменній мамі було важко зрозуміти, що діялося». О. Неживий свідчить, що Надія Світлична (сьогодні уже покійна) дошукувалась відповіді на питання: «Хто і з ким воює, здираючи зі стіни меморіальну дошку, присвячену пам'яті гуманіста і добротворця Івана Світличного»⁶⁶⁶. Те, що робили державні чиновники СРСР з правдошукачами, з національною елітою України не викликає ні сумнівів, ні запитань. Подібна наруга над «душею, розпластаною на пласі» заради інтересів свого народу, є величезним гріхом, який нам спокутувати й спокутувати. Мабуть, саме до такого штибу новітніх вандалів прозірливо апелював І. Світличний у своїй поемі «Архімед»: «Люди-людоньки! / Що за час? Я ж без зла до вас, / Я – з любов'ю». Саме до них крізь час і тюремні дроти волало поетове серце від імені всіх в'язнів сумління в трагічно-величній поемі «Курбас»:

А ми, вами оптом продані,
А ми, вами смертно прокляті,
Розстріляні й перевішані,

⁶⁶⁶ Неживий О. Надія Світлична: Світла доля і пам'ять // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 3. – С. 96.

Частки вашого Я ?
Чи справді ви всі не ті вже,
Інакші всі, не вчорашні...⁶⁶⁷.

У Святому Письмі написано: «Коли руйнуються основи, що може праведник зробити?» (Псалом 10; 3). «Коли йдеться про І. Світличного, – писав Р. Корогодський, – скажу: багато зміг зробити. Аби ж то ми вміли гідно примножувати його духовий спадок!»⁶⁶⁸. Рідкісний і багатогранний талант І. Світличного як неординарного організатора культурного середовища, незгасного «вогнища» (Є. Сверстюк), «та ще й в умовах зруйнованої традиції та формальної освіти, що «не дає спільних знакових систем і елементарної правдивої інформації», й відіграв ту особливу роль у русі шістдесятництва, яку нині, з висоти минулих десятиліть, годі переоцінити»⁶⁶⁹.

У ненастанних потугах правдолюбців у нинішніх непростих умовах знівечених (уже вкотре) ідеалів та ціннісних пріоритетів, спробуймо повернути собі за неоскарженим правом свободу духу, можливість вільного державного розвитку, здатність не втратити щасливого шансу стати могутньою культурною нацією, про яку мріяв І. Світличний, задля якої пристрасно й чесно жив, ненастанно працював, одержимо боровся з усім ницим і неправедним. Наприкінці страшних 70-х років, у період політичної й культурної негоди в Україні О. Коротюков обнадійливо писав: «Україна жива, і її доля має майбутнє, поки є чесні та безкомпромісні, поки є такі люди, як Іван Світличний»⁶⁷⁰. В. Іванисенко, у своєму спогаді про І. Світличного ставить питання: «Кого ж втратила Україна в особі Івана Світличного? Хто втратив найбільше? Українська наука? Літературознавство й естетика? Поезія?» й дає промовисту відповідь: «...слово «втратила» мусимо замінити на «здобула» (с. 100). Тому, як справедливо зазначала М. Коцюбинська, сьогодні «бракує його «доброокисти». Його моральної твердості й широти погляду... Бракує Світличних...» (с. 111). Тож уважно прислухаймося до слова поета-страдника, подвижника на ниві національної культури, який офірував життя в ім'я нашого щасливого майбуття:

А сонце стало серед неба,
Нещадно смалить. Так і треба.
Пора оновлення... Пора!⁶⁷¹.

Рекомендована література

1. *«Доброокий»: Спогади про Івана Світличного.* – К.: Час, 1998. – 572 с.
2. Дзюба І. *«Душа, розпластана на пласі...» // Світличний І. Серце для куль і для рим.* – К.: Радянський письменник, 1990. – С. 5–20.
3. Добрянська І. *Літературознавча концепція Івана Світличного.* – Тернопіль: Джура, 1998. –

⁶⁶⁷ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 153.

⁶⁶⁸ Корогодський Р. Хто є шістдесятники? (Іван Світличний) // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 35.

⁶⁶⁹ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 60.

⁶⁷⁰ Коротюков О. Навколо Івана Світличного // Сучасність. – 1976. – Ч. 6. – С. 32.

⁶⁷¹ Світличний І. У мене тільки слово. – Харків, 1994. – С. 88.

39 с.

4. Добрянська І. Праця над словом – це стиль його життя // Дзвін. – 1997. – № 8. – С. 154–156.
5. Єлісовенко Ю. Поетичні перлини українського Шекспіра // Вітчизна. – 2006. – № 9–10. – С. 124–126.
6. Жулинський М. Його шлях кінця не має // Літературна Україна. – 1992. – 29 жовтня.
7. Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 57–67.
8. Зінкевич О. З генерації новаторів: Світличний і Дзюба: У джерелі модерної української критики. – Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1967. – 243 с.
9. Качуровський І. Критик і поет Іван Світличний // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – 797 с.
10. Коваленко Т. Іван Світличний в обороні забутого // Дивослово. – 1997. – № 12. – С. 49–51.
11. Коваленко Т. Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного // Слово і час. – 1997. – № 3. – С. 9–12.
12. Корогодський Р. Хто є шістдесятники? І. Світличний // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 35. – С. 11–13.
13. Коротюков О. Навколо Івана Світличного // Сучасність. – 1976. – Ч. 6. – С. 25–33.
14. Коцюбинська М. Іван // Дивослово. – 2009. – № 10. – С. 34–39.
15. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Світличний І. У мене тільки слово. – Харків: Фоліо, 1994. – С. 5–27.
16. Коцюбинська М., Ткаченко А. Іван Світличний // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – С. 170–173.
17. Крип'якевич-Димид І. Без усмішки Івана // Дивослово. – 1997. – № 12. – С. 47–49.
18. Москаленко М. Перекладач // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 72–75.
19. Науковий збірник: До 80-річчя з дня народження Івана Світличного. – Луганськ: Глобус, 2010. – 340 с.
20. Петренко М. За Іваном ішло ще двоє...: Спогад про Івана Світличного // Літературна Україна. – 1997. – 3 квітня.
21. Райбедюк Г. Естетичні пріоритети Івана Світличного // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2002. – Вип. 12. – С. 166–170.
22. Сверстюк Є. Добре ім'я Світличного // Літературна Україна. – 1992. – 29 жовтня.
23. Світлична Л. «Іван ніколи не був в'язнем... Він завжди був вільним»: Розповіді, побудовані на матеріалах спогадів про І. Світличного // Слово і час. – 1999. – № 4–5. – С. 26–30.
24. Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К.: Сфера, 2001. – Кн. 1. – 544 с.
25. Світличний І. Серце для куль і для рим / Передм. І. Дзюби. – К.: Радянський письменник, 1990. – 581 с.
26. Світличний І. У мене – тільки слово / Передм. М. Коцюбинської. – Харків: Фоліо, 1994. – 431 с.
27. Світличний Іван Олексійович: [Некролог] // Літературна Україна. – 1992. – 29 жовтня.
28. Славутич Я. Іван Світличний // Славутич Я. Меч і перо. – К.: Дніпро, 1992. – С. 337–355.
29. Соловей Е. Поет // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 69–72.
30. Танюк Л. З Іваном і без Івана // Танюк Л. Парастас: Іван Світличний, Алла Горська, Володимир Глухий, Мар'ян Крушельницькій. – К.: Сфера, 1998. – С. 9–57.
31. Тарнашинська Л. Іван Світличний: «...Бо вірую»: Біобібліографічний нарис / Нац. парлам. б-ка України. – К., 2002. – 68 с.
32. Терещенко Л. Хто він Іван Світличний? // Дивослово. – 1997. – № 12. – С. 40–42.
33. Тарнашинська Л. Письменник як «відкрита система»: домінанта художнього бачення Івана Світличного // Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К.: Смолоскип, 2010. – С. 59–99.
34. Ткаченко А. Філолог // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 75–79.

САМОТОЖНІСТЬ ВАСИЛЯ СТУСА-ПОЕТА



(1938–1985)

«Вагомість ліричного доробку В. Стуса є нині загально визнаною, 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», суголосна хіба що Шевченкові»

(В. Моренець)

«Поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється від неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій...»⁶⁷². Читаючи ці рядки В. Стуса в його автобіографічному нарисі «Двоє слів читачеві» (передне слово до збірки «Зимові дерева»), переконаємось у тому, що сьогодні «присутність Стуса в Україні і світі необхідна. Саме тому, що він був, саме тому, що він є, ми ще триматимемося на цьому життєвому полі, хоч яким би воно було»⁶⁷³. Поет належав до когорти тих митців Слова, котрі в умовах новітньої інквізиції, за словами Л. Костенко, «не відступилися. І не / Поклали лжу на струни», а жили й творили за кодексом Честі, Правди, Любові, негасної віри в Людину. Його доля – «тяжка Голгофа, а він сам – «християнин, Людинолюбець, хоч його життя – суцільна мука»⁶⁷⁴. Внутрішня готовність до життєвих випробувань є однією з найбільших загадок особистості В. Стуса. Це та й досі нерозкрита таємниця «кшталтування» (К. Москалець) характеру – неординарного, сильного, вольового, здатного витримувати понадлюдські страждання, котрі творили містерію його життя, яке він не мислив поза свободою особистості й поза рідною землею. В. Стус упродовж усього свого життя «різьбив лице – образ гідності і

⁶⁷² Стус В. Твори: В 6 т., 9 кн. – Львів: Просвіта. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 42. (Далі, посилаючись на це видання, після цитованого тексту в дужках зазначаємо том, книгу та сторінку).

⁶⁷³ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 8.

⁶⁷⁴ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 12 червня.

стоїцизму» (Є. Сверстюк). Він «владно зайняв високу нішу, яка чорніла в самоті: нішу великої вільної справжньої поезії»⁶⁷⁵. І ця висота – в просвітленій любові до людини, висота, де написано: «Блажен муж, котрий не стає на путь нечестивих» (Псалом 1, 1).

Доля В. Стуса не залишає байдужим того, хто живе на землі Правдою, хто не приймає брехні, змертвілої пасивності, хто, попри всі «небуття» й «забуття», все ж спроможний, як поет, у «фізичному й духовному борсанні в неокрайному морі щоденності» й «тортурів висамітнілого очужилого духу» (М. Коцюбинська) уберегти в собі людську гідність, не розгубити первісну чистоту високих помислів. У постійній конфронтації щодо «збожеволілого» світу В. Стус завжди залишався вільним. Емерсонівська «довіра до себе», буття, що покоїться в самому собі, – її головне джерело. Тільки воно могло породити такі слова: «Україна під окупацією? – та нічого подібного! Я є ВІЛЬНИЙ – і тому Україна є вільною, бо вона в мені [...] Оточуючий світ не варт того, аби я зрадив себе, зрікся своєї віри, своєї гідности»⁶⁷⁶. Ліричний герой його поезії – внутрішньо вільна людина, не зважаючи на в'язничні обставини, можливо, й усупереч їм. У листі до сина від 25.04.1979 р. В. Стус писав: «Воля – найвище в світі, чого потребує людина...» (т. 6, кн. 1, с. 350). Заради цього він прийняв для себе місію українського Сізіфа, який «проти волі земних божків і страхів уперто котить свій камінь угору»⁶⁷⁷. Поет свідомо вибрав шлях приреченого штовхання сізіфового каменя, внаслідок чого його життя стало «нескінченим потоком арештів, судових процесів, таборів та заслання. Кінець одного кола означав початок другого, роблячи його життя вічною боротьбою [...] Однак усі випробовування ніколи не змушували його піддавати сумніву правильність свого вибору й робили його «щасливим» таким же абсурдним чином, як підйом до вершин приносив радість героєві Камю»⁶⁷⁸. Йдучи на зустріч із В. Стусом, переконуємося, що він «створив себе в умовах цілковито заблокованої й zagrożеної національної культури, підданої тотальному тиску комуністичної держави та ідеології – і створив він себе як людину взірцево вільну, нікому, окрім категоричного імператива, непідвладну, як творця, відкритого до найсучасніших мистецьких течій, як мислителя, причетного до вільних дум [...] Прокресливши своїм самособоюнаповненням незрадливий напрямок, він і сьогодні залишається нашим сучасником та життєво важливим співбесідником»⁶⁷⁹.

Ім'я В. Стуса останніми роками посіло в суспільній свідомості українського народу чільне місце в пантеоні борців-праведників. Вагомість і непересічність художнього доробку митця загальноновизнана. Говорити про нього як про поета-страдника, безумовно, справедливо, проте, перефразовуючи Є. Маланюка, «до болю мало». Чому? На це питання відповів сам В. Стус і своїм

⁶⁷⁵ Сверстюк Є. Василь Стус. Міра присутності // Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 301.

⁶⁷⁶ Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. – 1994. – Ч. III (16). – С. 113.

⁶⁷⁷ Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – С. 8. (Далі, посилаючись на це видання, зазначаємо сторінку в дужках після цитованого тексту).

⁶⁷⁸ Бурянник Н. Свіча й свічадо в поезії Василя Стуса // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 54.

⁶⁷⁹ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 8.

життям, і творчістю. У відкритому листі до І. Дзюби в 1975 році він писав: «Довічною ганьбою цієї країни буде те, що нас розпинали на хресті не за якусь радикальну громадську позицію, а за саме лиш бажання мати почуття самоповаги, людської і національної гідності» (т. 4, с. 442). Тому поет «свідомо обрав хресну дорогу і не хотів жодного співчуття навіть від тих, кого глибоко шанував, і хто з ним був у цій дорозі поруч. Тільки на такому шляху, яким сам несеш свій тягар і не перекладаєш його на плечі іншим, не жадаючи за це навіть моральних винагород, може відбутись «восходження» людини до себе самої, до її духовної свободи, бо це шлях саможертвності, самопосягати»⁶⁸⁰. Поет проніс сувору твердь «крізь тюремні будні, / На скін призначену здолавши смерть!»⁶⁸¹. Ніколи «не обривався з крока, долав тернистий шлях до себе, до набуття внутрішньої свободи, яка й відкрила йому «вікна в позапростір»⁶⁸².

Заради чого В. Стус офірував власне життя? В ім'я яких ідеалів свідомо благословив свою «Богом послану Голготу»? Наскільки його поезія закорінена в реальному суспільному бутті й наскільки вона автономна як царина духу? Відповідь на ці та багато інших наболілих питань слід шукати в «життєсмерті» й «смертєіснуванні» митця, що не знищили в ньому основного, на чому тримається світ – незглибимої любові до людини. За монолітною спадщиною В. Стуса – неординарна й сильна особистість зі своєю неспростовною правдою про людину, з уболіванням за неї, бунтом проти її перетворення «на функцію в СРСР» (Ю. Шевельов). Пристрасно гуманістична «естетика страждання» поета переконливо дводить, що в кожному його вірші, «в кожному образі чи деталі приховано невідчитану інформацію про людину, яка примусила світ рахуватися з фактом своєї присутності на цій землі»⁶⁸³. Гуманістичні пріоритети особистості, котра перебуває у межовій ситуації «вертикальної труни», наче в оптичному фокусі, сугеруються у хрестоматійному вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...»: «...жив, любив і не набрався скверни, / ненависті, прокльону, каяття» (с. 282). Поезія В. Стуса, за словами Р. Семкова, перейнята вірою «у вище світло [...] у людськість та людину, попри все» (с. 6). І саме гуманістичний потенціал сформував художню енергетику його поезії, забезпечивши їй життя у «вічному часі» (М. Бахтін).

В. Стус належав до тієї «малесенької щопти» поетів, кому доля «накувала» ціною власного життя утверджувати особистий досвід «перед лицем тієї надмогутньої сили, з якою держава формувала мислення й почуття»⁶⁸⁴. Намагаючись уберегти індивідуальну цілісність, він ненастанно «шукає шляхів гармонії із самим собою, домагається внутрішнього захисту, який протидівав би суспільному беззаконню. Поет активно бореться за себе, повсякчас

⁶⁸⁰ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 29 травня.

⁶⁸¹ Славутич Я. Стус // Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії. – К., 1993. – С. 150.

⁶⁸² «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 9.

⁶⁸³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 332.

⁶⁸⁴ Шкандрій М. В обіймах імперій: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 387.

самовідроджуючись, над усе дбає про непорушність внутрішньої єдності»⁶⁸⁵. Водночас йому судилось рятувати український духовний космос від тотального руйнування. Характерна для нього лірико-філософська проблематика автентичності (відповідність поезії життєвим ідеалам) з самого початку постала в його віршах в «органічній сполученості з долею України, її народу, із драмою національної історії»⁶⁸⁶. Ю. Шевельов у передмові до еміграційного видання збірки «Палімпсести» підкреслював: «Тема і ідея України проходить крізь усі поезії збірки. Чи поет каже про свою дружину й сина, про себе й свою самоту й німоту, про дрти Мордовії чи сопки Колими, про життя і смерть, – завжди і скрізь, названа чи не названа, стоїть за цим постать утраченої батьківщини, – і в плані особистому утраченої, і в плані національному»⁶⁸⁷. В одному з листів до сина В. Стус писав про ту землю, «обіцяну чи то Богом чи то волею народу», заради якої великий пророк помирає@ (т. 6, кн. 1, с. 350). Хтозна, чи не мав він на увазі саме омріяну вільну Україну, чи не співвідносив поставу поета з проводирем народу до щастя. Невипадково, думаємо, В. Стус вважав метафорою своєї душі поему «Мойсей» І. Франка⁶⁸⁸. Очевидно, саме з неї у нього почався процес свідомого формування з себе людини, потенційно здатної на вчинок, спроможної обрати собі смерть «на зріст».

Е листі до друзів від 30.07.1978 р. В. Стус пояснював вибір свого життєвого шляху, розкривав джерела сили, говорив про заповітні мрії, що співвідносились із долею України. Для увиразнення такого важливого аспекту життєтворчості поета дозволимо собі розлогий фрагмент названого листа, що його подає Д. Стус у «Вибраних творах»: «Я особисто буду стояти на цьому до кінця, бо за мною – мій скривджений, зганьблений, застрашений, здеморалізований народ. Бо саме духовно-національне існування мого народу сьогодні під загрозою. Судових звинувачень я не прийматиму, навпаки – я буду звинувачувати своїх суддів. Через голови суддів і багнети вартових я звинувачуватиму тих, хто організував на Україні методичне знищення інтелігенції, хто організував голод 1933 року на Україні, завдавши моєму народові непоправної шкоди. Репресії 1961, 1965, 1972, 1977 рр. стоять уводноряд із сфальсифікованими процесами на Україні 20–30 рр.

Щоб запобігти нівеляції українського народу, треба офірувати кращих його синів. Інших жертв Бог не визнає. І кращі мої брати і сестри мусять іти за колючі горожі, дбаючи постійно про власну чистоту – задля чистої справи порятунку рідного народу. Я пишаюся тим, що доля подала мені знак – я сміливо йду за її покликом. Бо хочу бути гідним того народу рідного, який народиться завтра, скинувши з себе ганьбу вікового нидіння. І в тому народові я здобуду безсмертя» (с. 550).

Крізь усю творчість В. Стуса наскрізно проходить мотив жертвовності, що в

⁶⁸⁵ Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до літературного портрета В. Стуса) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 23.

⁶⁸⁶ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 263.

⁶⁸⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 105.

⁶⁸⁸ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 97.

кожному конкретному випадку пов'язується із сув'яззю трагічних суперечностей, внутрішнього (почасти й зовнішнього) конфлікту із самим собою та світом. Дослідники по-різному тлумачать органічну й водночас болючу для поета тему усвідомленої жертви. М. Жулинський пов'язує її з націотворчими інтенціями. Так, у своїй відомій книзі «Із забуття – в безсмертя: сторінки призабутої спадщини» (К., 1990) він пише, що доля поета нагадує «Голгофу, на яку сходив Стус і на якій він замірився прикувати себе на хресті скорботи і жертвності. Скорботи, вирощеної на осмисленні трагічної долі українського народу, і жертвності в ім'я щасливішого історичного майбуття рідної України»⁶⁸⁹. І з цим не можна не погодитись. Адже у ненастанних пошуках компромісу між «зadanістю, запрограмованістю та вибором у межах морально-етичної парадигми» (Л. Тарнашинська), благословляючи свою «дорогу долі» («Здрастуй, страсна моя путь...») поет у власному «страдницькому покликанні» звертався як до джерела буттєвих рішень саме до України: «...на всепрозрінні смертного скрику / дай, Україно, чесного шляху, / дай, Україно, гордого лику» (с. 215). Тут, безсумнівно, прочитується суголосність із Шевченковою долею. Т. Гундорова ж говорить про жертвність В. Стуса в руслі космополітизації – як про філологічний феномен поетового «жертвослова»⁶⁹⁰.

Сьогодні на основі багатьох новознайдених джерел, свідчень, художніх текстів можемо вести мову про єдину ідентичність митця, сформовану інтенціями особистісного й усезагального характеру. Стусова жертвність подібна до Франкового «каменярства», про яке М. Зеров свого часу писав, що це «не випадковий образ, це його заповітний настрій, його звичайне самоозначення»⁶⁹¹. Отже, для В. Стуса, як і для І. Франка, це «проблема індивідуального чину і індивідуальної волі, це проблема призначення і вибору»⁶⁹². Усвідомлена жертва поета пов'язана з безліччю екзистенційних і водночас національних страждань. У такого роду жертвності рельєфно проступає інтенціональний синтез його художньої аксіології. В «Я»-особистості митця в інтегрованій формі відрефлексовуються міркування про «свою національну сутність, себе як суб'єкта, носія національних цінностей та їх реалізацію у конкретних вчинках, в усій життєдіяльності»⁶⁹³. Щоб у цьому переконатися, достатньо навести Стусові одкровення, зафіксовані в «Таборовому зошиті» (запис 4): «Але голови гнути я не збирався, бодай що б там не було. За мною стояла Україна, мій пригноблений народ, за честь котрого мушу обставати до загину» (с. 518).

Гадаємо, має рацію Є. Сверстюк, що до всіх «нюансів, з яких структуруються кристалеві вертикалі поета», можна наблизитись «тільки дорогою страждань і офірності»⁶⁹⁴. В. Стус був людиною високого сумління й

⁶⁸⁹ Жулинський М. Із забуття – в безсмертя: Сторінки призабутої спадщини. – К., 1990. – С. 431.

⁶⁹⁰ Див.: Гундорова Т. Феномен Стусового «жертвослова» // Стус як текст. – Мельбурн, 1992. – С. 1–29.

⁶⁹¹ Зеров М. Франко-поет // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2. – С. 472.

⁶⁹² Мейзерська Т. Re presence: Відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст.: збірка наукових статей. – Одеса, 2009. – С. 106.

⁶⁹³ Боришевський М. Дорога до себе: Від основ суб'єктності до вершин духовності: монографія. – К., 2010. – С. 318.

⁶⁹⁴ Сверстюк Є. Переднє слово // Овсієнко В. Світло людей. – К., 1996. – С. 2.

людиною, «неспроможною пройти повз несправедливість». «Ні день, ні годину не переставав бути собою. Наругу над іншими, вимушену німоту сприймав як особисту кривду». Тож його арешт, як стверджує М. Коцюбинська, не був несподіванкою – з огляду на «відкритість, повну нездатність до житейської дипломатії і готовність до самоспалення»⁶⁹⁵. Це й зумовило трагічний стоїцизм поета, який мав своїм корінням, можливо, не стільки світоглядні переконання (як, скажімо, в митців-екзистенціалістів), скільки «висоту етичного ідеалу та етичну непоступливість» (І. Дзюба). Тож феномен В. Стуса слід шукати насамперед в його етиці буття, сформованій творчістю й potwierdженій самим життям. Цікаві думки з цього приводу висловив Р. Корогодський: «Недавно прочитав такі слова патріарха Йосифа Сліпого й завдяки їм зрозумів Стуса: «Я дякую Всевишньому за те, що мене били в тюрмах і на волі! Дякую йому за те, що мене били, а не величали раби!»⁶⁹⁶. Мабуть, самою долею В. Стусові було призначено, «попри все, максимально «тратити» себе. Постійна готовність за всіх обставин щільно наповнювати життєву мить дає змогу сьогодні говорити про феномен Василя Стуса – людини, поет, чоловіка, батька, сина, знаного і незнаного, доброго і ...»⁶⁹⁷ З метою наближення до цих іпостасей митця, спробуємо бодай пунктирно окреслити ті автобіографічні події, котрі ставали приводом для його ідеологічних «звільнень», світоглядних і творчих модифікацій тощо.

Для того, щоб сприйняти В. Стуса «живу людину, а не лише героя», варто, гадаємо, надати слово його близькому оточенню, друзям-однодумцям, знайомим, критикам, рецензентам його творів. Яким він був у повсякденному житті, у взаєминах з іншими людьми? Як формувались його філософсько-естетичні пріоритети й етична позиція? Які моральні цінності сповідував упродовж життя? Відповідь на ці та багато інших питань можна знайти у таких, на наш погляд, надзвичайно важливих і цікавих під цим кутом зору джерелах: книга «Василь Стус у житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників» (Балтимор; Торонто, 1987), упорядкована О. Зінкевичем та М. Француженком; «Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії / Упоряд. Орач (Комар) О. Ю. – К.: Український письменник, 1993; Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К.: Факт, 2005.

Задумуючи фільм про поета, Р. Корогодський розмірковував: «На основі сімейного архіву Василя Стуса, його віршів, листування з друзями, спогадами, ми хочемо розповісти про Людину, що була приреченою від народження – вона могла жити лише в злагоді із своїм сумлінням. Він прагнув всім пояснити істини, від яких багато хто просто відвертався, не хотів знати, чути, Можливо, через інстинкт самозбереження»⁶⁹⁸. Є. Сверстюк стверджує, що це людина «рідкісної моральної обдарованості, голос сумління у світі розхитаних і розмитих понять

⁶⁹⁵ Див.: Коцюбинська М. У свічаді пам'яті // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 296–307.

⁶⁹⁶ Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом: Частина друга // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 39–40 (343–344).

⁶⁹⁷ Стус Д. Василь Стус – поет, людина, правозахисник // Стус В. Вибрані твори. – К., 2012. – С. 22.

⁶⁹⁸ Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом: Частина друга // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 39–40 (343–344).

честі, правди, порядності. Він зберіг свій стиль до кінця. І це було основою його трагедії. Він ніс даровану йому іскру Божу з гідністю і лицарською одвагою, не згинаючись і не обминаючи...» (с. 733). Був наділений «небуденною» силою волі. «Небагатослівний, дуже чоловічий, без скарг і нарікань. Стриманий. Біль, турбота – не про себе, а про те спільне, що нас гнітило...», – згадує М. Коцюбинська⁶⁹⁹. Водночас мав надзвичайно вразливу й тонку душу. «Як дитина, міг розстроїтись на якомусь рівному місці, відчути якусь прикрість...»⁷⁰⁰. Сестра Марія у своїх розповідях про брата, говорить про його рідкісно серйозне ставлення до життя. Наведемо фрагмент її спогадів, аби простежити витоки формування «суворої тверді» (Я. Славутич) поета: «Взагалі, за що б він не брався, все в нього виходило, бо до всього – і до навчання, і до захоплень ставився серйозно, з чуттям відповідальності і заінтересованості. Він наче відчував, що життя його коротке, марно часу не губив, завжди був у роботі»⁷⁰¹.

Оглядаючи архів письменника, «дбайливо, до найменшого аркушика збережений його дружиною і сином», К. Москалець був просто вражений «несамовитій працездатності цього викинутого на соціальне узбіччя чоловіка»⁷⁰². Про «патологічну» працездатність В. Стуса, його дивовижну спрагу вчитися й відбуватися (він називав це «квітуванням») згадують друзі поета по Сталінському педінституту. Так, однокурсниця З. Кононученко свідчить, що він читав багато філософської літератури, «самотужки вивчив латинську мову [...] Добре знав німецьку [...] А відповідав тільки українською мовою [...] Ніколи не козиряв своїми знаннями, не принижував нас, хоча ми порівняно з ним багато чого не знали. І з викладачами завжди був дуже чемний, поважав їх, навіть коли сам знав більше...»⁷⁰³. О. Орач у своїх спогадах вирізняє ті якості характеру свого студентського товариша, котрі згодом визначають домінанти літературно-критичних виступів В. Стуса: «До його слова прислухалися [...] Він аналізував прискіпливо, детально, доказово, вимогливо, лишаючись при тому, сказати б, у межах делікатної доброзичливості»⁷⁰⁴. Цю рису відзначає і його пізніше, київське коло. Так, І. Дзюба стверджує, що «моральна наелектризованість» В. Стуса була б вельми обтяжливою для оточення [...] якби не його бездоганний внутрішній такт і делікатність»⁷⁰⁵.

За природою свого характеру В. Стус був надзвичайно імпульсивний, у відстоюванні якихось поглядів і нетерпимий, але мав вроджену здатність «дослуховуватись до інших і проявляти надзвичайну терпимість»⁷⁰⁶. Був різкий, однак завжди справедливий у ставленні до людей. «Коли чесні люди сидять у в'язниці, місце справедливих людей також у в'язниці», – писав американський мислитель і поет Генрі Торо. В.Стус пішов до в'язниці не як політик – він не

⁶⁹⁹ Коцюбинська М. У свічаді пам'яті // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 303.

⁷⁰⁰ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 2. – С. 82.

⁷⁰¹ Стус М. Славний брат мій // Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії. – К., 1993. – С. 12.

⁷⁰² Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 10.

⁷⁰³ Кононученко З. Згадую добром // Не відлюбив свою тривогу ранню... – С. 13.

⁷⁰⁴ Орач О. Вибір // Не відлюбив свою тривогу ранню... – С. 44.

⁷⁰⁵ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 7.

⁷⁰⁶ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 2. – С. 82.

політик! – але як справедлива людина...» (с. 633). М. Хейфец згадує про його «побожне», критичне й водночас неупереджене ставлення до справжнього мистецького таланту. (М. Хейфец – лєнінградський історик і філолог, заарештований і засуджений за написання передмови до збірки поезій Й. Бродського; одночасно із В. Стусом відбував покарання у мордовських таборах; автор книги «Українські силуети», в якій уміщено розділ про В. Стуса «В українській поезії тепер більшого нема...»). Наведемо фрагмент із спогадів М. Хейфеца: «...він (В. Стус. – Р. Г.) з глибокою повагою цитував мені нові рядки Вінграновського, хоч Вінграновський тим часом діставав ласощі з кремлівської таці, а Василь сьорбав табірну січку без олії. Дзюбу він назвав «величезним талантом у літературознавстві», а говорилося ж це вже після ренегатства, після того, як Дзюба зрікся друзів, однодумців [...] він радів кожному талантові, що працював в українському письменстві, кожного, кого Бог послав зберігати українську культуру (с. 634).

Окремо слід сказати про В. Стуса як про «європейськи освіченого інтелігента»⁷⁰⁷. Так його охарактеризував відомий правозахисник С. Глузман, який після слідства й суду 1972 року кілька тижнів перебував разом із ним в одній камері слідчого ізолятора Київського КДБ. А. Шум у передмові до збірки «Зимові дерева» писала, що В. Стус – «людина високої освіти і великої культури» (с. 606). Спрага до інтелектуальної праці, до освоєння нових знань, нових світів супроводжувала поета впродовж його життя. У дитинстві, як згадує сестра, «найулюбленішим заняттям його було читання книг»⁷⁰⁸. У студентські роки, за спогадами його приятелів, він виявляв особливий до «інтелектуального товариства»⁷⁰⁹. Однокурсники свідчать, що «Василь найпершим з'явився в аудиторії № 38, сідав за першу парту і відкривав якийсь підручник. У нього в портфелі завжди було що читати: Кант, Ніцше, Монтень, Фейєрбах...»⁷¹⁰. Перебуваючи вже у Києві, «товаришував або конструктивно співпрацював з людьми різних поглядів (крім непорядних, звісно) і поколінь. В нього були друзі і серед художників, скульпторів, музик, театралів, і серед молодих учених, філософів, «технарів» – друзі не до застілля, а до інтелектуального спілкування»⁷¹¹. «Багато читав, готувався до захисту дисертації, студіював європейські літератури і твори провідних теоретиків доби» (с. 6).

Вроджена спрага до нових знань не покидала В. Стуса й у ситуації «вертикальної труни»: і в слідчому ізоляторі, де інтенсивно перекладав Гете й писав збірку «Час творчості», і в лєнінградській лікарні, коли після тяжкої операції вивчав англійську мову, намагався працювати над перекладами з Рільке, і в кучинському таборі, де вивчав французьку мову, освоював для перекладацтва твори Маярме, Верлена, читав надзвичайно багато художньої та філософської літератури. У цьому сенсі неоціненне інформативне значення має Стусова епістолярна спадщина, що є незаперечним свідченням «широкого кола інтересів,

⁷⁰⁷ Глузман С. Двадцять днів у камері з Василем Стусом // Знак нескінченності. – К., 2002. – С. 10.

⁷⁰⁸ Стус М. Славний брат мій // Не відлюбив свою тривогу ранню... – С. 12.

⁷⁰⁹ Середа І. Цокає годинник // Не відлюбив свою тривогу ранню... – С. 14.

⁷¹⁰ Кононученко З. Згадую добром // Не відлюбив свою тривогу ранню... – С. 13.

⁷¹¹ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 8.

свого роду «енциклопедизму», не притлумленого, а то й загостреного вкрай несприятливими умовами»⁷¹². У листі до батьків від 14.02.1982 р. поет писав: «Живу, як студент. Кожен день минає так, щоб була од нього користь, щоб я щось пізнавав, про щось думав, чимось збагачував свою душу» (т. 6, кн. 1, с. 417). Коло лектури в'язня, безумовно, було обмеженим. Проте диву даєшся, коли читаєш його листи до різних адресатів із роздумами з приводу прочитаного. Це і художні тексти, і наукові джерела (наприклад, монографія з історії німецької мови, монографія «Ранній Камю»), й доступні періодичні видання. (На прохання поета друзі надсилали йому чимало цікавого із різних сфер науки й культури). Дізнавшись про театральні інтереси сина, радить йому читати таких авторів: Шекспір, Ібсен, Осборн, Теннессі Уїльямс, Ануй, Йонеско, Беккет, О'Ніл, А. Міллер, Дюрренматт, Брехт (т. 6, кн. 1, с. 482). Міркуючи про нові тенденції у світовій літературі, зокрема про абстрактні метафори, поет називає таких репрезентантів цих нових віянь, як Борхес, Гарсія Маркес, Варгас Льоса, Фуентес, Роа Бастос, Астуріас, Онеті (т. 6, кн. 1, с. 478). Навіть перелік самих імен буквально вражає. Судження ж про кожного з митців, про яких писав у віршах, роздумував наодинці, ділився з іншими, як зауважує Є. Сверстюк, були настільки неординарними, що «мимохіть напрошується вписування його імені в контекст тих імен епохи»⁷¹³.

Формально В. Стусові не заборонялось, як Т. Шевченкові, «писати і малювати», однак фактично змоги працювати не давали, переслідували, конфісковували, знищували. Поет у листах часто зізнавався, що його творчість – то Сізіфова праця, і щоразу треба все починати спочатку. Однак він використовував кожну мить, найменшу можливість для читання й писання віршів, здійснення перекладів. Поза цією працею поет себе не мислив. Це був шлях його духовного самоздійснення, а відтак самовираження. Він, як справедливо зауважує М. Кодак, «він вочевидь сприйняв формулу Заболоцького: «Душа обязана трудиться»⁷¹⁴.

В. Стус не належав до людей, «легких у спілкуванні. Небалакучий, але напружений не лише в слові, а й у мовчанні, він не надавався ані до беззмістовних розваг, ані до патріотичної риторики та й усілякої необов'язковості взагалі»⁷¹⁵. Проте щоразу при зустрічі з ним душа спалахувала якимось дивним сяйвом – «від самої можливості причаститися таїнства справжньої Людини. Знати, що на все зустрінеш дуже точну людську реакцію – нормальної, внутрішньо розкутої, не поточеної страхом людини»⁷¹⁶. В. Овсієнко свідчить, що в зоні «з особливою шанобою говорили про В. Стуса»⁷¹⁷. (В. Овсієнко – відомий правозахисник, громадський діяч; відбував покарання разом із В. Стусом спершу в мордовських, а згодом – у пермських таборах).

⁷¹² Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 182.

⁷¹³ Сверстюк Є. Пам'ятник Василю Стусові // Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 311.

⁷¹⁴ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 175.

⁷¹⁵ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 7.

⁷¹⁶ Коцюбинська М. У свічаді пам'яті // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 304.

⁷¹⁷ Овсієнко В. Світло людей. – К., 1996. – С. 4.

Поет, безумовно, був націоналістом (в кращому, не пейоративному сенсі цього слова). Однак завжди був толерантним у поводженні з в'язнями інших національностей (вірменів, ізраїльтян, литовців тощо), які відповідали йому взаємною прихильністю. З особливим пієтетом ставились до нього прибалти – з якоюсь «підкресленою увагою: навіть найстарший і найповажніший, як-от литовський богослов і дипломат Пятрас Павляйтис чи капітан естонської армії, а відтак юрист із Тартуського університету Теодор Райнголдт...» (с. 637). Табірне недолуге начальство ніяк не могло збагнути, за що так глибоко шанують поета в'язні, чому ставляться до нього з майже «релігійним пієтетом». Хіба хотіли (та й чи могли?) усвідомити «напівосвічені слуги ночі – від Кремля до Колими», що перед ними «висока постать, яка піднялася над малим часом, над мілинами часу» (Є. Сверстюк).

У нелюдських умовах поет зумів уберегти в собі людську гідність, не розгубити первісну чистоту високих помислів. В одному з листів до сина він писав: «Ідеал є один – добра і справедливості, чесності і любові [...]. Ще додаю – ідеал Краси» (т. 6, кн. 1, с. 446). М. Хейфец назвав В. Стуса «блискучою людиною» і згадує у зв'язку з цим такий епізод. У таборовому госпіталі помер старий в'язень – литовець Клеманскіс. І на вечірній перевірці в'язнів, незважаючи на різку протидію начальства, В. Стус вийшов наперед шеренги в'язнів і сказав: «Немає нашого товариша. Його позбавлено останньої втіхи: щоб у останню путь його провели ті, хто ділив із ним життя, хліб і сіль [...] давайте зробимо для нього те, що можемо: скинемо на згадку про нього шапки» [...] всі, навіть сучня, поскидали шапки, вся шеренга...». В. Стус дістав за це шість місяців тюремного утримання (с. 637). Слава поета як людини «впліталася» в табірні містерії. Є. Сверстюк згадує, як в 1977 році в пермській зоні до нього підійшов молодий вірменський хлопець: «Я Размик Маркосян – я был в Мордовии вместе с Василем Стусом!» З його інтонації я відчув, що Стус ще приятель, але для багатьох – вже апостол!»⁷¹⁸.

Донецький науковець-краєзнавець В. Романько пише, що поет «вирізнявся серед знайомих та малознайомих людей не тільки зовнішністю, характером, а й винятковою чесністю (про нього говорили як про «патологічно чесного»), сміливістю. Можемо додати й такі суто людські його якості, як доброту, порядність, високу інтелігентність, любов до рідних, за долю яких Василь неабияк уболівав...»⁷¹⁹. Гортаючи його листи, щоденникові записи, спогади друзів, бачимо в ньому надзвичайно тонку душу, люблячого батька й чоловіка, прекрасного сина, який до останніх днів болісно переживав завдане рідним невимовне горе. Є. Сверстюк згадує, що В. Стус «любив свою сім'ю зворушливо ніжною любов'ю і мучився тим, що найдорожчі люди не зазнали від нього ніяких радощів [...] Тільки тут діяв зворотний бік. Згадаймо Шевченкові почуття, коли він побачив крізь тюремне вікно згорблену матір свого приятеля Миколи Костомарова:

⁷¹⁸ Сверстюк Є. І край мене почує // Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 345.

⁷¹⁹ Романько В. «Вам адресує свій перший зойк...»: Роздуми після прочитання листа Василя Стуса Андрієві Малишку від 12. 12. 1962 // Літературна Україна. – 2011. – 6 січня.

Молюся! Господи, молюсь!
Хвалить тебе не перестану!
Що я ні з ким не поділю
Мою тюрму, мої кайдани⁷²⁰.

Ті, хто знав поета зблизька, твердять, що «ніхто з ув'язнених не писав таких зворушливих слів дружині, синові, батькові, матері, сестрі – ніхто так не побивався, як Василь Стус. Його любов до рідні була такою ж великою, як любов до свого скривдженого народу, якому він готував своє життя в офіру»⁷²¹. Особливо глибоко зворушують листи до сина. Вони «обіймають величезну часову відстань. Після арешту залишив вдома п'ятирічного малюка, а незадовго до смерті довідався, що в нього народився внук... І весь цей час (якщо не рахувати болісного восьмимісячного *intermezzo* в Києві між двома термінами) був відірваний від сина. Усе, що міг і хотів сказати, виливав на папері»⁷²². М. Коцюбинська абсолютно справедливо назвала листи до сина «унікальним людським документом, своєрідною педагогічною поемою». Щоб у цьому переконатись, достатньо навести кілька афористично сформульованих батьківських порад: «За своєю душею треба стежити так само, як за тілом...» (т. 6, кн. 1, с. 419); «Живи по-своєму, нікого не беручи за взірці...» (т. 6, кн. 1, с. 446); «Намагайся старанно всотати в себе прочитане» (т. 6, кн. 1, с. 447); «Бери од кожної пори свого життя те, що вона тобі пропонує» (т. 6, кн. 1, с. 446); «Не гріши, сину [...] Ні перед ким – ні перед людьми (байдуже – добрими чи злими), ні перед деревом, ні перед птахою. І тоді будеш, як Бог...» (т. 6, кн. 1, с. 429). Хотів бачити у синові насамперед хорошу людину, радив «дбати про душу», мати «чисте безгрішне серце», «свій хребет, свій центр, свою основу, свою гравітацію...» (т. 6, кн. 1, с. 453).

Уперто долаючи опір жорстокого середовища, глибоко переживаючи онтологічну ворожість світу, поет застерігав себе й сина від озлоблення. Д. Стус згадує останні слова батька, конвойованого з рідної оселі під час другого арешту (травень, 1980 рік): «Не май зла, сину. Ні на них, ні, тим більше, на світ. Я знаю, це важко, але спробуй не озлобитися. Світ добрий, але кожній людині випадає своя путь... часами трудна... інколи навіть дуже... На ній трапляються і кров, і біда, і зрада... Але як тільки ти дозволиш собі зненавидіти увесь світ, твої очі перетворяться на щілинки ненависті, крізь які ти завжди бачитимеш лише її. Отож, завжди намагайся любити, хоча не завжди це й виходить...»⁷²³.

Ключовим словом у зверненнях В. Стуса до сина було слово «раджу» («радив би», «хотів би зарадити» й под.), від чого його настанови (щодо поведінки, навчання, читання книг, заняття спортом, вибору професії тощо), набували довірливо-інтимних інтонацій. Поет надзвичайно сумував в розлуці за сином. «Обіймаю, друже мій, синку мій [...] Шкода, що ми не разом [...] А так – коли Тобі тяжко з чимось буває – радься з мамою. Я цілком покладаюся на її

⁷²⁰ Сверстюк Є. Постать Стуса над плином часу // Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 333.

⁷²¹ Сверстюк Є. І край мене почує // Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 342.

⁷²² Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: У 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 179.

⁷²³ Стус Д. Василь Стус // Усе для школи. – К.; Львів, 2001. – С. 2.

добру раду», – пише він у листі від 10. 10. 1982 р. (т. 6, кн. 1, с. 429). У своїх «усе-далеких» стосунках із сином В. Стус намагався виховати в ньому особистість, тому настійно радив «думати над собою, шукати себе, зрозуміти себе, робити, творити себе» (т. 6, кн. 1, с. 439):

Не прагни, сину мій, а бережись,
тримаючись вервечки існування,
і научайся саморозсвітання,
і мерехтіти радістю навчись (с. 207).

Оберегом поетової душі впродовж усього життя був найдорожчий його серцю образ матері. Їй він присвятив немало віршів («Дай руку, мамо», «О руки матері», «Усе забувається» тощо). Особливістю його присвят є специфічна емоційна мовна конструкція тексту (введення у текст біблійної символіки, лексичні слововживання на означення ввічливості, риторичні фігури, інверсії тощо). До цієї сакральної теми В. Стус звертався в ранній період творчості. Вже тут образ матері символізує найвищі духовні якості людини, найтривкіші моральні вартості («Усе забувається. / Усе зникає. / Окрім матері»). До трагічних випробувань долі ще далеко. Але й тепер для молодого поета найрідніша людина визнається надійним опертям, джерелом снаги. «Пресвята мати в «картатій грубій хустці» супроводжуватиме поета все життя, наказуючи: «лишень не зрадь»⁷²⁴. З поезій В. Стуса, присвячених матері, а також із його листів до різних адресатів видно, що вона була для нього уособленням найважливіших гуманістичних цінностей, найвищим мірилом моральності («Лиш мати – вмє жити, / аби світитися, немов зоря»). Саме тому в пору особливо тяжких випробувань він переживав гостру потребу спілкуватися з нею, бачити її «усміх сумний» над «всім пережуреним миром». Мати стає його сповідницею, «даром піднебесним», «незагоєною раною». Він неодноразово писав у листах до друзів, що відчуває величезну провину перед матір'ю. М. Коцюбинська підкреслює, що у віршах В. Стуса впадає у вічі «піднесення її (Матері), освячення як уособлення чистоти й добра, як втілення білого світла Абсолюту (в цьому контексті мимоволі виникають аналогії зі Стефаниковим побожним ставленням до матері). «Великі очі мамині ... на мене йшли ... Світили очі і мене тримали» («Мені наснилась мати у сльозах»)⁷²⁵. Ці взаємини оприявнювали до певної міри містичний, «сакральний зв'язок і місце теофанії» (К. Москалець):

Возвелич мене, мамо. А я ж бо тебе возвеличу
тьмяним болем своїм і любов'ю, тугою, як смерть.
Усамітнений, сивий, гінкий, не молю і не кличу –
поминув мене світ і пішов, мов з-під ніг, шкереберть.
Та караюсь тобою. Одною тобою, кохана,
сивиною твоєю, сльозою, крутою, мов сіль.
Ти мій дар піднебесний, моя незагоєна рана,

⁷²⁴ Макаруч В. «Від юних літ до юного змужніння»: Рання лірика Василя Стуса // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 67.

⁷²⁵ Коцюбинська М. «Світ міниться – і проростає слово...»: З невідомих поетичних спроб Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 150.

перший спалах моїх геніально-чутких божевіль (т. 2, с. 115).

При читанні віршових присвят і листів В. Стуса до матері впадають у вічі етикетні засоби ввічливості, шанобливості, що формують відповідну художньо-стильову основу тексту, портретуючи адресанта й адресата водночас. Слова-звернення до матері надають рядкам особливого ліризму та величальності, що нагадує літургійні тексти, в яких актуалізовано архетип Богородиці. Мати постає величним біблійним символом заступництва й спасіння. Окремі вірші сприймаються як надривний монолог-звернення ліричної героїні до Бога з проханням урятувати сина-страдника. Їх художня енергетика акумулює в собі вселенський біль, типодиференційні ознаки творів близько корелюють із жанром прохальної молитви («Запомож мені, Отче, і визволи сина з ярма ...»; «Запомоги прошу, мій Владико, мій Господи ...»). В умовах «задротів'я» тема матері в художньому осягненні В. Стуса посилюється, набирає нових смислів. Це особливо виразно прочитується в листах та щоденникових записах. У кожному листі з неволі – безмір болю, співчуття та неспокутної вини перед матір'ю. Згадки про матір, переживання за неї наявні в більшості листів до різних адресатів. Поет просив прощення й благав повірити, що нікого не зраджував і ніколи й нікому не чинив зла. Намагався щораз заспокоїти, про свої недуги й випробування не писав: «Мамо, слава моя, зичу Тобі здоров'я, хочу швидше побачити Тебе. Бо ти мені дорожча за все на світі [...] В мене прекрасне життя. Я ним дуже задоволений – що така доля...» (т. 6, кн. 1, с. 351). А коли відчув, що вимордований хворобами, голодом і тяжкою працею уже не в змозі боротися за життя, то просив увесь світ заступитися за найріднішу людину. У щоденниковому записі (№ 11, 1982) читаємо: «Прошу не покинути напризволяще мою маму, Стус Олену Яківну з 1900 року народження. Її адреса: 340026 Донецьк-26, Чуваська, 19 [...] Потребує мама головне моральної підтримки, виплакуючи очі за сином. Люди добрі, пишіть їй, хай не буде вона самотньою в своєму горі – підтримайте її дух»⁷²⁶.

Образ матері в поезії В. Стуса неухильно переростає в образ Батьківщини («Вглядаюся в сумне вікно – / Вітчизно, Матере, Жоно ...»). Для нього «Мати-Богоматір-Україна», як і для Т. Шевченка, були тотожними величинами. Поєднуючи реальні й сакральні риси, образ самотньої матері в його поезії набуває «ознак Материнства як феномена універсального й водночас – підставового чинника національного життя»⁷²⁷. На емоційно-психологічному рівні така модифікація образу досить часто виринає у віршах-спогадах. Тут проступає суб'єктивний відбір автора-в'язня. До частотного засобу ретроспекції приєднується психологічна здатність людської пам'яті «просіювати» крізь час минуле й несуттєві. Художні візії сягають спогадів, у яких мати й Україна співіснують в одному просторі, символізуючи мрію про щасливе буття (особисте й національне). Поет активно послуговується характерними для віршових присвят ресурсами поетичного синтаксису, зокрема, частотними риторичними

⁷²⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 347.

⁷²⁷ Барабаш Ю. «...Людей і Господа любить»: Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 16.

фігурами. Присвяту ліризує вживання займенника «моя», що виражає причетність автора до долі Батьківщини, якій адресовано вірш. Емоційну ауру й естетичну енергетику тексту присвяти формує і лексика, що зазвичай використовується в агіографічному тексті:

Моя Вітчизно пресвята!
Мої дитячі ярі дзвони
і подзвін цей многоколонний,
і млин – подобою хреста.
А скільки тут снувалось мрій
моїх батьків... (т. 2, с. 187).

У свідомості поета любов до матері (батька) й любов до Вітчизни ідентифікуються як єдина моральна вартість. Семантична кореляція цих двох образів у нього не завжди виявлена прямо, у більшості випадків вона присутня в його текстах латентно. Втіленням їх психологічно-емоційного окреслення виступає часто вживаний епітет «пресвята» («Мати пресвята», «моя Вітчизно пресвята»). Піднімаючись до рівня естетичної ідеї, цей синтетичний образ символізує важливі світоглядні та етичні пріоритети поета. У віршах, присвячених матері, особливо виразно виявились особистісні домінанти В. Стуса-поета, В. Стуса-людини, В. Стуса-сина.

У таборній ліриці образи матері, дружини й далекої батьківщини зливаються в єдиний, до болю щемний образ («Що день за днем, що рік за роком, / вглядаюся в сумне вікно – / І бачу мигдалеве око, / Вітчизно, Матере, Жоно!»). «У Стуса мати обертається античною богинею і Богородицею; земна дружина, Валентина Попелюх – весталкою та живим утіленням небесної Беатріче, тобто Джеммою Донаті й Бетріче в одній особі» (с. 708).

Дружині на поетичному «Парнасі» В. Стуса було відведено особливе місце. Не тільки натхненниці чи ангела-охоронця, «постійної ланки, що єднала з реальним життям, а ще й, так би мовити, допоміжного творчого персоналу, чогось на зразок секретаря, лаборанта, кур'єра, бібліографа в одній особі і у, м'яко кажучи, неординарній ситуації»⁷²⁸. Поет надзвичайно гостро переживав розлуку з дружиною, глибоко їй співчував, розуміючи, що «в умовах «великої зони» (так називали між собою в'язні світ, що лишився поза ґратами) визначитися так чітко і однозначно, як у таборі, неможливо, неминучі великі й малі компроміси, недомовки. Не вимагав від дружини героїчних супервчинків, не кликав її на барикади...»⁷²⁹. У листах намагався підтримати її дух, розрадити в невимовному горі: «Я хотів би бути найкращим, наймужнішим, наймудрішим, найдужчим, найдобрішим – заради Тебе, люба. Хотів би діждати часу, коли б міг наставити до тебе, сонної, всі квіти землі, аби вони були довкруги Тебе – свіжі, росяні, незаймані. Аби Ти, прокинувшись, милувалася ними [...] Втішаюся думкою, що цієї ночі Ти мені наснишся...» (т. 6, кн. 1, с. 320). Відчуття вини перед дружиною завжди балансувало на межі «свята високого болю» та

⁷²⁸ Коцюбинська М. «Парнас» // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 45 (589).

⁷²⁹ Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. –Т. 2. – С. 166.

«врочистості розлук». Ось рядки однієї з останніх адресованих їй поезій, уміщених у листі від 12. 06. 1983 р.:

Такий твій сміх мені zalивистий,
так він заходився – на плач.
Пробач – за те, що ані вісті
не подаватиму. Пробач... (т. 6, кн. 1, с. 442).

Віршам і листам В. Стуса характерна сакралізація родинних стосунків, близька до філософії Г. Марселя поєднанням простоти буднів і таємниці. У праці «Таємниця родини» філософ писав: «Я вельми схильний вірити, що існує така religio, – незаперечні свідчення про неї залишили нам погани, – домашнього вогнища, яка поцейбіч усякої властиво християнської духовності забезпечує надійність отії угоди між людиною та життям, яку мені так часто доводилося вказувати»⁷³⁰. У загратованому вікні поета, в умовах його «ампутованого» існування образ дружини піднімається до рівня «вічних» образів. В одному з листів називає її Еввідікою (героїня поеми Рільке «Орфей, Еввідіка і Гермес», перекладеної поетом. – Р. Г.) (т. 6, кн. 1, с. 470). Використовуючи традиційну атрибутику світової літератури, він ідеалізує кохану в дусі Данте і Петрарки, уподібнює її до Богині – бажаної і святої: «Моя кохана! Ластівко! Жоно! / Люблю тебе – палкіше, ніж донині / тебе кохав...» (т. 2, с. 178). Вітаючи дружину з днем народження, писав: «Самого спогаду на дні, / як зірка у криниці, / вона з'являється мені / і світить і святиться... Та зірка – це Ти. Дякую Тобі. Дякую, Господи. Цілуючи, сколінений перед Тобою – Василь» (т. 6, кн. 1, с. 225).

У листах В. Стуса прочитується побожне ставлення до дружини. Вони є свідченням «чистої подружньої любові, для якої не існує відстаней і завад, любові вірності-поваги». Поет «находить свої, ніде не позичені слова у звертаннях до дружини, слова, що просто-таки фізично випромінюють ніжність, співпереживання [...] Якись ліро-епічні «гомерівські» складені епітети «сумнолиця моя», «білораменна», «тонкоголоса», вигадливі й зворушливі словотвори – «Дмитрородице», «Дмитроматере»...⁷³¹. У своїх зверненнях він використовує рідкісно неспрофановані слова («тихоголоса», «шовковоуста»), якими передає найсвітліші почуття. Виразним елементом мовноетикетної системи поета, що свідчить про обожнення адресатки, є його звертання, які характеризують своєрідність камертону стильової тональності його інтимного тексту загалом. Роль опірних лексем у звертальних формулах виконують варіанти її імені, котрі оприявнюють індивідуально увиразнені оказіональні апелятиви та їх епітетне обрамлення («дорога Валю»; «Валю, кохана моя»; «люба Вальочку», «Вальочку, заждана моя»). Основу апеляцій до адресатки становлять флоро- та фаунономени («ластівка», «квітка», «лебединя», «голубиня»), що інтимізують текст, надають йому особливого ліризму.

Глибину почуттів в інтимних віршах В. Стуса увиразнюють авторські метафори («Обіймаю крильми своїми»), традиційні прийоми гіперболізації

⁷³⁰ Марсель Г. Homo viator. – К., 1999. – С. 108.

⁷³¹ Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. –Т. 2. – С. 181.

(«Люблю тебе палкіше, ніж донині / тебе кохав ...»), розмаїтий спектр колоративів, у якому домінує біла барва як символ світлодайності й світості: «білі руки», «пам'ять любої руки – / тонкої, білої ...», «білим соболом тремтить коханої рукав», «біла тінь суворої скорботи», «ти біла, як скрипка», «вся біла, як свіча...». Трепетні почуття ліричного героя кодуються авторськими поетичними ресурсами, зокрема, незужитою образністю («Ти бриниш, немов бджола – / прижурена, олітнена, пахуча»). Естетичну зарядженість тексту формує стилістично маркована лексика, зокрема, застарілі форми слововживання («жона», «свіча», «даждь», «днесь», «длань»), що надають віршам особливого урочистого звучання, наближаючи їх до церковного канону, молитовного жанру. Крізь усю інтимну лірику В. Стуса та листи, адресовані дружині, проходить лейтмотив вини й спокути, що в тексті передається через частотні лексеми «біль» та «прости», сполучувані з колоративом «білий» («біліє, наче біль, за біль біліша»), позитивна конотація якого виступає маркером емоційного стану ліричного героя, що увиразнюється фонічними засобами:

Прости мені, що ти така свята,
На тім вогні, як свічечка згоріла.
О як та біла білота боліла,
О як боліла біла білота! (т. 3, кн. 2, с. 41).

Рефлексія переживання ліричного героя паралелізується в цитованому вірші із вдало скомпонованими стилістичними фігурами, лексико-композиційними прийомами (евфонічний епаналепсис). Особливий художній ефект досягається завдяки сполучуваності алітерації (повторення приголосних «б» і «л») з асонансами (повторення голосних «о» та «і»). Неабиякого драматизму цитованому віршеві («Горить сосна – од низу до гори ...») надає фольклорний інтертекст («Ой, і нещаслива / ти, чорнобрива Галю, чорнобри...»), а також повсякчасне вживання трикрапки, що в загальній концепції твору є величиною більше семантичною, аніж синтаксичною.

Сакралізація образу дружини – найголовніший шлях естетизації В. Стусом біографічних реалій («Вона і я поділені навпіл / містами, кілометрами, віками...»). Тембр болю спогадів фіксується словом драматичного життєвого досвіду поета, пережитого ним горя («Цілую у сні сумне твоє обличчя»). Він постійно відчуває присутність дружини («Тінь моя іде за тобою – ступає в кожен твій слід...»). Образ дорогої половини проступає на сірих таборових мурах, з'являється у темені безсонних ночей, виринає у снах: «Ти мені снишся сумною-сумною, як ожинний кущ, і я з Тобою, Валю, ділю тужні спомини» (т. 6, кн. 1, с. 212). Володіючи дивовижною здатністю створювати підтекст (надтекст), поет з'єднує в одне ціле особисту «двосвітність». Плин художнього часу стимулює суб'єктивний відбір, до якого в ретроспекції «приєднуються закони пам'яті, що зберігає минуле з різною якістю та інтенсивністю. Тут має значення не тільки те, що згадується, а й те, що пропускається»⁷³²:

... і враз розлога пам'ять нешвидка

⁷³² Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поезики // Слов'янські літератури: Доповіді. – К., 1993. – С. 191.

до уст підносить пересохла зілля
із тих лугів, де ми колись цвіли
і перемиті квіти вибирали (т. 2, с. 43).

У віршах, присвячених дружині, спалахи глибоко інтимного одкровення подекуди межують із гранично відвертою почуттєвістю. Так, у вірші «Моя кохана! Ластівко! Жоно!..» легким лише штрихом мовиться про пристрасть («бажань нестерпну кручу»). В багатьох любовних віршах знаки тілесності (вуста, руки) стають словом серця, виражають світлодайність, інтимну цнотливість («збілілі губи притулила / мені до змерзлої щоки»; «і трепет рук, і тремт повік німий...»). Імператив поетичного еросу крізь призму тіла оприявнює входження в трансцендентний світ (злиття з божественним):

... і скільки Бог відміряв нам години –
лечу у білі руки лебедина... (т. 2, с. 178).

У деяких віршах чуттєва даність передається через свідомо акцентовану тілесність. Так, у вірші «Вбери-но білу сукню...» ліричний герой знаходить розраду в емоційній активності, для вираження якої поет активно послуговується незужитими еротизмами («вигранені перса», «лебідь живота»). Такого типу авторська «тілесна мова» (А. Арто) проймає «індивідуальне буття метафізичними концептами, онтологізує його, виводячи на вічні цінності, коли тілесна й духовна чуттєвість зливаються в енергію нового порядку»⁷³³. Фізіологічна площина тілесності допомагає йому увійти у віртуальний вимір континуальності, в якому чуттєва субстанція явно поступається духовній. Апологетизовану чуттєвість підсилює градаційний принцип будування апелятивних конструкцій («Вбери-но білу сукню» – «славну сукню» – «пречисту сукню»). Проникливий голос пристрасті, до певної міри екзальтованої («розпукни в сто люстерок, / аби я розгубився»), з одного боку, виражає «жагу натуральності» (Б. Віппер), а з іншого – метафізичну вивищеність над матеріальним (персональним) досвідом суб'єкта лірики:

Осліплий і оглухлий,
знімілий і отерплий,
лечу на твій сліпучий
всеочисний вогонь (с. 213).

У процесі естетизації високого почуття кохання тема любові в індивідуально-творчому баченні В. Стуса переходить у тему самої людини, формуєючи 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»⁷³⁴.

Сучасники В. Стуса переконують, що він зумів зі свого болю, «зі своєї недолі створити поетичну симфонію людського, загальнолюдського болю. Бо всі

⁷³³ Мудрак О. Еротична лірика як літературознавча проблема // Слово і Час. – 2008. – № 11. – С. 65.

⁷³⁴ Дзюба І. «Секс», «секс» ... і трохи «антисексу»: Жіночий ідеал у поезії // Слово і час. – 1991. – № 8. – С. 28.

його переживання, по суті, виходять за межі особистого»⁷³⁵. 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 сredo рядки Д. Павличка: «Йди і правду людям говори! / Не жди ніколи слухної пори – / Твоє мовчання може стать ганьбою!» (т. 4, с. 373). У пояснювальній записці керівництву Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка щодо своєї участі у відомій акції протесту проти арештів української інтелігенції (1965 р.) В. Стус (тоді – аспірант цього наукового закладу) писав: «Чисто психологічно, чисто громадянськи – я не міг стриматися. Я вважаю, що в таких умовах мовчанка є злочином» (с. 54). Його органічна відраза до «політично-бюрократичного маскараду» (І. Дзюба), його «пряmostояння» в утвердженні моральних принципів життя під тиском долі рівне стоїцизму І. Світличного з його «Себе зіграйте! Свій хребет! / Зіграйте випростано, струнко...». Саме ця, доволі рано усвідомлена потреба віднайдення «тоненької кладочки між раціональністю поступу й ірраціональним прагненням жити і бути», за словами Д. Стуса, «значною мірою пояснює й вмотивовує дорогу (якщо, звісно, відкинути ілюзію, що людина може все життя лише «боротися», вбачаючи в цьому екзистенційний сенс існування), обрану Василем Стусом»⁷³⁶. У творчо-виражальному плані образ дороги став наскрізним символом духовного долання «хреста і долі», в суто життєвому – це «дорога ініціального міфу», дорога страждань і випробувань, «шлях до себе, віднайдення своєї істинної сутності»⁷³⁷.

Осмыслиючи велич Стусової постаті – як поета, людини й громадянина – так і хочеться перефразувати І. Франка щодо В. Винниченка, запитавши: «Звідкіля ти такий узявся?». Життєві факти поета, як писав Ю. Шевельов, «в їхній позірно холодній реальності досить відомі»⁷³⁸. Їх, власне, можна вкласти в кілька рядків. Цілісна біографія В. Стуса – в його поезії та в протистоянні, вірніше, в «пряmostоянні», що призвело до передчасного відходу за пруг земного буття в Шевченковому віці. Та все ж окреслимо принаймні пунктирно життєві реалії майбутнього поета для повнішої уяви про його «смертеіснування» і «життєсмерть».

Народився В. Стус у с. Рахнівка на Вінниччині 6 січня 1938 року. Вже в самому народженні на Свят-Вечір, коли появився на світ Божий Ісус Христос, є щось містичне. У дворічному віці хлопчик залишився з бабусею. Батьки, переїхали до м. Сталіно (нині – Донецьк), отримавши роботу на одному з хімічних заводів. Далі – навчання в середній школі № 75, згодом – у Сталінському педагогічному інституті. Отримавши спеціальність «Українська мова та література», працював за фахом спершу в Таужнянській середній школі на Кіровоградщині, а після служби в армії вчителював у середній школі № 23 м. Горлівка на Донеччині.

⁷³⁵ Сверстюк Є. Постать Стуса над плином часу // Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 338.

⁷³⁶ Стус Д. Етика Василя Стуса // Стус В. Таборовий зошит: Вибрані твори. – К., 2008. – С. 6.

⁷³⁷ Моренець В. Рустикальна лірика // Мандрівець. – 2003. – № 1. – С. 27.

⁷³⁸ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 107.

Поет зізнався, що успадкував «несхитність характеру – від мами, доброту – від батька»⁷³⁹. Проте перші враження «виховання й навчання» малий Василь, за свідченнями сина Дмитра, дістав від бабусі, коли «проказував за нею «Отче наш, іже єси на небеси», чи то несвідомо прагнучи заспокоїти часто заплакану бабусю, чи то сподіваючись у такий спосіб збагнути той загадковий дорослий світ, який не вмів радіти сонцю, щастю «талапатися в ставку» чи посміхатися новому дню» (с. 26). Пізніше В. Стус згадував, що «перші уроки поезії – мамині. Знала багато пісень і вміла дуже інтимно їх співати. Пісень було стільки, як у баби Зуїхи [...] Найбільший слід на душі – од маминої колискової «Ой, люлі-люлі, моя дитино». Шевченко над колискою – це не забувається. А співане тужно: «Йди ти, сину, на Україну, нас кленучи» – хвилює й досі. Щось схоже на тужного надгробного голосіння з «Заповіту» (т. 1, кн. 1, с. 42). Формування світогляду майбутнього поета відбувалось в умовах, якнайменше сприятливих для національного самоусвідомлення, проте воно стало невід'ємною складовою його особистісного «Я». Далі була робота в шахті «Октябрьская» м. Донецька, в редакції газети «Социалистический Донбасс», що ніяк не сприяла вгамуванню інтелектуальної спраги В. Стуса. І. Дзюба, міркуючи про витoki його духовного світу, ставить низку риторичних запитань: «...Чи важить тут емоційний склад, чи діапазон соціальних почувань, чи якісь враження дитинства, випадковості самоосвіти або напрям інтелектуальних шукань, чи спосіб розв'язання проблеми «точки опертя» для власного «Я», чи відмінності в генетичному потенціалі?...» (с. 754). Мабуть, усе, разом узятє. Бо ж, вступивши 1963 року до аспірантури Інституту літератури АН УРСР ім. Т. Г. Шевченка (спеціальність «Теорія літератури»), В. Стус одразу активно влився в інтелектуальне життя Києва, солідаризуючись із рухом опору. Колосальний вплив на його світоглядно-мистецьке становлення мали близькі контакти з І. Світличним та його оточенням. Власне, з арешту І. Світличного, що став для поета величезним душевним і психологічним потрясінням, розпочалася його «хроніка протистояння» (її детально фіксує з розлогими коментарями Д. Стус у згадуваній книзі «Василь Стус: життя як творчість»).

В. Стус у листах, у «таборовому зошиті» зізнався, що саме несправедливість, вчинена органами влади щодо І. Світличного, який був для тодішнього покоління творчої інтелігенції світочем, буквально обпікала поетову душу, непокоїла, стимулювала до опору тій брутальній системі, котра повністю знівельовала в людині саму людину. Під час відвідин дружини І. Світличного він зачитав відомий сьогодні вірш, котрий став згустком його болю:

Не можу я без посмішки Івана
оцю сльотаву зиму пережить.
В проваллях ночі, коли Київ спить,
а друга десь оббріхують старанно,
склепить очей не можу ні на мить,
він, як зоря, проміниться з туману,
але мовчить, мовчить, мовчить, мовчить... (т. 1, кн. 1, с. 93).

⁷³⁹ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 152.

Близькість до «крамольного» І. Світличного, відкрите неприйняття офіційної політики щодо національних проблем, активна участь у різного роду громадсько-культурницьких заходах, акціях непокори, маніфестаціях викликали сподівану реакцію «згори». За участь у виступі відомого протесту в кінотеатрі «Україна» з приводу репресій супроти української інтелігенції В. Стуса 1965 року відраховують з аспірантури з офіційною мотивацією за «систематичне порушення норм поведінки аспірантів та співробітників наукового закладу». Йому, як і багатьом його однодумцям, перекривають офіційні канали друкування творів, перетворивши його на «самвидавського» й «тамвидавського» автора. Здана до видавництва «Молодь» у 1964 році збірка «Круговерть» роком пізніше була «розсипана» після негативної рецензії М. Нагнибіди (насправді ж через неблагонадійність бунтівливого автора).

У лютому 1969 року Пленум СПУ гостро критикує за «аполітичність» та «ідейну незрілість» і «формалізм» твори Д. Павличка, Є. Гуцала, В. Дрозда. До віршів В. Стуса було висунуто «серйозні претензії». О цій порі ім'я поета стає відомим за кордоном. У 1965 році празьке видавництво «Свет Советув» випустило чеською мовою збірку «Молода радянська поезія» з віршами заборонених в Україні шістдесятників, в тім числі й В.Стуса. 1970 року в Бельгії виходить друком його книга «Зимові дерева». Того ж року самвидав публікує збірку віршів поета «Веселий цвинтар». Факт видання за кордоном карався найсуворіше. В. Стуса позбавляють роботи за фахом чи покликанням. Після відрахування з аспірантури він працює в будівельній бригаді, згодом – кочегаром. У 1966 році йому поталанило влаштуватись науковим співробітником Центрального державного історичного архіву УРСР. Однак через півроку він був звільнений «за власним бажанням».

З 1966 року В. Стус працює в редакції часопису «Ранок». У жовтні цього ж року як співробітник редакції часопису приїхав до Одеси для проведення зустрічі зі студентами Одеського університету. Він виступив із промовою про становище молодих митців, про утиски шістдесятників. Поета не лякали жодні залякування. Його тверду позицію зміцнила ще одна надзвичайно трагічна подія – замордування органами КДБ художниці-шістдесятниці А. Горської, якій поет присвятив емоційно зворушливий вірш:

Ярій, душе. Ярій, а не ридай.
У білій стужі сонце України.
А ти шукай – червону тіль каліни
на чорних водах – тіль її шукай,
де горстка нас. Малесенька щопта
лише для молитов і сподівання... (т. 1, кн. 1, с. 163).

В. Стус усвідомлював неминучість своєї загибелі. М.Коцюбинська з цього приводу писала: «Не було йому місця тут, у цьому світі, бо притерпітися до всього цього – ціною більших чи менших втрат – як притерплювалися інші, він не міг. Кидався незахищеними грудьми на амбразуру, готовий прийняти на себе вогонь. Без ніякого страхування, без найменшого тактичного маневру, без таких звичних для всіх гальм житейської мудрості чи спасенного «тверезого глузду».

Такі у «великій зоні» довго не затримувалися. Висів над ним Дамоклів меч, це було видно неозброєним оком. Якесь аура приреченості...»⁷⁴⁰. Такі передбачення прочитуються в багатьох його рядках («Обтяго дорогу»; «Попереду – твій край, твій крах, твій прах»). Однак ніякі владні сили не спроможні були змусити його зректися власного голосу. Друзі поета свідчать, що арешт І. Світличного та загибель А. Горської стали поштовхом до його «життєвих палімпсестів: як на старих пергаментях стирали первісний текст, щоб написати по ньому новий, так само і Стус мужньо «стер» свою звичну, «таку, як у всіх» життєву дорогу і ступив на нову, яка неминуче (і він це розумів) мала привести людину такої емоційної наснаги, такого мембранного чутливого сумління, такої абсолютної безкомпромісності, як він, на Голгофу»⁷⁴¹. Поет пише відкритого листа до президії СПУ, в якому спростовує наклепи на В. Чорновола. 21 грудня 1971 року разом із В. Чорноволом, Ір. Калинець та іншими дисидентами підписує заяву про створення Громадського комітету на захист заарештованої в Одесі дружини відомого політв'язня Ніни Строкатої-Караванської, добре усвідомлюючи, що «сьогодні – ти. А завтра – я, / і пустить нас Господь до пекла...» (с. 58). Є. Сверстюк свідчить, що «в Стусові не було ні крихти акторства, і ніяких масок він не носив – тоді, коли все навколо юрмилося в маскарадї вірнопідданості. Можна сказати, що саме за громадянську поставу без пози і маски він заgrimів у концлагері»⁷⁴².

12 січня 1972 року на квартирі В. Стуса вчинено обшук. Наступного дня слідчий Управління КДБ при Раді Міністрів УРСР по Київській області лейтенант В. Логінов, розглянувши матеріали обшуку, порушив проти поета кримінальну справу за ознаками злочину, передбаченого ст. 62. Ч. 1 КК УРСР. 15 січня Прокурор УРСР, Державний радник юстиції 1 класу Ф. Глух санкціонує тримання поета «під вартою». Підставою для цього він вважав достатню кількість зібраних В. Логіновим доказів про те, що затриманий упродовж 1968–1971 років «виготовляв та розповсюджував документи й вірші, що зводять наклепи на радянський державний та суспільний лад». Так була сфабрикована перша сторінка кримінальної справи № 47 з обвинувачення В. Стуса в скоєнні державного злочину, яка складе 12 величезних томів.

Отже, спершу глянемо, що ж крамольного супроти держави вилучили у В. Стуса? Крім багатьох чернеток листів і заяв, а також машинописних варіантів збірок «Зимові дерева» та «Веселий цвинтар», серед «арештованих» органами КДБ матеріалів значаться: зшиток «А. Солженицын. Миниатюри. Озеро Сегден», самвидавні поетичні збірки Г. Чубая «Постать голосу», М. Холодного «Крик з могили», аркуш із текстом вірша В. Симоненка «Де зараз ви, кати мого народу», зб. Л. Костенко «Поезії» («Смолоскип»), «Вибраний Казімір Едшмідт» (Мюнхен, 1960), машинописний текст «Крутой маршрут. Хроника времен культа личности», машинопис М. Брайчевського «Приєднання чи возз'єднання?».

⁷⁴⁰ Коцюбинська М. У свічаді пам'яті: Василь Стус // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 305.

⁷⁴¹ Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій...»: Про поетичну збірку Василя Стуса «Веселий цвинтар» // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 121.

⁷⁴² Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 309.

фотокопію книжки І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація», машинопис зб. «Зоряний інтеграл» Л. Костенко («замороженої» радянськими видавництвами), кн. Емми Андієвської «Базар» (Мюнхен, 1967), два листи Станіслава Тельнюка з приводу «Феномену доби», зб. Віри Вовк «Каппа Хреста» («Сучасність», 1969), фотоплівку з працею Юнга та друкарську машинку. Ознайомившись із матеріалами, В. Стус, замість підпису, написав таку заяву: «Оскільки під час обшуку у мене вилучені предмети, які, на мою думку, не можуть мати відношення до людини, проти якої порушена кримінальна справа (йдеться про Ярослава Добоша, за справою якого в 1972 році було заарештовано фактичну більшість шістдесятників. – Р. Г.), вилучення вказаних у протоколі обшуку предметів вважаю безпідставним»⁷⁴³.

В. Стус із перших днів арешту, як свідчать очевидці тих драматичних подій, вів себе «виключно», «відмовлявся від будь-якої співпраці зі слідством»⁷⁴⁴. Усі звинувачення проти себе категорично заперечував і не визнавав, стверджував, що за пред'явлені «крамольні» документи несе відповідальність виключно особисто («називати прізвища інших людей вважаю для себе неморальним» – із «Справи» № 14). Змиритися із ситуацією В. Стус не хотів, тож намагався максимально мобілізуватись у «пряmostоянні». Він пише обнадійливого для себе листа до П. Шелеста: «...Дуже прошу Вас – зробити так, що люди, які щиро прагнуть робити добро для рідного народу і його культури, могли це робити на повну силу, з цілковитою віддачею своїх ясних розумів і чесних душ...» (т. 4, с. 409). Цей лист мав особливе значення для внутрішнього стану поета, бо ж на те, що він попаде за призначенням не сподівався, та й у яке-небудь втручання адресата в його долю, власне, й не вірив. У листі виклав свою позицію щодо ситуації та визначив для себе межу, за яку перейти далі не зможе. Він був готовий до протистояння не тільки між волею й неволею, але й між життям і смертю, а найголовніше – між честю і безчестям. Збірка «Час творчості», що починається віршем «Мені зоря сіяла нині вранці...», засвідчила, що тепер вітальний дух поета має нове джерело сили. Його «самособоюживленням» стає власна творчість. Вів зробив для себе остаточний висновок: «Навіть ціною втрати свободи [...] не маєш зрадити собі, якщо не хочеш повторити сумну долю Тичини, так боляче й гостро змальовану тобою ж у «Феномені доби»⁷⁴⁵.

В. Стуса піддають цькуванню, моральній і фізичній нарузі, судово-психіатричній експертизі. Однак марудні й принизливі процедури ведення слідства вже не мали жодного значення для його вибору, як, власне, й для вирішення подальшої долі, що була, безумовно, наперед визначеною. Судовий фарс закінчився 7 вересня 1972 року. Згідно з його вироком В. Стуса було засуджено до 5 років ув'язнення (Мордовія) та 3 років заслання (с. Матросова Магаданської області). 12 вересня він пише заяву В. Щербицькому: «Суд – це пластична операція наді мною. Задумано знищити мене – в цій гидкій, накинній

⁷⁴³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 345.

⁷⁴⁴ Глузман С. Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2002. – Ч. 1. – С. 213.

⁷⁴⁵ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 254.

мені подобі, яка сповнена трупних запахів, яка для мене просто нестерпна. Але для чого? За що? Це незбагненно. Це моторошно...»⁷⁴⁶. У коментарі на вирок суду щодо «антирадянської пропаганди і агітації» В. Стус писав, що це «брутальний самосуд, на якому не хочеться і рота розтуляти до катів. «Прошу дати наукове визначення терміну антирадянський», – вимагав я в суді. Суддя ж усміхнувся і мовчав. Бо що він міг сказати?» (т. 4, с. 436).

Жорстоке покарання в таборах Мордовії, клінічна смерть під час операції в Ленінградській лікарні для в'язнів (поетові було видалено 2/3 шлунка), тяжкі засланські умови фізичної праці на рудні, гнітючий психологічний клімат, що спеціально створювався довкола В. Стуса, не тільки не зламали його духу, але ще більше загартували волю. Його несхитна позиція, систематичні заяви-протести, відкриті листи, часті голодівки (як на його здоров'я – смертельно небезпечні) переконують, що поет вивищився над обставинами, визволив власний дух з-під тліну плоті, повністю дозрів до усвідомленого вибору. Про це читаємо в багатьох його листах, у віршах:

Терпи, терпи – терпець тебе шліфує,
сталить твій дух – отож терпи, терпи.
Ніхто тебе в недолі не врятує,
ніхто й не зіб'є з власної тропи.
На ній і стій, і стій, допоки скону,
допоки світу й сонця – стій і стій... (т. 3, кн. 1, с. 148).

Листи В. Стуса із заслання свідчать, що велося йому нелегко. Почувався самотнім, та головне – не давали змоги лишитися наодинці із собою, не дозволяли винайняти кімнату, велено було жити в гуртожитку. Тільки гуртожиток, та й сусіди – дібрані й перевірені, такі, що вже гірших і не знайти. Ні хвилини на самоті із собою, постійна загроза провокації, постійний страх за свої рукописи, книги – в такій напрузі жив. Не дали душі хоч трохи «розпросторитися», не дали («І не відтерп і не розмірзся...»)⁷⁴⁷. Психологічна атмосфера ускладнювалась ще й тим, що нагінки на В. Стуса посилювались і з боку в'язнів у зв'язку з систематичними провокаціями й оббріхуванням у пресі. Так, у районній газеті з'явилась велика стаття «Друзья и враги Василя Стуса» журналістки Супряги, забезпеченої «бронєю» КДБ. Нібито вустами земляків-донецчан вона говорила про поета як про фашиста: «Стус готов грабить и убивать [...]. Он похож на фашиста, такой на моих глазах убивал детей...»⁷⁴⁸. Біль стишували спогади про рідних, друзів, душу зігрівала їхня підтримка, теплі листи. В години відчаю звертався, як і Т. Шевченко, до України, що була для нього оберегом, потужним джерелом незламності («О земле втрачена, явися / бодай у зболеному сні...»; «Дай, Україно, гордого шляху, / дай, Україно, гордого лику...»).

У серпні 1979 року В. Стус повертається до Києва, За рік до цього його приймають до ПЕН-клубу. Восени 1979 року вступає до Української

⁷⁴⁶ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 307.

⁷⁴⁷ Коцюбинська М. У свічаді пам'яті: Василь Стус // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 302.

⁷⁴⁸ Стус Д. Василь Стус // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 48.

Гельсінської групи. На особисте прохання О. Мешко офіційно бере на себе керівництво групою. Важко хворий, він добре усвідомлював, що такий вчинок повторно приведе його до табору, вижити у якому в нього жодних шансів не було. Він свідомо пішов на жахливе, розтягнуте на декілька років самогубство. За ним встановлюють пильний нагляд. А поет о цій порі інтенсивно працює над книгою свого життя – над збіркою «Палімпсести». Він на повен голос оповість світові всю правду про трагедію особистості в «підсоветській» Україні, про титанічну силу волі й високий дух людини, про нечувану здатність протистояти світові зла, неволі й неправди.

14 травня 1980 року В. Стус був заарештований удруге. Під час слідства він відмовлявся давати показання й ходити на допити (на нього надягали наручники й водили до слідчого силоміць). Під час обшуку в його квартирі не знайшли нічого «кримінального», крім паперів 60-х років. Це не завадило засудити поета на 10 років таборів і 5 років заслання. Для нього цей вирок, власне, був смертним. Відбував покарання поет у таборі особливого режиму ВС – 389 / 36 с. Кучино Чусовського району Пермської області. Тут його було фактично позбавлено будь-якої можливості боротьби, протесту, творчості. Давалися взнаки й спогади про «не такий» («мертвий», «наляканий») Київ, «не таку» («збайдужілу» до самоствердження) Україну, що зустріли його після першого арешту. Ці думки розчаровували, болісно краяли знекровлене серце, породжували відчуття того, що «остання лопнула струна» («Під кожним під крилом – чужа чужина. / І даленіє дальня Україна, / ошукана, оспала, навісна...»). Власне, ці смутні настрої та почуття розчарованості від сприйняття «заляканого світу» й визначають зміну ідейно-тематичних акцентів та інтонаційних реєстрів його поезії періоду другого арешту. Душу калічила повна неефективність усіх спроб опору в абсолютно закритих умовах, всілякі намагання (переважно – понадлюдські) прорватися до людей із правдою про «рай» на одній шостій «щасливій» півкулі землі. Світова громадськість, після офіційної заяви академіка А. Д. Сахарова, вимагали від радянського «правосуддя» відмінити вирок В. Стусові. Але «мовчала пуста, мовчала пустеля»:

Душ спресованих мерзлота
вічна,
Крига нагло зібганих сліз
мріє.
Стук оброслих товщею серць
ніжний,
бризки сонця між чагарів
жальні.
А дорога – ота спадна
Втята... (т. 3, кн. 2, с. 17).

В. Стусові судилась Голгофа, що поглинула його життя, як і Шевченкове, у сорокасемирічному віці. 4 вересня 1985 року у карцері спецтабору для політв'язнів на Уралі ВС – 389 / 36 перестало битися велике зболене серце, заряджене тривою за людину, за народ, за світ. Його було поховано на

табірному цвинтарі у безіменній могилі з табличкою під № 9, у чужій стороні, де «душ спресованих мерзлота вічна». Після цього – багаторічне забуття...

...Пізнього вечора 18 листопада 1989 року літак «Аерофлоту», що виконував рейс за маршрутом «Новосибірськ – Перм – Київ», приземлився в аеропорту «Бориспіль». Площа поблизу аеродрому була сповнена яскравим сьйвом національних знамен. Україна готувалася до зустрічі праху Юрія Литвина, Олекси Тихого та Василя Стуса⁷⁴⁹. Так повернувся на рідну землю В. Стус – «борець-мученик, невинно убієнний за правду та права українського народу» (с. 23). Збулись пророчі слова поета: «Народе мій, до тебе я ще верну, / як в смерті обернуся до життя». «Що змусило майже 100 000 людей вийти 19 листопада 1989 року на морозні вулиці Києва, аби віддати останню шану Вам, хто досі залишався невідомим навіть багатьом письменникам?..»⁷⁵⁰. Повернення тлінних останків В. Стуса «знаменувало повернення України до самої себе»⁷⁵¹. Його ж ім'я після цієї події почало міцне входити в національну свідомість краян і водночас непокоїти всіх тих, хто «від спокійного життя жиріє серцем» (Л. Костенко), для кого слова «Правда» й «Україна» страшніші від самої смерті. У ніч з 22 на 23 лютого 1990 року «невідомими» було вчинено тяжку наругу над пам'яттю поета – спалено його могилу:

І знов Господь мене не остеріг,
і знов дорога повилася.

Тож – до побачення – у просторі
і – до побачення у часі (с. 374).

Першим «побаченням» В. Стуса-поета з українським читачем стала книга «Дорога болю» (К., 1990), удостоєна 1991 року (посмертно) Державної премії України імені Тараса Шевченка. Її упорядник М. Коцюбинська у післяслові писала: «З часом, безперечно, з'явиться повне видання його (В. Стуса) творів [...] Це наш обов'язок не тільки перед пам'яттю поета, а й перед завтрашнім днем, в який ми повинні увійти морально очищені й духовно збагачені»⁷⁵².

Розгляд лірики В. Стуса у контексті творчості українських в'язнів сумління закономірно спонукає до постановки питання про те, якою мірою поета можна вважати *дисидентом*? У відповідях на це питання сьогодні маємо надзвичайно багато різнотлумачень (аж до взаємозаперечень), які функціонують переважно у площині кореляції його художньої творчості та героїчної біографії і чину. Підсумувати роздуми з цього приводу, гадаємо, можуть такі висновки М. Коцюбинської: «...позиція внутрішньої свободи наперекір усьому, близькість до вищих сфер розуму й душі, глибина самовираження – один із пунктів, що відрізняє Стусову творчість від суто «табірної поезії» при всій її зворушливості, чистоті, значущості (передусім для самої людини, та й для діагнозу стану суспільства). Це Поезія в її високому розумінні з її складним переосмисленням конкретних реалій, з її таїною і духовною самоцінністю, з її дистанційованістю

⁷⁴⁹ Попелюх С. Час «Веселого цвинтаря» // Стус В. Веселий цвинтар. – Варшава, 1990. – С. 84.

⁷⁵⁰ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 4.

⁷⁵¹ Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом: Частина друга // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 39–40 (343–344).

⁷⁵² Коцюбинська М. «Страсті по Вітчизні»: Післяслово упорядника // Стус В. Дорога болю. – К., 1990. – С. 212.

від злоби дня. Сказати б, «чиста поезія», якби це визначення не було настільки зужите й збаналізоване»⁷⁵³. Лірика В. Стуса, за словами Ю. Шевельова, «від образу баченого світу йде до поетового почуття, до внутрішньо»⁷⁵⁴. У листі до В. Вовк від 27. 11. 1975 р. він писав: «Зараз вони (вірші. – Р. Г.) для мене – більше знаки певності себе, самозбереження, ніж творчого виразу» (т. 6, кн. 2, с. 86). Творчість для нього й справді була максимальною самозосередженістю й самоконцентрацією особистісного «Я», в якому відлунює трагічна доля індивідуальної свідомості як такої, її конфлікту зі «світом маси» (Х. Ортега-і-Гассет). В. Базилевський, міркуючи про «інакшість» В. Свідзінського, зауважує, що «є два типи дисидентства: зовнішнє, яке вимагає публічного жесту, і дисидентство як органічна форма існування»⁷⁵⁵. В цьому сенсі В. Стус, як і В. Свідзінський, безсумнівно, дисидент – «органічний і латентний».

Водночас заперечувати героїчну поставу В. Стуса, його відкритий спротив системі, що є ознакою, так би мовити, «зовнішнього» дисидента, означає грішити супроти істини. Бо ж, поза сумнівом, і його біографія, і його поезія – це «свідчення могутньої особистості, що опиралася маніпуляціям з боку панівної ідеології»⁷⁵⁶. Така реакція В. Стуса на існуючу систему, в якій поневажувалось усе те, що століттями вважалося неспростованими морально-етичними й естетичними цінностями, цілком сподівана, бо ж людина його типу з нею «жодним чином не може порозумітися, притерпітися, співіснувати»⁷⁵⁷. Маємо чимало фактів відкритих виступів, листів, заяв-звернень до різних інстанцій, які переконують у свідомому протистоянні поета існуючому режиму. (Значна їх частина вміщена в четвертому томі львівського видання спадщини В. Стуса). Ю. Покальчук свідчить, що його «відданість нації була головною причиною такої непохитності»⁷⁵⁸. Він, за словами Н. Зборовської, «достойно підтримав українську метафізичну традицію «святого патріотизму»; в його творчості «поетично закодовано індивідуалізований вихід українства з духовного рабства»⁷⁵⁹. І. Дзюба у статті «Свіча у кам'яній п'їтмі» пише: «Гепер, пригадуючи Василеву відразу до політично-бюрократичного маскараду, я розумію, яке вразливе в нього ще тоді було почуття національної гідності» (с. 755).

В. Стус, поза сумнівом, був борцем, а не «терпцем» (М. Лукаш). Він, як і Л. Костенко, був здатен на відкритий і сміливий протест – проти засилля сваволі, проти арештів української інтелігенції, проти масових заборон проведення культурницьких заходів, проти згортання свободи слова тощо. Р. Корогодський згадував, що В. Стус «страждав від одної згадки про розстріляне відродження» і

⁷⁵³ Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення» (Василь Стус) // Самототожність письменника: До методології сучасного літературознавства. – К., 1999. – С. 27.

⁷⁵⁴ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 108.

⁷⁵⁵ Базилевський В. Внутрішній простір Свідзінського // Урок української. – 2008. – № 5–6. – С. 58.

⁷⁵⁶ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 385.

⁷⁵⁷ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 265.

⁷⁵⁸ Покальчук Ю. Довга дорога додому // Стус В. Вікна в позапростір: вірші, статті, листи, щоденникові записи. – К., 1992. – С. 6.

⁷⁵⁹ Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 46.

був «внутрішньо заангажований на відродження»⁷⁶⁰, отже, на боротьбу. Про його характер, мабуть, можна сказати словами Є. Маланюка, висловленими ним у вірші «Біографія» стосовно себе самого: «Завжди напружено, бо завжди – проти течій [...] / Так – навропростець – де спалює мета»⁷⁶¹. Він вирішив іти шляхом непримиренного «протистояння, в якому на одному боці був державний апарат примусу, а на іншому – воля людини, яка поклала собі – будь-що будь – зберегти своє чесне ім'я»⁷⁶². Отже, доля В. Стуса-дисидента була наперед вирішеною, інтуїтивно ним передбаченою («Напевне, так і треба – / судилося бо так...»).

Тож, мабуть, принаймні некоректно заперечувати в'язничних реалій у ліриці В. Стуса, тобто його «зовнішнього» (В. Базилевський) дисидентства, як і не можна ігнорувати того факту, що поет у своїх віршах рефлексував невільниче буття й зумовлену ним відторгненість від світу («Весь обшир мій – чотири на чотири»). Репрезентація «зовнішньої» (тюремної) біографії у його творах очевидна. Єдність «внутрішньої» та «зовнішньої» людини засвідчує класичний взірець шевченківського типу поезії. Йдеться про «узгодженість власного життя» митця «із сповідуваним ідеалом, а зрештою і про ту ціну, якою оплачено досягнуту чи недосягнуту узгодженість»⁷⁶³. І. Дзюба підкреслює, що доля В. Стуса кидає «гостре опрозорююче проміння на всю його поезію. Біографія і самонастановлення в нього невіддільні одне від одного. Рідкісна, трагічна неподільність поезії й долі»⁷⁶⁴. Д. Стус відзначає, що батькова творчість «стала життям, а саме його життя – творчістю»⁷⁶⁵. В'язничні умови спровокували Стусове «поетичне самоздійснення» (М. Кодак). І якщо вести мову про його «тюремну» лірику, то він, «часто перафразуючи, а інколи майже прямо цитуючи твори своїх переслідуваних попередників, доводить «жанр» тюремної поезії до кульмінації. Вона «прориває межі історії тюремної літератури, межі історії української літератури, вона належить до літератури світової»⁷⁶⁶. Усупереч традиції, або, можливо, «внаслідок її усвідомлення, Стус цурається сподіваних риторичних засобів, сентиментів і форм»⁷⁶⁷. Його творчість табірною п'ятнадцятиріччя – аж ніяк не традиційна громадянська поезія. Тут він відчутно віддалився від поетичної естетики 1960–1970-х, від «традиції декларативності та називання» і, подібно до В. Свідзінського чи Є. Плужника, говорив більше «про стани й буття людини, аніж про героїку»; для нього важливішим було «розкрити внутрішній стан ліричного героя, механіку сприймань і подолань «на рівні розпачу», аніж писати вірш-плач чи вірш-заклик» (с. 15).

Безперечно, неспростовним сьогодні залишається факт того, що у випадку В. Стуса маємо «максимальну узгодженість «ореолу», легенди і реальної людини, слова і діла, самонастанови і всієї лінії життєвої поведінки та творчої

⁷⁶⁰ Нецензурний Стус: У 2-х ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 2. – С. 85.

⁷⁶¹ Маланюк Є. Поезії. – Львів, 1992. – С. 35.

⁷⁶² Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 321.

⁷⁶³ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 263.

⁷⁶⁴ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 4.

⁷⁶⁵ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 63

⁷⁶⁶ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 134.

⁷⁶⁷ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 390.

позиції»⁷⁶⁸. Однак найдивовижнішою із «медалей», якими «обліпили груди Стуса» є «добра поезія» (Б. Бойчук). Ю. Шевельов з цього приводу писав: «Минуть десятиліття. Не буде образу Стуса як особи, не буде його розпинателів, не буде його теперішніх критиків. Дисидентство вивчатимуть у школах з нудних підручників історії і історії літератури, і школярі потай позіхатимуть під розповідь учителя про в'язниці і смерть Стуса, як сьогодні позіхають, слухаючи про каторжні роки Грабовського. Будуть інші проблеми і інші злоби дня. Але надовго лишиться *універсальне, майстерне і щире* (виділення наше. – Р. Г.) в поезії Стуса»⁷⁶⁹.

Для того, щоб цю універсальність донести до читача вповні й зафіксувати як факт в історії національної культури, необхідно вирішити нагальну проблему повного видання спадщини поета, її гідної, на сучасному рівні об'єктивної наукової оцінки та глибокого філософського осмислення. Д. Стус у своєму виступі на ювілейній вченій раді Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, присвяченій 70-літтю Василя Стуса, зазначив, що «з усіх письменників ХХ ст. видавнича історія творів поета, мабуть, найщасливіша. Це загалом більше 30 назв, виданих загальним накладом близько 300 000 прим.»⁷⁷⁰. Першою в Україні книжкою В. Стуса стала згадувана добірка віршів «Дорога болю», впорядкована М. Коцюбинською. В тому ж 1990 році побачили світ такі видання: «Повернення» (Івано-Франківськ) та «Веселий цвинтар» (Варшава). Одним із наймасовіших видань поета була впорядкована Д. Стусом збірка «Золотокоса красуня».

Першим науковим виданням спадщини В. Стуса стали «Твори» у шести томах, дев'яти книгах, підготовлені колективом співробітників відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (М. Коцюбинка, Г. Бурлака, Г. Гальченко, Д. Стус, М. Гончарук та ін.) і виданих львівською «Просвітою». Тут збережено традиційну структуру багатотомника (поезія, проза, публіцистика, літературознавство, переклади, листи, звернення). Паралельно з виданням велась пошукова робота й опис архівів. Тому сюди включено не всі твори та їх варіанти. Відсутні й ранні «учнівські» вірші. З огляду на величезну текстологічну роботу цей науковий проект справедливо вважають «науковим подвигом» (М. Жулинський).

2007 року видавництвом «Факт» започатковано нове, значно повніше (у 12-ти томах) видання спадщини В. Стуса. Його упорядники Д. Стус і А. Шацька зазначають: «Друге наукове видання «Зібраних творів» Василя Стуса виходить до читача через 13 років після початку першого видання «Творів» письменника у 6 томах 9 книгах, що встигло стати бібліографічною рідкістю. До 70-річчя з дня народження поета було вирішено розпочати нове наукове видання творів Василя Стуса, з урахуванням усіх помилок і недоліків, що мали місце в першому виданні. Окрім того, до нового видання, коли дасть Бог його завершити,

⁷⁶⁸ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 289.

⁷⁶⁹ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Порги і зарожіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 136.

⁷⁷⁰ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 6.

планується включити недруковані нотатки та записи Василя Стуса, його переклад «Міфологічного словника», а також невідомі широкому читацькому загалу твори, що з різних причин не увійшли до 6-томного видання»⁷⁷¹.

Унікальним на сьогоднішні виданням різногранної спадщини В. Стуса стали «Вибрані твори» (К., 2012) з ґрунтовною передмовою Д. Стуса «Василь Стус – поет, людина, правозахисник». Це видання, відмінно від попередніх, дозволяє скласти повне уявлення не лише про головні етапи творчої еволюції поета, а й демонструє перцепцію та інтерпретацію його творчості. Тут уперше в повному обсязі представлено магаданську версію збірки «Палімпсести», створену поетом у сел. Матросова Магаданської області 1977–1979 рр. Окрім того, поетичний доробок В. Стуса репрезентовано вибраними віршами зі збірок «Круговерть», «Зимові дерева», «Веселий цвинтар», «Час творчості» та текстами різних періодів, що не увійшли до збірок. У книзі вміщено представницький корпус вибраного листування, літературно-критичні та публіцистичні праці («Най будем щирі», «Феномен доби», «Зникне розцвітання» та ін.), ґрунтовні додатки, які містять важливі матеріали до біографії поета, різнопланові розвідки про творчість В. Стуса, що охоплюють півстоліття: від замітки «Доброї путі» в «Літературній газеті» (22 грудня, 1959 року) А. Малишка, що благословляв його на літературний шлях, студій Ю. Шереха, І. Дзюби, М. Коцюбинської, Є. Сверстюка й до останніх критичних праць сучасних поетів – В. Герасим'юка та О. Зараховича, написаних у 2011 р.⁷⁷². Книга «Василь Стус. Вибрані твори» «розкриває поета з досі маловідомого боку, даючи розуміння його ідеалів прагнень, показує Василя Стуса живою людиною, а не лише героєм, яким його хочуть бачити. Видавництво «Смолоскип» зробило неоціненний внесок виданням, де є пам'ять про людину»⁷⁷³.

Сьогодні не все з написаного В. Стусом зібрано під один «дах». Цілком імовірно, що значна частина його доробку втрачена назавжди. Так, відомо, що впродовж 1980–1985 рр. поет писав останню збірку віршів «Птах душі». Рукопис книги повернути з архівів та справ КДБ-МВС досі не вдалось. Не виключено, що рукопис книги було знищено.

Нині вже існує «значна бібліографія як літературознавчих досліджень, так і оригінальних творів Стуса. Невдовзі після його смерті в українському суспільстві відбулася закономірна канонізація та одночасно виникла реакція заперечення такого способу інтерпретації поета»⁷⁷⁴. Перед стусознавцями, отже, постають нові виклики – «праця не «вшир», а вглиб, у коментарі, примітки, пояснення невідомих реалій і неочевидних мотивацій, розкриття рухомих пружин розвитку особистості»⁷⁷⁵. Незважаючи на ґрунтовні розвідки літературознавців материкової України (І. Дзюби, М. Жулинського, Є. Іщенка, В. Моренця, М. Коцюбинської, Е. Соловей) та еміграції (Б. Бойчука, М. Павлишина, Ю. Шереха), фахове

⁷⁷¹ Стус В. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол. Д. Стус (голова) та ін. – К.: Факт, 2007. – Т. 1. – С. 5.

⁷⁷² Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – С. 4.

⁷⁷³ Багацька Л. Сізіф у творчості й житті // Літературна Україна. – 2012. – 9 лютого.

⁷⁷⁴ Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 153.

⁷⁷⁵ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 7.

студіювання філософсько-естетичної системи В. Стуса та шляхи й форми її творчої реалізації поки що залишається на рівні з'ясування локальних проблем. Навіть найглибші дослідники спадщини поета, як підкреслював Д. Стус у своїй відомій книзі «Василь Стус: життя як творчість» (К., 2005), «свідомо чи неусвідомлено обмежують себе окремими аспектами Стусового життя, творчості чи міту»⁷⁷⁶. У 2001 році О. Рарицький писав, що у більшості розвідок про В. Стуса його творчість «міфологізується й сакралізується, що аж ніяк не сприяє її належному осягненню»⁷⁷⁷. Відтоді, на жаль, мало що змінилось. У передмові до «Вибраних творів» поета Д. Стус пише, що «інколи навіть складається враження, що в теперішній науковій, протогромадянській, масовій свідомості та на шпальтах ЗМІ робиться все можливе, аби міфологізуваний образ Василя Стуса не лише «відірвати» від Стуса-людини, Стуса-поета і Стуса-громадянина, а й узагалі назавжди витіснити всю інформацію про реальну постать поета з активної матриці сучасності» (с. 10).

У наближенні до пізнання феномена В. Стуса й досі спостерігаються два виразно полюсовані аспекти літературознавчих досліджень. Такими полярними полюсами є, з одного боку, «культ поета», а з іншого – «ореол мученика» (М. Царинник). Попри жвавий інтерес науковців до творчої особистості митця, й досі спостерігаємо політичну заангажованість його імені. Ю. Шевельов ще в 80-х роках прозріливо застерігав від намагання «розхпатати рядки Стуса на всілякі й навіть взаємозаперечні політичні програми»⁷⁷⁸. Однак поета й дотепер намагаються «перетягнути на політичний бік, відтісняючи на маргінеси його творчість і його духовну складову»⁷⁷⁹. У результаті політизації постаті митця, на жаль, і досі як людина він для нас *terra incognita*, отже, недосяжними є «титанічні поетові намагання вибудувати духовну державу піднебесся»⁷⁸⁰. Тому й для «українського літературознавства Василь Стус і досі залишається надто недосяжним на підкорених ним верховинах духу»⁷⁸¹. Художні твори поета зовсім не надаються для «утилітарної експлуатації в політичній боротьбі» (В. Івашко). В одному з усних виступів він говорив: «Мені здається, що політизація поета – це річ не конечна. Річ вдячна, потрібна, але річ вимушена. Мені здається важливішим гуманістичний смисл поета. Здатність поета налюдновати нас»⁷⁸². В. Стус не був ані вождем нації, ані політиком, хоча «гостре політичне чуття» (В. Чорновіл) було органічним складником його характеру.

Звичайно, мають рацію ті дослідники, які вважають, що в з'ясуванні структурних рівнів тексту кожного поета важить насамперед сам текст. Це переважно еміграційні літературознавці, котрі ще двадцять років тому

⁷⁷⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 52

⁷⁷⁷ Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до портрета В.Стуса) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 22.

⁷⁷⁸ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя/ Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 115.

⁷⁷⁹ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 5.

⁷⁸⁰ Стус Д. Життя і творчість Василя Стуса. – К., 1992. – С. 3.

⁷⁸¹ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 25.

⁷⁸² Сверстюк Є. Віднайдена імпровізація Василя Стуса // Київ. – 1991. – № 10. – С. 123.

проаналізували творчість В. Стуса з урахуванням найновіших інтерпретаційних методологій і культурологічних теорій. Маємо на увазі насамперед збірник праць «Стус як текст» (Мельбурн, 1992) під загальною редакцією М. Павлишина. Погодимось із В. Івашком, що «справжній Стус починається там, де закінчується Стус-шістдесятник. За тією гранню вже перестає щось значити зміна поколінь й різниця між ними, царську «охранку» не відрізнити від «КДБ», Кос-Арал від Колими. Там триває вічний, – поза часом і простором, – діалог особистостей: невідчуженою, живою мовою про невідчужений сенс буття. Героїзм Стуса – в пориві до цієї межі, за якою розпочинається культурний простір, вітчизняна і світова духовна традиція»⁷⁸³.

Міркуючи про стан сьогоденного стусознавства, Н. Зборовська підкреслює, що у цій царині й досі триває «конфлікт між традиційним (патріотичним) літературознавством і постмодерністським (космополітичним) [...] Каменем спотикання для літературознавців космополітичного спрямування стала націотворча, героїчна біографія В. Стуса, яка почала «заважати» універсальному дослідженню його творчості»⁷⁸⁴. Протилежну тенденцію тлумачення творчого феномена митця становить традиційний народницький дискурс, який культивує «ореол романтизованої патріотичної патетики». У цьому фокусі творчість В. Стуса має небезпеку «втрати складної напруги становлення». Т. Гундорова натомість виводить поета-дисидента поза межі біографічних реалій, стверджуючи, що він вочевидь репрезентує «модерністський індивідуалізм і суб'єктивність»⁷⁸⁵. Ретроспективний огляд долі поета дає підстави для вирізнення в його характері п'ятого поведінці рідкісного стоїцизму «щодо відстоювання рідної батьківської мови й традиції – з одного боку, і дещо навіть надмірне захоплення космополітичною світовою культурою (літературою передусім), у якій він справді кохався, – з іншого. І ця друга – нерідна культура ставала його духовною опорою й підтримкою в найважчі часи трудного життєвого шляху»⁷⁸⁶.

Крайнощі в обох ситуаціях не «працюють» на подолання розриву між біографією В. Стуса та його текстом, між надмірною політизацією поета та розглядом його творчості виключно як філософсько-естетичного явища. Індивідуальна неповторність поета усвідомлювалась ним самим через шлях до самозбереження, екзистенційне входження «в самого себе», через розуміння того, що «тільки крізь власне Я можна вийти на виявлення сутнісного Ми і тільки через здатність самовіднайдення власного Я в «одежі щирості» можна прийти до справжніх художніх вартостей»⁷⁸⁷. Методологічним підґрунтям зняття такої «напруги» у тлумаченні природи поезії митця може стати концепція самототожності письменника як «неповторно-індивідуального закону творчості, де принципи, вироблені (чи, точніше, мабуть, осягнені, «вгадані») талантом на

⁷⁸³ Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. – 1994. – Ч. III (16). – С. 112.

⁷⁸⁴ Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40.

⁷⁸⁵ Гундорова Т. Феномен Стусового «жертвослова» // Стус як текст. – Мельбурн, 1992. – С. 7.

⁷⁸⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 50.

⁷⁸⁷ Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 82.

ґрунті певного соціального та естетичного досвіду) протягом літературного шляху, реалізуються з більшою чи меншою повнотою у цілому творчому спадкові, рівно ж, як під впливом біографічного фактора, і в самому житті автора»⁷⁸⁸. Самототожність поета, його «самодостатність», «автаркічність», здатність до самостояння і «самособоюнаповнення», дарована Прометеєм людині як культуротворча спроможність, залишаються константними формами Стусового світогляду» (с. 716).

У прочитанні творчості В. Стуса дуже часто апелюють до духовного досвіду Т. Шевченка. І справа тут не тільки у біографічних паралелях. Це щось «незмірно вагоміше і від літературного впливу»⁷⁸⁹. Їх найперше єднає «пристрасно гуманістична» (М. Коцюбинська) естетика, в центрі якої – «людина. Людина як критерій, як мірило, як мета. Вся система поетових оцінок – суспільних, художніх, моральних – співвідноситься з ідеалом цілісної людини. Це своєрідна апологія свідомого морального начала, осмисленого й піднесеного як естетична якість»⁷⁹⁰. В цьому плані В. Стуса не можна собі уявити «поза Шевченковою стихією» (Ю. Шевельов). Розглядаючи поета лише в ідеологічному чи культурологічному контекстах, ми нехтуємо ключовою філософемою його лірики – «як зберегти себе, людину, в ситуації повної безнадії. Як не втратити довіру бодай до себе в середовищі тотальної байдужості [...] витісняємо з активного смислового простору всю його етичну програму, без якої читання Стусової спадщини втрачає сенс» (с. 21).

Інтерпретуючи поезію В. Стуса, дослідники неодноразово зауважували, що в ній «насамперед впадає у вічі зведена до мінімуму художня роль поетичної теми»⁷⁹¹. Якщо все ж спробувати виділити її проблемно-тематичну домінанту, то найперше впадає у вічі тема трагізму долі людини й народу в антигуманному суспільстві («світі-завірюсі»). Аналізуючи збірку «Зимові дерева», Є. Адельгейм підкреслював: «Про що б не писав Стус, він повертається до ядра своїх роздумів – людини. Саме поетове «я», те чи інше інтимне переживання врешті зводяться у збірці до ширших міркувань про Людину взагалі, про зміст її існування перед Всесвітом, Смертю, Вічністю або перед моральними категоріями, взятими в найбільших вимірах, як Абсолют»⁷⁹². Ю. Шевельов вирізняє гуманістичну домінанту і в смисловому полі збірки «Палімпсести», зазначаючи, що це поезія «наскрізь людська й людяна, вона повна піднесень і падінь, одчаїв і спалахів радості, прокльонів і прощень, криків болю й скреготів зіплених зубів, зіщулень у собі і розривань безмежності світу. Перед нами «не живий смолоскип», а людина. Коли хочете, – Людина великою літерою»⁷⁹³. Однак за «патріотичним кічем», як підкреслює Д. Стус, «мало кого турбує, що вся

⁷⁸⁸ Самототожність письменника: До методології сучасного літературознавства. – К., 1999. – С. 7.

⁷⁸⁹ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 116.

⁷⁹⁰ Коцюбинська М. «Благородна природа людини»: людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 50.

⁷⁹¹ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 97.

⁷⁹² Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2004. – С. 222.

⁷⁹³ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 113.

творчість Василя Стуса присвячена лише одній темі – життю людини», тому й губиться така константа його характеру, як «гостре почуття справедливості», «неспокою», «само- і світопочування ліричного героя» поезії (с. 19–20).

У своєму вболіванні за людину В. Стус міг би повторити слова Гр. Тютюнника: «Я відчуваю людину, як рана сіль». Його дисидентський радикалізм спільно з трагічним сарказмом витворює пекельні картини, що асоціюються із кафкіанськими макабричними сюжетами чи сюрреалістичними візіями Сальвадора Далі, в яких людина відчуває себе неприкаяною, внутрішньо понівеченою («так течія приземлених бажань, / ласуючи парсун потворні трумни, / мене затисла в шпарі животіння / і вимовила владно: – Так живи...»). Її повсякчас переслідує відчуття зібганості та власної чужості у світі. Творчість поета оприявнює «гримасу індивідуального болю» через специфічні метафори, опірні слова яких виражають екзистенційний стан відчаю, жаху. Їх домінантна семантика корелює з психічним станом ліричного героя («зоря на біль скипіла»; «сколок місяця висне над сопками»; «крига нагло зібганих сліз»). В. Стус чітко відрефлексував у слові своє відкриття людини, що «творить сталий світ на збіглій хвилі». Він доводить, що на «торзі життьовім» тільки людина – «і щойно тоді, коли вона є викшталтуваною особистістю, – може піднятися над своїм фізично й соціально зумовленим існуванням, опинившись, відтак, у позачасовому й позапросторовому центрі буття»⁷⁹⁴.

Основу художньо-естетичних пошуків В. Стуса визначила діалектика особистого й усезагального (національного). Йому властиве ототожнення народної рани із особистою бідою, органічно близьке тичининське: «За всіх скажу, за всіх переболію...». Поет переймався долею всього народу, жив за кодексом честі й високого гуманізму, боровся за «безпашпортний і закріпачений, сліпий, колгоспний» свій народ. Він виступив проти Зла, за Добро всього світу»⁷⁹⁵. Він упродовж життя мучився відчуттям того, що віра в добро стала «солоним болем: немає / добра. Немає на всьому світі. Добро – / це сон...». І навряд чи такі «сегменти болю», як «ламані лінії бажань», «уламки доль», «ростуть із серця шпичаки», «грудей смертельна гать», «зболіле серце» тощо, можна вважати лише «присмаком дисидентського і табірною досвідом» (І. Дзюба). В «болездатності» (М. Кодак) В. Стуса закладена загальнолюдська культура привласнення «чужого» болю («прости мені, любове, цю жагу до мучених»; «твоїм нещастям серце пойнялось мое»). Йому однаковою мірою боліла і «вселенська», й українська біда. В одній із нотаток «Таборового зошита» В. Стус писав про свою готовність «обставати до загину» честь свого «пригнобленого народу» (с. 518). Про глибоке відчуття нерозривного зв'язку із долею народу він заявив ще на початку свого творчого становлення. Про це свідчить, наприклад, його лист до А. Малишка надісланий 12. 12. 1962 р., що був «зойком» учителя української мови горлівської російської школи, «криком душі

⁷⁹⁴ Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: Новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій // Слово і Час. – 2009. – № 5. – С. 18.

⁷⁹⁵ Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 155.

небайдужого українця з Донеччини»⁷⁹⁶: «...Зрозумійте мене в моєму горі, бо я чую прокляття віків, чую, бездіяльний, свій гріх перед землею, перед народом, перед історією. Перед людьми, що своєю кров'ю кропили нашу землю. Довгий мартиролог борців за національну справедливість лишає нам історія, а ми навіть на гнів праведний не можемо здобутись...» (т. 4, с. 372). Саме в цьому листі вже чітко окреслений етичний ідеал поета, взорування на Г.Сковороду з його «прагненням абсолютної загальнолюдської справедливості, кришталевої Правди». У ранній статті «Най будем щирі» (1964), В. Стус акцентує етичний імператив письменника (а через нього – й естетичний) як здатність залишатися самим собою навіть в умовах «межичасся». Саме він, на переконання поета, постає запорукою «естетичного освоєння світу – як об'єктивного, так і свого власного» (т. 4, с. 190). Через те, як зауважує Л.Тарнашинська, «таким потужним є гуманістично-людинознавчий аспект його філософсько-естетичних переконань»⁷⁹⁷.

Структуруючи художню модель світу, В. Стус порушував питання про сутність людського буття, що хвилювали й не перестають хвилювати людину в ті історичні періоди, коли зримо руйнуються основні принципи гуманізму. Духовні катаклізми в тоталітарному суспільстві й спричинена ними нівеляція індивідуального в людині в умовах абсурдного буття загострила відчуття поетом катастрофічної ситуації обездуховлення світу (світ – «цвинтар душ»; «душ спресованих мерзлота вічна»):

Свіча горить. Горить свіча –
а спробуй, відшукай людину
на всю велику Україну.
Мигочуть тіні з-за плеча.
Безмовні тіні... (т. 3, кн. 2, с. 83).

Антропологічний вимір тексту В. Стуса, виявляючи його гуманістичний потенціал, виключає імперсональність людини, а тому інтенційований на гуманістичні засади буття. В цьому сенсі поет є не лише літературним, але й морально-етичним гарантом гуманізму. В листі до рідних він констатував своє прийняття в умовах кризи гуманізму антропологічного проекту К. Леві-Строса. Пишучи про особисті враження від прочитаної ним «Структурної антропології» французького філософа, він говорив про важливість антропологічних виявів гуманітаристики: «Бути людиною в умовах фізикоядерного гегемонізму – надто тяжко [...] Леві-Строс пророкує, що 21 століття буде віком гуманітарних наук або його не буде» (т. 6, кн. 1, с. 467). В здеморалізованій атмосфері антигуманного суспільства, зображеного фантастичним чином zdeформованим, поет протиставив «людину, яка творить саму себе, змертвілому світові»⁷⁹⁸:

В безодні – ти. А погорою –
веселий бенкет божевіль.

⁷⁹⁶ Романко В. «Вам адресую свій перший зойк: роздуми після прочитаного листа Василя Стуса Андрієві Малишку від 12.12.1962 // Літературна Україна. – 2011. – 6 січня.

⁷⁹⁷ Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 77.

⁷⁹⁸ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 110.

Опроти всесвіту, опроти
небес, і місяця, й зірок... (т. 3, кн. 2, с. 28).

У проблемному полі художньої антропології В. Стуса, як і Г. Сковороди, перебуває питання: «В чому суть *conditio humana*?». Антитетика душі й тіла в його поезії перебуває у межах художніх інтенцій барокового стилю Г. Сковороди, який у діалозі «Двоє» говорить про дуалізм людської природи, вічний конфлікт «поверхні» та «глибини душевної». Процес «самовіднайденості» людини духовної («внутрішньої») пов'язується філософом із виходом поза межі дійсного світу і прямуванням до Вічності (Божого). В духовному просторі Стусової лірики також виявляються нові сюжети людського життя, набуваючи майже універсального характеру. Він створює метафоричні картини, глибинний сенс яких акцентує ефект дотичності людини до Вічності («як мені небеса болять»). Особливе місце у філософсько-антропологічній проблематиці В. Стуса відводиться тілу, «питанню онтологічних універсалій, оцінкам людського тіла з погляду сутнісних та екзистенційних характеристик як явища культури та природи, складних взаємовідношень між тілом і душею»⁷⁹⁹. У смисловій сфері художньої антропології поета тіло, попри його амбівалентність і презентацію як сегмента матеріального світу, постає завперш у площині трансцендентальній. Тілесний простір його тексту наділений тим «діалектичним ферментом, який перетворює його в універсальний простір»⁸⁰⁰.

Образна система поезії В. Стуса функціонує як «цілісний і наскрізний образ трансцендентного відземного пориву»⁸⁰¹, номінативним центром якого є «шлях д'гори». Вертикально-просторова вісь із сіткою бінарних координат типу «верх-низ» має аксіологічно-автентичну духовну центрацію. «Донебне» стримління духовного ества ліричного героя («проминання – воно підносить») потверджує засадничу антропологічну складову бачення людини як істоти «вертикального спрямування» (тіло / дух). Тіло стає для поета «оформленим» просторовим буттям людини, більше того, осердям її «просторового самовизначення». Дихотомічність людської природи, її дуальність вирішується ним на користь духовного. Його духовний (художній) досвід визначається тілесним способом здобування; тіло становить межу й водночас місце переходу реального в ідеальне і навпаки. Воно трактується як «засіб (медіум) вираження та уявлення; його енергія перетворює світ в слово і образ»⁸⁰². Надаючи тілесності певного метафізичного сенсу, поет конститує метафізичну відмову від тіла («Здичавів дух і не впізнає тіла»).

У поезії В. Стуса прочитуються складні взаємовідношення між тілом і душею («Тепер душа втікає твого тіла, / у серці залишаючи діру»). Тіло, попри його амбівалентність, моделюється ним крізь призму духовно-душевного начала, постулюючи метафізичну субстанцію. Маємо справу з «олюдненням» тіла. Поет репрезентує ту тілесність, про яку О. Лосєв писав: «Людська тілесність означає,

⁷⁹⁹ Ткачук М. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси. – Суми, 2009. – С. 47.

⁸⁰⁰ Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. – К., 2001. – С. 25.

⁸⁰¹ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської академії: Філологія, 1998. – Т. 4. – С. 100.

⁸⁰² Вульф К. Антропология: История, культура, философия. – СПб., 2008. – С. 125.

що, крім тіла, береться до уваги вся людина, тобто разом з її психікою, її розумовим складом, з її індивідуальними особливостями»⁸⁰³. Душа у В. Стуса, становить собою своєрідний «автономний комплекс» (К.-Г. Юнг), котрий творить окремішне, зазвичай виключене з ієрархії свідомості й прафанного буття психічне життя індивіда («...тіло ваше здушить ця зраджена душа»).

В. Стус повсякчас шукає «центр, точку опертя, в якій людина могла би сконцентруватися, відшукати саму себе, усталитися у світі розмитих понять та ідеалів. І такою точкою опертя людина знаходить саму себе, свій внутрішній генетичний та набутий досвід»⁸⁰⁴. Розгортаючи антропологічну проблему «практики себе» (за Л. Тарнашинською – «набуття себе-досвіду»), поет структурує авторську художньо-філософську гіпотезу пізнання себе через пізнання світу, який, своєю чергою, творить із людини «суб'єкт досвіду». Частиною авторського тексту стає ретроспектива, заснована на властивостях людської пам'яті («Верни до мене, пам'яте моя»). Цей «нетривіальний маршрут» (М. Кодак) в умовах «вертикальної труни» поет пов'язує із ненастанним пошуком прихистку власної душі. Він з'єднує розсіяні відомості минулого, проходить «чагарями спогадів». У здійсненні суб'єктивного відбору пережитого й відчутого (вірші: «Схилися до багаття давніх спогадів», «Схились до мушлі спогадів і слухай...», «Іди в кубельце спогаду, – зогрійся...» тощо) для нього особливо важить те, що болісно пропускається крізь душу («спогадування – ніби смерть уроздріб»), стимулює його самозосередження («десь я спинився в самовиживданні»). Поет почергово репрезентує об'єктивне й суб'єктивне начала, вводить у тексти безпосередні спостереження, естетизуючи спогад:

Самого спогаду на дні,
як зірка у криниці,
вона з'являється мені –
і світить, і святиться (т. 3, кн. 2, с. 9).

У художньо-філософській концепції В. Стуса досвід як ключова категорія антропології постає не стільки в її традиційному значенні (знання про світ, набуті аргіогі), скільки як «досвід спілкування з фіктивною дійсністю тексту»⁸⁰⁵. Виявляючи інтерес до «струмування часу», поет уводить трансцендентне до «біжучої історії», до об'єктивного досвіду. Достовірним є те, що він черпає мотиви своєї поезії також із пригаданого досвіду (досвід «передіснування»), що оприявнюється в тексті як метафізична універсалія й виражається із сюрреалістичною експресивністю. Поет осягає відповідний його психологічному стану своєрідний «сеанс спрямованого фантазування» (Р. Дезольє). Рух його поетичної думки струмує «дорогою повернення», що її задекларовано ще у збірці «Веселий цвинтар» («...простуй назад. Бо тільки там життя – ще до народження»). Слово поета, «сягнувши споду, глибше суть бере, / аби вона повік його корила». У його текст (радше – підтекст) включається сакральний час («Я

⁸⁰³ Лосев А. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993. – С. 144.

⁸⁰⁴ Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: Новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій // Слово і Час. – 2009. – № 5. – С. 49.

⁸⁰⁵ Марковський М. Антропологія, гуманізм, інтерпретація // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К., 2008. – С. 96.

бачу те, що бачили віки»); ліричне ж самоозначення незрідка має віртуальний характер і позбавлене видимих меж локалізації часу й простору. В. Стус тяжіє до метафізичного «самовивільнення» в слові, «розповнення», тобто «розкриття світу внутрішнього через максимальне вивільнення енергії авторського Я. Так поняття мистецької щирості виступає у В. Стуса синонімом свободи самовиявлення в часопросторі культури, окресленої ним як гуманістична домінанта»⁸⁰⁶. Він зумів, за словами Є. Сверстюка, «зі свого болю, зі своєї недолі створити поетичну симфонію людського, загальнолюдського болю. Бо всі його переживання, по суті, виходять за межі особистого»⁸⁰⁷.

Гуманістичні уроки В. Стуса присутні не лише в художньому просторі його лірики, але й у епістолярії. Тут пульсує дух шевченківського людинолюбства – як невтихаюче «бажання добра», як потреба світла, що здатне здолати темряву «збожеволілого світу...»⁸⁰⁸. Так, у листі до сина від 25. 04. 1979 р. поет писав: «Усе, що ми зробимо доброго, піднесе небо ще вище, від нашої добрості хмари стануть біліші, а небо голубіше, а сонце ясніше» (т. 6, кн. 1, с. 349). В цьому листі, як і в багатьох інших, він відкриває багатство свого духовного світу, глибину душі, впевненість у тому, що людина має залишити по собі слід, бути чесною, мудрою, доброю. Важко втриматись, аби не процитувати фрагмент його щемного спогаду поета: «Пригадую одного дідуса. Сам голодний, він, піймавши хорого голуб'ятка, ще жовтодзьобого (була хора ніжка) – годував його зі своїх уст хлібом, напував водою. Те голуб'я стрибало за ним, як за батьком. І що? Видужало голуб'я, підросло, набралось сили [...] В моїй пам'яті – поки й житиму – буде той дідусь нужденний, якому голуби сідали на плечі, рамена, долоні, голову (дідусь уже помер). І від того, що це було, що це бачив я і бачили інші люди – світ став кращий. Бо й мені й іншим захотілося й собі – жити так, аби голуби сідали на плечі» (т. 6, кн. 1, с. 350). У цих рядках буквально пульсує тютюнниківський гуманізм, туга за досконалим світом. В одному із записників письменник занотував такий стан: «Якщо тебе ніколи не охоплювало бажання обійняти всю землю, погладити бродячого собаку, підняти із землі зірваний листок і цілувати його – значить, ти ще не любив»⁸⁰⁹. В. Стус у листах до сина просив не гніватися на батька й не озлоблюватися проти світу, мати «чисте безгрішне серце», «стежити за душею», а найголовніше – вчитися любити: «Любов – то, може, єдина справжня квітка, подарована людині Богом. Тільки в любові людина розумна» (т. 6, кн. 1, с. 446). І В. Стус, і Гр. Тютюнник єдині у своєму прагненні «олюднити світ», що й визначило «відповідну силу етичного суб'єкта й відповідну етику, а отже, і художньо-естетичні засоби творення світу»⁸¹⁰. У листі до рідних від 04. 03. 1984 р. поет писав: «Мені дуже

⁸⁰⁶ Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 79.

⁸⁰⁷ Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 338.

⁸⁰⁸ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 5 червня.

⁸⁰⁹ Із записників Григора Тютюнника // Мовчан Р. Українська проза ХХ століття в іменах: Посібник для старшокласників, студентів, учителів. – К., 1997. – С. 191.

⁸¹⁰ Тарнашинська Л. Антропологічні колізії художньої свідомості: жанрово-стильові актуалізації та модифікації у творчості українських шістдесятників // Слово і Час. – 2011. – № 5. – С. 3.

подобається теза гуманізму, за яким до всього живого (рослин і тварин) треба ставитися, як до людини. І те, що людина повинна жити, як усесвіт малий. Тобто що все, наявне в усесвіті, є в людині. Отож, нам треба лише збудити в собі ці космічні сили і жити, піддавшись їхній волі, не чуючи спротиву своєї самоволі» (т. 6, кн. 1, с. 459).

Гуманістичні засади філософсько-естетичної концепції В. Стуса виявились і в його літературно-критичних працях. Так, пишучи про Гете (стаття «Великий з найбільших»), він наголошує, що це «апостол гуманності», який «чи не найважливішою метою свого життя вважав боротьбу з темрявою» (с. 417). У статті «Зникне розцвітання», присвяченій В. Свідзінському, читаємо: «Творчість – то тільки гримаса індивідуального болю, а наша естетика – то естетика страждання, трохи потамованої муки. В культурі страждання вся філософія мистецтва і вся його велич з таємничими феноменами катарсису» (с. 494). В поезії Рільке («Райнер Марія Рільке») виокремлено «прозоріння світу через людську добрість і високість, через болісний процес осягнення радості бути з світом «на ти» (с. 415). У творчій манері Г. Белля В. Стусові імponує здатність письменника дивитись на світ «очима доброго і чесного гуманіста» (звідси – й назва статті). У ґрунтовній праці «Феномен доби» автор переймається проблемою втрати гуманістичних ідей Г. Сковороди, а відтак і «модернізації» образу давньоукраїнського мислителя в творчості П. Тичини: «Після безславної поразки національної революції віра в життєздатність скворородининських ідей дуже підупала: чимало тих, які ще вчора шукали майбутньої України на шляхах добра і справедливості, повернули в протилежний бік: створили психологічні підстави для виникнення філософії зла...» (с. 477). Однак найболючішим із роздумів про П. Тичину для автора «Феномену доби» була втрата одним із найвидатніших талантів ХХ століття власного «Я», своєї ідентичності. Особливо цікаві під кутом самозбереження авторського «Я» письменника ті літературно-критичні публікації В. Стуса, в яких розглядається Франків концепт ширості («Серед грому й тиші», «Най будем щирі»). Так, у статті «Серед грому і тиші» він акцентує «усвідомлення свого добровільного індивідуального обов'язку», а «стереоскопічний простір авторового існування» узалежнює від свідомості «обов'язку бути самим собою», який бачиться йому як «найтяжчий хрест вивіреної людини-сучасника»⁸¹¹. В. Стус порушує близьку для нього проблему особистісного імперативу як «здатності бути й залишатися самим собою», що було викликано потребою його «самовисловлення в тій царині літературного життя, яка давала можливість чіткого означення й формулювання філософсько-естетичних засад художньої практики»⁸¹².

Для того, щоб скласти уявлення про головні етапи творчого шляху В. Стуса й показати змінність (нерідко – кардинальну) його світоглядно-естетичних пріоритетів, необхідно, гадаємо, бодай пунктирно окреслити

⁸¹¹ Стус В. Серед грому і тиші // Сучасність. – 1995. – № 11. – С. 44.

⁸¹² Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 75.

приблизне коло філософів та митців слова, з якими поет вів «діалог» упродовж свого життя. Одразу зауважимо, що він ніколи не був «імітатором» (К. Москалець), тому не піддавався «сліпо» зовнішнім «подобам» (за його ж характеристикою). У формуванні та виявленні цієї естетичних смаків, а також у світоглядному самовизначенні відіграла неабияку роль його лектура. Д. Стус переконує, що для батька в сприйнятті та осмисленні, так би мовити, «культурного продукту», незалежно від періодів життя й творчості, найбільше важили естетичні цінності. Як підтвердження цієї тези, він наводить «великий і, на жаль, усе ще не виданий масив Стусових конспектів піфагорійців і натурфілософів – Сократа і Платона, Августина, Томи Аквінського, Баумгартнера, Гегеля, Чернишевського, Юма, Бердяєва, Шеллінга, Шопенгауера, німецьких романтиків, західних атеїстичних екзистенціалістів, Юнга та ін. Такі конспекти з послідовною нумерацією сторінок поет вів не лише під час навчання в Сталінському педінституті чи аспірантурі Інституту літератури АН УРСР, але й пізніше, в часи ув'язнення та заслання. Звісно, не все збереглося, але навіть те, що є, дає змогу говорити про особливо уважне вивчення естетичних доктрин, їх еволюції та переростання одних у інші» (с. 12). «Інтелектуальне багатство поетичного світу завжди було визначальним» (т. 4, с. 173), – писав В. Стус у ранній статті «Най будем щирі» (1964).

Формування й усталення естетики та поезики В. Стуса відбувалося під впливом національного та європейського духовного досвіду і сучасної йому доби, й попередніх епох. Сьогодні вже немало написано про філософські джерела його творчості. У більшості праць акцентується увага завперш на західноєвропейський екзистенціалізм як методологічний стрижень моделювання авторської гіпотези буття поета. Про це свідчать ґрунтовні розвідки Є. Іщенка, М. Коцюбинської, О. Рарицького, Е. Соловей, Д. Стуса й ін. Безумовно, підтримку своїх буттєвих і творчих пріоритетів В. Стус «віднайшов у філософії екзистенціалізму»⁸¹³. Це потверджує і його художня творчість, і численні біографічні матеріали, насамперед листи. Органічне прагнення В. Стуса самореалізуватись у слові й у конкретній присутності в суспільному та культурному житті (такою була його «філософія вчинків») природно «співпало з виразним тяжінням радянської та української інтелігенції перших десятиліть повоєнної доби до філософських ідей екзистенціалізму»⁸¹⁴. Філософією екзистенціалізму В. Стус цікавився серйозно і постійно. Є. Сверстюк згадує, що він ретельно «стежив за появою нових книг і нових перекладів [...] був знайомий з історією філософії, з різновидами екзистенціалізму, з естетикою і релігією, читав Бердяєва, Сартра»⁸¹⁵. Основні ідеї С. К'єркегора В. Стусові були відомі ще в 60-ті роки. Власне, вони й визначили філософську основу «Зимових дерев»⁸¹⁶. Дещо пізніше, як свідчить І. Дзюба, він знайомиться з «Повстанням мас» Х. Ортеги-і-Гассета, з доктринами М. Гайдеггера та К. Ясперса, а також із

⁸¹³ Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до літературного портрета В. Стуса) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 24.

⁸¹⁴ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 7.

⁸¹⁵ Сверстюк Є. Блудні сини України. – К., 1993. – С. 144.

⁸¹⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 172.

працею «Філософія жінки» Отто Вейнінгера (праця про загальну філософію людського роду)⁸¹⁷.

Відомо, що основоположну категорію екзистенціалізму («екзистенція» як центральне «ядро» особистості, що робить людину індивідуальною духовною істотою) ввів С. К'єкегор (трактат «Або-або»). Ідеї датського філософа продовжили К. Ясперс і М. Гайдеггер, Г. Марсель, Ж.-П. Сартр, А. Камю та інші західноєвропейські мислителі, котрі у центр своїх доктрин ставили увагу до внутрішнього світу людини. Категоріальна матриця екзистенціалізму структурована категоріями абсурдності буття, самотності, страху, відчаю, свободи, вибору тощо. В. Стус здійснив відчутний поступ на шляху синтезу філософії та літератури екзистенціалізму. Атмосфера, в якій живе його ліричний герой і він сам, накладається на абсурдне буття, відоме з есе А. Камю «Міф про Сізіфа» («А білий світ – без кольору і звуку, – / ні форми, ні ваги, ані смаку»).

Художня модель поетичного світу В. Стуса у своїй цілісності накладається на матрицю філософії екзистенціалізму. Наявність таких збігів, за словами Ю. Шевельова, «не підлягає сумніву»⁸¹⁸. Про це свідчить вибір ним екзистенційної дороги «до себе», що передбачала повсякчасне самодоростання. Зрушити з цієї дороги означало для нього самовтрату. В листі до дружини й сина від 14–15. 11. 1982 р. він писав: «Головне – я в дорозі. І на своїй дорозі. А решта – то не так важливо» (т 6, кн. 1, с. 431). Зважмо, що лист написано за три роки до смерті, тобто можемо думати, що у своєму виборі поет не помилився й не розчарувався. Отже, його інтерес до екзистенціалізму зумовлювався не стільки «модою» на новітні філософські уподобання, скільки внутрішнім прийняттям основних його постулатів. Йому особливо імпонувало трактування представниками цієї європейської філософської течії особистісного «Я» людини як відкритої структури для «будування себе», «ставання собою» («Будьте собою, будьте людиною – єдиною! – на Землі...»). Суть свого екзистенційного світовідчуття В. Стус, як відомо, термінологійно вивершив у культивованому слові-концепті «самособоюнаповнення», в якому й заклав власне розуміння і тлумачення самовизначення особистості, оперте на відомі парадигми європейського екзистенціалізму. Свого роду схему саморозвитку він окреслює ще замолоду, що можна простежити і в поезії, й у листах. Так, вірш «Молодий Гете» з його ідейним осердям «Іди – мужній і сам себе помножуй» датований 1965 роком. О цій же порі поет пише в листі до В. Дідківського (від 23. 10. 1965 р.) про те, що «добре бутися самим собою» (т. 6, кн. 2, с. 37). (Віктор Дідківський – донецький інженер-металург, кандидат наук; товариш В. Стуса із студентський років). Така позиція відповідає етичним настановам Ж.-П. Сартра, який писав, що «екзистенціалізм віддає кожній людині у володіння її буття і накладає на неї повну відповідальність за існування»⁸¹⁹.

Філософське світовідчуття, матеріалізоване в поезії В. Стуса, зближує

⁸¹⁷ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 2. – С. 238–239.

⁸¹⁸ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 112.

⁸¹⁹ Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм // Сумерки богов. – М, 1990. – С. 323.

його з ідеями Г. Марселя, зокрема, з його поняттям «буття в ситуації», протиставлення «людини маси» як сукупності функцій «особистісному началу», людини, яка творить саму себе – «змертвілому світові»⁸²⁰. Зі всіх західноєвропейських філософів найближчим до Стусового світогляду був саме Г. Марсель. В його індивідуальній версії екзистенціалізму вчувається відгомін основних тез «Метафізичного щоденника» філософа щодо екзистенціалістської концепції морально-етичних цінностей. Збереження людської гідності для В. Стуса – людини й поета – було чи не найважливішим життєвим і творчим пріоритетом. Прагнення «будь-що-будь – зберегти своє чесне ім'я» (Д. Стус) задекларовано в його неодноразово згадуваному програмному вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...». Індивідуально доповнений екзистенціалізм допоміг поетові розпочати цілеспрямовану роботу над творенням себе. Для його психологічного типу особливо надавалась ідея щоденного життя «на межі», за яку, як писав у листі до матері, «людина переступати не може» (т. 6, кн. 1, с. 18).

Потвердженням глибокого інтересу В. Стуса до європейського екзистенціалізму є численні текстологічні паралелі та міжтекстуальні аналогії з їхніми художньо-філософськими творами. До таких висновків спонукають відповідні нотатки в його листах до різних адресатів, де він доволі часто згадує імена репрезентантів екзистенціалізму, розмірковує про їхні ідеї, твори, висловлює різні судження про них. Так, у листі до дружини від 19. 11. 1973 р. поет писав: «Більше читаю – гарну статтю про раннього А. Камю, звідки йдуть його витoki «Чужого» [...] естетику Сартра» (т. 6, кн. 1, с. 54). Звертаючись до Анни-Галі Горбач, просить адресатку передати йому твори німецьких філософів К. Ясперса та М. Гайдегера (т. 6, кн. 1, с. 99). Особливо тепло відгукується про А. Камю, неодноразово говорить про сильні враження від знайомства з його творчістю, радить синові «полюбити Альбера Камю», називаючи його «найулюбленішим прозаїком» (т. 6, кн. 1, с. 455). У листі від 23. 03. 1981 р. він сповіщає рідним про те, що «знову насолодився (підкреслення наше. – Р. Г.) А. Камю» (т. 6, кн. 1, с. 362). Згадки (подекуди – й ширші коментарі та розлогі міркування) про екзистенціалістів наявні у листах поета, починаючи з 1970 року. Останній запис припадає на 1984 рік. Така інформація свідчить про сталість інтересу до ідей представників європейського екзистенціалізму. Хоча концептуально трансформація світоглядних уподобань В. Стуса доволі помітна. Її ґрунтовно розкриває Є. Іщенко у дисертаційному дослідженні «Екзистенційні концепти художньої свідомості В. Стуса» (К., 2010). Тут він, зокрема, говорить про «перетікання» світоглядної еволюції митця «від різкого заперечення і несприйняття абсурду буття до внутрішнього самозаглиблення, що відобразилося на поезії – від написаної в дусі шістдесятництва екстравертивної «Круговерті» до герметично філософських «Палімпсестів»⁸²¹.

В. Стус у своїй художньо-філософській концепції людини, подібно до

⁸²⁰ Коцюбинська М. Новітні палімпсести: Кілька думок про феномен Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 108.

⁸²¹ Іщенко Є. Екзистенційні концепти художньої свідомості В. Стуса // Афтореф. ... канд. філол. наук. – К., 2010. – С. 15.

письменників-екзистенціалістів, приймає за «відправну точку» саме таку особистість, яка шукає виходу з абсурдного середовища через самоізоляцію, зосередження на власному внутрішньому «Я». Безумовно, в такій позиції вчувається суголосність із твердженням Ж.-П. Сартра, що в людини «немає іншого законодавця, крім неї самої, в закиненості вона буде вирішувати свою долю»⁸²². Його ліричний герой засвідчує схильність до інтроверсії самотника («Єси ти сам – з собою врівень, / один на сотні поколінь»). Життєтворчість В. Стуса явила духовну самість індивіда в умовах «межичасся» (за К. Ясперсом – граничної ситуації), коли людині відкривається істина власного існування, тобто екзистенція, глибинне особистісне буття («...я збагнув блаженно: / ота зоря – [...] – вістунка твого шляху...»). Він доходить висновку, що гармонії зі світом можна досягнути, збудувавши духовний храм у собі, вивищивши культ власного духу. В цьому сенсі йому близька концепція світовідчуття його улюбленого автора В. Свідзінського, який вважав основною метою самовдосконалення, намагання дорости до себе самого, «самособоюнаповнитися». У статті «Зникоме розцвітання» він не випадково акцентує увагу на сповненості віршів В. Свідзінського «таємничої внутрішньої самодостатності без будь-яких зовнішніх намірів [...] Вони сповнені самих себе і створені виключно для автора. Це просто знаки його особистої певності і самоутвердження» (т. 4, с. 347).

Ідеї усвідомленого вибору, що формують художню енергетику творів В. Стуса, корелюють з ідеєю С. К'єркегора про синтез думки-вчинку й письма-вчинку та принципом «відповідності» М. Гайдеггера: «висловленого, зробленого і помисленого»⁸²³. Саме в цих ідеях слід шукати витоки етичної закоріненості українського екзистенціалізму. Якщо ж мова йде про ідею «трагічного стоїцизму» поета («Усе [...] гаразд. Я повен трагічного оптимізму, що світ – опроти мене – є собі, я ж – є собі – опроти нього»), то тут має цілковиту рацію Е. Соловей, що «трагічний стоїцизм як певна філософська парадигма далєбі не був уперше віднайдений Стусом у екзистенціалістів [...] трагічний стоїцизм Стуса у певному розумінні є «генетичний», спадковий – з огляду на досвід національної історії, так емоційно ним осмислений і так особистісно переживаний»⁸²⁴. Міркуючи про екзистенціалізм В. Стуса, І. Дзюба звертає увагу на дуже важливий момент. «Одна річ – філософські муки вільного творчого духу в недосконалому, але відносно вільному суспільстві, й зовсім інша – муки думки та совісті людини в такому суспільстві, де і їй самій, і всьому народові зав'язано рота (не кажучи вже про страждання від концтабірних знущань)». Тому в пошуках генези світоглядних пріоритетів В. Стуса вартніше вести мову про «висоту його етичного ідеалу», «етичну непоступливість, що невдовзі були підсилені «інтересом до екзистенціалістської філософії, в якій поет знаходив дещо споріднене з власним світопочуванням» (с. 753).

Неспростовно вагома роль у формуванні філософсько-естетичних поглядів В. Стуса належить національній мислительній традиції, насамперед –

⁸²² Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм // Сумерки богов. – М, 1990. – С. 344.

⁸²³ Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003. – С. 86.

⁸²⁴ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 265.

Г. Сковороді, подібно до якого через універсальні антропологічні концепти він пізнавав і відтворював світ. У системі його світоглядних пріоритетів домінує антропологічна доктрина давньоукраїнського філософа, зокрема, його антисциєнтистська, гуманістична зорієнтованість на людину як центр буття. Екзистенція людини в нього також проявляється у трансцендентуванні, тобто у «виході за межі» («оце твоє народження нове»), в подоланні силового поля профанного буття («вічність пізнаю»), активно пропагованого й утілюваного в житті Г. Сковородою. Їх єднують ненастанні пошуки сенсу буття, що є іманентною рисою філософської антропології з акцентуванням духовної («внутрішньої») людини («трансцендентного суб'єкта»).

За Г. Сковородою, як відомо, внутрішній світ людини («мікрокосм») і зовнішній («макрокосм») за суттю своєю є одним цілим; «шляхи їх пізнання збігаються чи, точніше кажучи, мають спільну вихідну точку»⁸²⁵. В. Стус також ставить людину в «епіцентр» буття («далекий всесвіт / почув твій тьмянний клич...»). Вона живе болями світу, а світ в усьому своєму розмаїтті стає її органічною частиною («Ти тінь, ти притінь, смерк і довгий гуд, / і зелень бань, і золото горішне...»). В цьому сенсі поет є «орудною іпостасю життя» (М. Кодак) і акцентує онтологічні виміри антропології Г. Сковороди:

...Ти – рура,
обабоки утята. Ні кінця,
ні краю власного тобі не знати,
а тільки чути, як чужі вітри
гудуть тобою й стогнуть. Повідають
про зими людства... (т. 3, кн. 2, с. 79).

Сковородинівський текст В. Стуса актуалізований і його прозою. В незакінченій повісті «Так бувало уже не раз» він функціонує у вигляді прямих цитат і пародіювання Г. Сковороди («Ой ти, птічка жовтобока, не неси гнізда високо...»). Однак переважно «співдіяння» текстів обох авторів відбувається на рівні смислових центрів. Роздуми героя повісті Андрія є алюзією на ідею гармонійного універсуму Г. Сковороди (єдність «мікросвіту» і «макросвіту»): «Що не кажи. Існує якась небезпечна дисгармонія між духовністю твоїх успадкованих умінь і тим, що ти становиш собою» (т. 4, с. 97). Ім'я Г. Сковороди, якого В. Стус називає одним із «найбільших мудреців», зустрічаємо в його оповіданні «Подорож до Щастівська». Та й, власне, сама філософська проблема щастя, що прочитується у назві твору, співвідноситься з ідеями Г. Сковороди. Відомо, що категорія щастя була наріжним каменем антропологічної концепції давнього мислителя, який вважав вищою метою та шляхом людини до істинного щастя пізнання самої себе. За його переконанням, людина може бути щасливою, лише живучи «в гармонії із своєю внутрішньою суттю»⁸²⁶. Герой оповідання «Подорож до Щастівська» Петро Рудик постійно

⁸²⁵ Козій Д. Три аспекти самопізнання у Сковороди // Україна: Філософський спадок століть / Хроніка. – К., 2000. – Вип. 39–40. – С. 483.

⁸²⁶ » Куташ І. Категорія щастя у філософії Сковороди // Україна: Філософський спадок століть / Хроніка. – К., 2000. – Вип. 37–38. – С. 337.

перебуває в пошуках смислу життя, що асоціюється із поняттям «щастя», яке, як і в Г. Сковороди, є динамічним. Перебуваючи під впливом прочитаних текстів Альбера Камю («ті французи вміють писати, не те, що пристаркуваті українські солов'ї, романтики мимоволі»), він «несподівано впіймав себе на відчутті, що в нього вступився хтось інший. Цей душ душі починає діяти на твою психіку. Чуєш, як повільно розмиваються межі твоєї заскоружлої індивідуальності-окремішності? Іще трохи – і ти втрапиш самого себе...» (т. 4, с. 25). Опинившись у ситуації екзистенційної безвиході, герой оповідання задається риторичним запитанням: «Як мені досягнути до того дня, коли все буде гаразд? Скажіть мені, Монтеню, Платоне, Сковородо...» (т. 4, с. 30).

В. Стусові імпував не тільки онтологічний та гносеологічний, але й «морально-практичний» (В. Ерн) смисл антропоцентризму Г. Сковороди, його імператив самотворення, етична максима: «Світ ловив мене, але не піймав». Звідси – свідомий вибір життєвого шляху, «самособоюнаповнення», намагання подолати силове поле профанного буття й стати понад суєтними минуцями проблемами. Настанови та самонастанови поета, як і його великого попередника, «акумуляють досвід людей, що, попри всі відмінності сповідуваних доктрин, уступають на шлях свідомого, усвідомленого життя, де начало духовне має безумовну перевагу над усім «приземленим»⁸²⁷. Його усвідомлений вибір (наріжна категорія антропології) оприявнює етичні координати його художньої антропології, реалізує проблему автентичного буття, тобто «узгодженості слова і діла» (Е. Соловей), іманентну органічно властиву практичній філософії Г. Сковороди.

Чи мав В. Стус у своїй поетичній творчості попередників? Кого вважав за свого вчителя? Як змінювались упродовж життя його естетичні пріоритети? Ці питання потребують спеціального ґрунтового дослідження (і то не одного), оскільки його «потенційний діалог» (М. Бахтін) з «чужими» текстами має широку інтертекстуальну перспективу, структуровану українськими (Г. Сковорода, Т. Шевченко, М. Костомаров, І. Франко, М. Зеров, В. Свідзінський, О. Довженко), російськими (І. Бунін, М. Заболоцький, Б. Пастернак, М. Цветаєва) та світовими (Й. В. Гете, Я. Кавабата, А. Камю, Р. М. Рільке) літературними джерелами. Його вірші оприявнюють естетичний феномен, у якому в певному контексті «луною відгукуються» (У. Еко) попередні тексти, невідкладні часу, відсилають читача до широкої гами соціокультурних кодів, вагомого корпусу текстів, із якими він вступав у діалог, засвідчуючи співдіяння з іншими творчими свідомостями й водночас зберігаючи власну індивідуальність. У відомому вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я...» поет називає декларовані ним національні джерела творчості: «Хай прийдуть в гості Леся Українка, / Франко, Шевченко і Сковорода» (т. 2, с. 15).

І. Дзюба згадує, що «найбільшою величиною і тим, через кого йому (В. Стусові. – Р. Г.) відкривалося все інше», був Т. Шевченко⁸²⁸. М. Коцюбинська зазначає, що досвід Кобзаря у його творчості – «це щось незмірно вагоміше від

⁸²⁷ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 255.

⁸²⁸ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 2. – С. 239.

суто літературного впливу. Недарма Леонід Плющ назвав Шевченка «пратекстом» Стусових «Палімпсестів»⁸²⁹. Ю. Шевельов писав, що його не можна уявити «поза Шевченковою стихією»⁸³⁰. У художньому просторі лірики поета «дух Шевченка витає і в настроєвому діапазоні, і в стильовій манері, і у високих регістрах громадсько-патріотичного пафосу, оприявнюючи особисту екзистенцію через Слово, заряджене енергетикою свободи»⁸³¹. «Метафорою» свого шляху В. Стус вважав поему «Мойсей»⁸³². Саме образ Мойсея «стане основою для найпотужнішої самоідентифікації В. Стуса»⁸³³. Взорування на Каменяра прочитується латентно в усій його творчості. Епіграфом до раннього вірша «Вереснева земля» (збірка «Круговерть») поет засвідчив прийняття мотиву «самозречення і безмежної любові до батьківщини»⁸³⁴, що увиразнюється наскрізними ремінісценціями Франкового тексту («Земле рідна! Тобі одній / Я волів би служити до скону»). Сучасники В. Стуса свідчать, що він любив Лесю Українку (про це часто писав у листах), «Стефаніка теж високо ставив, захоплювався»⁸³⁵. Мав свою «добу Пастернака»⁸³⁶. Рання поезія «за силою духу близька «Сонячним кларнетам» П. Тичини»⁸³⁷.

Особливо прихильно ставився В. Стус до «позачасового» феномена Свідзінського»⁸³⁸. Вабила формальна чистота й високі естетичні виміри поезії неокласиків, головню – їх лідера. За типом світосприйняття, рівнем освіти й культури, баченням шляхів розвитку національного письменства В. Стус був дуже близький до М. Зерова своєю нетерпимістю до «загумінкового хуторянства та самовдоволеного етнографізму» (К. Москалець) у культурі. Мабуть, не випадково він неодноразово звертався до постаті лідера неокласиків, оскільки, подібно до нього, повсякчас наснажував естетичний модус своєї різногранної діяльності (оригінальної творчості, перекладацтва, науково-критичних студій) потужною культурософською перспективою. Так само, як і М. Зеров, В. Стус збагачував національну культуру високими мистецькими взірцями європейської класики, транслуючи її художні здобутки у рідне письменство шляхом плідного перекладацтва, що увиразнює культурологічні засади його естетичної системи (переклади творів Р. М. Рільке, Й.-В. Гете, П. Целяна, Р. Бородуліна, І. Буніна, В. Брюсова та ін.). В обох випадках це була

⁸²⁹ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 116.

⁸³⁰ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 133.

⁸³¹ Гнатюк М. Національна онтологія як текст: Тарас Шевченко і Василь Стус // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука. – Тернопіль, 2009. – Вип. 27. – С. 249.

⁸³² Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 97.

⁸³³ Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 44.

⁸³⁴ Віват Г. Іван Франко і Василь Стус // Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 47.

⁸³⁵ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 2. – С. 239.

⁸³⁶ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 175.

⁸³⁷ Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до літературного портрета В.Стуса) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 23.

⁸³⁸ Бондар-Терещенко І. Непрочитаний Стус: Із книжки «Шістдесятництво: дім з мінотавром» // Літературна Україна. – 2009. – 5 березня.

цілком усвідомлена зорієнтованість на інтелектуальне просвітництво, що не мало нічого спільного з масофікованим просвітянством. В. Стус високо оцінював талант М. Зерова, відводячи йому гідне місце у пантеоні «класиків нашого письменства» (т. 4, с. 417). К. Москалець зауважує, що поет, апелюючи до лідера неокласиків, «не тільки продовжує розмову, примусово обірвану на півслові; він шукає підтримки й опертя в спорідненому психологічному типі, закинутому до схожих життєвих обставин»⁸³⁹.

Цих геніально обдарованих національних митців європейського засягу зближували не тільки естетичні пріоритети, але й етичні принципи. В умовах тоталітарного буття кожен із них свідомо обрав нонконформістську позицію щодо існуючого суспільного режиму й панівної монопольної соціалістичної естетики. В умовах «задротів'я» і М. Зеров, і В. Стус перебували в колі естетичних цінностей і духовних інтересів, продовжували інтенсивне інтелектуально-творче життя, засвідчуючи зриму присутність у художньому процесі сучасної кожному з них літературної доби. В постатях обох поетів-в'язнів головною завжди залишалася «животворна таємниця збереження особи у всіх її вимірах – за всяких умов»⁸⁴⁰. М. Зеров, поряд із Г. Косинкою, М. Кулішем, Лесем Курбасом та ін. правив В. Стусові за взірць у формування етики буття. За його словами, їхня «фізична смерть не означала смерті духовної» (т. 4, с. 335). Він також розглядав її «як вчинок, що нівелює, заперечує смерть»⁸⁴¹. У заяві до радянського уряду поет говорив про драматичну ситуацію в країні, що нагадує «найчорніші роки сталінщини», в «душогубках якої гинули кращі сини українського народу – М. Зеров, Л. Курбас, М. Драй-Хмара, М. Куліш»⁸⁴².

М. Зерову В. Стус присвятив спеціальні поетичні твори («Ти – мертвий. Мертвий ти...», «Колеса глухо стукотять...», «У липні сніг упав...»), що їх можна трактувати як своєрідну форму мистецького спілкування через десятиріччя. Тема М. Зерова фігурує в його науково-критичних студіях, у листах, заявах, зверненнях, різного роду коментарях тощо. На авторитет попередника він посилається у своїх критичних оцінках того чи того автора. Так, солідаризуючи з М. Зеровим у поглядах на творчість П. Тичини, В. Стус підкреслює, що «Соняшні кларнети» [...] чи не єдина із збірок на рівні Тичининою генія. Тому в доробку поета їй відведено перше місце не тільки хронологічно» (т. 4, с. 273).

Відомо, що лідер неокласиків особливо захоплювався постаттю П. Куліша як людини європейського духовного кругозору. Естетична програма неокласика в багатьох ключових позиціях співпадала з ідеями П. Куліша, зокрема, з його ненастанним прагненням європеїзувати українську культуру, згармоніювати національну та світову стихію, побороти суспільну й творчу інертність українства. («тупість і муругу лінь»). В. Стус у праці «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)» однозначно заявляє про свою солідарність із

⁸³⁹ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 22.

⁸⁴⁰ Горячева О. Микола Зеров і його епоха, або Великий нонконформіст (Спроба «некомпліментарного розгляду») // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк, 2006. – С. 75

⁸⁴¹ Іщенко Є. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса // Слово і Час. – 2006. – № 11. – С. 73.

⁸⁴² Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 347.

М. Зеровим щодо ролі П. Куліша в модернізації української літератури, називає його «першим революціонером нашої культури», котрий «визначив той комплекс проблем нашого духовного життя, який майже в усьому своєму обсязі був повторений у часи літературної дискусії 1873–1878 рр., знову став актуальним на початку 20 століття і відкритий червоним олівцем М. Зерова і М. Хвильового у часи літературної дискусії 1925–28 рр.» (т. 4, с. 26).

Естетичну систему В. Стуса значною мірою конституював синтез національних і світових імпульсів духовної культури. У вкрай несприятливій для творчості ситуації він зумів уберегти естетичну автономію тексту, структуруючи його етногенетичними та загальнолюдськими джерелами водночас. У цьому сенсі він був безпосереднім спадкоємцем київських неокласиків (їх беззастережно можна вважати «внутрішніми» дисидентами). Як і вони, В. Стус репрезентував модель деструкції попереднього художнього досвіду, що передбачала скептичне ставлення до «солодкавої» стилізації пісенних зразків, сентиментальних інтонацій, за словами П. Филиповича, – «нешасної традиції українських поетів»⁸⁴³.

У формуванні й становленні філософсько-естетичної концепції В. Стуса особлива роль належить двом європейським авторам: Рільке та Гете. Одне з «ключових понять Стусової поетики і філософії «межисвіти» (або «межипростір», або «поміжсвіт») є реплікою з багатолітнього діалогу між ним і поезією Рільке» (с. 692). Його вочевидь вабила «європейськість» лірики Рільке, її високий інтелектуальний потенціал. Обох митців єднали подібні світоглядні, культурно-мистецькі погляди, зокрема, пошук станів людини в її «ставанні», «співпричетність до буття-людини-у-світі», «прагнення пізнати гармонію світу та гармонію власного еґо», «згущена метафорика», що має глибинний підтекст, типові домінантні міфологеми (наприклад, самота). Стусові переклади творів Рільке («Дуїнські елегії», «Сонети до Орфея», збірка «Книги Картин») свідчать про «перевираження» (П. Топер) митця й потверджують думку Г.-Г. Гадамера про те, що «справжній поет лише тоді стає перекладачем, коли поезія, обрана ним для перекладу, стає невід’ємною частиною його власного поетичного твору»⁸⁴⁴. В. Стус повністю «увійшов у світопочування Рільке»⁸⁴⁵. Його заклик «спробуйте воскресити затонулі почування» мовби реалізується у Стусовому вірші «Схились до мушлі спогадів – і слухай...»: блакитна мушля спогадів «від вслухання стала голосна...». «Поет повинен бути для себе цілим світом і все знаходити в собі» – кредо Рільке. Саме такий ґрунт і Стусового «самособоюнаповнення»⁸⁴⁶.

«Вагомою частиною» поетового світу був Гете. Це один із тих орієнтирів, у яких він «не розчаровувався до кінця життя, на відміну від іншого супутника – Рільке» (с. 714). Кристалізація його ідеалів, філософія життя й творчості задекларована у вірші «Молодий Гете». «Співприсутність» німецького автора

⁸⁴³ Филипович П. Молода українська поезія // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 233.

⁸⁴⁴ Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 148.

⁸⁴⁵ Стус Д. Час поезії // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1995. – Т. 2. – С. 8.

⁸⁴⁶ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: У 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 114.

відстежуємо й у пізніших поезіях, зокрема, у казематній збірці «Час творчості», котра складається з оригінальних віршів і перекладів з Гете – митця, що допоміг йому «віднайти новий сенс духовного буття» (Д. Стус) у в'язничних умовах. Гете став важливим поштовхом до формування нової мови Стусового тексту. Її неповторний колорит виформовує «перетікання» оригінальної творчості в переклади і навпаки. Про своє захоплення постаттю Гете поет неодноразово писав у листах. Так, у зверненні до Христини Бремер (березень, 1979 р.) він називає Гете «мій учитель» (т. 6, кн. 2, с. 161). Цікавим у цьому сенсі є лист до дружини (листопад-грудень, 1984 р.): «Оце читаю «Поезію і правду» Гете, видану Мистецтвом, і радію, що чи не в 18 літ я підписав свій зграбний німецький томик його поезій «Мій Goethe» – радію тим, що не помилився в своєму першовчителеві – бодай у цьому разі (скільки тих першовчителів згодом виявилось не-собою). Мабуть, такої потуги думки – без послаблення – такого інтенсивного генія більше не було – бодай у літературі. Досі я, мабуть, ні з ким не порівняю цього художника, мудреця найвищого щабля» (т. 6, кн. 1, с. 479).

Попри незаперечні впливи, яких зазнавав В. Стус упродовж творчого життя, він, поза сумнівом, «має виразне власне обличчя»⁸⁴⁷. Поет «запозичує у старших лише зовнішню подобу чи схожість, а внутрішньо дає цілковито нову якість»⁸⁴⁸. Його творчість свідчить, що сила талановитих митців високого естетичного рівня «не в останню чергу визначається саме тим, як багато чужого вони вміють зробити своїм, якою мірою їхня власна творчість стає підсумком цілком дозрілої і самоусвідомленої багатовікової традиції – підсумком за суттю своєю надособистісним»⁸⁴⁹.

З яких поезій слід починати відлік творчого шляху В. Стуса? Коли сам поет усвідомив своє покликання? Як він «доходив зросту і сили»? На ці та багато інших питань дати однозначну відповідь – справа не з легких. Тут має цілковиту рацію М. Бондар, який підкреслює, що «взятий в усьому обсязі, починаючи від «Не одлюби свою тривогу...», «Натурщика», по-своєму «знаменитого» «У Мар'їнці стоять кукурудзи...» й закінчуючи щонайпізнішими з донині відомих творів, поетичний доробок Стуса має досить незвичну рівневу конфігурацію, характеризується (скористаємось терміном самого автора, вжитим з іншого приводу) різно-«мовністю». Стус у цьому плані є протилежністю таким, приміром, знаним поетам, як Є. Винокуров чи Б. Ахмадуліна, десятки віршів яких виконані практично в одній (своїй власній у кожного з них) манері. Очевидно, тривалим становленням, сучасним навчанням і перенавчанням [...] кількаразовою добудовою своєї поезики, а також украй різним тематичними векторами поетичної інтенціональності можна пояснювати різностилевість поезії Стуса»⁸⁵⁰. І це добре простежується в його збірках. Скажімо кафкіанська гротесковість «Веселого цвинтаря» суттєво відрізняється від «Часу творчості», що сприймається як «Одкровення» (К. Москалець). Однак у цілому вся поетична

⁸⁴⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна: про «палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 130.

⁸⁴⁸ Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К., 2003. – С. 169.

⁸⁴⁹ Аверинцев С. Поэтика древнеримской литературы. – М., 1989. – С. 23.

⁸⁵⁰ Стусівські читання // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 62.

спадщина В. Стуса явила «якусь суцільну поетичну сув'язь-сповідь»⁸⁵¹. Його слід читати «всього, а не окремі поезії, всього, знаючи, що багато не збереглося, та все ж читати так, ніби читаєш від першого до останнього рядка» (с. 793). І тільки тоді стануть достеменно зрозумілими слова Д. Стуса, що для поета найголовнішою була проблема «Людина і світ», а всі інші контексти – лише напрямки розкриття головного інтересу»⁸⁵².

В. Стус належить до, так би мовити, «пізніх поетів». У «Веселому цвинтарі» він означив своє творче самоусвідомлення віршем «У тридцять літ ти тільки народився». Хоча перші поетичні спроби робив ще підлітком, про що писав у передньому слові до збірки «Зимові дерева»: «В четвертому класі щось заримував про собаку. По-російському. Жартівливе. Скоро минуло. Відродилося в старших класах, коли прийшла любов» (т. 1, кн. 1, с. 42). Навчаючись на українському відділенні філологічного факультету Сталінського педагогічного інституту, В. Стус відвідував літературну студію, де, незважаючи на обмежене функціонування української мови, панував національний дух. У цій емоційній атмосфері в надрах його душі загострюється біль за свій знекровлений народ. Він виливається у поетичні рядки: «Кріпаки замучені, нужденні! / Нація безпашпортна моя...». Уже в цих словах упізнаємо характер В. Стуса, вроджену здатність гостро відчувати істину – без облуди, не піддаючись панівним міфам говорити «правду всім бульдогам» (В. Симоненко). В ранніх віршах поет намагався писати «чорним по білому» («Я прокинувся», «Народжений тридцять восьмого року...», «П'ятдесятилітній рай-омана...»). Він відчував, що вжитися в ту дійсність не зможе («горде тіло моє нецензурне»), тому так гостро реагував на епоху, де «мудрим не зносити голови». Тут уже зустрічаємо характерну для В. Стуса періоду «Веселого цвинтаря» їдку іронію, сатиричні «окрушинки»: «Добрий день, добо апокрифічна! Чи приймаєш захалявний вірш?».

«Темна» атмосфера, суцільна «чорнота» не вичерпують аури ранньої поезії В. Стуса. Знаходимо в ній яскраві промені надії, світла, «щастя жити, і вірити, і любити» («Заходить вечір»). Пафосною домінантою багатьох ранніх творів є «добра радість буття». В цьому ряду такі поезії: «Гомони, гомони», «Мотиви травня», «Навкруг землі мої кружляють мрії». Подибуємо справжні блискітки пейзажної лірики («Світанок у лісі»), афористичні перлини («Без свят не можна. Хочеться душі...»), інтонаційне збагачення вірша (обірване слово, повтори, звукове інструментування), що відбувалося не без впливу тодішньої української та російської літератур. Сам поет називав ранній період творчості «епохою Пастернака». Книжечка віршів цього великого естета, кожен рядок якого «вібрував змістом», була постійним супутником молодого В. Стуса. Висока поезія якоюсь мірою притлумлювала в його свідомості національні болі. Для опозиційного за своїм характером юнака важила й «травля» Б. Пастернака, організована 1959 року радянською системою у зв'язку з небажанням публічно

⁸⁵¹ Стус Д. «Палімпсести» Василя Стуса: творча історія та проблема тексту // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1999. – Т. 3. – Кн. 1. – С. 18.

⁸⁵² Стус Д. Василь Стус // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 2.

зректися Нобелівської премії. «Саме в цього поета Василь вчився виваженій відточеності поетичного рядка, вмінню сконцентрувати зміст, наповненню вірша музичним звучанням. А ще вабила спадкова аристократичність духу, що не творить кумира, але й, і це, може, ще важливіше, не поспішає скидати існуючого, бо «свято место пусто не бывает»⁸⁵³.

Стусове мистецьке й інтелектуальне зростання відбувалося в національних та «чужих» силових полях. Із листів, спогадів можна окреслити коло його читацьких симпатій, що припадають переважно на студентські роки. Тут слід згадати Бердяєва, Шестова, Гайдеггера, Камю, студії німецької класичної філософії (Гегель, Кант, Шеллінг, Фіхте), праці античних (Спіноза, Платон) та українських (Сковорода, Юркевич) давніх мислителів. Він багато читає і художніх текстів, захоплюється творчістю українських та європейських майстрів пера (П. Тичини, М. Рильського, В. Свідзінського, Пастернака, Верхарна, Гете, Рільке та ін.). Не без їх впливу формувався художній світ молодого В. Стуса. Він ненастанно працює над собою, цілком свідомо застерігає себе від «спеціалізації», усе ж тяжіючи до філософського наповнення творів. М. Жулинський, аналізуючи ранні твори поета, відзначає, що вони «характеризуються ліричністю вираження, спрямовані на дослідження внутрішнього, духовного ладу особистості»⁸⁵⁴. Подальша поезія В. Стуса – це «філософія і етика у віршах, дослідження складних моральних колізій тоталітарного суспільства, драматичне осмислення екзистенційного й естетичного досвіду людини ХХ століття, яка стала об'єктом нечуваних раніше соціальних експериментів, позбувшись своєї закоріненості, а відтак – і засадничих критеріїв та орієнтирів. Уся творчість Стуса є спробою виробити нові критерії й започаткувати нове сумління, підтвердивши їхню спроможність власним життям»⁸⁵⁵.

Ранні вірші В. Стуса сьогодні зібрані в 1 томі дванадцятитомного видання його доробку. Сюди увійшли поезії поза збірками та вірші «розсипаної» книжки «Круговерть». Значну частину творів періоду 1960-х років включено до «Вибраних творів» (2012). Ці видання дають можливість сформулювати уявлення про першовитоки потужного таланту митця, з'ясувати генезу його естетичної системи, простежити головні етапи художньої еволюції. Творчість В. Стуса середини 1950-х – початку 1960-х років позначена «характерними вадами чи не кожного початківця – аморфністю думки, претензійною і пласкою багатозначністю, вторинністю щодо поетів з устійненішим або інтонованішим голосом» (с. 688). Очевидною тут є підвладність різноманітним літературним і філософським впливам. Особливо близьким для В. Стуса, як згадувалось вище, був світогляд Г. Сковороди. Трохи згодом поет напише, що «один з найкращих друзів – Сковорода» (т. 1, кн. 1, с. 42). А поки він занурюється філософську систему давньоукраїнського мислителя, про що свідчать такі твори, як «Сковорода. Хвилеві трени», вступ до поеми «Сковорода», «Голос Сковороди». Деякі його вірші видаються художньою ілюстрацією сквородинівської ідеї

⁸⁵³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 129.

⁸⁵⁴ Жулинський М. Із забуття – в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини). – К., 1990. – С. 418.

⁸⁵⁵ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 9.

гармонії між людиною і світом, як-от, «Спить долина...», що має присвяту Г. С. (у цьому криптонімі, цілком імовірно, зашифровано ім'я давнього мислителя):

Навкруги – ані шелесне...
Помовчи, як серце чесне...
Опочинь. Нехай воскресне
Віра в сяйві всеблагім⁸⁵⁶.

Відчуття власної розлитості у Всесвіті стає «нервом» ранньої лірики поета. Воно відлунюється в інтимних віршах («Близька любов»), в автобіографічних творах («Донбас»), у патріотичних рефлексіях, що дедалі міцніше входили в художній світ молодого автора («Коли в мій сон заходить Україна»). Та найповніше сквородинівська ідея екогармонії реалізувалась у пейзажних акварелях раннього В. Стуса, активним «персонажем» яких виступає природа – «голубе вино». Кожен пейзажний вірш є водночас глибоким проникненням у духовний світ ліричного героя, символізуючи його психологічний стан. У пейзажних творах уся природа – жива істота: дерева «молитовно згортають руки»; «сиве небо обрієм пролилося»; долина «спить, ніжним сяйвом оповита»; блискавки «волають». У багатьох віршах поет обожнює природу в кращих традиціях української літератури та фольклору («Природа-мати! Стань і окропись сльозою...», «Ранній березень», «Зажолобів прижухлий степ»). Природа допомагає людині віднайти себе, згармоніювати внутрішній духовний світ. Тут зримо відлунюють інтенції Г. Сковороди («Від самовтеч доби і самовтеч / Душі найвласнішої утечу в природу, / Мов до самого себе...»).

В юнацьких поезіях значне місце посідає любовна лірика. В раннього В. Стуса вона позбавлена звичної сентиментальності чи романтичного пафосу. Тут більше стриманості, навіть скепсису, що загалом характеризує поетів філософського складу мислення («Заколиш мене, лукава, / Може, грішна, може, й чиста...»). Значна частина ранніх любовних віршів присвячена Шурі Фроловій, що її в молодості кохав В. Стус («Не відповідаєш? Мовчиш? Заціпило?», «На Лисій горі догоряє багаття нічне», «В трансі»). Деякі з них поет включить до пізніших збірок («Зимові дерева» та «Веселий цвинтар»). Це було велике й тривожне почуття, що п'янило та мучило поета й урешті закінчилось розлукою. З Шурою він познайомився у січні 1962 року на святкуванні свого дня народження в пору вчителювання в Горлівці. Їхній роман тривав понад два роки. Поет мав намір поєднати з нею своє життя, однак доля розпорядилася по-іншому. Практична й природна, далека від мистецтва й літератури, Шура сама розірвала ці тривалі любовні взаємини, проронивши на прощання: «Ні, Васю! Я не з тих жінок... Пробач...». Тому-то й вірші, адресовані їй, мають переважно ностальгійний характер. Вони перейняті драматичними інтонаціями («Та досі ще пахнуть тужливі долоні твої, / і губи гіркі аж солоні і досі ще пахнуть...»). Експресивно-напруженій тональності вірша відповідають лаконічні, часто однослівні речення, лексичні повтори, що нерідко є антонімічними парами («Надаремне все, зненавидо. / Надаремне, кохана...»). Внутрішній драматизм, фрагментарність та уривчастість мовлення (переживання) досягається завдяки

⁸⁵⁶ Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 42.

риторичним запитанням та окликам, які інтенсифікують високий емоційний рівень художнього вислову, передаючи відповідний настрій читачеві:

Не відповідаєш: Мовчиш? Заціпило?

Не можеш вибачити? Клянеш?

Не можеш вивіритись розлуці?

Серцю – довіритися? (т. 1, кн. 1, с. 118).

Д. Стус вважає, що «у творчій роботі Василя Стуса життя-прощання з музою молодості затверділо кількома віршами, які є одними з кращих у його любовній ліриці»⁸⁵⁷.

Молодий поет сміливо вводить до тканини вірша елементи тілесності, що подекуди межують з античним соматизмом, до певної міри – з натуралістичністю («...наголена кололась борода, і руки прагли, і уста юначі»). Екзальтація пристрасті й «еротичне шаленство» у вірші «В трансі» («спішив зійтись у боротьбі гарячій...») переходить у сюжет високої емоційної насолоди, «біологічної радості» (Ю. Бойко-Блохін), далекої від звичайного плотського задоволення:

Ти ніби хвиля.

Хвиля піді мною

на мить застигла...

...Вітрило світанкове

на обрії заграло загадково

і йде назустріч...⁸⁵⁸.

Тілесність у ранній ліриці митця не оголена. Вона позбавлена вульгарного смислового нашарування, однак і не ховається за «фасадом» романтичності. У пізніших творах еротизм як складова поезики любовного тексту набуде іншого статусу. Спалахи глибоко інтимного одкровення й почуттєвості кореспондуватимуться із «притяганням висоти, руху вгору» (М. Бердяєв).

На початку 60-х років В. Стус звертається до теми, яка до останніх днів життя буде для нього сакральною. Це – тема матері. Образ найріднішої людини супроводжуватиме поета впродовж усього життя. До трагічних випробувань долі ще дуже далеко. Але й тепер для молодого юнака образ пресвятої матері «в картатій грубій хустці» вивищується понад «пережуреним» світом («Усе забувається. / Усе зникає. / Окрім матері...»).

Твори В. Стуса раннього періоду творчості не всі естетично довершені. Відчувається в них брак чіткого творчого самоусвідомлення. Проте, як справедливо зауважує К. Москалець, «окремі строфи й вірші 50-х – 60-х років є зрілими творами талановитого поета» (с. 690). Тут він «заявив про себе як поет з оригінальною системою світобачення, образного мислення, як людина високої ерудиції і небуденного розуму. Для його віршів не характерна описовість, насамперед – це потужне ліричне самовираження. Ліричне осягнення світу і

⁸⁵⁷ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 148.

⁸⁵⁸ Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 122.

глибоке його осмислення йдуть паралельно»⁸⁵⁹. Рання поезія В. Стуса свідчили про його «інакшість», зокрема, про відчутну схильність до філософічності й широких узагальнень; вона ніби «випадала з дискурсу 60-х, просякнутого злободенною публіцистичністю»⁸⁶⁰. Хоча траплялися й публіцистичні тексти на зразок «Співцям – критикам Сталіна». Однак це були радше винятки, ніж закономірність.

На останньому курсі інституту В. Стус готує свою першу збірку (вірніше б сказати – добірку) віршів і надсилає до редакції «Літературної газети». Її високо оцінив сам А. Малишко. Його стаття «Доброї путі», видрукувана на сторінках цієї газети (29. 12. 1959), була для молодого автора свого роду щасливим благословенням з боку визнаного майстра: «Здається, що творчість [...] Василя Стуса має хороші поетичні зерна [...] зокрема, своєрідність підходу до явищ життя і вміння узагальнювати ліричні роздуми»⁸⁶¹. Публікація, що супроводжувала вірші, заявила про новий голос в українській літературі, до того ж – талановитий і багатообіцяючий. О цій порі він відбував на Уралі військову службу. За його ж словами, то був «час не поезії». Він читав багато наявної в тамтешніх бібліотеках російської класики. Саме тоді, як свідчить сам В. Стус, до нього «прийшов Бажан». Солдатських вражень у його віршах подибуємо небагато. Піднесеним пафосом перейняті рядки поезії «Озеро Кисегач», написаної 1962 року під впливом омріяного звільнення від «покари військом» у статусі офіцера запасу:

Прощай, Урале, радісна покаро!
Натужно хвилі в берег б'ють і б'ють,
немов прощальні поцілунки шлють,
Лиш чути серця трепетні удари... (т. 1, кн. 1, с. 146).

Чи міг В. Стус передбачити, що повернеться сюди через десяток літ, що той уральський ліс, який у день прощання «стояв у своїй неповторній красі», готує для нього тяжку Голгофу. Вірив, що залишає ці краї назавжди, сподівався нових творчих злетів і досягнень, окрилений напутнім словом міфічного для нього А. Малишка. Та, на жаль, цим мріям не судилось збутися – зозуля «накувала» іншу долю. Було ще кілька публікацій у журналах «Донбас», «Дніпро», «Прапор», а невдовзі – тотальні заборони, брутальне нищення й багатолітнє забуття.

Першою «самофіксацією» творчих напрацювань стала спроба В. Стуса зібрати все написане під «один дах». 1962 року він формує великий зшиток віршів, об'єднаних промовистою назвою «ДЕЛО №13» – видавництво «Сампишсамчит». Д. Стус свідчить, що наступного року поет більшість із довершених текстів цього зшитка включив до збірки «Круговерть», яку з надією (після високої оцінки А. Малишка) подав у 1964 році до видавництва «Молодь». Укладаючи її, він поділив зміст на три розділи: «Рожеве півколо», «Біль – білий

⁸⁵⁹ Макачук В. «Від юних літ до юного змужніння» (Рання лірика Василя Стуса) // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 65.

⁸⁶⁰ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 8.

⁸⁶¹ Малишко А. Доброї путі // Літературна газета. – 1959. – 22 грудня.

день», «Круговерть». Проблематика творів цієї планованої книжки багатоаспектна, спектр мотивів доволі розмаїтий: передбачення й передчуття прийдешнього («Минулі мрії видяться майбутнім»), радість від сприйняття природи й пошуки гармонії у світі («Дерева, вітром підбиті...»), неоднозначність любовного почуття («Ти мене не жури», «Ти прийшла ясновида») тощо. Усі поетові рефлексії ускладнюються філософськими нашаруваннями тексту. Безпосередньо реагуючи на тодішнє життя, він жалючою іронією картає суспільний лад («В колгоспі»), різко викриває задушливу політичну атмосферу («Звіром вити, горілку пити...»). Після виступу в кінотеатрі «Україна» набір збірки у 1965 році «розсипано».

Значна частина творів «Круговерті» була включена до наступної книжки «Зимові дерева». Тому деякі вірші (або ж їх варіанти) зафіксовані в обох збірках. Тож однозначно оцінити автентичність авторського варіанта збірки досить ризиковано, бо й сьогодні вона існує в кількох версіях. Загалом же «Зимові дерева» «постають своєрідним звітом про п'ятирічний шлях різнонапрямкованих пошуків, пройдений після «Круговерті», мініатюрною енциклопедією випробуваних і, зауважмо, згодом знехтуваних способів побудови образу, інтонаційних і версифікаційних практик»⁸⁶². Рукопис спіткала подібна до попередньої збірки доля – з огляду на «невідповідність» соцреалістичному канону його було «заморожено» у видавництві «Радянський письменник». В 1970 році поза волею автора збірка вийшла в Брюсселі з передмовою Аріадни Шум. На судовому процесі 1972 року факт друкування віршів за кордоном інкримінуватиметься В. Стусові як тяжкий злочин супроти своєї держави. Хоча, по суті, поет тут «нічому відверто не протистояв. Він намагався максимально об'єктивно описати специфічний радянський контекст, використовуючи мову панівної ідеології – зрозуміло, у власній манері, яка контрастувала з офіційним використанням тих самих ідеологічних знаків [...] Завдяки згаданому контрастові між двома контекстами вжитку офіційної мови Стус виростав на поетичного дисидента»⁸⁶³. Бо ж відомо, що естетичне інакомислення тоді вважалось не меншим «гріхом», ніж ідеологічне.

В осягненні творчого становлення В. Стуса «Зимовим деревам», гадаємо, належить особлива роль. Сам поет у коментарі на вирок суду писав: У збірці «Веселий цвинтар» 43 вірші, не всі з них мені дорогі, але кращі з них я вмістив до збірки «Зимові дерева [...] Збірку у видавництві арештували. Ще в КГБ, вже після суду, я вимагав, щоб її повернули дружині. Не допомогло навіть те, що я тиждень голодував, вимагаючи повернення рукопису моїм рідним. Кагебістам то не випадало, їм треба було знищити всі вірші, бо мені заборонено бути поетом...» (т. 4, с. 435). На цей період життя припадає «поступове й невпинне відчуження поета від сформованого соціумом самозображення в мовному «я», від соціалістичної «персони» й первісного самосприйняття тіла та, річ парадоксальна, від антропоморфного по-середньовічному сприйняття рідної

⁸⁶² Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12. – К., 2007. – Т. 1. – С. 10.

⁸⁶³ Бондар-Терещенко І. Непрочитаний Стус: Із книжки: «Шістдесятництво: дім з мінотавром» // Літературна Україна. – 2009. – 5 березня.

країни» (с. 693). В умовах затамованих передчуттів, що життя не буде «по змозі довгим», у стані «тоскної самоти» й екзистенційної бездомності («очужілий в своєму тілі», «чужий мені мій рідний край»), як слушно зауважує Е. Соловей, «безповоротно гартувалося і виважено формулювалося все те, що вже ставало і переконанням, і керунком до дії, і пророцтвом подальшої долі»⁸⁶⁴:

Єси ти сам – з собою врівень,
один на сотні поколінь
високим гнівом богорівен... (с. 135).

Так закладалися підвалини самототожності В. Стуса, його індивідуального самовиявлення, пошуку втраченої гармонії зі світом, за словами М. Коцюбинської, «цілісності – не загальникової, ситої і ледачої, а тієї, що її треба виборювати дорогою ціною – пізнанням самого себе, готовністю не зрадити себе»⁸⁶⁵. Безглуздо думати, що В. Стус вийшов, «ніби Афіна з батькової голови, в повному озброєнні дисидента» (с. 693). Це був важкий шлях до себе, пошук свого місця в літературі й суспільному житті загалом, прагнення бути «чинним і читаним», що переважно розходилося із реальністю. «Зимові дерева» – це тяжка сповідь про оголену душу, з якої «здерли шкіру». Є. Адельгейм у рецензії на збірку виокремив «абсолютну одвертість самовияву» автора⁸⁶⁶. Цей мотив пізніше, у часи ув'язнення та заслання, переросте в активну саморефлексію поета, тобто психологічний стан, в якому, за К. Ясперсом, людина не лише дивиться на саму себе, але й прагне самої себе, вона приймає себе не просто як певну задану схильність, але має певні імпульси, які діють на власне «Я», котре ніколи не є остаточне, але постійно перебуває у становленні»⁸⁶⁷. Властива художній свідомості В. Стуса саморефлективна установка, при якій самопізнання є середовищем самостановлення, у багатьох віршах збірки передається каскадами риторичних питань, як, приміром, у поезії «Біла гірського вогнища»:

Як запалить тебе, багаття,
у чорний день? У чорну ніч?..
...Як вибухнути, щоб горить?
Як прохопитись чорнокриллям
під сонцем божевільно-білим?
Як бути? Як знебудь? Як жить? (с. 144).

Майже всі вірші збірки «засновані на трагічно-романтичному світосприйманні, тематично продовжують традиційну шевченківську лінію»⁸⁶⁸. Більшість сюжетів побудовано на опозиції людина / «зима людства» (Я-особистість / інфантильний жорстокий світ). У підтексті значної частини творів відкрито чи латентно (приховано, «розчинено») оприявнюється «спресована товща несублімованих енергій» (К. Москалець), яка є всеохопною, всепроникною, дотичною до всіх смислових компонентів тексту. У збірці

⁸⁶⁴ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 275.

⁸⁶⁵ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 109.

⁸⁶⁶ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2004. – С. 222.

⁸⁶⁷ Ясперс К. Психологія світоглядів. – К., 2009. – С. 94.

⁸⁶⁸ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 12.

вчуємо невдоволеність ліричного героя самим собою («Отак живу: як мавпа серед мавп...»), розлад його душі від неприйняття духовного мороку кінця 60-х років («Моя дорога догоряє, / спрагою жалобиться душа»), внутрішню непевність у світі, в якому «згорнули руки – не викричатись», про що пише поет в однойменному вірші, який дав назву збірці. Тут мало оптимізму й того «життєрадісного сприймання свого існування», про яке писала в передмові Аріадна Шум (с. 612), радше – навпаки. У листі до Є. Адельгейм В. Стус констатував, що його «песимізм іде від розуміння безглуздості людського життя [...] Тяжко тому, що животіння мають за повне існування, а пробу квітування сприймають за асоціальну [...] І ще одне: мої оскарження – глобальні, а не якісь вузько часові, режимні і т. д.»⁸⁶⁹. Неспокій поета врешті-решт виходить поза межі особистого (національного) соціуму на універсальний рівень, маніфестує тему світової дисгармонії, невлаштованості людського життя загалом («ти в цьому світі – лиш кавалок муки»), надаючи збірці трагічно-екзистенційної тональності, що домінуватиме в наступних, насамперед «камерних» збірках:

Галактик зірна круговерть
спіраллю простаного болю
значить одвічну людську долю,
снігами виповнену вщерть (с. 136).

Порушена гармонія світу ставить поета перед проблемою вибору. Перебуваючи на межі («межипростір», «межисвіт»), він відчуває гостру потребу духовного самозбереження («Пустіть мене до мене»), «самособоюнаповнення», фіксує його рядками багатьох творів: «Іди мужній, і сам себе помножуй» («Молодий Гете»); «Ступай – майбутньому назустріч» («Костомаров у Саратові»). Цікавий під цим кутом зору ранній вірш «Останній лист Довженка» (1964), в якому окреслено творче й громадянське кредо самого автора, акцентовано екзистенцію людини, що проявляється в подоланні силового поля абсурдного світу, «бездержавного гетто». Для В. Стуса, як і для О. Довженка, надзвичайно багато важив моральний імператив, автономність духу митця, вірність правді в житті й творчості, збереження людських рис. Тому й так щиро, без напускної риторики звучать його апеляції до уявного адресата, в яких прочитується власна етична позиція, прагнення бути самим собою:

Пустіть мене до мене. Поможіть
ввібрать в голодні очі край полинний
і заховать на смерть. Пустіть мене –
прозаїки, поети, патріоти (с. 140).

На відчутті конечної потреби за всіляку ціну й драматичні життєві обставини вберегти у собі власне «Я», свою ідентичність (особистісну й творчу) поет акцентує й у циклі «Костомаров у Саратові». Тут закладено синтез текстових полів не стільки художнього чи біографічного, скільки світоглядно-етичного плану. Будучи відторгненим, як свого часу М. Костомаров, від «співмірного» людині способу життя, В. Стус завжди залишався внутрішньо вільною людиною, якій не страшні в'язничні мури («Тюрма не доросте до

⁸⁶⁹ Див.: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2004. – С. 224.

неба...»). Потвердженням близькості поета до «глибини самовираження» (М. Коцюбинська) є епіграф до цього циклу, взятий із вірша В. Мисика: «Але що ж робити / Живій душі у цій державі смерті?». У цих словах «модель» сенсо-життєвої проблематики, за якою життя людини та її система цінностей перебувають у повній відповідності. Тобто йдеться про автентичність буття, що в художній концепції В. Стуса визначила основне джерело драматизму, котре вводить його в спільне інтертекстуальне поле Г. Сковороди, Т. Шевченка, В. Свідзінського. Боротьба за реалізацію «людини в людині», збереження її самототожності, прагнення жити, «не втративши набутого запасу світлості» (із листа до Віри Вовк від 21. 07. 1975 р.), стане головною тематичною віссю збірки «Веселий цвинтар».

У творчій еволюції В. Стуса важливе місце належить збірці «Веселий цвинтар» (1970). Поет скомпонував її за два роки до арешту, проте на можливість виходу в Україні не сподівався – з огляду на сумний досвід спілкування з офіційними видавничими інстанціями. До відповідних висновків спонукала драматична історія «Зимових дерев». Збірка не могла побачити світу в умовах обридливих «відьомських шабашів фікцій» (Л. Костенко), в країні «суцільної забріханості й вдирання в чужі душі» (Ю. Шевельов), адже постала перед читачем як «об'єктивний у своїй поетичній суб'єктивності портрет доби»⁸⁷⁰. Тому В. Стус видрукував її позацензурно всього в 12 примірниках. Багато віршів (або ж їх варіантів) згодом були включені ним до «Палімпсестів». Окремою книжкою збірка вийшла у Варшаві 1990 року (редакція Д. Стуса) за сприяння видавничого агентства Об'єднання українців у Польщі.

Збірка написана впродовж 1968–1970-х рр. Її «фінальним акордом» став вірш «Ярій, душе...», присвячений пам'яті закатованої працівниками радянських спецслужб Алли Горської. В. Стус знехтував офіційними застереженнями щодо дозволу провести в останню путь видатну художницю-шістдесятницю, сказав гірке прощальне слово над її могилою. Син поета вважає, що десь тоді було розпочато збір матеріалів на В. Стуса, і його арешт став справою часу. В цій ситуації перед ним в «усій невблаганності» (М. Коцюбинська) постала проблема екзистенційного вибору (вічне гамлетівське питання), в якому й виявилось його «пряmostояння»: хто, коли не я, має «стати голосом опору і протесту»⁸⁷¹. Саме така етична позиція, заявлена у віршах «Веселого цвинтаря» й розгорнута в подальших творах (поетичних, прозових, публіцистичних), передбачала його «ставлення до світу й усвідомлення себе в ньому частинкою (і то частинкою відповідальною!)»⁸⁷². Етична програма В. Стуса визначила провідну ідею збірки, метафорично сформульовану такими словами: «Триматися у власному сідлі». Темою «Веселого цвинтаря», таким чином, можна вважати творчу репрезентацію духовно суверенної особистості перед життєвим вибором. Тут поет повністю звільнився «від внутрішньої та зовнішньої цензури»⁸⁷³. Отже, вибір було

⁸⁷⁰ Коцюбинська М. «На цвинтарі розстріляних ілюзій...»: Про поетичну збірку Василя Стуса «Веселий цвинтар» // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 123.

⁸⁷¹ Стус Д. Василь Стус // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 19

⁸⁷² Стус Д. Етика Василя Стуса // Стус В. Таборовий зошит: Вибрані твори. – К., 2008. – С. 6.

⁸⁷³ Стус Д. Замість коментарів // Стус В. Веселий цвинтар. – Варшава, 1990. – С. 5.

зроблено. В останньому вірші збірки «Зазираю в завтра...» зафіксовано екзистенційний стан людини – провидця власної долі, з якої прозирає образ «видимої смерті» («Ні страху, ні болю, ні вагання / перед смертю...»).

У збірці «Веселий цвинтар» В. Стус осмислює «оксиморонність» свого існування («Мені здається, що живу не я, / а інший хтось живе за мене в світі / в моїй подобі...»). Звідси – й оксиморонна назва збірки, а відтак всепоглинаюча поетика абсурду та наскрізний у ній ефект парадоксу, що текстуалізує «скульптурну опуклість» (В. Лосовський) сюрреалістичних інтенцій автора. Ця емоційна фігура в її використанні В. Стусом має не стільки формальне, скільки смислове навантаження. Відомо ж, що оксиморон (букв. дотепно-безглуздий) є поєднанням «протилежних, логічно несумісних слів чи понять, унаслідок чого утворюються нові, складні, певною мірою суперечливі парадоксальні думка, вислів»⁸⁷⁴. Цей художній прийом став оптимальним для поета засобом оприявлення його взаємодії зі світом тотального абсурдного буття радянського «пошиву», що постає у збірці переважно в сюрреалістичних візіях, у яких фактично відсутнє життя, натомість є лише його імітація. Вірші збірки нагадують собою окремі монологи чи сцени в театрі абсурду на тлі реалістичних декорацій радянського життя («Ось вам сонце», «Вертеп», «Напередодні свята» тощо). Ліричний герой – «перехожий межисвіттів». В. Стус використовує засоби іронії, гротеску, епатажних колажів та фантасмагорій, створюючи надзвичайно сильний сюрреалістичний портрет застійної радянської доби («Композиція багатьох голів, / поставлених одна на одну...»).

Абсурд (його текстуальне втілення – оксиморон) загалом потрібний людині, за словами А. Макарова, «для того, щоб, орудуючи ним, як ломом, нищити тонкі стінки лабіринту її нормативної, наскрізь уніфікованої й соціалізованої свідомості й хоч іноді користуватись таким великим даром природи, як вільна стихія емоційно-образного мислення»⁸⁷⁵. Тобто йдеться про абсурд як світоглядний компонент В. Стуса, складову його художнього мислення з усіма похідними формами текстуалізації. Химерність, нелогічність зв'язків, на яких будуються сюрреалістичні принципи моделювання дійсності, таким чином, у збірці сподівані й закономірні. Їх увиразнює формальний аспект художнього вислову. Більшість віршів збірки – підкреслено заземлений, антипоетичний верлібр фантасмагоричного типу, в якому гротеск стає найадекватнішим способом зображення життя, що інакше як жахливим і абсурдним не назвеш. Подекуди театр абсурду переходить у театр жахів («Мумія», «Я знав майже напевне...», «Це п'єса почалася вже давно...»). Відчуття абсурдності світу як театру не покидатиме В. Стуса й надалі, в умовах в'язничного життя. В одному з листів до дружини (від 22–30. 09. 1976 р.) це відчуття висловлюється ним з граничною чіткістю: «Все частіше виникає відіння перенаселених, ущільнених галактик театрального світу...» (т. 6, кн. 1, с. 240).

Автор збірки, художньо трансформуючи у текст театр абсурду, говорить про своє неприйняття його «величності штампу». Антитезою до відтвореного

⁸⁷⁴ Словник тропів і стилістичних фігур / Автор-укладач В. Ф. Святовець. – К., 2011. – С. 115.

⁸⁷⁵ Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994. – С. 257.

абсурдного життя («довга черга самозрад», «тьмуша тьма», «бенкет смерті в образі життя») виступає у збірці група віршів, що їх умовно можна було б виділити в окремий ідейно-тематичний цикл і назвати «духовний порятунок». Це твори, в яких подано узагальнені картини «вертання» у справжній світ, дорогий поетовому серцю – світ дитинства, родинні стосунки, взаємини з найближчими друзями («На Лисій горі догоряє багаття нічне...», «У Прохорівці – сни, мов ріки...», «Вечірній сон. І спогади. І дощ...», «Вертання»).

Поетична атмосфера більшості віршів – абсурдні вижива («Вертеп»), сюрреалістичні монтажі із відблиском творів улюбленого Далі та фантазій «старого Босха» («Спочатку вони вбивали людину»). Одним із знакових творів збірки є вірш «Цей біль – як алкоголь агоній», написаний у напруженому емоційному ключі, сповнений передчуття минулості, нетривкості ситуації. Текстову тканину вірша складають гротескові химери та сюрреалістичні візії. Автор переконливо доводить, що діяльність людини в цьому абсурдному світі безглузда, безконечна агонія, а душевний біль є єдиним алкоголем, що її стишує. Біль і гіркота переповнюють зізнання абсурдності існування в злодійському світі («Давно забуто, що є жити, / І що є світ, і що є ти...»). Поет не дає жодних рецептів виходу із життя, яке схоже на «гру» і в якому «перевернуті сенси». Останні рядки вірша свідчать про те, що ліричний герой інтуїтивно шукає альтернативний спосіб існування, а тому вони звучать не інакше, як прозріння:

А ти ще довго сатаній,
ще довго сатаній, допоки
помреш, відчувши власні кроки
на власній голові своїй (т. 1, кн. 1, с. 183).

У «Веселому цвинтарі» через терпку іронію й різючий сарказм, сюрреалістичне зміщення планів автор відтворює оголене відчуття абсурду. За словами М. Коцюбинської, це «цікавий поетичний документ протесту проти інтелектуального застою, парадус абсурдів і порожніх слів, проти імітації живого життя, якої органічно не приймав його дух [...] Цвинтар душ, цвинтар сподівань...»⁸⁷⁶. В естетиці поета значення символу, винесеного в назву збірки, зводиться насамперед до викриття маси радянських людей, що існують «отарно» й добровільно відмовляються від свободи. Історичний же погляд на символ «веселого цвинтаря» підтверджує фатальну повторюваність трагічної долі нашого народу. Цей символ можна вважати «глибинним архетипом підсвідомості української людини ХХ століття»⁸⁷⁷.

Сюрреалістичні візії збірки «Веселий цвинтар» пов'язані не тільки із органічним неприйняттям автора «імітації живого життя». В його пристрасті до парадоксів і абсурду явно проступають традиції української барокової культури, зокрема, поетів-кончетистів (І. Величковського, Л. Барановича) з їх потягом до альтернативного мислення, а відтак відповідного характеру сприйняття та відтворення світу. Тож у цьому сенсі має цілковиту рацію Л. Тарнашинська, яка

⁸⁷⁶ Коцюбинська М. Поет // Стус В. Твори: В 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 14.

⁸⁷⁷ Онікієнко І. Символ «Веселого цвинтаря» в естетиці страждання В. Стуса // Слово і час. – 1997. – № 2. – С. 58.

вбачає в сюрреалістичній стилістиці В. Стуса з її ексцентричною образністю ознаки «барокової інтелектуальної кончети», наскрізні мотиви абсурдизації (вірш «Чоловік підійшов до меморіалу»), картини «сальвадордалівської сюрреалістичної метафорики» («бенкет смерті в образі життя»; «зайва голова на рудиментарних плечах», «безодня лащить до ніг»; «невимовленне зрідніння з кригою»; «перерізане світлом вікно вулиці – / біле по білому»), врешті-решт «абсолютний сюрреалізм», «перекладений» на українські реалії, яким є вірш «Я знав майже напевно...», де «уявні картини зустрічі з катом перемережані з фантазмагорійними сценами і звучать як «з межі розуму» (А. Макаров)⁸⁷⁸:

– Де ти, мій кате? –
гукнув я на весь знелюднілий зал,
в якому кат проживає.
На відповідь чотири реви,
одбиті од стін,
вдарилися об стелю
і мертві впали до моїх ніг (т. 1, кн. 1, с. 165).

У пошуках нової естетичної свідомості (а відтак і нової поетичної мови) В. Стус не випадково звернувся до сюрреалізму. Саме ця стильова парадигма найповніше відповідала його світоглядним пріоритетам, характеру взаємодії із соціокультурними реаліями, тодішньому екзистенційному стану, адже відомо, що головну мету сюрреалізму його «апологети визначали як свободу»⁸⁷⁹. Сюрреалістичне письмо й репрезентувало вільну стихію художнього мислення поета, маркуючи його стиль модерними ознаками. Т. Гундорова підкреслює, що «Стус разом з іншими фактично створювали своєрідну лабораторію мислення і слова, де з нашої національної і соціальної свідомості, закріпленої колоніальним минулим і новою соціалістичною диктатурою тоталітарності, викорінювали механічний ідеологічний редукаціонізм, «безпредметність» мислення та zdeформованість самої мови»⁸⁸⁰. Вироблена мова «Веселого цвинтаря» нагадує «мову Рильського або Бажана; очевидно, на цьому етапі творчості й життя Василь Стус звільняється від групової ідентичності шістдесятників, повністю розчиняючись у самособоюнаповнення, котре не потребує підкреслення власної партикулярності»⁸⁸¹.

Отже, у ранній творчості В. Стус перебував у пошуках власного «Я», індивідуального творчого шляху. Тут простежуються «етапи духовної, моральної еволюції поета: з юнацької романтики перших поезій «Круговерті» він виростає до митця з усталеними поглядами на світ, з несхитною життєвою позицією, із власною філософією оцінки людського буття»⁸⁸². Значна частина віршів, написаних до першого арешту, що не увійшли до трьох названих збірок, також

⁸⁷⁸ Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 124.

⁸⁷⁹ Літературознавча енциклопедія: У 2 т / Авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К., 2007. – Т. 2. – С. 453.

⁸⁸⁰ Гундорова Т. Феномен Стусового «жертвослова» // Стус як текст. – Мельбурн, 1992. – С. 3.

⁸⁸¹ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 20.

⁸⁸² Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до літературного портрета В. Стуса) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 24.

цікава з погляду генези естетичної системи митця. У спеціальній розвідці про них М. Коцюбинська пише: «Недрукований віршований масив молодого Стуса дає змогу простежити, як зі скромного джерела витікає, поступово набираючи сили, могутня й стрімка поетична ріка. Тут закроюються образи, які згодом проростуть в іншому контексті, активно житимуть в усій творчості поета, трансформуючись, включаючись у нові художні зв'язки»⁸⁸³. Одна важлива грань залишалася незмінною у Стусовому поетичному саморозвитку. Це – відповідальність за своє слово. Уже в ранніх віршах («Лишивши по собі високе слово»; «Не обезволь мене, високе слово» та ін.) він гостро переймається тим, аби не було «багато слів на унцію смислу».

У віршах 60–70-х років своє екзистенційне самоусвідомлення поет окреслив як «самопізнання – самоутвердження – самоспалення». Цей «ланцюг моральних максим-мет» набув свого логічного завершення культивованим В. Стусом «самособоюнаповненням», що його він задекларував у зачинному вірші «Мені зоря сіяла нині вранці...» казематної збірки «Час творчості», написаної у період з 18 січня по 30 вересня 1972 року:

...бо жити – то не є долання меж,
а навикання і самособою-
наповнення (т. 2, с. 12).

«Зовнішнім» джерелом формуванням текстів збірки стали в'язничні умови, які поет сприйняв сподівано як «правду долі» (Х. Ортега-і-Гассет): «Здрастуй, Бідо моя чорна, / здрастуй, страсна моя путь!». Д. Стус так характеризує тло, на якому творилася нова поетична мова, народжувався й реалізовувався задум збірки «Час творчості»: «Невелика клітка-кімната-камера: нари, стілець, темні тони стін, ґрати на вікні, що розрізають сонячні промені, параша, щоденні допити, слідчі, стукачі, психіатрична лікарня»⁸⁸⁴. Можливо, це видасться, на перший погляд, парадоксальним, але, як зауважує М. Кодак, саме «час зустрічі з бідою» обернувся для в'язня на «час творчості», камера – на «творчу хату», ізоляція – на самореалізацію. У «казарменому» віршуванні, стверджує дослідник, В. Стус – поет «не за сумісництвом, а переважно; його активізувала не «новозна» ситуації, а піднесеність духу; орудне «самособоюнаповнення» стало вочевидь *sine gua non* – неодмінною передумовою поетичного самоздійснення. Він інноваційно, так орудно, як рідко хто після «Шильйонського сонета» Байрона, розкував дух в темниці – задля задоволення «бажань», одвічної дерзновенної допитливості»⁸⁸⁵. В камері попереднього ув'язнення, В. Стус відчув себе іншим («Як легко, збувшись старих вериг, / почутись вільному, з собою в парі!»). Тут інша «предметність», інше лексико-синтаксичне самовираження, інший суб'єкт лірики, гранично близький до інтровертованої особистості самого поета, котрий у локальному замкненому просторі «чотири на чотири» одважується на ризик «маячні», «блукання» в русі «назад» у «прожитому часі». Одне з важливих його

⁸⁸³ Коцюбинська М. «Світ міняється – і проростає слово...»: 3 невідомих ранніх поетичних спроб Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 140.

⁸⁸⁴ Стус Д. Час поезії // Стус В. Твори: У 6т., 9 кн. – Львів, 1995. – Т. 2. – С. 6.

⁸⁸⁵ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 185.

досягнень в «Часі творчості» – це «введення трансцендентного до біжучої історії, або, за Шелеровою об'єктивною ієрархією цінностей, присвоєння того, що святе, всуціль блюзнірчому й профанному контекстові ХХ століття»⁸⁸⁶.

Подібно до Т. Шевченка, В. Стус у казематних умовах не впадає у відчай, а з філософським спокоєм за всіляку ціну намагається «обживати хату». Пошуки нових смислів буття стимулюють «самособоюнаповнення», що стало його «самопорятунком, запорукою духовної суверенності»⁸⁸⁷. Замість тривіальних оскаржень неволі у тюремних застінках він зцілює свій дух, ще міцніше утверджує власне «протистояння» і «пряmostояння». В його теперішніх одкровеннях поєднуються «дерзновенний експерименталізм поета-психоаналітика» з «вольовитістю і стоїцизмом»⁸⁸⁸. М. Кодак говорить про очевидну автономізацію у «Часі творчості» двох начал – поета («хист», «талант») і не-поета («ти», «людина»). Як людина, В. Стус глибоко переживає трагедію родини, що через нього була віддана на знуцання, оббріхування, наругу з боку властей і громадськості (адже багато хто вірив, що він і справді небезпечний ворог). Болісний відбиток вини перед найближчими людьми (матір'ю, дружиною, сином) лягли на папір драматичними рядками багатьох його віршів: «Синочку мій, ти ж мами не гніви...», «Не прагни, сину мій, а бережись...», «Кохана, щойно я дістав од тебе...», «Мабуть, тобі вже, мій сину, зашпори в душу зайшли»; «Вона і я поділені навпіл...». Зойком-голосінням звучать звернення до матері – «сивої Богородиці». Її мукою поет карається, її горе невимовним болем озивається у його серці («Ти моя незагоєна рана»). Новою іпостасю особистості В. Стуса-поета стає усвідомлення ним власної творчості як основного джерела «орудно-творчої активності» (М. Кодак). Про це свідчить його мистецьке самоокреслення: «Життя так тяжко пише мною, / Так тяжко мною пише вік». Слово «біда» в першопочатковому варіанті замінюється поетом на слово «життя». Отже, має рацію Ю. Шевельов, підкреслюючи, що «не твори виступають як дія творця, а творець самотвориться і як поет, і як людина власною поезією»⁸⁸⁹. До умов буття в'язня допомагає адаптуватись Слово; тільки його «хвиля пожадана убиваючи рятує». До В. Стуса приходять відчуття того, що «вся суть твоя – лише в поеті». Його «душа запрагла неба», а свідомість дедалі виразніше фіксує, що саме тепер «додалось поету висоти». Він переживає мить осяяння, в його душі відбувається фізичне й духовне оновлення:

Оце твоє народження нове –
в онові тіла і в онові духу.
І запізнавши погляду і слуху
нового, я відчув, що хтось живе
в моєму тілі... (т. 2, с. 13).

⁸⁸⁶ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 25.

⁸⁸⁷ Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення» (Василь Стус) // Самототожність письменника: До методології сучасного літературознавства. – К., 1999. – С. 27.

⁸⁸⁸ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 184.

⁸⁸⁹ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 110.

У віршах збірки фактично відсутня характерна для містичних текстів екзальтованість. Тут радше прочитується «зняйковіння перед тим, що відбувається в надрах його особистості, і відповідальність за нього» (с. 705). Тому в збірці В. Стус виступив «не епічно незворушним рапсодом, не смиренным літописцем, не романтичним деміургом, не ліричним щоденникарем [...] Він вочевидь сприймав формулу Заболоцького: «Душа обязана трудиться» – хоч його власна душа трудиться не стільки з обов'язку, скільки з неминучості...і»⁸⁹⁰. Невипадковим є звернення до японського письменника, ім'я якого винесено в назву одного із кращих віршів – «За читанням Ясунарі Кавабати». Тут присутні характерні для японського митця схильність до психологізму, фіксація підсвідомого, витончена простота. Поезія свідчить про те, що особливості художнього мислення автора значною мірою моделюються естетикою *дзен*, провідним у якій є філософія «саторі» (осаяння душі):

Розпросторся, душе моя,
на чотири татамі,
або кулься од нагая,
чи прикрийся руками... (т. 2, с. 17).

Цей вірш має кілька варіантів. У варіанті, вміщеному в «Палімпсестах», В. Стус змінить у першій строфі «або кулься...» та «чи прикрийся» на «і не кулься...», «і не крийся...». За спостереженнями О. Пуніної, такі зміни відтворюють світоглядно-етичні метаморфози поета. «Розгортання ліричного сюжету вірша «За читанням Ясунарі Кавабати» із «Часу творчості» поступове, воно дорівнює неспішному процесові медитації, його етапам: внутрішнє пробудження передчувається, здійснюється й констатується. Варіант поезії періоду «Палімпсестів» починається й закінчується вже остаточною метою [...] осаяння вже здійснене, залишається його відновлення в пам'яті, спогад»⁸⁹¹. Чужий естетичний досвід допоміг авторові вірша репрезентувати особистий досвід осаяння душі (мить творчості) через вихід поза межі профанного світу (власного «Я»), створення й практичного втілення в життя самотнього внутрішнього простору.

Такого роду ескапізм, прагнення стати чистиною Всесвіту-Ніщо, свідомий вихід у всечасність зближує В. Стуса з В. Свідзінським, якого він особливо цінував за його «внутрішню самодостатність», про що йдеться у згадуваній вище статті «Зникоме розцвітання» (рукопис цього «маленького шедевра» було вилучено під час обшуку 1972 р., а в процесі слідства кваліфіковано як речовий доказ «антирадянщини» поета). За свідченнями М. Коцюбинської, статтю датовано 1970–1971 рр. Тож вона «за духом і настроєм, за напрямом думання й характером інтелектуального пошуку, з усією очевидністю перегукується з поезіями, написаними в цей період»⁸⁹². Поезія В. Свідзінського була близька

⁸⁹⁰ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 175.

⁸⁹¹ Пуніна О. «За читанням Ясунарі Кавабати» Василя Стуса: досвід осаяння // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 54.

⁸⁹² Коцюбинська М. Перегук душ: Василь Стус про Володимира Свідзінського // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 3.

В. Стусові, за його ж словами, як «спосіб герметизації власного духу і водночас – гоїного його отілеснення. В цій позиції – єдиний його порятунок і надія на вижиття. Замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у власній суті...» (с. 495).

Незважаючи на умови створення, збірка не стала хронологічним щоденником в'язничного життя В. Стуса. Основна її тема – дослідження долі людини в період межичасся. Написання збірки стимулювало ґрунтовне студіювання екзистенційної філософії Камю, Сартра, Марселя, вивчення поезії Рільке, Гете. У слідчому ізоляторі його «рятувало відчуття контексту й вміння контекстно існувати-творити-дихати в колі обраних. Його найближчі друзі того року – Гельдерлін і Гете, Рільке і Пастернак, ранній Тичина і Шевченко, Свідзинський і Ортега-і-Гассет, Камю і Сартр, Юнг і Платон, і Скворода...»⁸⁹³. Поет розмістив тексти у такий спосіб, аби якомога тонше передати переживання людини в межовій ситуації у момент вибору. Художній світ «камерних» віршів обертається у філософській площині («Аж ось воно, блаженство самоти», «Люблю цю тишу гробову», «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе» тощо). Провідний екзистенційний мотив найвиразніше зазвучав у вірші «Мені зоря сіяла нині вранці...»:

Мені зоря сіяла нині вранці,
устроєна в вікно. І благодать –
така ясна лягла мені на душу
сумирену, що я збагнув блаженно:
ота зоря – то тільки скалок болю,
що вічністю протягий, мов огнем.
Ота зоря – вістунка твого шляху,
хреста і долі... (т. 2, с. 12).

У казематних умовах тим чинником, що «компенсував відсутність зовнішніх вражень» в'язня, допомігши йому «віднайти новий сенс духовного буття», став Гете⁸⁹⁴. Невипадково поет уклав збірку «Час творчості» з оригінальних віршів та художніх перекладів з Гете. Поза збіркою ці переклади є самостійними творами, у збірці ж несуть у собі додаткове навантаження (свого роду «прирощування» до основного тексту), а в кінцевому підсумку стають важливим будівельним матеріалом текстової тканини збірки, її функціональними компонентами. У книзі «Час творчості», як і в збірці «Камена» М. Зерова, переклади й оригінальні поезії «абсолютно рівноправні, вони однаково генерують цілісність, посідаючи кожен своє місце в розбудові колізійного концентричного сюжету й динамізуючи композиційну домінанту, якою є ліричний герой (ліричний суб'єкт) – митець»⁸⁹⁵.

Отже, у збірці «Час творчості» В. Стус «розв'язує драматичну суперечність свого світогляду, якої він, здається, не помічав, синтезуючи дві життєві настанови, які умовно можна позначити «кшталтування» та *amor fati* (любов до

⁸⁹³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 254.

⁸⁹⁴ Стус Д. Час поезії // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1995. – Т. 2. – С. 10.

⁸⁹⁵ Білик Г. «Камена» Миколи Зерова // Слово і час. – 1999. – № 8. – С. 84.

долі) (с. 703). Наступна збірка «Палімпсести» стала «постодкровенням, відповіддю на Тичинине пігмейство після осяяння Сонячними Кларнетами. Тут уже момент «кшталтування», усвідомлення того, що належало до цього часу трансцендентному его, виступає і стає поруч або й над моментом фатуму, долі, «джерелами людської самості», «колективним несвідомим», ірраціональним, Абсолютом, містичним – можна добирати слова в цей континуум за методом сліпого, що тчеться костуром у простір, бо іншої не існує»⁸⁹⁶.

Збірку видано в 1986 році за кордоном із передмовою Ю. Шевельова «Трунок і трутизна». В «Палімпсестах» об'єднано все, створене поетом у неволі із вкрапленням більш ранніх текстів (включаючи ті, що вважалися втраченими). У зв'язку з цим збірка не має стабільного змісту; вона відома в різних авторських редакціях, у різних списках; існують численні варіанти багатьох віршів. Найповніший незавершений корпус «Палімпсестів» (перші дві частини «київської» версії) увійшов до 5 тому дванадцятитомного видання спадщини поета (К., 2009). (Сюди включено також паралельні редакції віршів). Повний обсяг «магаданської» версії, створеної у с. Матросова Магаданської області в 1977–1979 рр., представлений у «Вибраних творах» (К., 2012).

Позбавлена збірка й стильової однорідності, наскрізних емоційних домінант, жанрової однотипності. Вірші марковані ознаками експресіонізму (про це свідчить висока напруга тексту) й сюрреалізму (гротескне суміщення абстрактного й конкретного, художній епатаж та інвективні інтонації, високий рівень асоціативності тощо). Тут співприсутні водночас високий молитовний стиль («О боже мій, така мені печаль»), що межує з євангельським пафосом, та антипоетичний гротеск із характерними для нього знущальними інтонаціями («Деперсоналізація душі»). Серед жанрів – вірші-медитації, ліричні образки й водночас «кусні» ритмізованої прози. Усе це дало підстави Ю. Шевельову для загального висновку про характерне для збірки «схрещення двох манер, де в контрасті особливо випуклюється їхня протиставленість» [...] поетистичний стиль веде до молитви, антипоетистичний стиль – до химерного гротеску»⁸⁹⁷. Ці дві лінії, що яскраво виявились у «Палімпсестах», як зазначає М. Коцюбинська, протягом усього творчого шляху поета «йдуть в основному паралельно. То, очевидно, дві стилістичні іпостасі його поетичного «я». Цілу низку віршів відносять до герметичного напрямку у поезії Стуса. Міра герметичності їх надто різна, та образний світ Стуса, справді, далеко не завжди прозорий і легкий для входження в нього: для цього потрібен певний емоційний та інтелектуальний код»⁸⁹⁸. Це ж стосується і мови, й метафорики, ритмічної організації віршів.

Традиційно склалося так, що про збірку «Палімпсести» загалом говорять у ракурсі, так би мовити, своєрідного стильового «колажу». Однак це «надто об'ємна тема, щоб її можна було охопити бігцем» (с. 717). Бо ж, по суті, якраз ця збірка й засвідчила цілісність поетичної натури В. Стуса. Міркуючи про

⁸⁹⁶ Яструбецька Г. Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса // Слово і час. – 2010. – № 9. – С. 31.

⁸⁹⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 123.

⁸⁹⁸ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 113.

«невикінчену редакцію» вірша «Що є поезія?», В. Герасим'юк відстежує засвідчене цим віршем «граничне напруження та самоконцентрацію» автора (с. 800). Гадаємо, ця характеристика цілком «накладається» на загальну концепцію «Палімпсестів». Бо ж ідеться тут, як підкреслює Д. Стус, про прагнення «максимально повно та концентровано відтворити свій життєвий шлях, свої почування, врешті, своє розуміння правди життя»⁸⁹⁹. Збірка відтворює «процес самостояння, за Стусом, – стан «тривання на межі»⁹⁰⁰. «Палімпсести» – це насамперед видатний людський документ, а вже потім художній твір; у ньому збережено самотні розмови душі з собою, soliloquia, самозвіт і самосповідь, які засадничо не можуть бути завершеними [...] Вибудовуючи «Палімпсести» як цілісну картину внутрішнього світу, а не звичайну суму написаних за п'ять років віршів, Стус вдається до рідкісного в українській поезії прийому, коли останні рядки вірша завдають тему вірша наступного»⁹⁰¹. Тому сутнісною ознакою збірки можна однозначно визнати її «монолітність» (Г. Яструбецька). Вона явила художню структуру, яка «не виступає арифметичним поєднанням образів, тем, ідей, а виявляє себе як виразно відмінне від своїх складників художнє буття»⁹⁰².

Що ж до своєрідності збірки (композиційної, стильової тощо), то вона пов'язана із «зовнішніми» особливими умовами написання, компоновання та видання. Д. Стус згадує, як батько інтенсивно працював над цією книжкою в період між першим і другим арештами. Він множив автографи й змісти збірки, не знаходячи остаточного варіанту (а, може, й свідомо залишаючи їх) як кожного окремого вірша, так і книжки в цілому. Тому й самі «Палімпсести» видозмінювались залежно від часу написання – «магаданська» версія, «київський» варіант, «повний корпус», сталі віршовані цикли, по-різному компоновані між собою. Дві частини збірки в Києві були поетом в основному завершені. Третю він не встиг зробити навіть начорно. Добірку поезій періоду «10–12 літ путі» (так зазначив сам автор) В. Стус переслав Надії Світличній до Києва вже з Колими. Це був спішно переписаний рукопис із 300 віршів. Адресатка передала його друзям за кордон для збереження, а згодом, перебуваючи в еміграції в США, упорядкувала збірку, розповівши у вступному слові «Від упорядника» «весь скорботний шлях «Палімпсестів» (М. Жулинський). Той варіант збірки, що представлений у повному виданні В. Стуса, свідчить, що мав рацію Ю. Шевельов, який писав про «певну герметичність віршів». Це справді «майже закрыта для стороннього герметична книга»⁹⁰³. Вірші, що увійшли до неї, живуть «своїм величним духовним буттям, живуть високо і гідно, мов той дух святий, який вирвався з вимордованого тюрмами, засланнями, повсякчасним знуцанням над людською гідністю тілом і піднявся над грішною землею у величі, правді й красі»⁹⁰⁴.

⁸⁹⁹ Стус Д. «Палімпсести» Василя Стуса: творча історія та проблема тексту // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1999. – Т. 3. – Кн. 1. – С. 6.

⁹⁰⁰ Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до літературного портрета В. Стуса) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 24.

⁹⁰¹ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 35.

⁹⁰² Яструбецька Г. Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 32.

⁹⁰³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 330.

⁹⁰⁴ Жулинський М. Слово і доля: Навчальний посібник. – К., 2005. – С. 609.

Чому збірка має таку назву? Палімпсест (від гр. – розсипатися на порох) – давня пам'ятка писемності (здебільшого писана на пергаменті або ж папірусі), з якої стерто більш ранній текст і написано новий. Зрозуміло, що назва збірки символічна. До того ж, це образ багатоаспектний. З одного боку, він означає взаємозаперечні стани душі поета, що стирають один одного, прозираючи в минуле й від цього стають ще глибиннішими. Отже, образ, що його винесено в назву збірки, символізує долю самого В. Стуса й водночас «розпросторюється» на долю України. М. Коцюбинська з цього приводу зазначає: «То своєрідна «книга биття» українського народу, в якій стерто стільки важливих «текстів» – їх треба терпляче відновлювати, по літері визбируючи слова, що проступають крізь пізніші нашарування, повертаючи народіві пам'ять. Так, це справді бездонний образ. Він здатен «вмістити» всю історію людства, історію культури і цивілізацій, де ніщо не зникає без сліду»⁹⁰⁵. Д. Стус зауважує, що для розуміння смислових кодів збірки концептуальним є вірш «Гойдається вечора зламана віть», який потверджує думку про символічність образу палімпсестів: «Одне з прочитань-відчитувань вечора – образ «віті» – гілки дерева роду [...]. Людина ж – навіть не віть, а лише паросточок на могутньому стовбурі свого роду. Відірвавшись від нього, вона чахне, перетворюється на перекотиполе, на аморфну істоту, позбавлену навіть свободи на власну думку...»⁹⁰⁶:

Гойдається вечора зламана віть,
як костур сліпого, що тичеться в простір
осінньої невіді. Жалощів брості
коцюрбляться в снінні... (с. 283).

Окреслити тематичні обрії збірки, виходячи з традиційного тлумачення поняття «тема твору», – завдання не з легких. Воно ускладнюється кількома моментами. Практично кожен вірш збірки побудований «за принципом палімпсеста» (М. Коцюбинська), має «кількаступеневу структуру й характеризується рідкісною властивістю самонюансованості»⁹⁰⁷. Образні структури підпорядковані не завжди легко вловлюваним «семантичним зсувам» (Ю. Шевельов). Художні смисли тексту мають в основному феноменологічну природу, а тому не надаються для одноплосинного буквального трактування. Своїми «Палімпсестами» В. Стус потвердив думку Є. Маланюка, що «генія трудно убгати в стисло окреслені рами. Геній прямує до найповнішого розкриття своєї особистості, до створення власного «космосу» – непереможно і всебічно. Тому часто живе в кількох добах і йде в кількох напрямках»⁹⁰⁸. Мабуть, саме тому поезія В. Стуса, надто коли йдеться про «Палімпсести», різним дослідникам трактується в неодноманітних доміантних тематичних ракурсах. Н. Зборовська бачить головним у збірці культ страждання а відтак феномен катарсису. На її переконання, «це поезія самокатарсична, спрямована на психологічне самоочищення від скверни, ненависті, помсти та інших негативних почуттів з

⁹⁰⁵ Коцюбинська М. Поет // Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 16.

⁹⁰⁶ Стус Д. Василь Стус // Усе для школи. Українська література. – К.; Львів, 2001. – С. 32.

⁹⁰⁷ Яструбецька Г. Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 31.

⁹⁰⁸ Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 126.

метою пізнання свого вищого призначення»⁹⁰⁹. Тему самотності акцентують І. Дзюба, О. Рарицький, Е. Соловей. На думку В. Івашка у «Палімпсестах» тема смерті – одна з домінуючих»⁹¹⁰. З ним солідаризується і Є. Іщенко.

За спостереженнями Ю. Шевельова, крізь усі поезії збірки проходить «тема і ідея України ...»⁹¹¹. Найперше, що впадає у вічі в Стусових творах відповідного тематичного поля, це «наскрізна антитеза «краю» і «чужини», «розщеплення України на «рідну» і «чужу»⁹¹² («трунок і трутизна»). Україноцентричне Я-поета постало в його ліриці «нерозв'язним вузлом суперечностей» (Е. Соловей), творчо репрезентованих частотними оксиморонними зворотами («моя Україно, чужа Україно»; «нестерпна рідна чужина»), що увиразнюють експресивну несумісність суперечливих почуттів.

Шевченковими тональностями (і явно вираженими, й свідомо прихованими) пронизане все тло збірки «Палімпсести». У В. Стуса, як і в Т. Шевченка, образ України амбівалентний. З одного боку, його ставлення до рідної землі «цілком співзвучне загальноприйнятому просвітницькому»⁹¹³. Як підкреслює Г. Яструбецька, значна частина віршів поета характеризується «високістю розуміння України» (І. Дзюба) і являє її образ, оточений ореолом любові і ніжності. «Україна, Лебедина, Слава», «Моя тополе, краю мій», «сон-тополя», «золота, як мрія, Україна»; «моя Вітчизно пресвята» – ось лише дециця тих найменувань, якими наділяє В. Стус свою землю»⁹¹⁴. У смислових координатах збірки «з'являється глибока філософська рефлексія «За літописом Самовидця», де знову крізь зболений нерв проступає новітня руїна, а ретроспекції українського чину: «Стенаються в герці скажені сини України, / той з ордами бродить, а той накликає Москву» на вічне питання: «А де Україна?» відлунюють дикою пусткою»⁹¹⁵: «Все далі, все далі, все далі. / Шляхи проростають дрімучим терпким полином. / Украдене сонце зизить схарапудженим оком...» (с. 283). В. Стус стереоскопічно охоплює найболючіші точки національної драматичної історії, говорить про «ніч бездержавності» України й називає її основні причини, що, власне, й формують провідну поетичну ідею вірша. Йдеться про гостре викриття філософії малоросійства української нації та її споконвічне яничарство. На означення високого ступеня трагізму поет використовує художню градацію («Найшли, налетіли, зом'яли, спалили...»), ідейно заряджені метафори («Наш дуб предковічний убрався сухим порохном»), емоційно марковану лексику, переважно архаїзми, актуалізовані в

⁹⁰⁹ Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 44.

⁹¹⁰ Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид: літературно-мистецький журнал. – К.; Нью-Йорк, 1994. – Ч. III (16). – С. 115.

⁹¹¹ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 105.

⁹¹² Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників. – Балтимор; Торонто, 1987. – С. 337.

⁹¹³ Бедрик Ю. Василь Стус: Проблеми сприймання. – К., 1993. – С. 48.

⁹¹⁴ Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезитворчості Василя Стуса // Слово і Час. – 2004. – № 10. – С. 37.

⁹¹⁵ Гнатюк М. Національна онтологія як текст: Тарас Шевченко і Василь Стус // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука. – Тернопіль, 2009. – Вип. 27. – С. 243.

тексті й специфічно забарвлені відповідно до авторського задуму («Украдене сонце зизить схарапудженим оком...»). Взявши за основу конкретне історико-літературне джерело, В. Стус виходить за межі літописного речитативу. Його вірш – значно більше, ніж художня реконструкція доби Руїни. Йдеться про спектр назрілих і пекучих проблем – від необхідності правдивого погляду на історію й до застережень від майбутніх катастроф («Паси з вас наріжуть, натягнуть на гузна вам палі / і крові наточать – упийтесь кривавим вином»). В. Стуса обурює, що віковічні національні трагедії перетворили українців на «збайдужілих до своєї долі рабів, породили в них відчуття меншовартості, відібрали волю до боротьби та спроможність повернути собі долю, вкрадену чужинцями»⁹¹⁶. Саме тому емоційними складниками його ставлення до рідного краю стають різко викривальні інтонації типу «зрадлива зваджена Вітчизна», «цвинтар душ на білім цвинтарі народу» тощо. Як і для Т. Шевченка, для В. Стуса «заперечення Вітчизни є лише формою її найгострішого переживання» (с. 753). Його органічне неприйняття рабських інстинктів українства, а відтак прикрі й болючі слова на його адресу породжені отим відомим Франковим одкровенням: «Я ж не люблю її / З надмірної любови...».

Докір «безнебній» нації – то не лише поетична тема В. Стуса. Це його біль, що тривав ще з донецького дитинства, коли насміхалися в школі й на вулиці з його «хохлацкой мови», що ще більше загострився в україноненависницькій атмосфері інститутського життя. Друзі поета по Донецьку й Києву згадують про його категоричність і «наелектризованість» під час ведення дискусій, присвячених національним (політичним, культурним, історичним) темам. Про одну з них розповідає Ігор Нижник. В. Стус брав участь у роботі одного із семінарів молодих літераторів, що відбувався в Одесі. (Він прибув туди на запрошення В. П'янова, який очолював у Спілці письменників роботу з молоддю). Під час однієї з дискусій про «можливості відродження української державності, розвій рідної мови, літератури» громом вдарили слова В. Стуса: «Про який народ ви говорите? Про яке відродження?.. Ледачі ми духом, затуркані, байдужі воли, що без ярем на шії не годні себе й мислити! А щодо Шевченка і Франка [...] Не перебільшуйте й не плекайте ілюзій. Таких більше не буде...»⁹¹⁷.

Отже, йдеться про високу міру духовної спадкоємності й глибинної спорідненості патріотизму В. Стуса з великими попередниками – Т. Шевченком та І. Франком. Про цю струну поетової душі й творчості вельми влучно висловився І. Дзюба: «В його патріотизмі не лише і не так традиційні тони – бадьорі, закличні, грізні, войовничі, як сумні, розпачливі, стражденні та стоїчні: «Терпи, терпи – терпець тебе шліфує...». Це не той патріотизм, до якого ми звикли, це набагато складніший комплекс почувань і поглядів, що робить проблематику України зрозумілою людям будь-якої нації, а інтерпретацію – прийнятною, самоусвідомлення ж українця – співмірним із усвідомленням світової інтелектуальної еліти: хоч і неоднаковим за змістом та характером, але якісно рівноцінним. Як і взагалі світопочування Василя Стуса рівноцінне

⁹¹⁶ Віват Г. Художні особливості та провідні мотиви поетичної творчості Василя Стуса. – Одеса, 2003. – С. 102.

⁹¹⁷ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 140.

світопочуванню «планетарної» людини другої половини ХХ століття»⁹¹⁸.

У збірці «Палімпсести» найповніше виявився «мотив іманентного поєднання «Всевишнього» і «України» як «екзистенційного тривання почуттів». Це «повна смислова єдність», що в душі поета творить «його головний Sacrum» (М. Коцюбинська), ті апологетизовані ним цінності, котрі освячують його душу, «сакралізують, вибудовують її в моральній величі, що генетично успадковано, що вироблялось у часовому просторі як високий сенс людського буття»⁹¹⁹. Тому сприйняти тексту на рівні рецепції «видимого» смислового плану фактично неможливе. Безсумнівно, для нього поетичною предметністю значимою була «стихія реального життя», «нормального існування», екзистенційної норми загалом»⁹²⁰. Однак це той випадок, коли «реальним є тільки духовне», на чому наголошував Гегель у своїй «Феноменології духу»⁹²¹. Складність прочитання віршів В. Стуса (і то не лише цієї збірки) й у тому, що він, подібно до Рільке, «вмів дистанціюватися, відсторонитися на один людський жест [...] Поет ніби окреслює коло, всередині якого твориться заповідний світ, що потребує лише одного – недоторканності» (с. 792). Осягнути сповна цей світ дано лише духовно утаємниченому й інтелектуально підготовленому читачеві, сприйняти й зрозуміти його можна тільки поза громадянською риторикою тексту.

Поезія у «Палімпсестах» постає в тому «саяві», що його чеський філософ Ян Паточка означив як «антропологічну» метафізику, основним аспектом якої є антропоцентризм, котрий виводить «людину чи тільки вирішальну її сторону – суб'єкт, дух – у центр і на вершину універсуму»⁹²². Художні смисли лірики митця асоціюються із «метафізичною книгою буття людського духу, приреченого виростати всередину»⁹²³. Об'єкт його поетичного осягнення лежить не стільки в онтологічній, скільки в екзистенційній площині. Він артикулює «глибоко особистісне переживання присутності сакрального в профанній реальності й у причетності трансцендентних цінностей до фізичного й історичного світу»⁹²⁴. В цьому ж ракурсі відбувається і напрям художнього мислення митця, спосіб конструювання ним «фігури автора» (М. Фуко), а відтак суб'єктної сфери лірики з її виразною Я-центричністю. У «Палімпсестах» В. Стус «вितворив образ-символ, давши йому назву «обаберегість». Це його душа з двома берегами [...] Оця середина – душа поета, яка тримала ці береги в неподільній єдності – на цій «обаберегій самоті»⁹²⁵.

У художньому просторі Стусових віршів впадає у вічі зведена до мінімуму роль поетичної теми [...] Навіть у тих нечисленних випадках, коли претекстом вірша виступає конкретна подія, життєвий факт, окреслений в контексті вірша,

⁹¹⁸ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 14.

⁹¹⁹ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 29 травня.

⁹²⁰ Стусівські читання. – 1998. – № 8. – С. 67.

⁹²¹ Гегель Г. В. Ф. Феноменологія духу. – К., 2010. – С. 32.

⁹²² Паточка Я. Єретичні есеї про філософію історії. – К., 2001. – С. 22.

⁹²³ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 330.

⁹²⁴ Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. – К., 2006. – С. 26.

⁹²⁵ Жулинський М. Слово і доля: Навчальний посібник. – К., 2002. – С. 608.

він як такий уневажнюється потужною духовною рецепцією автора, винятково виразним образом «дійсного чуття»⁹²⁶. Для нього, як слушно зауважив Ю. Шевельов, «теми й мотиви – тільки виходи у внутрішній світ, у щоденник душі, у невислані листи до інших про власне внутрішнє»⁹²⁷. Буття людини в художньому осмисленні поета «параметрується з Абсолютом» (В. Моренець); об'єктом його поетичної рефлексії стає «дорога в вічність», «всеспадна дорога. Дорога до Бога». Тут прочитуємо прагнення «просторитися в безмежжі» («Розпросторся, душе моя, / на чотири татамі...»), частотними ж самоокресленнями виступають духовні «самоздвиги» в ірраціональний простір буття й метафізичне часотривання. На особливу увагу в цьому сенсі заслуговує творча репрезентація поетом метафізичних концептів (душа, самота, смерть, Бог, Вічність), які виступають проявниками етичного буття й водночас маркерами духовної сутності Я-особистості, носіями почуттів і волі суб'єкта лірики, виразниками особистісних авторефлексій митця. Метафізичні концепти значною мірою структурують матрицю «Палімпсестів», ідентифікують його мистецьку самототожність, увиразнюють інтровертований характер авторської установки.

Тож закономірно, що у з'ясуванні самототожності В. Стуса-поета істотнішою є імпліцитна сфера тексту, ніж його видима інформативність. Саме вона структурує естетичний потенціал віршів збірки. Навіть політично ангажовані твори маніфестують «реалії особливого гатунку», отже, оприсутнюють у літературному бутті метафізичну поезію в широкому її розумінні з погляду найважливіших функціональних рівнів метафізичного тексту, насамперед його зарядженості духовною енергетикою. Остаточне формування В. Стуса як творчої особистості можна накласти на метафізичну схему, лаконічно сформульовану щодо містичних переживань Г. Сковороди: «очищення, просвітлення, екстаза»⁹²⁸. Тому саме метафізичний дискурс як сутнісна складова світоглядної та творчої парадигми видається нам оптимальним шляхом декодування Стусового тексту. Бо ж навіть його «зона ГУЛАГу – це, зрештою, екзистенційна, міфічна «зона» поневолення, в якій усі індивіди прагнуть саморозкриття і праці, щоб наповнити існування своїми справжніми Я [...] Хоч у поезії Стуса завжди присутні подробиці конкретного досвіду, їй неодмінно властиве й чуття оцього метафізичного виміру»⁹²⁹.

Іманентною знаковою формою розгортання ідей В. Стуса у «Палімпсестах» стає образ Бога, сприйняття якого базується на трактуванні вищої сили як Абсолюту. На думку Є. Іщенка, «трансформація світоглядних позицій поета дає змогу говорити про категорію Бога як про наддуховне, тобто не властиве або не охоплене людською свідомістю»⁹³⁰. Як відомо, «на основі містичної теорії, очищення душі підготовлює душу прийняти божественне в себе, та цей процес

⁹²⁶ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 97.

⁹²⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Идеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 109.

⁹²⁸ Чижевський Д. Філософія Г. Сковороди: Сковорода-містик // Україна: Філософський спадок століть / Хроніка. – К., 2000. – Вип. 39–40. – С. 457.

⁹²⁹ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 391.

⁹³⁰ Іщенко Є. Містичні переживання в поезії Василя Стуса // Дивослово. – 2004. – № 8. – С. 55.

відбувається з повною необхідністю: світ виходить із душі людини – тоді до душі вступає Бог»⁹³¹. У В. Стуса, як і в Г. Сковороди, прочитується явний трансценденталізм, входження земної людини в духовні сфери, однак сакралізація її сутності в нього невіддільна від емпіричного світу, у багатьох випадках акценти зміщені на емпірико-трансцендентну природу людини.

На певному етапі буття (останні роки життя) В. Стус по-містичному остаточно «обожується» (Д. Чижевський) («В мені уже народжується Бог»), свідомо прагне з'єднатися з Богом («Чи впустиш, Боже, в царствіє Твоє?»). «Акт переживання злуки з Богом» (Е. Фромм) переростає в нього у містичний екстаз, що має дуже мало спільного із канонічними християнством. Це радше те містичне почуття, що знакує «єдність індивіда з Абсолютом» (І. Качуровський). Тут напрошується типологія з Г. Сковородою, зокрема, з його тезою про те, що «пізнання Бога і самопізнання – нерозлучні» («Кільце»). Ліричний сюжет більшості віршів збірки розгортається в координатах профанного й сакрального. Як справедливо підкреслює В. Моренець, для В. Стуса головною проблемою було «духовне становлення людини як помислу Божого і Бога як висліду духовного прозріння людини»⁹³². Ліричний герой – не лише гносеологічний суб'єкт, але й (і то – насамперед) діяльна, активна особистість. Тому йому замало аксіоматичного визнання Бога, присутність якого в емпіричній сфері буття, за В. Стусом, узалежнюється від духовних зусиль земної людини:

Чигає на тебе засліплена мить.

Та все проривайся до Бога (т. 3, кн. 2, с. 74).

Стусові дорога до Бога «ламка і витка». Це радше тривалий та болісний пошук самого себе, усвідомлення складного «союзу» Бога й людини. Всі, хто знав поета зблизька, свідчать, що він був «віруючий, але його ставлення до християнства дуже складне»⁹³³. Тут чітко виявляються «дві кардинальні відмінності настанови щодо Бога, одночасно присутні у свідомості Стуса, який, здається, не зауважує, що одна з них заперечує іншу» (с. 715). З одного боку, маємо суто християнські максими («Вознось мене, мій Боже, чи карай...»; «Прощаю вас, лихі кати мої...»), що засвідчують типологічні збіжності зі Святим Письмом («Любіть ворогів ваших, добро чиніте тим, які вас ненавидять, благословляйте тих, які вас проклинають, моліться за тих, що вас зневажають»). А з іншого – ніцшеанське неприйняття й заперечення Бога («Немає Господа на цій землі...»). Б. Рубчак говорить з цього приводу про поетову нехристиянську непокору, зазначаючи, що він «навіть свариться з Богом [...] і свариться з причин, подібних до Шевченкових»⁹³⁴. І це пов'язано з умовами «зовнішньої катастрофи, що розгортається в соціальній інтеракції, в якій бере участь поетичне «Я» В. Стуса»⁹³⁵.

⁹³¹ Чижевський Д. Філософія Г. Сковороди: Сковорода-містик // Україна: Філософський спадок століть / Хроніка. – К., 2000. – Вип. 39–40. – С. 457.

⁹³² Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 103.

⁹³³ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2002. – Ч. 1. – С. 137.

⁹³⁴ Рубчак Б. Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса // Сучасність. – 1983. – Ч. 10. – С. 56.

⁹³⁵ Маринчак В. Авторський інтенціональний синтез у поезії Василя Стуса на тлі християнської аксіології // Слово і час. – 2012. – № 5. – С. 43.

Вірші поета різних років буквально рясніють апеляціями до Всевишнього («Господи, дай мені жить...»; «Дажь нам, Боже, днесь!...»; «О Боже, тиші дай!...»; «Мій Господи! Зніми з душі бажання...»). Проте мотиви цих звернень не завжди тотожні християнським канонам. В. Стус, як свідчить Є. Сверстюк, «дає свій образ живої віри – живої єдності з Богом творіння як частки української тверді» (с. 737). За слухними спостереженнями Т. Салиги, поетові молитви більше нагадують «біль, розпуку, мужність, стоїцизм, філософію любові життя, любові світу, що в кожному такому випадку перегукуються, зливаються в якусь своєрідну цілість як певну національну категорію Шевченкового болю»⁹³⁶.

Збірка «Палімпсести» у художньо-філософському плані творчо реалізувала християнську міфологему дороги («хреста і долі»), духовного шляху, явила поетову «самотрансценденцію» (В. Франкл). Кінцевою метою його «шляху до себе» стає відмежування від світу («Немає світу. Я існую сам»), «відсторонення від афектів, що стають на заваді самозаглибленню» (Є. Іщенко). У такій позиції прочитується трансформація світоглядної концепції В. Стуса, її співвіднесеність з ідеями східної філософії, до якої в останні роки життя, як засвідчує його епістолярій, він виявляв особливий інтерес. У листі до рідних від 04. 03. 1984 р. поет писав, що даосизм і чань-буддизм дають йому надзвичайно багато «для душі, для душевної рівноваги» (т. 6, кн. 1, с. 458). Він настійно радить синові читати «про філософію дзен, як і про індійський буддизм і китайський даосизм» (т. 6, кн. 1, с. 455). Цікаво, що й у художній творчості останніх років прочитується рецепція східної духовності. Чимало тодішніх поезій структуровані опозицією «сансара» («ампутований світ) / «нірвана» («розпросторення душі»), яка рельєфно прочитується в другому варіанті вірша «За читанням Ясунарі Кавабати», що увійшов до «Палімпсестів».

Це ще раз підтверджує, що поняття Бога для В. Стуса, заявлене збіркою, є не стільки релігійним, скільки філософсько-етичним. Тепер він уже бачить Бога найперше «об'єктом вибору, де суб'єктом виступає конкретне «я», котре і є першоосновою Стусової філософії. І саме цей момент – момент усвідомлення, що не Богом обрано людину, а людиною Бога, і що бар'єр вибору лишився позаду, а попереду вже не існує нічого, що підносилося б вище її голови»⁹³⁷. Невипадковим тут є наскрізний образ «трансцендентного духовного пориву» (В. Моренець). У більшості віршів збірки першорядне місце у формуванні ліричного сюжету належить вертикальній траєкторії просторової організації тексту («д'горі зрине весь голубиний дух»). Істотно, що в художній мові «Палімпсестів» вельми часто зустрічається й саме слово «вертикальний» («Жаль – ні неба, ані землі / в цій труні вертикальній...»). Панівними просторовими реаліями тут виступають «небо» («Переді мною велич неба»; «Моя душа запрагла неба...») та висота («Сподоб мене, Боже, високого краху!...»; «Проминання – воно підносить...»; «...над цю журу / і над Софіївську дзвіницю зносить / мене мій дух...»). Доволі часто обидві просторові реалії («небо» й

⁹³⁶ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 29 травня.

⁹³⁷ Бедрик Ю. Василь Стус: Проблема сприймання. – К., 1993. – С. 41.

«висота») співіснують у межах одного твору (навіть – строфи), виражаючи, з одного боку, Вічність (або ж стремління до неї – «розпросторення», «розкрилення», намагання «піврати тіло в лет»), а з іншого – кульмінацію відчуттів та емоцій ліричного героя, естетично трансформованих у текст. Поет розробляє опозицію верх / низ, не піддаючи їх толеруванню, а лише радикальному взаємовиключенню («висота» або «безодня»). Його лірика стає «спраглим, жаждивим наслуханням і пошуком цього вищого Голосу в собі»⁹³⁸.

У «Палімпсестах» В. Стуса ще більше акцентує увагу на віднайденні свого «Я» через розмаїтий спектр символів духовно-душевного виміру. Він знову звертається до образів свічі й свічада (за такою назвою у Мюнхені було видано в 1977 році збірку його поезій, упорядковану М. Царинником і В. Бургардтом). Свіча в ліриці поета виступає знаком душі, інтенційного світу, а свічадо як «задзеркалля» символізує поетове відображення, його екзистенцію. Процес самоспоглядання «у свічаді перетворюється на роздуми про своє життя, пройдену дорогу і смерть, що чигає на нього в недалекому майбутньому»⁹³⁹. Як підкреслює М. Жулинський, «це процес віддзеркалення себе в собі – своя душа горить свічею і у своєму – духовному – свічаді віддзеркалюється. Так здобувається свобода самоутвердження у повноті самовираження. Це є творчий акт самоспоглядання для досягнення повноти самопізнання. Це у самому поетові є ті два береги, між якими носиться його душа»⁹⁴⁰.

За кожним рядком В. Стуса – «біографія душі: настроєві реалії, спонтанні реакції, дозрівання – емоційне, світоглядне, мистецьке, будування себе, «кам'яніння»⁹⁴¹. Сакральне поле його авторського тексту вочевидь формує концепт «душа» та споріднені концепти метафізичного характеру. Поет, як зазначалось, цілком усвідомлено «сприймав формулу Заблоцького: «Душа обязана трудиться» (М. Кодак). Тому не дивно, що його «самособоюнаповнення» асоціюється із «розпросторенням» душі («Тож муруйся, муруйся, муруйся, душе!»).

Поезія для В. Стуса стає свого роду «душетерапією» (М. Кодак), «історією душі» (Н. Зборовська). Як зазначає В. Моренець, вся його лірика 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»⁹⁴². Цей концепт формує образний світ його поезії, чітко окреслює стабільний мікрокосм, передає духовну атмосферу буття суб'єкта лірики, співвіднесеність із пошуками ним віри, шляхів долання непоборних меж, врешті-решт – наповнення внутрішнього світу новою метою, новим смислом в умовах «вертикальної труни». Слово «душа» є не тільки частотною й високоінформативною одиницею поетичного словника та епістолярію митця. Він трактує «душу» насамперед як

⁹³⁸ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 104.

⁹³⁹ Буряник Н. Свіча й свічадо в поезії Василя Стуса // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 56.

⁹⁴⁰ Жулинський М. Слово і доля: Навчальний посібник. – К., 2002. – С. 606.

⁹⁴¹ Коцюбинська М. «Світ міняється – і проростає слово...»: 3 невідомих ранніх поетичних спроб Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 144.

⁹⁴² Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 103.

спрямованість внутрішнього світу людини на *добротворення*. Саме ці акценти притаманні багатьом його листам до різних адресатів. Особливо зворушливими є роздумами про потребу чистоти людської душі в листах до сина. Наведемо один із багатьох можливих прикладів із листа від 22. 03. 1982 р.: «За своєю душею треба стежити так само, як за тілом. Потрібен для душі свій душ, їй теж треба чистити зуби. Коли я був у Твоєму віці, то регулярно влаштовував собі сповідь: що ти зробив за місяць чи два доброго, що злого. І картав себе за недобре. І виробив був добру здатність – дбати про душу. Чиста, світла душа – то запорука людського здоров'я»⁹⁴³.

У творчості В. Стуса зустрічаємо і традиційно-усталене трактування концепту «душа», і його модифіковані варіанти, зумовлені індивідуально-авторським типом світосприйняття й світорозуміння митця, особливим станом свідомості (радіше – підсвідомості). Значення цього концепту як центральної одиниці макрополя його поезії сягає своїм корінням ще доісторичної пори. Відомо, що в Святому Письмі апостол Павло розрізняв у людині душу, яка «оживляє тіло, і безсмертний дух, що відкритий впливу Духа святого, який сходиться через душу на ще живу або вже воскреслу людину»⁹⁴⁴. Прочитується у віршах поета відповідного змістового поля й гносеологічний вимір антропології Г. Сковороди, що передбачає осягнення світу через себе. Філософ вважав, що в результаті самопізнання людина має осягнути свою внутрішню, духовну суть («вдруге народитися»), а відтак і збагнути природу Всесвіту. Він проводив думку, що «людина повинна тривало поглиблювати своє внутрішнє життя і що друге народження приходить як результат довготривалого внутрішнього різьблення»⁹⁴⁵. Це просвітлення, за його словами, «осяє душу раптом, як блискавка». Ліричний герой В. Стуса також переживає «народження нове – / в онові тіла і в онові духу». Як і в Г. Сковороди, це містичне осяяння, оновлення людини дається їй у результаті прийняття у душу «зерна вічності»:

...душа розпалась, ніби перловиця,
оновленим віддавшись небесам.
Почезли межі власного єства.
Навчайся жити і по той бік світу
і горем душу вигодуй неситу,
і сподівайся власного різдва.
Новонародження...⁹⁴⁶.

У ліриці В. Стуса першорядне місце у формуванні ліричного сюжету належить вертикальній траєкторії просторової системи. Тут фіксуємо метафоризацію душі з висотою, що свідчить про її ототожнення із безсмертним началом буття: «Спинається ввись птероптахом душа галактична твоя...». Постійне вживання лексеми душа з присвійним займенником чітко ідентифікує значення *душа-поет*. У листі до рідних від 08. 07. 1976 р. читаємо: «Головний

⁹⁴³ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 419.

⁹⁴⁴ Жюльєн Н. Словарь символов. – Челябинск, 1999. – С. 113.

⁹⁴⁵ Козій Д. Три аспекти самопізнання у Сковороди // Україна: Філософський спадок століть / Хроніка. – К., 2000. – Вип. 39–40. – С. 480.

⁹⁴⁶ Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2008. – Т. 3. – С. 230.

мотив, бачу, – людська душа перед вічністю високого неба»⁹⁴⁷. Образна система поезії В. Стуса, таким чином, унезалежнюється від матеріального світу, конкретних буттєвих подій, актуалізуючи антитетику душі й тіла. Ці взаємовідношення в ліриці митця досить непрості («Тепер душа втікає твого тіла, / у серці залишаючи діру»). Як підкреслює К. Москалець, тіло у нього – «не завжди вмістилице душі, часом душа огортає тіло, вкриває його, тобто вона – вся назовні (що, до речі, тільки збільшує її вразливість), є видимою формою, зримою ідеєю, лицем і прочитуваним виразом його»⁹⁴⁸. Нерідко маркер тілесності допомагає поетові в усіх найпотаємніших нюансах передати психофізичний стан, душевні перипетії, емоційні підйоми та спади («Простягни руку попереду – / схололими пальцями / відчуєш самого себе...»).

В. Стус, як і Г. Сковорода, акцентує співзвучну з християнським віровченням думку, що душа є осередком добра в людині, її духовного світу, оскільки становить собою субстанцію, яку вдихнув у кожного індивіда сам Бог. Тому з душею як вмістищем світлих начал у людині поет пов'язує всі позитиви в житті окремої людини й нації: «Ось вони, / душі протоки: правда і добро, / краса, і щедрість, і любов ...». Із світлою душею особистості кореспондується виразний гуманістичний імператив авторського тексту В. Стуса: «Добром об'яснена душа / велить вогнем палати ...». Джерелом зла в людині поет вважав відсутність душі («вигасла душа»). Надзвичайно широким і розмаїтим є метафоричний ряд, який виражає тотальний апокаліпсис душі (ширше – світу): «одмерлі душі», «самоосліпла душа», «самоокупація душі», «уламки душ», «руїна душ», «пустеля душ», «відгомонила душа», «переспрагла душа». Як антитеза звучать образні структури з опірним словом «душа», що мають позитивну конотацію (щоправда, в ліриці поета вони зустрічаються значно рідше): «цвіте душа», «дзвінка душа», «світання душа», «душа струмує» й под. Такі антитетичні метафоричні структури, що переважно супроводжуються авторськими новотворами, символізують опозицію «жива душа» / «мертва душа» й набувають у ліриці В. Стуса психоемоційних ознак. У багатьох же випадках вони корелюють із моральними вимірами буття. Аксиоматичні для поета високі моральні принципи пов'язані не стільки з тимчасовим (минуцим) станом душі, як із такими її характеристиками, як чистота, правдивість, чесність, що акцентують іманентні художній свідомості поета екзистенційні концепти, еманують етику його буття. В листі до сина від 10.10.1982 р. він писав: «Байдуже, ким Ти будеш, тобто, з якої чесної праці їстимеш свій хліб щоденний. Бо, маючи ясну безгрішну душу, будеш, як Бог [...] Вірю, що ти збережеш на ціле життя цютливу душу» (т. 6, кн. 1, с. 429). В таких міркуваннях – ставлення поета до людини, до життя взагалі. Епістолярні матеріали, отже, підтверджують, що психологічний стан ліричного героя, його внутрішня сутність фактично тотожні самому авторові, який вважав, що «без чистоти душі» справжніх («добрих») віршів не буває.

Для В. Стуса характерна здатність метафоризувати душу за властивим

⁹⁴⁷ Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів, 1997. – Т. 6 (додатковий). – Кн. 1. – С. 231.

⁹⁴⁸ Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 29.

національній філософсько-мистецькій традиції принципом антропоморфізації. Він доволі часто її олюднює, втілюючи в такий спосіб найбільчіші внутріпсихологічні проблеми. В його віршах душа постає такою, що не лише генерує і відображає почуття, а й сама їх переживає як жива істота: «Кричить під пальцями душа»; «Як тріпотіти вміє ця душа»; «Душа пускається на всі чотири вітри...»; «Вдивляється у проруб край світів / душа твоя...». Когнітивні структури субсфери «особистість», що були для поета «донорськими зонами метафоризації душі»⁹⁴⁹, допомагали йому у розв'язання важливих для нього екзистенційних проблем.

Оприсутнюючи основні лінії свого світосприйняття, В. Стус говорить про «деперсоналізацію душі» в антигуманному світі (душа – «тіла яро-чорна тінь»; «Ізвонплена душе, ярій!»); «Душ спресованих мерзлота вічна»; «і, вирвавши душу, піти в безімення»; «А душа звалашена / уже збігається, як ртутна кулька»). В умовах абсурдного буття загострилось його відчуття катастрофічної ситуації обездуховлення світу, об'єктивуючим символом-знаком якого виступає «цвинтар душ». У тоталітарному суспільстві з його руйнівними щодо гуманістичних принципів буття тенденціями категорично виключалась «вписуваність людини у сакральний світ. Однією з основних ознак homo totalitaricus стає втрата душі»⁹⁵⁰. В. Стус текстуалізує шевченківську тему «душі, що «внутр ридає». Поетове «серце недуже» болить від моральних втрат суспільства: «А що мій гріх? Лиш той, що ще душа є, / якій усесвіт болями болить». Він, за словами М. Кодака, «ставить на карб політичній системі рахунок за душегубну аморальність її «статутів»⁹⁵¹: «Оце, душе, твоя сумна арена, / оце твій простір...». У зверненні до П. Ю. Шелеста В. Стус писав: «Ми досі рятуємо дистрофію тіл (зернова проблема в нас вічна, як «отче наш»), а за прогресуючу дистрофію душ – нам байдуже» (т. 4, с. 417). Зберігаючи моделюючи роль християнського концепту «душа», його «смысловий суверенітет» (В. Сулима), поет водночас деперсоналізує душу. У такий спосіб він «ословлює» і духовні катаклізми в тоталітарному суспільстві, й спричинену ними повну (катастрофічну) нівеляцію особистісного начала в людині:

...тіло ваше здушить
ця зраджена душа. Або продасть
за шеляга якому сміттяреві»⁹⁵².

Крізь усі збірки В. Стуса наскрізно проходить мотив самоти. Цей мотив, з одного боку, у зв'язку із кризою суспільної та індивідуальної свідомості модифікується в цілком незалежну тему, а з іншого – традиційно виражає важливі аспекти вічних у літературі та філософії питань. Тема самоти у творчості різних письменників неодноразово, кожним із авторів індивідуально пережита, усвідомлена, а відтак і художньо інтерпретована. Н. Лебединцева підкреслює, що

⁹⁴⁹ Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. – К., 2012. – С. 181.

⁹⁵⁰ Хархун В. Освячення профанного: sacrum в українській літературі тоталітарного періоду // Sacrum і Біблія в українській літературі. – Lublin, 2008. – С. 326.

⁹⁵¹ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 178.

⁹⁵² Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2008. – Т. 3. – С. 119.

«мотиви самотності, туги, безглуздя життя далеко не нові у світовій літературній традиції, але значення розвитку саме української літератури в цьому напрямку, з урахуванням усіх соціальних та внутрішньомистецьких чинників і передумов, які формують цю літературу сьогодні, дуже велике»⁹⁵³. Л. Талалай говорить про «Я» самотнє, з містичним страхом перед собою, замучене безвихідністю самотності і безцільного існування, зігнуте під вагою спадковості»⁹⁵⁴. Подібні переживання та художнє осмислення теми самоти характерні й для поезії В. Стуса. Її певною мірою стимулювали умови особистої та національної фрустрації, «зовнішнє» екстремальне відчуження від світу. Екзистенціал самоти поставав і внутрішнім проявом самосвідомості поета, нерідко й «трансцендентної бездомності» (М. Ігнатенко), що спонукав його до пошуків власної автентичності. В листі до Є. Сверстюка від 29. 02. 1980 р. він писав: «Мабуть, я створений для самоти, в якій найкраще функціуюю» (т. 6, кн. 2, с. 181). В одному з листів до сина, згадуючи своє дитинство, поет зізнавався: «Любив мандрувати, любив самоту, любив дивитися, як заходить сонце...» (т. 6, кн. 1, с. 348).

Самота як поетичний мотив і як психологічний стан ліричного героя репрезентований на багатьох структурно-функціональних рівнях авторського тексту В. Стуса, включаючи назви творів («Самота самоти»), лексичну репрезентацію («самотою обгорілий», «на екрані самоти», «дамся самоті», «холону в цій самотині»), специфічні авторські новоутворення («самотороси»), навіть ритмічне інтонування вірша, що нерідко оприявнює його смислове навантаження, підпорядковане «відтворенню протяжного виспівування тоскної самотини»⁹⁵⁵. М. Коцюбинська, аналізуючи рукопис ранніх поетичних спроб В. Стуса, зауважує його потребу «зупинитися навпроти самого себе», усвідомити свою «самість» у часопросторі»⁹⁵⁶. І. Дзюба зазначає, що в художньому світі поета маємо «особливо напружене, невідступне звучання мотиву самоти – одного з вічних мотивів світової поезії»⁹⁵⁷. Її витoki – не в оскарженні поетом драматичної ситуації. Самота була чи не «єдиною супутницею», «не тільки фактом поетичного життя» чи «записом переживань одного конкретного в'язня», а завперш його «свідомою програмою» («Горе вірить тільки самоті») та «правилом життєвої поведінки» (Ю. Шевельов). Е. Соловей з цього приводу зазначає, що «самотність як поетична «тема» Стуса, зрештою, вимагає ще деяких уточнень: це далєбі не відлюдність, не брак рідних по духу»⁹⁵⁸.

Екзистенціал самоти бачиться нам духовним кодом художньої свідомості В. Стуса, важливим аспектом його авторської поетичної концепції. Саме через буття в самоті, за неодноразово повторюваними власними твердженнями, він найповніше самовизначався і самоздійснювався, розпросторювався поза межі

⁹⁵³ Лебединцева Н. Поезія 90-х: новий рівень самоусвідомлення // Слово і час. – 2000. – № 10. – С. 44.

⁹⁵⁴ Талалай Л. Передчуття любови і добра // Сучасність. – 1996. – № 11. – С. 120.

⁹⁵⁵ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 180.

⁹⁵⁶ Коцюбинська М. «Світ міняється – і проростає слово...»: 3 невідомих ранніх поетичних спроб Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 148.

⁹⁵⁷ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 15.

⁹⁵⁸ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 274.

фізичного існування (і то не лише у в'язничний період життя). Відомо, що самота в різних інтерпретаціях передбачає кілька тлумачень відповідно до їх смислових наповнень у межах традиційного трактування самоти як загальної екзистенційної проблеми глибинного конфлікту між людиною і світом. Щодо осмислення самоти В. Стусом, важливим видається юнгівське поняття «самоті» як архетипу «цілісності». Таке тлумачення передбачає обраність людини, «надординарність особистості». Поет переживає самоту як фактичний емоційно-психологічний стан і водночас осмислює її як духовну якість і філософську категорію. Очевидці згадують, що він у житті був людиною самотньою. Його творчість засвідчує аналогічне («Ти весь – на бережечку самоти, / присмоктаний до туги, ніби равлик»; «Один як перст стою себе супроти...»). Йдеться про той високий духовно-інтелектуальний потенціал, котрий не продукує галасливих декларацій, а невідворотно й нездоланно рухається в напрямку постійної самореалізації, пошуків самого себе («Де ж ти є? А де ж ти є?...»). У віршах В. Стуса часто зустрічається означальний займенник «сам» (у розумінні «сам як інший»). Б. Грінченко пояснює це слово як «один», «абсолютно один», «один душею»⁹⁵⁹. Отже, йдеться про природне відчуття поетом самоти як особистості, а відтак і самоти, рефлексія якої посилюється із відторгненістю від «прикорнів своїх».

У ситуації екзистенційного вибору перед В. Стусом постала «непереборна стіна, на яку наштовхується людина, яка мовби відкидає її до самої себе. Розбившись об цей мур, тобто зазнавши – у тривіальному розумінні – поразки, людина саме в такій ситуації віднаходить себе, пробуджується до свідомої екзистенції»⁹⁶⁰. В казематних умовах відбувалася помітна зміна світоглядної позиції, зумовлена психічним станом особистості в екзистенційній ситуації межичасся. Цей душевний стан поставав як «самота ув'язнення» (Е. Соловей), про яку В. Стус писав: «Самоти згорьовані хорали / геть мені дорогу замели...». Отже, йдеться про «зовнішнє» усамітнення, безсумнівно пов'язане із в'язничною біографією. Тут, думаємо, варто зважити й на особливості національного буття. Поет-дисидент опинився поза скаліченим українським світом, а тому ніс на своїх плечах, окрім особистого горя, й нелегкий тягар (фізичний і духовний) згорьованої та розтерзаної національної душі. Його самота, таким чином, програмувалась до певної міри й історично зумовленими психологічними механізмами «пригніченого прагнення самоутвердитись – український інтелігент перебуває під внутрішнім пресингом, корені якого – в бездержавності його рідної землі»⁹⁶¹. Усвідомлення того, що рідний край став «царством німоти», загострив звучання мотиву самоти у віршах В. Стуса. «Зовнішня» відчуженість поета (насильницька відірваність від родини, свого краю, врешті – від нормального людського життя) поступово переходить у «внутрішнє» відчуження. Стан вигнанства поглиблює відчуття тотальної відторгненості

⁹⁵⁹ Словарь української мови. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: У 4. – К., 1997. – Т. 4. – С. 98.

⁹⁶⁰ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 111.

⁹⁶¹ Бондаренко А. Українська еліта: патогенез самотності // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 45.

(згадати б у цьому зв'язку долю багатьох митців – від Овідія до Т. Шевченка та Є. Маланюка). Наступає мить повного непорозуміння між поетом і світом, відсторонення від матеріального буття і перехід у віртуальний вимір (звідси – частотні сновидійні візії). Художній простір текстів оприявнює вихід поза межі власного «Я». Це проявляється через втрату сутнісних орієнтирів або ж через зникнення стереотипного існування, самоусвідомлення «за межею, за ріллею», що стає болючим місцем естетики В. Стуса. Воно осмислюється й творчо реалізується як «самопроминання», як шлях від себе. У листі до дружини від 08. 07. 1976 р. поет писав про «тортури висамітнілого очужілого духу» (т. 6, кн. 1, с. 231). Опинившись у чужинецькому краї, він стає до болю «самотнім – на обидві земні півкулі», а тому неодноразово вочевиднє фізичний стан самоти «Ти тут довершишся моя самото, / моя чужино безберега...»). В його віршах прохоплюється як невилучний із них концепт самовідчуження від себе самого, від своєї тілесності, врешті-решт – від власної фізичної присутності у світі:

Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі.

Ні очей, ні вух,
ні рук, ні ніг, ні рота. Очужілий
в своєму тілі. І, кавалок болю,
і, самозамкнений, у тьмуцїй тьмі завис (т. 1, кн. 1, с. 155).

В'язничні умови, поза сумнівом, вплинули на психічний стан поета. Буття в «межисвіті», вимушене усамітнення зумовлювало стан душевної «бездомності». Тож самота поступово стає важливим станом внутрішнього життя, шляхом душевної рівноваги, гармонії зі світом і з самим собою, своєрідною запорукою духовної суверенності. «Зчужілий і заблуканий у тілі», поет мобілізує усі фізичні сили, збирає «в стосики тонкі / усі розсипані відбитки» своєї душі з тим, аби зберегти й утвердити «свою тожсамість» (М. Коцюбинська).

На чужині В. Стус гостро переживав фізичну самоту, про що свідчить чимало його нотаток у листах до різних адресатів. Так, у листі до дружини від 24. 11. 1984 р. він писав: «Я так потребую Ваших листів – коли б ви знали – на цій повній самоті» (т. 6, кн. 1, с. 473). У його табірних записах, в епістолярії нерідко зустрічаються слова, що є репрезентантами стану самоти: «туга», «німота», «моторошшя», «нестерпність» і под. Стусові рефлексії самоти як гнітючого психофізичного стану відстежуємо і в поезії («О Боже мій, така мені печаль, / і самота моя – така безмежна...»), й у багатьох листах («Знаєш, Михасю, моя туга стала гранітною кручею...» – з листа до Михайлини Коцюбинської від 04. 07. 1979 р.).

Безумовно, було б неприпустимою помилкою розглядати самоту В. Стуса лише як «захисну реакцію» супроти невільничого осатанілого світу. Однак поза біографічними чинниками достоту не збагнемо не тільки стану «зовнішньої» самоти поета, але й природи трансцендентної самоти, густо представлені в його творах. Гадаємо, не варто відкидати цей чинник формування тексту, оскільки він

очевидний і незаперечний, як і в художній практиці інших дисидентів. Трактуючи творчість В. Стуса як «системну духовну практику» (Н. Зборовська), а його поезію – як явище духовного плану, не варто, за справедливою настановою С. Саржевського, відчужувати її «від його духовного шляху, протиставляючи митця і приватну особу»⁹⁶². Взаємодію біографії автора й художнього тексту, проте, не слід трактувати однозначно й прямолінійно. Тут варто послатися на слова Ю. Лотмана, який підкреслював, що «відмінність позабіографічного життя письменника від біографічного полягає в тому, що друге пропускає випадковість реальних подій крізь культурні коди епохи»⁹⁶³.

В. Стус глибоко засвоїв і плідно трансформував давньоукраїнську філософсько-мистецьку традицію самітництва як покликання, що відрізняється від самітництва у значенні «ущемлення». Його результатом стало намагання очиститись од скверни й ушляхетнити дух за будь-яких обставин. Життєвий вибір поета – це «дорога до найвищих ідеалів, долання тернистих шляхів без розпачу і нарікань, «поорана чорна дорога» до Господа, яка є поетова «вседорога» (М. Коцюбинська)⁹⁶⁴. В цьому розумінні самота як психологічна домінанта художнього мислення поета і як стрижневий мотив його лірики оприявнює перманентність не лише художнього процесу, а й психологічних особливостей ментальності української нації. Дослідники відстежують спорідненість світогляду В. Стуса й «барокової людини» з її ненастанним прагненням піднятися до висот духовної сфери, що корелює із поняттям «вічність», людини, що може попри всілякі найнесприятливіші умови вберегти себе саму, утримати свою стійкість навіть «перед обличчям абсолютного буття» (Д. Чижевський). Дивовижною була здатність В. Стуса в умовах тотальної відчуженості, у психологічному стані цілковито «відрубної самотності» (М. Ігнатенко) не втрачати спромог до «духовного самовоздвиження» (В. Моренець). Духовний вимір самоти передається через виразно означувані епітети, що асоціюються із Вічністю («безмежна самота», «безберега самота»).

Перебуваючи в умовах «вертикальної труни», позбавлений прихищеності в житті, поет шукає душевного прихистку у творчості. Місце будительного духу й героїчного чину як важливих змістових маркерів його віршів у зв'язку з цим поступово заступає «самота і страждальність» (О. Забужко). Стан самоти стає для нього станом душевної рівноваги й гармонії. Однак ідеться про самоту не тільки як про «акт сублимації поетичного порятунку душі» (М. Кодак), котрий має виключно ситуативний характер. Ще далеко до арешту, у вірші «У цьому полі, синьому, як льон» (зб. «Веселий цвинтар») він приймає даровану долею самоту як джерело сили й зосередженості в собі, як запоруку інтенсивного духовного саморуху, як «душевну матрицю» (К. Юнг): «Судилося тобі самому бути, / аби спізнати долі, як спокути...» (т. 1, кн. 1, с. 184). Ранні вірші поета,

⁹⁶² Саржевський С. Практика духовного тривання і прориву в поезії Василя Стуса // Стус як текст. – Мельбурн, 1992. – С. 69.

⁹⁶³ Лотман Ю. Литературная биография в историко-литературном контексте // Лотман Ю. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 371.

⁹⁶⁴ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 29 травня.

отже, свідчать про те, що він шукав власного шляху (життєвого й творчого), твердо усвідомлював, що «кардинальні проблеми свого буття людина таки розв'язує сам на сам із собою, вирішальний вибір робить – сама, «на бережку самоти» природно чується і в найсуворіші свої хвилини, й у вирішальні, зламні моменти, і в «зоряні миті»⁹⁶⁵.

Цілком імовірно, що за інших умов саморух естетичної свідомості В. Стуса відбувався би в іншому напрямку і абсолютно точно, що «зовнішній» темарій віршів мав би відмінний од в'язничної лірики характер. Однак очевидно, що сфера духовної діяльності поета залишалась би за своєю сутністю невідворотно ідентичною до «задротівних» віршів. Обставини в'язничного буття зазвичай зумовлюють екзистенційний вакуум, а як наслідок – призводять до глибокої самотності людини. Залежно від характеру, духовного потенціалу особистості цей стан проявляється по-різному: як відчуття всезагальної, вселенської самоти, як усвідомлення фізичної, духовної та психологічної відокремленості індивіда, як можливість збагнути себе самого в глибині свого «Я» тощо. Інколи в'язнична ситуація призводить до прийняття філософії резигнації, тобто філософії зневіри в собі й у світі, байдужості до себе і до світу, нежертвовного самозречення та самозаперечення, примирення з абсурдністю буття.

В. Стус, опинившись в «ампутованому світі», в якому, за його словами, «відрізнити живого від мертвого було неможливо», не зійшов зі шляху саморозвитку й самотворення. В'язничні умови не сформували в його поезії ліричного героя типу інтроверта-самітника, що в умовах безвиході прийняв позицію повного відчуження. Його феномен полягає у великій духовній праці самозаглиблення, самозбереження себе як особистості. Йдеться про виформовування самоти як окремішності, самодостатності. Поет оприявнює власною творчістю й життям основний дискурс екзистенціалізму, зокрема, стрижневу ідею «будування» себе, «ставання тим, хто ти є» (М. Гайдеггер), ненастанно шукаючи (у житті й творчості) почуттів і станів людини в її ставанні, а не в завершеності. І. Дзюба підкреслює, що «на рівні світогляду і світопочування, у внутрішній, духовній структурі він у постійній боротьбі із самим собою у самонез'ясованості і самоневіднайденості [...] І саме це надає отій його «зовнішній» цілісності дивовижної глибини»⁹⁶⁶. Акцентуація В. Стусом самоти підсилювалась певною мірою його тяжінням до філософії екзистенціалізму, до якої, як уже неодноразово йшлося, він виявляв особливий інтерес. Самота, відторгненість людини від світу, за концепцією найвідоміших екзистенціалістів «не виключала людської активності, навпаки, радше вимагала її»⁹⁶⁷. Відчуття закиненості людини в чужі світи не зруйнували здатності поета вивищуватись понад нелюдськими умовами фізичного буття. Прийняття основних ідей екзистенціалізму стимулювали його спроможність піднятися «над цей тюремний мур, / над цю журу...». Відомо, що однією з концептуальних

⁹⁶⁵ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 274.

⁹⁶⁶ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 13.

⁹⁶⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 112.

антиномією екзистенціалізму є антиномія «самота – комунікація». Поет на самоті веде діалог із собою, зі світом, із Вічністю. У більшості випадків вона його не дезорганізовує, радше – навпаки. Позбавляючись суто особистісних ознак, ця самота стає величиною філософського порядку.

Поетична концепція В. Стуса розпросторювалась поза межами атеїстичного (з «обезболеним» простором буття) екзистенціалізму. Він прийняв релігійний екзистенціалізм, за яким свобода та істинність людського існування пов'язується з вірою в Бога, а самотність осмислюється в глобальному сенсі. В юнгівській аналітичній психології це означає становлення самоті як Бога у внутрішньому бутті особистості. Дослідники кваліфікують віднайдення Бога В. Стусом як таїну, проводячи паралелі із Г. Марселем. «Французький філософ розглядав подібні зустрічі як «духовний феномен», коли людина не в змозі зайняти позиції ні поза нею, ні перед нею. Вона просто втягнена в цю зустріч, залежить від неї. Такі зустрічі іманентно сприяють розвиткові індивідуальності, вони діють як внутрішній принцип»⁹⁶⁸ («...порятуй, / мій Господи. Опорятуй на мить, / а далі я, оговтаний, врятую / себе самого сам ...»). Нерідко самота постає у віршах поета як наслідок розлучення з Богом через гріховність і трактується як покарання («Великий гріх на серці я ношу...»).

Репрезентантами самоти в ліриці В. Стуса виступають тиша й німота. Стан тиші для поета, як і стан самоти, є шляхом повернення дум до самого себе, шлях самозаглиблення. Життя в «безмовності» є, на його думку, «вищою істиною» й оберігає душу людини від суєтності гріховного фізичного буття. У листі до Віри Вовк від 29.05.1970 р. він писав: «Сто дзеркал спрямовані на мене, в самоту мою і німоту» (т. 6, кн. 2, с. 65). Він був переконаний у тому, що не тільки поетові, але й звичайній людині конче потрібні «години тиші», коли вона (особистість) самовідроджується. «І тільки вже цілком реставрований, коли ти повністю повернений собі самому, можеш відшукувати трагічно-радісні, підсилені власною «масою» зв'язки з оточенням»⁹⁶⁹. Цікаві під цим кутом зору приклади з віршів В. Стуса: «Самота самоти. / Вузол тиші...»; «Страстотерпіння тиші й німоти». У більшості випадків авторська свідомість констатує прийняття тиші як трансцендентної сили («О Боже, тиші дай! О Боже, тиші!»). Самота ж творить нову екзистенційну реальність, «інший» простір. Це той екзистенційний фон, у якому зазвичай «опиняється прирікаючи себе на жертву людина. Насамперед, це всепоглинаючі почуття любові, самоти і туги»⁹⁷⁰:

Упізнавай, самотносте мене!

Навчи ждання, бездонного, як вічність.

Навчи терпіння, мертвого, мов сон

Небіжчика... (т. 2, с. 182).

В. Стус, як свідчать його вірші та листи останніх років життя, не прагне позбутися своєї самоти, вбачаючи у ній духовний порятунок; він приречений

⁹⁶⁸ Іщенко Є. Містичні переживання в поезії Василя Стуса // Дивослово. – 2004. – № 8. – С. 55.

⁹⁶⁹ Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення»: Із роздумів над поезією і листами Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 154.

⁹⁷⁰ Мейзерська Т. Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка наукових статей. – Одеса, 2009. – С. 113.

бути з нею і в ній; вона є невід'ємною частиною його екзистенційного «тривання». «О піддайся покуті самотності», – писав поет, бажаючи в такому екзистенційному стані «переплавити» власні сутнісні спроби на всезагальні вартості, не втрачаючи при цьому індивідуального «Я». З цією метою він дуже часто вживав новотвори з початковим «само» («самовтрата», «самобіль», «самособоюнаповнення», «саможаль», «самолють»), з якими пов'язаний мотив самоти не як відторгненості від світу, а насамперед як прагнення «себе до себе повернути». Цьому сприяють і характерні для Стусового стилю повтори-градації типу «самота самоти»; «в тишу тиш»; «о болю, болю, болю, болю мій» і под. Отже, є підстави говорити про юнгівське трактування самоті, що передбачає процес індивідуалізації, «народжує психологічного «індивіда», «виокремлену, неподільну єдність, певну цілісність». Цей процес веде не до роз'єднання, а до поєднання з цілим, до ідеї духовного синтезу.

У самоті В. Стуса творчо реалізована юнгівська «індивідуалізація» особистості, про що свідчать його різночасові тексти відповідної мотивної структури. В цьому зв'язку відстежуємо в його ліриці такі цікавий аспект інтерпретації самоти, як її креативність. Для поета самота не співмірна зі стражданням, відстороненістю чи відторгненістю од світу; вона є екзистенціалом творчості, «самовоздвиження». Це В. Стус особливо гостро усвідомив у в'язничні дні. Один із перших віршів, написаних у слідчому ізоляторі 23 січня 1972 року, розпочинається словами: «Аж ось воно, блаженство самоти / й розкоші спокою – на всю планету...» (т. 2, с. 22). Самота, отже, стимулювала глибину самовираження поета. Через місяць в його поетичному зошиті з'явиться вірш «І заступила геть мене робота...», в якому передано прагнення «під зорями нічними / самотньому блукати, щоб себе / до себе повертати». Як видно з цитованих рядків, поет потверджує, що саме самота є для нього необхідним станом перед «проривом до вищого» (Є. Іщенко), єдиним шляхом «самовіднайденості» (І. Дзюба). У листі до дружини з мордовського табору від 22. 01. 1974 р. він писав: «Переваги мої тутешні: самота, спокій, самозосередження. Дасть Біг – усе це оплатиться віршами. Пошли, Боже, натхнення на мою стрижену голову!» (т. 6, кн. 1, с. 67). «Які добрі вірші (як літні дощі!) мені спадають на голову – на самоті, без запису, без конкретій, а так, як віщий дар [...] як сяєво жар-птиці», – це написано за рік до смерті в умовах «смугастої» каторжної зони, з якої поетові не вдалося вийти живим»⁹⁷¹. Самота стимулювала будівництво поетом його сталого духовного світу «на збіглій хвилі» фізичного життя. Таким чином, є сенс говорити про Стусову самоту як самість, тобто архетип цілісності, котрий, як відомо, «може реалізовуватись емпірично в індивідуальному сновидінні або творчості (образ «надординарної особистості)»⁹⁷². Саме такою особистістю і був В. Стус. І це, мабуть, не буде безпідставною грою слів, коли ми вважатимемо, що «псіхе» поета великою мірою розкрилося в логосі «самота» («самість»). Тому не можна не погодитись із

⁹⁷¹ Коцюбинська М. Епістолярна творчість Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 172.

⁹⁷² Зборовська Н. Психологія і літературознавство: Посібник. – К., 2003. – С. 142.

Н. Зборовською, яка вважає «еволюційним підходом» до вивчення феномена В. Стуса саме «психологізацію» його творчості⁹⁷³.

Отже, у віршах поета самота осмислюється багатоаспектно: як екзистенційне усвідомлення абсурдності й безглуздості життя, як вияв особистої та національної ідентичності, як обраність людини та її апробація Вічністю тощо. Тому неприпустимо ототожнювати духовну й філософську самоту В. Стуса з «побутовою і навіть взагалі фактичною – хоч залежність між ними є; все-таки фактично він був серед друзів, але високоорганізована особистість завжди мучиться своєю не так минущою покинутістю, як екзистенційною самотою, що в ній концентрується відчуття недосконалості людського «Я», суспільства і світу»⁹⁷⁴.

Одним із визначальних у художній свідомості В. Стуса є екзистенціальна смерть, що трактується ним як моментом «другого народження», «народження з висот, від духу» («Іди – за край. Народження – / по смерті тебе чекає...»). Відомо ж, що в метафізичній поезії «інстинкт смерті» (Танатос), за З. Фрейдом, така ж фундаментальна сила поведінки, як і «прагнення до життя»⁹⁷⁵. Подібно до представників барокової духовної культури, В. Стус осмислював смерть як початок нового життя, благаючи Бога про її прихід («Наблизь мене, Боже, і в смерть угорни»), «запрошуючи» до себе, щоби «збагнути / оте, що ми збагненням перейшли». На шляху «до себе» він не виключає «осягнення свідомістю трансцендентної можливості вийти за власні межі»⁹⁷⁶: «Те, що було за смертю, я пізнав»; «Помреш, відчувши власні кроки / на сивій голові своїй» тощо. Для нього фізична смерть – «біла ніч потойбіччя», «порожнеча довгождана», а найперше – «самоповертання до роздоріжжя». Вихід в іншу, пов'язану з Богом, реальність означає для поета, за його ж словами, «всебуття» («За що мене, отче, караєш життям, / пошли мені смерть – і тобі я воздам»).

Відомо, що саме «творчість, поезія стають джерелами вищого світла, ліфтами нагору, на верхотури світобудови. Смерть для людини, охопленої творчим шалом, уже просто не несе загрози і не має значення» (с. 7). Отже, смерть для такого митця, як В. Стус, не має нічого спільного зі смертю як явищем біологічним чи соціальним. Її онтологічний сенс в його віршах кореспондується з морально-етичними величинами, з виразною абсолютизацією «собівартості» особистості відповідно до її спромог «обрати собі на зріст» свою смерть. У зверненні «Двоє слів читачеві» поет писав: «...ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи» (т. 1, кн. 1, с. 42). Смерть у нього романтизована («лебедина-смерть»). Вона тлумачиться як головна ціль та висновок земного буття, сутнісна складова «трагічної тріади» (В. Франкл) існування людини, важлива передумова «істинного безсмертя» (Л. Карсавин), «вища категорія, що охоплює всі три часові виміри (минуле, теперішнє, майбутнє)», «кардинальний прорив до нової реальності», «миттєвість, що

⁹⁷³ Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40.

⁹⁷⁴ Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів, 1991. – С. 8.

⁹⁷⁵ Див.: Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психологія бессознательного. – М., 1989.

⁹⁷⁶ Іщенко Є. Містичні переживання в поезії Василя Стуса // Дивослово. – 2004. – № 8. – С. 54.

передує вічності»⁹⁷⁷.

Є. Сверстюк зауважує, що дехто твердить, ніби у В. Стуса був «зслабкий інстинкт самозбереження [...] Ті люди просто не зрозуміли його віршів, які дихають повітрям добровільної офіри – вже поза межами страху»⁹⁷⁸. І. Дзюба у статті «Свіча у кам'яній п'їтмі» з цього приводу пише: Подолання страху смерті, як і здатність вистояти у випробуваннях надлюдської міри, можливі у стані покликаності, відчуття якої взагалі було властиве Василеві Стусу, а в останні роки опанувало ним. Покликаність подвійна – і Вітчизною: доля «в беручке багаття України мене, за руки взявши, повела», – і Богом: «То є Господній перст», «...на лоб поклав Господь свій світлий перст нищівний» (с. 779).

В. Стус відчував наближення земного кінця. Про це свідчать його листи, вірші («О передсмертні шепоти снігів», «Ми вже твої коханці, смерте», «Замерехтіло межі двох світів»). Він «готував себе до смерті, бо в нього іншого виходу не було. Відбувався поступовий процес сходження на Голгофу саморозп'яття [...] І будучи розп'ятим, він тоді знає, що він і живе»⁹⁷⁹. К.-Г. Юнг зазначав, що для того, аби «вільно говорити про смерть, необхідно перебувати безпосередньо поряд із нею»⁹⁸⁰. Тож тільки «смертеіснування» та «життесмерть» В. Стуса могли породити рядки, у яких звучить усвідомлення необхідності «боротись за власну, визначену ним самим смерть»⁹⁸¹: «Як добре те, що смерті не боюсь я...»; «О власну стріти смерть – як щастя засягнути...». Його «дозрівання кшталту завершилося, як завершилося й самособоюнаповнення» – цей Стус повний собою по вінця» (с. 731). У вірші, занотованому в листі від 12. 06. 1983 р. поет написав: «Світ вечоріє. Ми світаємо, / коли ні сили, ні снаги» (т. 6, кн. 1, с. 443). В останньому листі до матері підсумовував своє життя такими словами: «Можна сказати – все в мене є, хоч і не маю нічого» (т. 6, кн. 1, с. 485). Він до кінця залишався вірним «парадоксальному стилеві й собі, вміщаючи в цьому собі повноту життесмерті, Заходу і Сходу, осердя хреста, де всі початки й кінці зійшлися разом...»⁹⁸².

В українській літературі В. Стус «після багатьох років дитячого національного віршування повертає нам жах і дрож правдивої поезії» (с. 8). Її неможливо достеменно сприйняти й спізнати увесь комплекс укладених в неї почуттів та ідейно-тематичних акцентів лише на рівні, так би мовити, «зовнішнього» змісту. Ключ до розуміння ідентичності митця варто шукати й у формальних аспектах його неординарного стилю, який вважають цілком свідомою «технічною програмою» (В. Мельник). Йдеться не «про зумисне художнє експериментаторство над строфами, а про пізнання самототожності Стуса, неповторності та водночас традиційності естетичної природи його поезій, де доволі тривіальне поєднується з новаціями, і все це – результат поетового

⁹⁷⁷ Див.: Іщенко Є. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса // Слово і час. – 2006. – № 11.

⁹⁷⁸ Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 342.

⁹⁷⁹ Нецензурний Стус: У 2 ч. – Тернопіль, 2003. – Ч. 1. – С. 194.

⁹⁸⁰ Юнг К.-Г. Дух и жизнь. – М., 1996. – С. 307.

⁹⁸¹ Іщенко Є. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса // Слово і Час. – 2006. – № 11. – С. 73.

⁹⁸² Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К., 2007. – Т. 1. – С. 38.

світотворення»⁹⁸³. Йому властиве «тонке відчуття відповідності віршованої форми художньої ідеї, чуття зумовленості, «напередвирішеності» форми тією атмосферою, в якій народжується вірш»⁹⁸⁴. Таке самоозначення (за В. Стусом – «себепочування») він потверджує творчою практикою, а також фіксує в багатьох епістолярних нотатках. Так, у листі до Віри Вовк від 27. 11. 1975 р., міркуючи про верлібр, В. Стус писав, що вірш «іде з темою, живе в темі і пишеться з темою» (т. 6., кн. 2, с. 87).

Сьогодні очевидно, що вся творчість В. Стуса присвячена лише одній темі – життю людини» (с. 19). Про що б не писав поет, він повертається, як зазначав у рецензії на збірку «Зимові дерева» Є. Адельгейм, «до ядра своїх роздумів – людини»⁹⁸⁵. Тому, гадаємо, її варто сприймати як єдиний цілісний текст, формально розчленований на окремі вірші, що читаються не розрізнено, «не кожен зокрема, а – масою» (М. Павлишин). За словами М. Кодака, це радше «потік поетично організованого говоріння віршами («...вірші йдуть, і йдуть, і йдуть, неначе кров із горла...») в експромтно-імпровізаційному режимі. Цей процес винятково підготовлений виробленістю техніки і культури вірша, винятково інтенсивний (практично цілодобовий) і продуктивний»⁹⁸⁶.

В. Моренець, характеризуючи мовно-стильові та версифікаційні особливості лірики В. Стуса, говорить про її належність до нової хвилі української поезії 60-х років з «притаманним їй виходом за межі класичної строфіки та римування, стримано-скептичним ставленням до традиційних романсово-пісенних зразків та фольклорної стилізації»⁹⁸⁷. Хоча фольклорної стилізації в позитивному сенсі поет не цурався, про що свідчить активне використання ним у різні періоди творчості властивих фольклорному мовленню лексичних повторів та риторичних окликів («добрий, о добрий дощ...»), ускладнених усталеними порівняннями, якими нерідко починається уснопоетичний текст («Гомони! Гомони! Так, як вітер, як промінь, як грім...»). У манері поета закладена власна філософія творчості з настановою на «примирення полярностей» (і в змістовому, й у формальному аспектах), що відповідала структурі його авторської свідомості, прагненню «бути медіатором двох різних світів» – від національного фольклорного тексту до поетичних жанрів японської літератури, зокрема, тривіршової строфи гайку. Ця саморефлексія В. Стуса сформульована ним у вірші «За читанням Ясунарі Кавабати»: «Хай у тебе є дві межі, / та середина справжня» (підкреслення наше. – Р. Г.). І це, безумовно, «не еклектика, а контрапункт» (М. Коцюбинська) його індивідуального почерку, власної законотворчості. Звідси – «глибока філософська ускладненість «Гойдається вечора зламана віть...» – і фольклорні інтонації «Два вогні горять...», прозора розважливість «За читанням Ясунарі Кавабати» – і

⁹⁸³ Мельник В. Функції стилістичних фігур та засобів звукопису в строфіці Василя Стуса (на матеріалі поезій збірки «Круговерть») // Наукові читання: Праці молодих учених України. – К., 1999. – С. 175.

⁹⁸⁴ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 117.

⁹⁸⁵ Цит. за: Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2004. – С. 222.

⁹⁸⁶ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 180.

⁹⁸⁷ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 98.

своєрідний символічний примітив «Синіє сніг по краю серця»⁹⁸⁸.

В. Стус як поет, безумовно, різний й у формальному плані, про що свідчать його хронологічно відмінні стилістичні, ритміко-інтонаційні та жанрово-строфічні іпостасі поетичного «Я» – від «куснів злегка ритмізованої прози» (Ю. Шевельов) «Веселого цвинтаря» й до техніки високого (молитовного) стилю в «Палімпсестах». У ранніх творах (середина 50-х – 60-ті роки), приміром, найчастіше зустрічаємо вірш без графічного поділу на строфи («Матері», «У липні сніг упав. У липні смерть...»), а також моностих («І що тобі високе небо...»), «Від українських веремій», «Багаття згасло. В тебе сон пройшов...»), тобто текст, що «вміщує в собі поняття вірша-строфи»⁹⁸⁹. На ритміко-інтонаційній партитурі тексту митця помітні фольклорні впливи. Він використовує традиційні катрени («Над головою плине Рафаель», «Як тебе згадати»), вживає точні рими («Не розлийся в знівеченій тузі / [...] Вітер квилить-проквіляє в лузі»), перехресне римування («Безпаспортний і закріпачений...»).

Будучи поетом модерним, В. Стус у процесі віршотворення все ж активно послуговується традицією – «не як ремінісценцією, а як першоджерелом творення нового, суто індивідуального бачення і змісту, і форми поетичного тексту»⁹⁹⁰. Він, зокрема, нерідко відмовляється від урегульованості тексту на графічному чи ритмо-метричному рівнях, нехтує римою («Слухаючи Бетховена»), експериментує з дворядковими («в'язниця – а не в'яжуть...»), трирядковими («Ще думалось: перейдена дорога...»), шестирядковими (вступ до поеми «Сковорода») та іншими строфами, використовує в одному тексті різні строфічні модуляції («Рінь»), залучає ресурси художнього прозопису («Режисер із людоджерів...»), застосовує кільцеве римування («Поменшала людина на очах...»), циклізує вірші (цикли: «Образки», «Забуттям»). У ранніх творах виявилась схильність молодого поета до майстерної оркестрації тексту, зокрема, до komponування різноманітних стилістичних фігур та лексико-композиційних прийомів, будування строфи на основі алітераційно-асонансної співзвучності («Тебе. Тепер – іди. Тепер – іди. / Тобі – тепер – не треба – втрат – боятися...»); «Цей білий світ, біліший божевіль...»). Специфічним прийомом структурування строфи В. Стуса періоду «Круговерті» є плідне використання змістово-формальних атрибутів енжамбемана (перенесення фрази або частини слова з попереднього рядка у наступний), який фігурує в багатьох віршах збірки «Круговерть» у сув'язі з різними синтаксичними фігурами (інверсією, анафорою), що акцентують інтонаційне чи семантичне ядро тексту. Наведемо для потвердження один із багатьох можливих прикладів:

На розквітлому лузі
Стежка сміється.
Танцюють волошки
Під вітру спокійний прибій... (с. 77).

⁹⁸⁸ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 114.

⁹⁸⁹ Качуровський І. Строфіка: Підручник. – К., 1994. – С. 46.

⁹⁹⁰ Стусівські читання // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 69.

У ранній період творчості В. Стус помітно вирізняється з-поміж сучасників «розважливою філософською заглибленістю» (М. Коцюбинська), за його ж словами, свідомою настановою на «ваговиту дозрілість речей». Щоправда тут ще присутня «могутня течія ліризму»⁹⁹¹, що зумовила «лагідну округлість форми» (самоозначення поета). Однак уже тоді ритмо-інтонаційна партитура віршів засвідчила відчутну змінність голосу В. Стуса «по всій амплітуді від елегійної ніжності до гнівної динаміки, від ліричної гожості до болючого реалізму, від чародійної музичності до різкого дисонансу»⁹⁹². Загалом його «зовні спокійно-традиційний» вірш переважно «позбавлений канонічності. Інтонаційна свобода трансформує (подекуди до непізнаванності) метричний малюнок»⁹⁹³.

Жанровий діапазон збірки «Зимові дерева», за спостереженнями Аріядни Шум, коливається «від спроб італійського сонета, через народно-пісенні строфічно побудовані вірші до найбільш сміливого верлібру» (с. 606). Вже ця рання збірка поета буквально вражає розмаїттям версифікаційних відкриттів, багатством метроструктури, динамікою зміни порядку римування (синхронізація перехресного та кільцевого римування), дивовижно плідним використанням фонічних і стилістичних ресурсів для впорядкування текстової структури. В. Плаксина зазначає, що в «Зимових деревах» наявні «різні строфи, починаючи від моновірша як фрагмента більшого твору і закінчуючи складними багатокомпонентними конструкціями, що нараховують понад 200 рядків»⁹⁹⁴.

У збірці «Час творчості» емоційно-змістовий лад художнього вислову підсилюється (в окремих випадках навіть формується) ритмомелодійними та жанро-строфічними формальними особливостями. Наскрізні авторефлексії та стан свідомості суб'єкта лірики, внутрішнє «Я» якого виходить поза межі тривіального буття, передаються не тільки на лексичному рівні, але й формальними «сигналами». Поет означає стани «жданья», «шукання», «розпачу» тощо численними маркерами тяглості, зокрема, «багатоскладовістю, прямою семантикою слова, переносами речень у нові рядки, «прозаїчними» поясненнями». І цей виклад настільки «прозаїзований», що «лише метрика владно утримує його в статусі вірша»⁹⁹⁵:

Коріння струхлявіло і душа
відзамолоду трухне. Бо напевне
вже завелике стало літ провалля,
і вже межа себе переросла,
щоб винести бажання предковичне
по варикозних венах многоліть... (с. 173).

Найповніше поетична майстерність В. Стуса розкрилась у верлібрі, в якому йому вдалось уповні інтегрувати ліричне, епічне й драматичне начала. Зразки верлібру маємо ще в збірці «Круговерть» (наприклад, «Ловить кожне вікно по

⁹⁹¹ Славутич Я. Єдність душ: Поезія Василя Стуса // Славутич Я. Меч і перо. – К., 1992. – С. 362.

⁹⁹² Царинник М. Повернення Орфея // Стус В. Свіча в свічаді. – Мюнхен, 1977. – С. 16.

⁹⁹³ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 117.

⁹⁹⁴ Стусівські читання // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 68.

⁹⁹⁵ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 183.

сонечку»). Вільним неримованим прозовіршем написано «Веселий цвинтар». Ця збірка, за словами Д. Стуса, явила собою «викінчений оригінальний твір, для котрого багато важить форма викладу»⁹⁹⁶. Специфіка текстової структури закладена вже у самій оксюморонній назві. Сюрреалістичні монтажі, що відтворюють абсурдність світу, вимагали й відповідників у строфіці та ритміці. У збірці переважає астрофічний верлібр-фантазмагорія, написаний у сюрреалістичній манері («Мумія», «Вертеп», «Ось вам сонце...», «Цей корабель виготовили з людських тіл»). Підкреслено заземлений, «антипоетичний» вірш увиразнює зображені тут картини тотальної деградації суспільної моралі. Свідома деструкція віршової форми (відсутність рими, довільне застосування рядків різної довжини), з одного боку, увиразнює мотив абсурдності буття й знецінення людського життя в «змертвілому світі», а з іншого – актуалізує читацьку увагу на певному фрагменті, змістовий акцент якого підсилюється його графічним поданням:

– Досить крові, – продекламував кат,
коли ще ніж, загнаний мені попід ребра,
стримів у спині.
А я подумав, весь скривившись од болю:
що як він заходиться
ще й лікувати мене? (с. 163).

Саморефлексія щодо верлібрової віршової форми зафіксована в епістолярії В. Стуса. Так, у листі до Віри Вовк від 27. 11. 1975 р. він писав, що для нього верлібр – це «відстань між матеріалом і автором [...] у ньому (верлібрі. – Р. Г.) ранг буття геть чисто переконструюється в мистецькій структурі» і врешті-решт стає свого роду «планом себепочування» поета (т. 6, кн. 2, с. 87). Якісно новий рівень верлібрової стилістики характеризує останню (на превеликий жаль, втрачену) «відчайдушно-прозову» збірку «Птах душі». Про її формальні атрибути можемо судити лише зі спогадів Стусових співкамерників, а також із його щоденника та листів. Так, В. Овсієнко свідчить, що бачив і читав вірші майбутньої книжки, якими було списано зошит, зроблений з кількох учнівських. Він добре пам'ятає, що це були сюжетні твори, писані переважно верлібром»⁹⁹⁷. У листі до дружини й сина від 12. 06. 1983 р. поет зізнавався: «Стихія Уїтмена – вільного прозо-вірша, геть вільна, геть чутна до найменших модуляцій настрою, – теперішня стихія» (т. 6, кн. 1, с. 442). Він характеризував збірку як текст, позбавлений пафосу та римування. Йому імпував вірш, «вільний від рим і староканонів». У римуванні поет загалом рідко коли користувався «традиційною системою, яку затримує у віршах народно-пісенного характеру. Частіше він риму або цілком уникає, або теж шукає нових і цікавих пов'язань, включно до внутрішньої рими, яка часто є основою в інструментації його вірша» (с. 606). У творчій практиці зрілого В. Стуса в більшості випадків маємо справу з модерним віршем, близьким до розмовної інтонації, в якому переважно відсутні закінчені

⁹⁹⁶ Д. С. [Дмитро Стус] Замість коментарів // Стус В. Веселий цвинтар: Поезії. – Варшава, 1990. – С. 5.

⁹⁹⁷ Овсієнко В. Світло людей: Спогади-нарис про Василя Стуса, Юрія Литвина, Оксану Мешко. – К., 1996. – С. 37.

«паралельноплинні» строфи, не завжди співпадає словоподіл із стопоподілом, ритмомелодику творять «колючо-дисонантні» (Ю. Шевельов) ритми. Вірш поета до певної міри «аскетичний», позбавлений пишної екзотики романтичного плану, «озброєний внутрішніми жорсткими законами»⁹⁹⁸. За спостереженнями М. Шкандрія, він «немовби забороняє будь-яку капітуляцію перед пісенними ритмами»⁹⁹⁹. Його структура наче «перестерігає від колисання на псевдопісенних присипляючих ритмах, ніби кличе читача бути не сентиментальним слимаком, а тим, що Стус називає *муж*»¹⁰⁰⁰.

Найповнішою мірою специфіку жанрово-строфічної організації поезії В. Стуса засвідчила збірка «Палімпсести». Її жанровий (як, власне, і строфічний) діапазон доволі широкий (ліричний образок, вірш-медитація, вірш-сповідь, елегія, ритмізована проза, верлібр тощо). Неоднорідною є і загальна тональність уміщених в ній творів (від медитативної до гротескно-іронічної). Цікаву закономірність творчої практики В. Стуса в цьому сенсі відстежив М. Наєнко. Він закріпив майстерне переосмислення поетом традиційних жанрових форм, вирізнивши його цілком авторські способи «інакшого змістового наповнення жанру романсу», «пародійного наповнення модусу поетичної оповіді» тощо. Дослідник співвідносить такі ознаки із поетикою постмодернізму, як і виокремлені ним домінуючі тональності, зокрема, витриману в дусі постмодернізму «поглиблену похмурість», «цілковиту іронію і скепсис» тощо¹⁰⁰¹.

Незважаючи на присутнє у збірці «Палімпсести» «схрещення двох манер» (Ю. Шевельов) (вірш римований / неримований, метрований / неметрований, строфічний / астрофічний) у формальному плані, як і в змістовому, вона становить собою цілісну структуру (так її задумував сам поет, про що свідчать непоодинокі мемуарні матеріали). Це значною мірою зумовлено загальною емоційно-сміисловою інтонованістю збірки, з якої поет, як зауважує Д. Стус, послідовно витискає надмірну емоційність й безпосереднє переживання (за Ю. Шевельовим, «сосюро-малишкіанський розливаний ліризм»), заміщаючи їх відстороненим спокоєм» (с. 826). Тому не випадково більшість текстів асоціюються із молитовними жанрами. Хоча практично кожен вірш «Палімпсестів» має «кількаступеневу структуру й характеризується рідкісною властивістю самонюансованості та індивідуальної інтонованості»¹⁰⁰².

Безвідносно до обраного метричного малюнка, вірш В. Стуса характеризується надзвичайною інтонаційною насиченістю. Він несе у собі відбиток майстерності автора та його емоційного стану, відповідного настрою. Особливий звуковий ритм твориться звичайною розмовною інтонацією в її «натуральному регістрі». Поет часто використовує «перенос, цезури всередині рядка, недосконалі та ненав'язливі рими, щоб розбити будь-яку правильну чи

⁹⁹⁸ Покальчук Ю. Довга дорога додому // Стус В. Вікна в позапростір. – К., 1992. – С. 8.

⁹⁹⁹ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 391.

¹⁰⁰⁰ Шерех Ю. Трунок і тругизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 125.

¹⁰⁰¹ Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К., 2003. – С. 169.

¹⁰⁰² Яструбецька Г. Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 31.

просту ритмічну модель»¹⁰⁰³. Головним законом «поезотворчості» В. Стуса, за його ж словами, була «грація вірша», Тому, попри явні експериментування із текстом, він ніколи «не дозволяє собі диктату, заданості форми. Вірш виростає саме з такого зерна, саме на такому ґрунті, саме з такого кореня. Поет не владний по-волонтаристському нав'язувати йому форму існування, вона закладена в матерії поетичного слова»¹⁰⁰⁴.

Складовими такої «матерії», що індивідуалізують авторське «Я» В. Стуса й ідентифікують творчу екзистенцію, є потужні ресурси художньої мови. Безсумнівно, його мова, як і кожного митця загалом, репрезентує «словник, яким користується письменник, лексико-фразеологічний склад його творів, що відображає ідіостиль, специфіку творчої лабораторії, а також етап еволюції автора та літературної доби»¹⁰⁰⁵. Кожен митець – це «повсякчасне самотворення задля творчого самоздійснення. Самоздійснення у звуках, кольорах, у лицедійстві, у слові»¹⁰⁰⁶. І. Калинець писала, що таємниця слова В. Стуса – у його вдачі. Він, «зовні суворий, скупий на посмішку та жарт, враження від зовнішнього світу вбирив у себе як губка, любі собі емоції ніс у глибінні серця, як бджола мед до щільника, щоби відтак вигранені до сліпучого блиску слова складались у чашу вірша – на причастя красою і генієм творчості»¹⁰⁰⁷. Відтак його авторське поводження зі словом є «феноменальною інновацією» (М. Кодак) в українській літературі. Воно засноване насамперед на «відчутті його «внутрішньої форми» (О. Потєбня) та істотних для поетичної мови параметрів»¹⁰⁰⁸. Йдеться не просто про багатство словника поета, про що неодноразово писалось у численних локальних чи більш загальних студіях. Це, поза сумнівом, так. І мають цілковиту рацію ті автори, котрі говорять про його свідому настанову на збагачення та «всерозкриття» (слово із Стусової лексики) українського мовного простору. Маємо сьогодні вдосталь свідчень очевидців про роботу В. Стуса над словом. Так, В. Овсієнко згадує, що поет «нарікав на упосліджене становище нашої мови в суспільстві, яка, маючи величезні потенційні можливості, не могла їх розвинути, бо з багатьох сфер уживання вона витіснена. Не твориться термінологія на власній основі, нівелюється специфіка синтаксису. Він намагався творити нові слова і словоформи, якщо подібні були в інших мовах, а наша мала таку потенційну можливість [...] Він услухався в мову краян, допитувався про окремі слова – і згодом уживав їх у несподіваних контекстах. Старанно «доїв» діалектні словники, пісенники [...] Що ж до власного Василевого усного мовлення, то воно вражало перш за все афористичною точністю. Він не прагнув до так званої літературно нормованої творчості – охоче користувався діалектизмами, співучою

¹⁰⁰³ Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К., 2004. – С. 392.

¹⁰⁰⁴ Коцюбинська М. Поет // Стус В. Твори: У 6 т, 9 кн. – Львів, 1994. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 27.

¹⁰⁰⁵ Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т. 2. – С. 59.

¹⁰⁰⁶ Жулинський М. Листи як дорожні знаки на шляху духовного самотворення // Слово і Час. – 2012. – № 7. – С. 65.

¹⁰⁰⁷ Калинець І. ...Дивочний опівнічний спів // Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії. – К., 1993. – С. 320.

¹⁰⁰⁸ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 180.

подільською мелодикою. Особливо гарними були закінчення його питальних речень.

– Моя мова – мамина, – казав Василь...»¹⁰⁰⁹.

В. Моренець під час презентації «Вибраних творів» (К., 2012) В. Стуса підкреслював, що поет «випробовував слова нетутешні в часі, не дуже звичні»¹⁰¹⁰. Адже він – «не тільки поет для читачів», але і «поет для поетів» – його слово не чуже елітарності, воно «розпросторює» межі поетичного, плекає свою інтонацію, своє бачення, свої способи поетичного синтезу»¹⁰¹¹. М. Хейфец, який близько контактував із В. Стусом у мордовських таборах, мав щастя слухати його вірші в авторському читанні, свідчить, що він «у своїй ліриці далеко виходив за межі офіційного словника [...] розширив межі поетичної мови, для відтворення нової поетичної свідомості він шукає слів у словесних склепах, комірках національної словотворчості» (с. 630). В. Захарченко називає мову В. Стуса «непіднятим багатством», стверджує, що він «употужнював свою мову, синонімізував її, можна сказати, й уперлинював такими лінгвістичними коштовностями, що вони тепер непогасно освітлюють його поезію. А неологізми, новотвори Поета! [...] От вам синонімічність його поезії: «А світ весь витих, витух, відпалав...», «Ще виживу, вистою, викричу я», «Як благостиня прощень, опрощень, прощ і продавань...» [...] Його словотвори: «Світ залито густою смолою передум, перезла, перемсти», «І всепрощення добрих всеочей», «І ось ти – все, що снилось, як смертеіснування й життєсмерть», «Промелькни кроків, волян і зірок», «Те все обрушає нестерпно двопогляд». Таке мовне багатство робить читача українцем, гордим за свою мову»¹⁰¹².

Логіка об'єктивного аналізу текстуальних аспектів поезії В. Стуса потверджує думку В. Виноградова про те, що «образ автора є індивідуальною словесно-мовною структурою, яка не тільки сполучає всі елементи твору, але й визначає його стильові особливості»¹⁰¹³. Лексичний рівень художньої мови поета формує естетичну зарядженість тексту, увиразнює індивідуальний мистецький профіль, збагачує уявлення про ціннісні пріоритети і духовний світ його особистості. Тут і специфічна (авторська) лексика («Дмитрородиця», «крайбіль», «лебединя», «сонцелет», «сіння»), архаїзми («зизить», «днесь», «тать», «длань»), улюблені дієслова й звороти, що несуть у собі смислове навантаження тексту («яріти», «розпросторитись», «прочувати»), і часто вживані епітети, близькі за настроєво-експресивним значенням, що мають домінантою лексему «божевільний», і повтори-градації («криком кричить із імлі», «нарешті – вільний, вільний, вільний ти», «ти ж тіні тіні тінь»), і застосована до абстракцій клична форма («Упізнавай, самотносте мене! Навчи ждання...», «Верни до мене,

¹⁰⁰⁹ Овсієнко В. Світло людей: Спогади-нарис про Василя Стуса, Юрія Литвина, Оксану Мешко. – К., 1996. – С. 38.

¹⁰¹⁰ Багацька Л. Презентація вибраних творів Василя Стуса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://smoloskur.org.ua/eftmenu-188/955-2012-02-25-08-32-19.html>.

¹⁰¹¹ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 118.

¹⁰¹² Захарченко В. «Даждь нам, Боже, десь! Не треба завтра...»: Читаючи Василя Стуса // Літературна Україна. – 2011. – 11 серпня.

¹⁰¹³ Веселовский А. Историческая поэтика. – М., 1989. – С. 180.

пам'яте моя...»), і багатоскладові слова, що «притягують» на себе логічні акценти («рознапрямкований», «погорбатілий», «розколошканий», «сліпорожденний», «схарапуджений» і под.).

У художньому просторі авторського тексту В. Стуса, за словами М. Кодака, функціонує «цілий словник-тезаурус ключових номінативів: шлях, хрест, доля, справедливість, розпач, віра, співчуття, незгода, долання...»¹⁰¹⁴. Ці номінативи виявляють «межисвітню» ситуацію ліричного «Я». Серед них на особливий статус претендує неодноразово зауважуване слово «самособоюнаповнення» та виключно авторське гніздо новотворів із початковим «само»- («самопочезання», «самонезадоволення», «самобіль», «самовтеча», «саможаль»), що текстуалізують ключову філософему лірики поета – «як зберегти себе, людину, в ситуації повної безнадії» (с. 21).

Творчість В. Стуса яскраво ілюструє думку Ю. Лотмана про те, що поезія «руйнує однозначність пануючих у ній зв'язків і розширює таким чином межі пізнання»¹⁰¹⁵. У В. Стуса – це градаційний процес самопізнання і себетворення, підняття особистості навіть у «духовній зоні» на новий, якісно вищий щабель. Його лексика переважно пов'язана з цим «духопоривчим» буттєвим сенсом «усерозкрилення». Звідси – «улюблене ним «все» перед дією, ознакою («всепроривайся», «на цих всебідах», «усевитончуваний зойк») – типово Стусова емфатично насажена словоформа»¹⁰¹⁶. Сутнісні смислові коди поезії закладені й у специфічному для його індивідуальної манери «бароково-екстатичному нагнітанні [...] близькозначних слів»¹⁰¹⁷. І це «нагнітання» характеризується істотним розширенням семантики слова, його підвищеною сугестивністю, що передбачає, за твердженням О. Веселовського, ефект «збагачення новою інтенсивністю відомих слів та образів»¹⁰¹⁸. Цікавим з цього погляду є процес шліфування В. Стусом мови, який у нього пов'язаний не стільки з формальною вправністю, скільки зі смисловими акцентами. Г. Бурлака підкреслює, що «це не просто стилістичне вдосконалення, воно переростає у асоціативне багатство думки, спостерігаємо різні аспекти і повороти філософського осмислення поетом життєвої ситуації і себе в ній»¹⁰¹⁹. Це врешті-решт його «дух самочинної діяльності й кшталтування» (К. Москалець), естетика «квітування» (Д. Стус), «самособоювіднайденість» (І. Дзюба) – екзистенційна і творча.

Відомо, що для з'ясування типодиференційних ознак мистецької індивідуальності того чи того автора вочевидь необхідно «розкодувати його метафоричну мову»¹⁰²⁰. Метафора В. Стуса є «кровоносною системою» його поезії і становить «складне плетиво асоціацій» (Ю. Шевельов). В образній сфері

¹⁰¹⁴ Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 179.

¹⁰¹⁵ Лотман Ю. Анализ поэтического текста. – Л., 1972. – С. 132.

¹⁰¹⁶ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 117.

¹⁰¹⁷ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 122.

¹⁰¹⁸ Веселовский А. Историческая поэтика. – М., 1989. – С. 58.

¹⁰¹⁹ Стусівські читання // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 65.

¹⁰²⁰ Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму: Національне – загальнолюдське – духове // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 32.

поет сягає надзвичайно високого рівня асоціативності, «змістовно-емоційної щільності метафоричних фігур, оснутах на несподіваних наближеннях і паралелях»¹⁰²¹. У них найповніше об'єктивується суб'єктивний досвід митця у своєрідну «другу поетичну дійсність», стрижневою віссю якої є «метафора душі, простертої в стражданні». Саме метафора з її густою асоціативністю формує насичену образність лірики («крига нагло зібганих сліз мріє»; «бринить космічна музика струмка»; «сонце твоє простопадне кипить»; «і синню тяжкою в осінній пожежі мій дух басаманить»; «о не стинайсь, душе! Уходь у береги»). В багатьох випадках його метафори через віддаленість асоціацій сприймаються на рівні інтуїції («...з них кожна за розпач вища, / як герметична ніч, / цурпалком нервів свище / крізь праліси протиріч»). Мотиваційна основа численних образних проєкцій В. Стуса – контраст зіставлених гештальтів («Яка нестерпна рідна чужина»; «рідний край мій – царство німоти»). Такий характер творчості, зумовлений «глибинно-стисненою» асоціативністю, оприявнює «алогічність і «парадоксальність» художнього мислення поета, а відтак оксюморонність авторської картини буття, в якій порятунок – *нестерпний*, мука – *солодка*. Власне, ключові філософськи поета «смертеіснування» та «життєсмерть» мають оксюморонну природу, як і назва збірки «Веселий цвинтар».

Специфіка мовного самовираження В. Стуса пов'язана передусім із характерним для його поетичної системи «ефектом позитивних кореляцій між симптомами змісту і форми»¹⁰²². Цьому сприяють усі рівні художньої мови, в тім числі й звукова інкрустація тексту. Індивідуальний звукопис митця доволі розгалужений і різноманітний. Він має, за словами А. Бондаренко, як ономотопейчний (звуконаслідувальний), так і лейтмотивний характер, коли слова-мотиви добираються залежно від фонічної оболонки слів-тем («Докіль ти руки-крила не розкрилиш, / з душі не вирвеш моторошний крик чуття»)¹⁰²³. Змістово-формальна кореляція як органічна якість індивідуального мистецького почерку увиразнюється навіть графічними особливостями тексту. В. Стус ніколи не починав рядок з великої літери, якщо він іде не після крапки, підкреслюючи в такий спосіб «вищість змістових зв'язків над інерцією вірша. Важити повинно, *що* говорить, а не *хто* говорить»¹⁰²⁴. Означену рису поезики митця виокремила Аріядна Шум, яка у згадуваній передмові до збірки «Зимові дерева» писала, що його мова «дуже чиста і багата. З'являються теж в нього шукання словних новотворів. Але і в цьому випадку, як і в уживанні давніх слів, поет звертається до шукання з ціллю розкішної передачі змісту» (с. 608). А. Малишко в короткому супровідному слові до невеликої добірки ранніх віршів В. Стуса індивідуальними мистецькими «зернинами» початківця назвав «органічну злитість» думки і художнього образу, «чітку і виразну форму вірша», добре

¹⁰²¹ Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 98.

¹⁰²² Стусівські читання // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 67.

¹⁰²³ Бондаренко А. Поетичний звукопис у творах Василя Стуса: феноменологічна проєкція // Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 49.

¹⁰²⁴ Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 125.

знання мови як визначальну характеристику «культури цього молодого здібного літератора» (с. 605). Міркуючи про небуденне значення та сакральний зміст творчості В. Стуса, О. Зарахович підкреслює, що його «слова – суть вчинки поета, отже, можна поставити знак рівності між людиною та поетом Василем Стусом, між Василем Стусом, що говорить і пише, інакше кажучи – між задумом та його втіленням» (с. 791).

Отже, В. Стус – поет великої інтелектуальної наповненості, потужної вибухової експресії та високої образності, що сягає корінням національної культури, а віттям розпросторюється на весь світ. Це поет «у певному розумінні парадоксальний і дуже характерний для сьогоднішньої української свідомості. З одного боку – класичний прояв традиційно українського «шевченківського» типу поета-подвижника, пророка, мученика з його «караюсь, мучуся, але не каюсь», провісника – універсалізованого як голос і сумління нації. Саме таким передусім увійшов Стус у сьогоднішню масову свідомість. Та за тим усім стоїть Поет – з його «ненавиджу політиків», з його прагненням у чисті сфери людського духу, до глибини філософського самоусвідомлення, до «розкошування як особистості». Поет, який і в нестерпних умовах несвободи здійснює ці прагнення. Вміє не тільки прагнути, а й бути таким – наперекір усьому, рішуче переступивши через службову роль поезії, не ставши рабом поетичної публіцистики, самим своїм існуванням заперечуючи колоніальні стереотипи, скинувши з себе кожуха провінційності. Просто поет – не більше й не менше водночас [...] А вже в такій своїй іпостасі є поетичним голосом України в єдиному контрапункті світової поезії»¹⁰²⁵.

В. Стус, як зазначає М. Жулинський, є творцем «нової якості українського слова і нової системи ідейно-естетичних координат для виходу української культури на європейський рівень естетичного мислення. Його твори відкривають позапростірний світ іншого буття. На інших траєкторіях мислення, сприйняття світу і злою долею накинutoї нам системи...»¹⁰²⁶. У силу свого характеру та переконань В. Стус просто не міг стати її частиною, а обрав суцільний опір суспільному тискові та нівеляції – і в житті, й у творчості. В одному із записів у «Таборовому зошиті» він із величезним сумом писав про те, що тодішня українську інтелігенція є «інтелігенцією офіціозу», яка, «прагнучи жити, простує до безславної смерті...»¹⁰²⁷. Тут варто послатися на слова Т. Салиги, що поетові «було б краще вмерти, ніж так жити. Він мав змогу жити по-іншому – бути співцем ворожого йому режиму і розкошувати у комуністичних «благах». Тільки він цього не прийняв»¹⁰²⁸. Це був поет, чесний перед своїм народом і перед власною совістю. Він «мав у серці Україну, ненавидів конформізм, тоталітарно-залежницьке мислення, уболівав за долю рідної мови. Але не можна було тоді – і це доводить доля багатьох талановитих українських митців – просто бути чесним

¹⁰²⁵ Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення»: Із роздумів над поезією і листами Василя Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 162.

¹⁰²⁶ Жулинський М. Слово і доля: Навчальний посібник. – К., 2005. – С. 606.

¹⁰²⁷ Стус В. Таборовий зошит: Вибрані твори. – К., 2008. – С. 388.

¹⁰²⁸ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 12 червня.

і вільним поетом. За чесність і правду, за любов до України впродовж віків карали, ламали хребти, як Тичині, купували. Василь Стус обрав чесну поезію і боротьбу. І безсмертя»¹⁰²⁹. Він ішов тернистою дорогою сміливо й упевнено, навіть за нелюдських умов творив себе, сподівався, що тільки так народ усвідомить сенс нелегких пошуків у царині духу не лише поетових, але й власних. Перебуваючи за ґратами, поет залишався вільним, набагато вищим і сильнішим від тієї державної системи, що полонила його. Проте, на жаль, «здатність виростати над добою і буднем», що стало чи не найсильнішим завоюванням В. Стуса, як і Т. Шевченка, І. Франка, Йосипа Сліпого, як справедливо зазначає Д. Стус, «залишається поза межами національного культурного досвіду» (с. 11).

Відомо, що єврейський народ став відомий світові тим, що дарував йому Ісуса Христа. Українському народові судилося дарувати йому нового. Стусова усвідомлена жертва потвердила цю істину, увиразнивши й думку І. Франка про те, що саможертвність «творить окрасу всякого життя»¹⁰³⁰. У випадку В. Стуса жертвність стала однією з найболючіших тем і життя (автобіографічна «подія»), й творчості. З нею пов'язаний наскрізний у його поезії мотив чистого сумління, а також національно-екзистенційна проблематика як його невід'ємна «печатя духу» (П. Іванишин). Він, як «Ісус Христос, поклав на свою душу, на свої плечі уготований історичною долею України хрест і поніс його гідно, скромно, терпеливо, в надії – ні, у вірі, що розп'яття його, як Поета і Громадянина, спонукає багатьох і багатьох до роздумів, до каяття, до боротьби»¹⁰³¹. Проте його зрозуміла й прийняла не рідна нація, а світова спільнота. У 1982 році він став лауреатом Міжнародної літературної премії «Amnesty International». Зі всіх радянських політв'язнів цієї літературної премії була удостоєна лише колишня киянка, російськомовна поетеса Ірина Ратушинська (с. 67). 1985 року Генріх Белль висунув творчість В. Стуса на здобуття Нобелівської премії (с. 69). За кордоном готувалась до друку його збірка «Палімпсести». Задовго до цього, 12 жовтня 1980 року академік А. Д. Сахаров звернувся до учасників Мадридської наради для перевірки Гельсінських угод і до країн – членів Гельсінського акта: «1980 рік в нашій країні ознаменувався несправедливими вироками і переслідуванням правозахисників. Але навіть на цьому трагічному тлі вирок українському поетові Василю Стусу вражає своєю жорстокістю [...] життя людини безповоротно ламають, що стає платою за елементарну порядність і нонконформізм, за вірність своїм ідеалам, своєму «Я». Вирок Стусові – сором радянській репресивній системі [...] Я закликаю колег Василя Стуса – поетів і письменників всього світу, своїх колег вчених, «Міжнародну амністію», всіх, кому дорогі честь і гідність, виступити на захист Василя Стуса [...] Вирок Стусу має бути відмінено» (с. 67).

Однак цього не сталося. Україна не почула (уже вкотре) голосу свого

¹⁰²⁹ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 11.

¹⁰³⁰ Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – К., 1976. – Т. 3. – С. 282.

¹⁰³¹ Жулинський М. Слово і доля: Навчальний посібник. – К., 2005. – С. 609.

великого Поета і Громадянина. 30 серпня за брехливим доносом наглядача табору ВС – 389 / 36 поета було кинуто на 15 діб до карцеру, в якому під час «сухої» голодівки й перестало битися його серце... В. Стус, за словами Є. Сверстюка, це людина «рідкісної моральної обдарованості, голос сумління у світі розхитаних і розмитих понять честі, правди, порядності. Він зберіг свій стиль до кінця. І це було основою його трагедії. Він ніс даровану йому іскру Божу з гідністю і лицарською одвагою, не згинаючись і не обминаючи. На такій дорозі поети гинуть...»¹⁰³². Збулися пророчі слова І. Світличного:

...Ти крізь Мордовії й Сибіри
Нестимеш гордо світло віри
В свою незражену любов¹⁰³³.

Сьогодні закономірно постає питання: «Яким би був поетичний світ В. Стуса, якби його життя в тривіальному сенсі склалося благополучно, тобто поза колючими дротами малої й великої зон?». Звичайно, він «не був би запроторений до «виправно-трудоx колоній», ніхто не конфіскував би його поезій, не наглядали б кожний його крок. Але досконалих суспільств нема, і поетове серце кровоточило б на кожну особисто-людську і національну несправедливість і будувало б пекло для самого себе. Така вже Стусова вдача, така, можливо, й місія поета, кожного справжнього поета»¹⁰³⁴. Цілком імовірно, що «ширшими були б тематичні обрії його поезії, багатшою – жанрова палітра, ми мали б якісь непередбачувані й плідні знахідки в царині форми. Але то був би вже інший поет – без того інтенсивного самоспалення, без тієї несамовитої експресії і дивовижної сконденсованості ідей. Феномен Стуса постав саме на такому історичному і психологічному тлі. І саме такий Стус дорогий нам»¹⁰³⁵. Тож, гадаємо, не нашою честю, а довічною ганьбою, має стати його *посмертне* (а не *прижиттєве*) поцінування – від Національної премії України імені Тараса Шевченка до Героя України. Бо ж при житті поет знайшов підтримку й визнання у світі, а не «на нашій, не своїй землі».

Дай Боже, щоби слова В. Стуса однієї з останніх його заяв (вересень, 1984) достукалися до сердець усіх тих, хто завинив перед ним і всіма в'язнями сумління, щоби пройняли душі тих, кому болить доля рідного народу такою ж мірою, як ятрила вона високу душу її Сина: «...наша жертвна кров, пролита в кучинському концтаборі, навіки пробуде нашою славою, а вашою чорною ганьбою. Подумайте над цим добре. Знайте: ми – під опікою пам'яті народу [...] Я знаю, що писати, власне, ні до кого. Українські перевертні – яничари – не пустять цього листа за призначенням. Бо чи ж не вони віддали українську молодь 50–80 рр. під ніж новітніх сталінців-беріївців? Для чого ж я пишу? Щоб нагадати: окрім нині, буде ще й завтрашній день. Схаменіться, людове!»¹⁰³⁶.

¹⁰³² Сверстюк Є. Василь Стус – летюча зірка української літератури // Сверстюк Є. Правда полинова. – К., 2009. – С. 17.

¹⁰³³ Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 64.

¹⁰³⁴ Шерех Ю. Трунок і тругизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 2. – С. 135.

¹⁰³⁵ Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 2. – С. 118.

¹⁰³⁶ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 348.

Сьогодні очевидно, що В. Стус – «видатний поет, видатний правозахисник, великий і достойний нашої уваги та нашої пам'яті українець»¹⁰³⁷. Його творчість – це « поезія буремної інтелектуальної напруги, своєрідного оригінального світовідчуття, високоестетичної образно-пластичної передачі світу, але передусім це поезія кривого українського національного духу»¹⁰³⁸. М. Бондар з цього приводу наголошує, що «мужня, аскетично сувора, інтелектуально спресована, з перетопленням емоцій філософським концептуалізмом – такі риси поезії Стуса не роблять її «неукраїнською» в жодному сенсі; навпаки: вона, як і вимічені тут попередні явища, є «українською» більшою мірою, ніж можуть називатися такими численні зразки поезії «полегшеного», масово-відомого рівня»¹⁰³⁹. Присутність В. Стуса нам украй необхідна, щоб «надати нового виміру людському життю-діянню, в світлі якого стати на прох за свободу для всіх – значить довечно бути з усіма і для всіх духово необхідним. Зокрема, для всіх прийдешніх поколінь»¹⁰⁴⁰.

Слово В. Стуса могутньо проростає «зерням в рідній борозні». Тож шукаймо істину життя в його Поезії, на верховині якої зійшлися стежки палкої, непідробно-пристрасної любові – до матері, до сина й дружини, до рідних пракоренів, до людей, до світу. Подумаймо про «універсальне значення Стусового досвіду, про величезні моральні уроки, які всім нам належить із нього «вчитати»¹⁰⁴¹. У його творчості заковано «індивідуалізований вихід українства з духовного рабства»¹⁰⁴². І забвенні будем, коли не скинемо із себе усі земні марноти й не вивищимо свій дух, подібно до великого Поета, який, пропри всі негоди й лихоліття, «жив, любив і не набрався скверни». Тоді, можливо, й з'явиться новий шанс, знову поселиться в наших душах блискітка надії на майбутнє, яка з емоційно-експресивною силою шевченківського засягу («Оживуть степи й озера...») прозвучала в біблійних пророцтвах В. Стуса:

Даждь нам, Боже, днесь! Не треба завтра –
даждь нам днесь, мій Боже! Даждь нам десь! (с. 139).

Рекомендована література

1. «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // *Слово і Час*. – 2008. – № 3. – С. 3–11.
2. Бедрик Ю. *Василь Стус: Проблема сприймання*. – К.: ПБП «Фотовідеосервіс», 1993. – 80 с.
3. Бондаренко А. *Поетичний звукопис у творах Василя Стуса: феноменологічна проекція* //

¹⁰³⁷ «...Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // *Слово і Час*. – 2008. – № 3. – С. 3.

¹⁰³⁸ Осадчий М. *Василь Стус на тлі епохи // Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: Статті, спогади, листи, поезії*. – К., 1993. – С. 391.

¹⁰³⁹ Стусівські читання // *Слово і час*. – 1998. – № 8. – С. 64.

¹⁰⁴⁰ Корогодський Р. *Шістдесятники поза пафосом: Частина друга // Українська мова та література*. – Ч. 39–40 (343–344).

¹⁰⁴¹ Соловей Е. *Українська філософська лірика*. – К., 1998. – С. 263.

¹⁰⁴² Зборовська Н. *Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово*. – 2009. – № 5. – С. 46.

- Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 49–52.
4. Бондаренко А., Бондаренко Ю. Час вибору: Вивчення творчості Василя Стуса в школі: Посібник. – К.: Вид. центр «Академія», 2003. – 231 с.
 5. Буряник Н. Свіча й свічадо в поезії Василя Стуса // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 51–57.
 6. Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / О. Зінкевич, М. Французженко (упоряд. і ред.). – Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1987. – 463 с.
 7. Василь Стус. Двадцять років після смерті: сучасне сприйняття і переосмислення // Молода нація. – К.: Смолоскип, 2006. – 400 с.
 8. Віват Г. Іван Франко і Василь Стус // Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 44–48.
 9. Віват Г. Художні особливості та провідні мотиви поетичної творчості Василя Стуса: монографія. – Одеса: Студія «Негоціант», 2003. – 175 с.
 10. Дзюба І. Різьбяр власного духу // Стус В. Під тягарем хреста. – Львів: Каменярь, 1991. – С. 3–20.
 11. Жулинський М. Василь Стус: свобода як передумова самореалізації митця, або Гірка радість самовигнання // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник. – Донецьк: Кассіопея, 1998. – Вип. 2. – С. 4–8.
 12. Жулинський М. Василь Стус // Гроно нездоланих співців: Навчальний посібник. – К.: Український письменник, 1997. – С. 274–284.
 13. Жулинський М. Василь Стус // Жулинський М. Із забуття – в безсмертя: Сторінки призабутої спадщини. – К.: Дніпро, 1990. – С. 416–431.
 14. Жулинський М. Василь Стус // Жулинський М. Слово і доля: Навчальний посібник. – К.: А. С. К., 2002. – С. 606–616.
 15. Зборовська Н. Василь Стус і сакраментальність: масон чи християнин // Кур'єр Кривбасу. – № 230–231. – С. 311–324.
 16. Зборовська Н. Василь Стус: До історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40–46.
 17. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. – 1994. – Ч. 111(16). – С. 104–120.
 18. Іценко Є. Містичні переживання в поезії Василя Стуса // Дивослово. – 2004. – № 8. – С. 53–57.
 19. Квіт С. Між етикою і пристрастю // Квіт С. Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – С. 148–155.
 20. Кодак М. Поет – орудна іпостась життя: Читаючи «Час творчості» Василя Стуса // Київ. – 2006. – № 5. – С. 175–185.
 21. Коцюбинська М. Василь Стус // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – С. 162–167.
 22. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – 386 с.
 23. Кравченко Л. Феномен майстерності Стуса-перекладача: На матеріалі поезій Р. М. Рільке // Дивослово. – 2008. – № 1. – С. 53–58.
 24. Крип'якевич-Димид І. Особа Василя Стуса є для мене наскрізь євангельською // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15.
 25. Макарчук В. «Від юних літ до юного змушніння»: Рання лірика В. Стуса // Слово і час. – 1992. – № 8. – С. 64–70.
 26. Маленький І. Космологія людської особистості і духу у взаємо віддзеркалених всесвітах Василя Стуса // Сучасність. – 2004. – № 1. – С. 120–138.
 27. Маринчак В. Авторський інтенціональний синтез у поезії Василя Стуса на тлі християнської аксіології // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 37–49.
 28. Мельник Л. Повтор як засіб зображення трагічного у збірці Василя Стуса «Палімпсести» // Дивослово. – 2010. – № 9. – С. 44–46.
 29. Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії: Філологія. – К., 1998. – Т. 4. – С. 97–104.

30. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Київська Русь, Факт. – Т. 1. – С. 5–38.
31. Москалець К. Страсті по Вітчизні: Лист до мандрівника на Схід // Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – С. 686–731.
32. Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина: Спогади, статті, листи, поезії. – К.: Український письменник, 1993. – 400 с.
33. Неділько В. Василь Стус // Нові імена в програмі з української літератури. – К.: Освіта, 1993. – С. 317–350.
34. Нецензурний Стус. Книга: У 2 ч. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – Ч. 1. – 336 с.
35. Нецензурний Стус. Книга: У 2 ч. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – Ч. 2. – 320 с.
36. Овсієнко В. Спогади про Василя Стуса // Овсієнко В. Світло людей: Мемуари та публіцистика. – Харків: ХПП; К.: Смолоскип, 2005. – Кн. 1. – С. 129–237.
37. Онікієнко І. Символ «веселий цвинтар» в «естетиці страждання» В. Стуса // Слово і час. – 1997. – № 2. – С. 54–58.
38. Плахотнік Н. Профетичні мотиви в поезії Василя Стуса // Слово і Час. – 2004. – № 4. – С. 62–66.
39. Пуніна О. «За читанням Ясунарі Кавабати» Василя Стуса: досвід осяяння // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 50–57.
40. Райбедюк Г. Антропологічний вимір метафізичного тексту В. Стуса // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2009. – Вип. 27. – С. 149–155.
41. Райбедюк Г. Антропоцентризм Григорія Сковороди в духовному просторі тексту Василя Стуса // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К.: Твім інтер, 2010. – Вип. 29. – Ч. 1. – С. 355–366.
42. Райбедюк Г. Василь Стус і Микола Зеров: діалог художніх свідомостей // Наукові записки. Серія: «Філологічна». – Острог, 2011. – Вип. 21. – С. 297–306.
43. Райбедюк Г. Віршові присвяти Василя Стуса: модифікаційна структура жанру // Історико-літературний журнал. – Одеса, 2011. – № 19. – С. 476–485.
44. Райбедюк Г. Гуманістичний дискурс у творчості Василя Стуса // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка: Збірник наукових праць з нагоди 60-річчя доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука. – Тернопіль: ТНПУ, 2009. – Вип. 27. – С. 173–177.
45. Райбедюк Г. Духовний простір сакрального поля художньої творчості Василя Стуса // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К.: Твім інтер, 2010. – Вип. 29. – Ч. 1. – С. 268–281.
46. Райбедюк Г. Інтертекстуальне прочитання поезії Василя Стуса // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2008. – Спецвипуск 25. – С. 114–119.
47. Райбедюк Г. Метафізичний концепт у творчості Василя Стуса // Сучасний погляд на літературу: Науковий збірник. – К.: ДП «Інформ.-аналіт. агентство», 2007. – Вип. 11. – С. 271–281.
48. Райбедюк Г. Парадигма тіла в проблемному полі художньої антропології В. Стуса // Історико-літературний журнал. – Одеса, 2010. – № 17. – С. 178–187.
49. Райбедюк Г. Поетика інтимної лірики Василя Стуса // Історико-літературний журнал. – Одеса, 2009. – № 16. – С. 41–52.
50. Райбедюк Г. Самота як духовний код художньої свідомості Василя Стуса // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К.: Акцент, 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 278–293.
51. Рарицький О. «Палімпсести» Василя Стуса: духовна домінанта // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 62–64.
52. Рарицький О. Мистецтво бути собою (Штрихи до портрета В. Стуса // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3. – С. 22–25.

53. Рарицький О. Поезія В. Стуса: національний варіант екзистенціалізму // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. збірник. – Донецьк: Вид-во ДонНУ, 2001. – С. 139–144.
54. Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. – Хм.: Просвіта, 2002. – 140 с.
55. Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 12 червня.
56. Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 29 травня.
57. Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета Т. Салига // Літературна Україна. – 2008. – 5 червня.
58. Сверстюк Є. Василь Стус – летюча зірка української літератури // Сверстюк Є. Правда полинова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 16–24.
59. Сверстюк Є. Віднайдена імпровізація Василя Стуса // Київ. – 1991. – № 10. – С. 121–123.
60. Славутич Я. Єдність душі: поезія Василя Стуса // Славутич Я. Меч і перо. – К.: Дніпро, 1992. – С. 356–373.
61. Соловей Е. Проблема автентичного буття (В. Стус) // Соловей Е. Українська філософська лірика. – К.: Юніверс, 1998. – С. 253–290.
62. Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – 872 с.
63. Стус В. Дорога болю: Поезії / Упоряд. та післямова М. Х. Коцюбинської. – К.: Радянський письменник, 1990. – 214 с.
64. Стус В. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Д. Стус (голова) та ін. – К.: Київська Русь, Факт, 2007. – Т. 1: Ранні вірші (сер. 1950-х – початок 1960-х рр.), ДЕЛО № 13 / БЕ, Круговерть, Вірші 1960-х років / Передмова К. Москальця. – 560 с.
65. Стус В. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Д. Стус (голова) та ін. – К.: Київська Русь, Факт, 2008. – Т. 3: Час творчості / Dichtenszeit. – 752 с.
66. Стус В. Зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Д. Стус (голова) та ін. – К.: Київська Русь, Факт, 2008. – Т. 5: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). – 768 с.
67. Стус В. Таборовий зошит: Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Факт, 2008. – 452 с.
68. Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн. – Львів: Просвіта, 1994–1999.
69. Стус Д. Василь Стус – поет, людина, правозахисник // Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. – К.: Смолоскип, 2012. – С. 8–70.
70. Стус Д. Василь Стус // Усе для школи. Українська література. 11 клас. – К.; Львів, 2001. – 62 с.
71. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К.: Факт, 2005. – 368 с.
72. Стус Д. Життя і творчість Василя Стуса. – К.: МП «Фотовідеосервіс», 1992. – 87 с.
73. Стус як текст / Ред. та авт. передм. М. Павлишин. – Мельбурн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. – 93 с.
74. Титаренко Н. Василь Стус – талановитий критик ХХ століття // Українська мова та література. – 2010. – Ч. – 16 (656).
75. Хейфец М. В украинской поэзии сейчас нет никого крупнее // Хейфец М. Избранное: В 3 т. / Харьков. правозащит. группа. – Харьков: Фолио, 2000. – Т. 3: Украинские силуэты. – С. 5–70.
76. Чумак Т. Василь Стус: «...Або цікава мука, або нецікаве щастя»: Матеріали до уроку-роздуму // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15.
77. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фолио, 1998. – Т. 2. – С. 105–135.
78. Яструбецька Г. Концепт «Україна» в поезиторчості Василя Стуса // Слово і Час. – 2004. – № 10. – С. 37–43.
79. Яструбецька Г. Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 30–38.

СИНКРЕТИЗМ ПОЕТИЧНОГО СТИЛЮ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ



(нар. 1939 р.)

«Ми щиро радіємо, що Україна має сьогодні такого обдарованого поета, чия творчість позначена духом справжнього новаторства, виразно окресленого неповторністю, багатством образів і символів. Одним словом – рідкісною оригінальністю таланту»

(О. Гончар)

Ігор Калинець – «творець і лицар Калинового гербу» (З. Гузар), «поет із княжим іменем» (Ю. Шевельов), що увібрив у себе легенду тисячоліть, «пантеїст і вогнепоклонник» (В. Іванишин), митець «милістю Божію» (М. Коцюбинська), якому найбільше «болить музика Батьківщини». Він зумів створити неповторний естетичний світ, котрий став для української літератури абсолютно новим і несподіваним феноменом, що характеризується неабиякими яскравими якостями: «Середньовічна містерійність в органічному поєднанні з неobarоковізмом. Праукраїнська мітологія як джерело авангардизму. Особливе відчуття тяглості української стихії у її космічних і водночас таких земних вимірах. Історія і Всесвіт – у навидовижу «земних», українських явищах»¹⁰⁴³. Його художнє слово глибинно вкорінене в прадавню національну стихію, наснажене «психологічною єдністю з народною поезією, що йде від глибокого розуміння її природи, її метафори, від чуттєвого засвоєння її культури»¹⁰⁴⁴.

Дивосвіт поезії І. Калинця, що «розкрився читачам у 70-ті роки репресій національно свідомої інтелігенції, своїми образами, полум'яною любов'ю до України був і є «калиною водою» – живою водою, яка зцілює, будить від летаргії, збайдужіння, кличе на «богунську дорогу вірності й честі» (Є. Сверстюк)¹⁰⁴⁵. Він був одним із небагатьох, хто в лиховісні для України дні взявся «двигати камінного хреста своєї нації» (М. Лановик) і чесно й самовіддано творити «Священну Лігу Страждальців Страдного Вінка»:

Так я з того покоління що скоштувало
плід із забороненого дерева
чесності
Ми нічого не змогли вдіяти зі собою
занадто велика була спокуса
як і занадто жорстока кара
Так ми з того покоління що добровільно

¹⁰⁴³ Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 63.

¹⁰⁴⁴ Іванишин В. На лезі полум'я // Вітчизна. – 1968. – № 4. – С. 203.

¹⁰⁴⁵ Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар евшану»: Дивосвіт І. Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 63.

простягає руки в кайдани...¹⁰⁴⁶.

Ідейний сенс творчості І. Калинця співмірний із утвердженням віри у воскресіння нації та з авторським менталітетом, який, за словами М. Ільницького, передбачає «органічне сприйняття національної духовної традиції на рівні підсвідомості, архетипу»¹⁰⁴⁷. Лейтмотивом лірики митця є висока національна напруга. «Ностальгійні почуття з витонченістю та виразністю ідеалізації України, навіть тоді, коли слова «Україна» або якоїсь його форми і в помині нема, стають «незримою субстанцією» Калинцевих віршів»¹⁰⁴⁸. Вони «про світ праукраїнський, хліборобське затишшя і водночас космічну сутність земного»¹⁰⁴⁹.

І. Калинець належить до того відгалуження української лірики, що «витворює особливу образну мову [...] це – справді «елітарність» як рішуче відкидання фіктивної «масовості», «народності» та інших еталонних приписів доби зрілого соціалізму»¹⁰⁵⁰. Увійшовши в літературу разом із шістдесятниками, він упродовж всього творчого шляху засвідчує присутність у ній «самотньої таємничої планети на ім'я «Ігор Калинець»»¹⁰⁵¹. І саме в елітарності слід шукати ключ до розшифрування цієї оригінальності («таємничості»). Як зазначає М. Лановик, І. Калинець «навіть не може собі уявити, що справжня поезія могла би бути іншою»¹⁰⁵². В інтерв'ю газеті «День» він з цього приводу говорив: «А поезія завжди елітарна, коли йдеться не про цілеспрямоване заримовування банальних думок»¹⁰⁵³. Елітарність І. Калинця особлива. Вона пов'язана не тільки з розумінням «неприсутності для невідготовленого читача, але й елітарна духом, що, можливо, стане більш очевидним, коли згадаємо один з центральних символів – лицаря»¹⁰⁵⁴. У світовідчутті митця, як слушно зауважує Е. Соловей, «в етичному його кодексі вирізняється, ба навіть домінує лицарське начало. «Лицарія» – як самозобов'язаність до шляхетності, до невтомного ушляхетнення духу з обов'язку перед предками і нащадками»¹⁰⁵⁵.

І. Світличний назвав поезію І. Калинця «хрестоматійно-прекрасною», порівнюючи її з молитвою¹⁰⁵⁶. Його вірші «неможливо втиснути в рамки конкретної політичної програми. З неї неможливо вичитати націоналізм деклараций, протестів і вимог. До того ж біографія Калинця не надається для такого героїчного прочитання, як Стусова. Можливо, це пояснює відносно

¹⁰⁴⁶ Калинець І. Зібрання творів: У 2 т. – К.: Факт, 2004. – Т. 1. – С. 327. (Далі, посилаючись на це видання, том і сторінку зазначаємо в дужках після цитованого тексту).

¹⁰⁴⁷ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені вуста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів, Цвікау, 2001. – С. 176.

¹⁰⁴⁸ Салига Т. Його терновий вогонь // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 213.

¹⁰⁴⁹ Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 59.

¹⁰⁵⁰ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 169.

¹⁰⁵¹ Неборак В. Міф про поета // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 12.

¹⁰⁵² Лановик М. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря Калинця // Дзвін. – 1997. – № 4. – С. 143.

¹⁰⁵³ Калинець І. «Треба вміти вчасно замовкнути, аби не стати нудним і банальним»: Інтерв'ю Я. Коваль з І. Калинцем // День. – 1997. – 25 березня.

¹⁰⁵⁴ Гнатюк О. Від упорядника // Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава, 1991. – С. 25.

¹⁰⁵⁵ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 7.

¹⁰⁵⁶ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – Кн. 1. – С. 286.

літеплу рецепцію Калинця в Україні навіть в роки національного ентузіазму після 1989 року»¹⁰⁵⁷. Його життя не вирізняється кипучою активністю на теренах національно-визвольної боротьби, а творчий шлях «очищений від поліпів політики». Опозиційність же щодо «ідеології свисту» й панівного режиму, за якого «глухо поглинають мури людей», була скоріше естетичною, ніж політичною. М. Ільницький вбачає цю опозиційність не в публіцистичних оскарженнях-інвективах, а в художній природі його творчості, її мистецької неординарності та філософської заглибленості. Поет не приймає того світу, що оточує ліричного героя. Він «ворожий і чужий людському «я» взагалі, бо вбиває в ньому почуття внутрішньої свободи, вбиває духовне начало. А звідси – суспільний нерв поезії Калинця, який має водночас філософсько-екзистенційний характер»¹⁰⁵⁸. Це підтверджує глибинний підтекст, у якому заковано «художньо-естетичними засобами концепцію свободи індивідуалізму в тоталітарному суспільстві»¹⁰⁵⁹. Чи не тому один із чотирьох томів слідчої справи митця кваліфікований як «Антисоветські твори наклепницького характеру»¹⁰⁶⁰.

І. Калинець – поет «витриманий, негаласливий, поважний» (М. Лановик), скромний, не мітингово-публіцистичний, відособлений від голосних трубадурів, котрі декларативно заявляли (та й заявляють) про величезну любов до рідної землі. Йому органічно близьке бачення того, як стають «каменярами такти, акорди, півтони». Його лірика – «мистецтво саме таких «півтонів». У ній «якнайменше заклично-трибунних інтонацій, вона просвітлена настроєм «роменового рому» і стоголосого вітру осені – улюбленої пори поета»¹⁰⁶¹. І. Калинець знайшов себе у «країні колядок (на шорсткім солом'янім килимі)». Він органічно пов'язаний зі своїм народом, з джерелами його душі, з правичною українською стихією, наділений дивовижним даром говорити про свою причетність до національних коренів щиро, правдиво й красиво:

збіглись чорносотенні
києви
що воно таке є
а воно калина
моя батьківщина
а я її Калинець (І, с. 303).

Твори І. Калинця, позбавлені «будь-якої ідеології» (Р. Семкович), на загальному фоні поезії 60–70-х рр. «були дисонансом пануючому «нормативному» віршовому хоралові»¹⁰⁶². Однак від перших кроків у літературі він попав у ряд неблагонадійних і перебував під ненастанним наглядом «новітніх пілатів». «Охоронці» державного спокою особливо пильно чатували на кожен його рядок з єдиною метою – віднайти там «антидержавну крамолу». Однак

¹⁰⁵⁷ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 102.

¹⁰⁵⁸ Ільницький І. Калиновий герб: Післяювілейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 138.

¹⁰⁵⁹ Стринаглюк Л. Містерія пробудження Ігоря Калинця // Дзвін. – 1996. – № 4. – С. 151.

¹⁰⁶⁰ Корогодський Р. Калинці як збудник громадської енергії // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 39–40 (343–344).

¹⁰⁶¹ Ільницький М. Калиновий герб: Післяювілейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 137.

¹⁰⁶² Салига Т. Його терновий вогонь: Штрихи до літературної силуети Ігоря Калинця // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 206.

високоінтелектуальна, оригінальна й вишукана лірика І. Калинця-естета, віртуоза, далека від агітаційно-декларативного стилю доби, була незрозумілою для «апологетів писаризму» – надто витончений і неординарний стиль поета. Сучасники згадують, що його «естетські складні вірші, писані верлібром, одразу викликали неприйняття з боку офіціозу, яке було тим непримиреннішим, що молодий автор, не належачи до інакодумців-політиків, послідовно захищав власні нонконформістські позиції, естетичні принципи, чого було цілком досить, щоб викреслити його ім'я зі списків авторів, які друкувалися легально»¹⁰⁶³. Була ще одна, вельми вагома причина цькування та неприйняття І. Калинця тодішньою ідеологічною доктриною. Це – Український Космос як художня домінанта поетичного світу. Опертя на традиції національної духовної культури викликало особливе «непорозуміння» з боку офіційних літературних і позалітературних (партійно-державних) структур, тому що будило націю від сну та рабської покори, руйнувало стереотип «малоросійства», отже, порушувало їхнє безпечне життя.

І. Калинець є поетом «індивідуальних духовних зусиль» (Е. Соловей), що відкриває «скриньку» власного вертепу» (В. Неборак) у плані стильової ідентифікації. Визначити його стильову манеру непросто. Тут поєднуються традиційні художні прийоми з виразно модерними. Співвіднести вірші поета з конкретним художнім стилем як завершеною естетичною системою, давши їй теоретичне обґрунтування, фактично неможливо. М. Ільницький у ґрунтовній монографічній праці про І. Калинця, в якій «маємо близьку дистанцію між дослідником та поетичними текстами» (Т. Пастух), етично уникає догматичних суджень щодо його стильової диференціації, застерігає критиків від «втиснення творчості поета в якийсь один стильовий напрям», цитуючи при цьому відомий вислів Б.-І. Антонича, що «мистецтво творять не напрями, а індивідуальності»¹⁰⁶⁴.

І. Калинець явив у нашій літературі неординарне явище, метафорично назване співтабірниками «калинцюванням». Вірші, створені у дов'язничний період (1966–1972 рр.), написано в руслі романтичної естетики. Зміст ранньої лірики визначає поетизація минулого. Дохристиянська пора українства становить романтичне джерело авторської самосвідомості та найважливіший чинник формування текстів. Лірика поета «стає картою подорожі, добре відомої для національних романтиків Європи: до сутності самого себе крізь духовне багатство рідного народу»¹⁰⁶⁵. Ці риси поезики як індивідуальні маркери художнього стилю І. Калинця виокремлював І. Світличний. Аналізуючи образну систему його ранніх збірок, він, зокрема, зазначав, що його поетичний світ «густо населений традиційно казковими міфологічними, фольклорними істотами – князівнами і мавками, купалами і кострубами, ладами і русалками, перунами, ярославнами, відьмами, чортами, кам'яними бабами [...] Все то – образи з тисячолітнім поетичним стажем, вони витримали великий іспит часу і в народній

¹⁰⁶³ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 114.

¹⁰⁶⁴ Пастух Т. Ключ у світ метафори Ігоря Калинця, або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 69.

¹⁰⁶⁵ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 93.

художній свідомості не мали жодної серйозної конкуренції»¹⁰⁶⁶. Атмосферу романтичної лірики поета виповнюють язичницькі персонажі (Ярило, Перун, Лада, Марена), ритуали й вірування, що дало підстави з певними застереженнями назвати його романтизм «етнографічним» (М. Павлишин). В основі романтичного письма поета – міфологічне слов'янське начало. Він особисто визнає свою Музу «Музою Колядок». С. Яковенко з цього приводу міркує: «Поет намагався дати національне підґрунтя, земні першовитоки. І з історичної, й з етнографічної точок зору він має в цьому рацію, бо ж, як відомо, українські релігійні обряди, маючи за основу християнство, несуть у собі значний підтекст поганської культури й демонології»¹⁰⁶⁷. Ліричний герой ранньої поезії І. Калинця явно сповідує язичницько-християнську віру. Його автентичний стан – «перебування в традиції, «країні колядок», де присутній «мотив злитності ліричного героя з естетизованою дійсністю від її джерел до сучасності, точніше, на тому рівні міфологізації, коли теперішнє, минуле і майбутнє мовби зливаються в суцільному, не дискретному часі, в єдиному потоці історії»¹⁰⁶⁸.

І. Калинець – глибоко релігійна людина, яскравий представник національної духовної традиції. Релігійність становить одну з найважливіших рис його світогляду, а відтак і творчості. Однак це не окремий мотив чи риса поетики, це радше індивідуальний спосіб світосприйняття, що через естетичний аспект дешифрує історичну протяжність українства, розкриває генетичний код національного характеру, його духовні виміри, особливості менталітету тощо. М. Павлишин підкреслює, що релігійність Калинцевої поезії виявляється «у відмові розглядати тубільний світ як єдиний зрозумілий контекст людського буття. Вона стає християнською в міру того, як проймається ідеєю спасіння через Христа. Її можна читати як молитву»¹⁰⁶⁹. Цікаво, що 1993 року Ігор та Ірина (дружина) Калинці у львівському видавництві «Логос» видали книгу духовної лірики «Це ми, Господи».

В естетичному мереживі віршів І. Калинця однаково важливу функцію відіграють предметні реалії (невипадковою є назва однієї із збірок – «Реалії») та широкі поліасоціативні зв'язки й багатозначні символи, що нерідко не піддаються розшифруванню інтелектуально невідповідному читачеві. Автор залучає до своїх текстів фольклор, історію України, твори інших авторів, різних видів мистецтва, галузей науки, сфер життя тощо. Виразна полісемія та поліфонія його віршів дала підстави Ю. Шевельову назвати творчий метод поета «алхімічним»¹⁰⁷⁰. Вживаючи термінологію сьогоденного літературознавства, у цьому зв'язку слід вести мову про таку виразну ознаку стилю І. Калинця, як інтертекстуальність. В його ліриці присутні різні типи інтертексту (власне інтертекст, паратекст, гіпертекст тощо). Поет неодноразово зізнавався у постійному «запрошенні» до своєї творчості різноманітних текстів – від давнини

¹⁰⁶⁶ Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 30.

¹⁰⁶⁷ Яковенко С. Слово о слові Ігоревім // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 58.

¹⁰⁶⁸ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів, Цвікау, 2001. – С. 41.

¹⁰⁶⁹ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 92.

¹⁰⁷⁰ Шевельов Ю. Про двох поетів з княжими іменами // Сучасність. – 1992. – № 4. – С. 114.

й до сучасності: язичницька «країна Колядок і Лицарії», християнсько-біблейські сюжети, улюблена барокова мистецька епоха. Змістові виміри його художнього світу поглиблюються завдяки свідомо заданому інтертексту на рівні епіграфів (народна пісня, рядки поезії таких авторів, як Г. Сковорода, І. Франко, Леся Українка, Ю. Федькович, В. Пачовський, О. Олесь, М. Пруст, Е. Гемінгвей, П. Тичина, М. Рильський, Г. Чубай, М. Вінграновський), назв творів («Символи Сковороди», «Могила Шашкевича», «Антонич», «Олександр Довженко»), багатьох присвят, адресованих переважно дружині («Реалії», «Полум'яні послі» (І), «Першого листопада») та сучасникам-однодумцям – Льолі та Іванові Світличним («Співчуття для осені»), М. Горбалеві («Кінець Мандрівки», «Золоті ворота. Легенда»), Аллі Горській («Триптих для Алли Горської»), В. Морозу («До Валентина Мороза»).

В інтерв'ю «Літературній Україні» І. Калинець визначив свої художні пріоритети в такий спосіб: «Я зазнав впливів багатьох поетів: і раннього Тичини, і Олесь, і Сосюри, Рильського, Маланюка і Пачовського [...] Українська поезія уживалася у мені більш-менш гармонійно [...] Після знайомства з Антоничем, коли з'явився Симоненко і коли до Львова на виступи приїхали І. Дзюба, І. Драч і М. Вінграновський, – усе це справило на мене величезне враження, – замислився: треба братися за перо всерйоз!.. Ми можемо з творів Голобородька, Воробйова, Іллі, Чубая, ще багатьох побачити, що це була література, в даному разі – поезія європейського рівня»¹⁰⁷¹. Світоглядно-естетичним пріоритетом, що зумовив синтез християнського та язичницького світомислення І. Калинця, був Б.-І. Антонич. У діалозі з В. Небораком поет зізнавався: «Мені подобалося підроблятися під стиль того чи того поета. Я не ставився до своїх писань серйозно, попросту ми всі писали, часто бавилися. І тільки після Антонича в мене стався злам. Поезія Антонича найбільше відповідала моєму світовідчуванню. Наприклад, те, як він входив, скажімо, в українську праоснову...»¹⁰⁷². Б.-І. Антонич міцно увійшов у свідомість І. Калинця, великою мірою визначав грані його стильової манери, художньої аксіології тощо. Про це свідчить його неоцінено важлива книга «Знане і незнане про Антонича» (Львів, 2010), що стала, за словами М. Ільницького, «справді науковою біографією»¹⁰⁷³. Відомий український правозахисник, дисидент М. Горинь у листі «з-за ґрат» до дружини від 02. 11. 1968 р., роздумуючи про першу збірку І. Калинця, писав: «Маєш воскресіння в Ігорі якоїсь долі Антонича. Дай Боже, щоб міцнів...»¹⁰⁷⁴. У багатьох віршах-самоозначеннях поет відкрито декларує цю світоглядно-мистецьку близькість із своїм попередником-поганином:

Бо хочу
ще незагубленим
окличним відмінком,
нашим зойком,

¹⁰⁷¹ Калинець І. Підсумовуючи мовчання // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

¹⁰⁷² Калинець І. «Поезія Антонича найбільше відповідала моєму світовідчуванню...» // Альманах «ЛітАкцент». – К., 2009. – Вип. 1 (3). – С. 404.

¹⁰⁷³ Залізняк Б. Ігор Калинець: «Антонич – це бездонна криниця» // Літературна Україна. – 2010. – 16 вересня.

¹⁰⁷⁴ Горинь М. Листи з-за ґрат. – Харків, 2005. – С. 97.

на всі сторони світу
возрадуватися:
«Моя країно Благовіщення!»
Як Богдан-Ігор Антонич (II, 502).

В іншому інтерв'ю (журналу «Україна») І. Калинець розширює «реєстр» своїх улюблених авторів, котрі певним чином впливали на його власну творчість: «Антонич дав мені відчуття Батьківщини, землі. Навчив метафорично мислити, будувати книжку за принципом «не повторитися». В цьому прислужився мені і поляк Єжи Герасимович. Узявся я за перо, знаючи творчість шістдесятників. Тоді ж, у шістдесятих, з приватних бібліотек відкрив для себе Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олену Телігу, Леоніда Мосендза і багатьох інших»¹⁰⁷⁵. У цих розлогіх поетових зізнаннях відчитуємо інформацію про генезу його художнього стилю, джерела поезії.

Із філософських джерел для І. Калинця найближчим виявився світогляд Г. Сковороди, зокрема, таких його ідей, як «гармонія сфер» («по всій Вселенній зереплинній / бринить гармонією сфер»), «нове народження» після смерті («і знов, німу поправши смерть, / увійдемо в нові завіти»), а також сквородинівська акцентуація емпірико-трансцендентної природи людини, її духовної свободи від «осоружних пут» («коли я вклонився / собі самому / став бездомним Сквородою»). Об'єктом художньо-філософських осянь поета, як і його попередника, став феномен людини як основи літературного задуму та головний постулат філософії творчості («тобою зір чудується, людино: / величчям постаті сягаєш зір»). Про органічність духу давньоукраїнського мислителя для І. Калинця свідчать непоодинокі епістолярні записи, назви творів, епіграфи, введені у текст ремінісценції. В його віршах присутній сам образ Г. Сковороди, а також настанова на глибинне осягнення вчення філософа. Так, наприклад, у зачинному вірші збірки «Коронування опудала» він зізнається у намірі «погортати том Сквороди пережити вічність...».

Літературознавці в один голос говорять про «опертя на світоглядну національну традицію, яка у поета презентується насамперед постаттю Григорія Сквороди»¹⁰⁷⁶. Канадська дослідниця О. Черненко відстежує в його творчості дивовижну близькість до філософсько-естетичної концепції давньоукраїнського мислителя щодо його природопочування. У статті «Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів» вона, зокрема, відзначає, що «у вірші «Осмислення реальності» він (І. Калинець. – Р. Г.), між іншим, пише: «Під попелом ночі / під сном у сні / спить золотий сніп / спить білий сніг». Цей «золотий сніп» Калинця означає те саме, що Стусові «золота подоба». Зовнішня дійсність є та сама у нього, як у Сквороди, вона є «попелом ночі» або «сном у сні», під якою спить внутрішня, духовна дійсність – «золотий сніп». Вона така чиста, як «білий сніг». Вона є теж такою несхопною істиною, що «тонша за волосок». Поет радить людині втікати «від сих вікон вибору роздвоєння», бо

¹⁰⁷⁵ Калинець І. Відчинення вертепу // Україна. – 1991. – № 23. – С. 16.

¹⁰⁷⁶ Пастух Т. Ключ у світ метафори Ігоря Калинця, або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 68.

воно, себто це роздвоєння, як «чорно-біле вздовж тихої вулиці», де «одно погасиш інше виважиш» і «розуміння вечора від самого себе одбереш». Тут мова про напругу полюсних суперечностей, яка є базою не тільки психічного життя людини на землі, але теж підставою існування й всього видимого світу»¹⁰⁷⁷.

Із Г. Сковородою І. Калинця єднає і концепція кордоцентризму («філософії серця»). Кордоцентричність як особливо потужна риса ментальності української нації у нерозривній сув'язі з глибокою релігійністю неодноразово художньо трансформована у його віршах, наприклад, у поезії, що вже й самою назвою «Серце» потверджує сказане:

Початок дерева життя – у серці,
його велінням дерево росте.
Ось вовче серце – чорний янгол смерті,
отруйний покруч посеред пустель.
Христове серце напуває лози,
стікає з винограда кров до чаш.
Христове в тебе серце, якщо сльози
тремтять дитинно у його очах (І, с. 172).

У філософсько-естетичній концепції І. Калинця важливу роль відведено іманентному буттєвій парадигмі давнього мислителя концепту самоти. Стан перебування митця «у рамках самотності» асоціюється із самотництвом покликання Г. Сковороди («самотньо двигаш хрест»). В його дусі поет у нових історичних умовах розв'язує й провідну суперечність метафізичної теми самотності, пов'язаної із втратою людини відчуття вкоріненості у рідний ґрунт, уподібнення її життя до існування, загострення конфлікту одного-багатьох (одного-інших), де під «одним» розуміється вже не просто людина взагалі, а саме людина творча, Поет, а в ролі «багатьох» виступає вороже до нього суспільство»¹⁰⁷⁸. В цьому суспільстві залишилась тільки «сама-саміська самота: / і без'язика, і язична / вона мене сьогодні нищить». Прагнучи самоутвердитись, український інтелігент завжди «перебував під внутрішнім пресингом, корені якого – в бездержавності його рідної землі»¹⁰⁷⁹. Тож образ Г. Сковороди став для поета джерелом моральної підтримки, починаючи з ранньої творчості (збірка «Спогад про світ» (1970).

Лірика І. Калинця, як і інших дисидентів, наскрізно перейнята шевченківськими інтонаціями (явно вираженими та прихованими). Кобзареве слово («віщий проводир») проймає тексти поета на рівні образу, ідеї, мотиву тощо. Для нього, за його ж словами, «щоденно / вечірня / Шевченкова зоря / встає над горою». Він черпав із Кобзаревих джерел чистоту і правду в житті й творчості. Шевченкові ідеї живили скривджений дух митця, вони облегшували «немилостивий талан», який його дисидентське покоління обрало цілком свідомо. «Святі максими нашого Патрона, – говорить І. Калинець, – здавалися

¹⁰⁷⁷ Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К., 1994. – Кн. 3. – С. 448.

¹⁰⁷⁸ Рязанцева Т. Трансформація тем і мотивів метафізичної поезії в літературі ХХ століття // Сучасність. – 2002. – № 3. – С. 117.

¹⁰⁷⁹ Бондаренко А. Українська еліта: патогенез самотності // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 45.

мені моїми власними – вони тримали мій і фізичний, і духовний хребти перечулено гордо. І сьогодні у найсвятішій домівці нашого красного письменства і мистецтва схиляюся у повній покорі і вдячності перед нашим Покровителем і Генієм»¹⁰⁸⁰. У його творчості пульсує та промениться національний дух Т. Шевченка. Вона випоєна «живлющими соками рідної землі, ще не спаплюжених пластів чорнозему національної духовності і генетичної пам'яті»¹⁰⁸¹. Для його поезії, як і для Кобзарєвої, «надзвичайно суттєвим є поняття пам'яті – родової, історичної, генетичної. Сприймаючи сучасність як руїну національного етносу, а опір цій руйнації як свій моральний і мистецький обов'язок, поет заходився плекати зацілілі рештки національної свідомості, лікувати її поезією»¹⁰⁸². В цьому сенсі цікавим видається останній вірш збірки «Тринадцять алогій» «Золотий дощ». Він закінчується словами Т. Шевченка, що є присвятою російській поемі «Тризна», перекладеній І. Калинцем українською мовою:

Душі з призначенням прекрасним
страждати суджено й любити,
сльозами в терпінні окропить
святе натхнення – Божу ласку.
О, як знайома Вам ся мова!
Для Вас я радісно здохнув
житейські із душі окупи –
для Вас священнодіяв знову
і сльози в звуки перелив (II, с. 518).

В естетичній концепції І. Калинця темі митця належить особливе місце. В дусі шевченківських традицій поет мислить себе невід'ємною частиною народу, його проблем. У своєму слові при отриманні Шевченківської премії він говорить: «Історія мого життя складає частину історії моєї батьківщини. Цю максиму, як і ще не одну, вистраждану нашим Патроном (Шевченком) [...] я мав перед собою, таки у собі – вогненними знаками»¹⁰⁸³. Подібно до Кобзаря І. Калинець розбудив у своїй душі Музу, щоби «висвітлити біль українського серця», свідомо обравши, як і його побратими-дисиденти, «страсті хресного шляху» («...Христові сліди бачу») в ім'я не лише особистого, але й національного самозахисту. Відповідальність митця перед матір'ю, народом, Богом – болючий «нерв» його лірики. У «Пропонуванні 7» (цикл «Реалії») він благає Господа «мін'яйлів» вигнати з «храму поезії», а справжніх митців слова вивести із «в'язниці між люди». Переживаючи екзистенційний стан відчуження («по сей бік дощу», «на дні студенім самоти»), усвідомлюючи неспроможність в абсурдному світі імперського хаосу «дорухуватися одnodумця», І. Калинець не

¹⁰⁸⁰ Калинець І. Не зрадити його ідеали й ідеали поезії: Слово при отриманні Шевченківської премії // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 24.

¹⁰⁸¹ Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт І. Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 59.

¹⁰⁸² Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезія. – Харків, 1997. – С. 6.

¹⁰⁸³ Калинець І. Не зрадити його ідеали й ідеали поезії: Слово при отриманні Шевченківської премії // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 23.

втрачає глибинного почуття обов'язку перед «Лицарями Рілли», зберігає в собі відчуття органічної причетності до «прадідівської естафети родини»:

чи не останній
я
зі шляхетного родоводу
з гербом
де на щиті блакиту
осінній листок калини (І, с. 89).

В. Стус писав, що «упродовж усієї історії 99 % митців були служками можновладців: виконували їхні забаганки, маючи за те змогу добре жити (тобто паразитувати). Митці губили принципівість свою, діставали, як поденний наряд, те, що згодом стало зватися закономірністю мистецтва»¹⁰⁸⁴. Будучи від природи людиною аполітичною, І. Калинець-поет у період стимулювання державою національної зради й нівеляції особистості («свого слова не вчуєш у галасі»; «вони зливаються в одно / як у стовп диму»), в пору нищення духовних засад людського буття свідомо обирає хресну дорогу самовідданої боротьби за право митця говорити від імені народу. Він з огидою ставиться до «вищої естетики / поза Гегелем», що «називається коритологією», зрікається «метафори, повішеної на шибеницях ефіру» й до кінця залишається вірним «сну», в якому «заюшений / перемиг / без жодної надії / великого звіра». І. Калинець у «Реаліях» («Пропонування 12») пише, що він належить до того покоління, котре «скоштувало плід із забороненого дерева чесності» і що йому соромно за тих, хто «добровільно простягає руки в кайдани». Сам поет не піддався спокусі солодкого життя (радше – животіння) подібно до багатьох сучасників, а цілком свідомо прийняв статус дисидента – в житті й творчості, відкрито виявляючи громадянську й мистецьку непокору. Ані зманювання до співпраці з режимом, ані тривалі торги й залякування не змусили його зректися своїх ідеалів, «відданості своєму храмові». В оцій Калинцевій узгодженості сповідуваних ідеалів та власного життя – шевченківський ґрунт, на якому розбудовувались принципи його естетики та формувалась етика буття.

Сила духу, стійкість І. Калинця закорінені в багатьох джерелах. Неабияку роль тут зіграли біографічні чинники. Про них говорить сам поет у своїй «Автобіографії»: «Народився я у м. Ходорові на Львівщині в 1939 році (9 липня). І, хоч я покинув містечко 1956 р., коли закінчив середню школу й вступив до Львівського університету, зв'язків із ним не пориваю донині. (Сьогодні І. Калинець є почесним доктором Львівського національного університету імені Івана Франка. – Р. Г.). Бо з Ходоровом пов'язані не тільки мої дитячі враження й спогади, бо звідти не тільки джерело натхнення – там зараз на цвинтарі люди, що дали мені життя й виховали у здоровому національному дусі. Я також ніколи не міг забути, що я хрещений у греко-католицькому обряді, і що брат моєї матері – студент Львівського університету – був закатований у червні 1941 року у тюрмі на Лонського, де тридцять років опісля довелося мені й моїй дружині як правозахисникам побувати у час слідства й суду над нами. Неопізнані останки

¹⁰⁸⁴ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 321.

мого вуйка в котрійсь із братських могил у Львові. Про могили я також ніколи не забував – занадто багато сумної пам'яті доводиться нам, українцям, двигати. Закінчивши філологічний факультет 1961 р., я працював в обласному архіві до 1972 р. Моя особиста пам'ять збагачувалася ще й історичною. Як поет-шістдесятник я виростав на традиціях рідної землі, народної обрядовості і Розстріляного Відродження. Мій вчитель – Богдан-Ігор Антонич. Проблеми, які тепер хвилюють Україну, вже тоді мучили не одного з нас, і я задекларував свою громадську позицію не тільки у правозахисних акціях, але й у своїй поезії»¹⁰⁸⁵.

Отож зрозуміло, чому в атмосфері нищення Українського Храму та повної девальвації духовності, коли багато хто із сучасників маскувався половинчастістю або ж безпросвітно пристосовувався, І. Калинець відкрито протестував. Він поповнив когорту тих лицарів слова та діла, які не зрадили самих себе й не зреклися високих ідеалів. У безкомпромісності й рішучості поет був готовий до самопожертви. В одному з недавніх інтерв'ю, осмислюючи сенс своїх випробувань і осягаючи філософським зором «нескінченні кайданні дороги» побратимів, колишній в'язень говорив, що ніколи не переживав розчарування, бо розумів, що «фарба розведена сльозою найблакитніша», відчував, що «твоя жертва – навіть, коли про неї ніхто зараз не знає, не згадує її – не є намарне»¹⁰⁸⁶. Назвою першої збірки («Вогонь Купала», 1966), здавалось би цілком аполітичної, молодий автор задекларував своє громадянське кредо. В символічному ключі він утверджує віру в те, що Вогонь знищить усе нище й нікчемне, додасть живильної енергії для переможної боротьби. Язичницький символ Купала оприявнює сподівання на майбутнє нації, на продовження людського Роду. Сутність позачасового українського міфу в останній строфі однойменного вірша «філігранно модулюється на площину тогочасної національної проблематики»¹⁰⁸⁷:

Очисти нас від скверни, ватро Купала,
ти ж сонце годуєш свого полум'я вим'ям,
що, вранці сховавшись за мряки опалами,
тіло вогненне у ріках Вітчизни виміє (І, с. 45).

Значний вплив на світогляд І. Калинця справили ідеї львівського клубу творчої молоді «Пролісок», який стояв на позиціях, відмінних від київських культурників. Якщо «громадські» вимоги киян, що так налякали владу, обмежувалися домаганням правди про трагедію в Биківні та відстоюванням, як сформулював це Іван Гель, «культурних прав нації», то метою львів'ян була «боротьба за державність України», а найрадикальніший поміж них – Іван Гель – не приховував, що був прихильником «не лише боротьби словом, але й збройної боротьби. І вважав, що боротьба словом є щось таке – інтелігентська вигадка»¹⁰⁸⁸. Неабияку роль в утвердженні ідеології І. Калинця зіграло приятелювання з В. Стусом, який нерідко навідувався до Львова. Так, новий

¹⁰⁸⁵ Калинець І. Автобіографічний триптих: Автобіографія // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 19.

¹⁰⁸⁶ Калинцеві долі. Перша – камерна: Інтерв'ю Р. Галана з І. Калинцем // Наше слово. – 1990. – № 26.

¹⁰⁸⁷ Стринаглюк Л. Містерія пробудження Ігоря Калинця // Дзвін. – 1996. – № 4. – С. 153.

¹⁰⁸⁸ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 179.

1972 рік В. Стус зустрів у помешканні Ірини та Ігоря Калинців, де зібралось коло львівських однодумців. (Одразу по приїзду зі Львова на квартирі В. Стуса було вчинено обшук у зв'язку зі справою «Добоша», а невдовзі – арештовано).

І. Калинець за природою свого характеру не належав до розряду борців; був радше «терпцем» (М. Лукаш). В умовах тотального одержавлення митців, він, проте, не робив навіть найменших спроб стати лояльним щодо панівного режиму; брутальності системи протиставив неабияку стійкість і відповідальність за свій талант. Йому, як і всім поетам-дисидентам, у протистоянні абсурдній радянській дійсності за основну зброю правило слово, на яке все густішими хмарами наповзали численні заборони. В Україні ще задовго до появи першої книжки І. Калинця згорталися демократичні права й свободи, а їх місце заступали тотальні табу, котрі «підпиралися» офіційними документами. Відомо, що наприкінці березня 1963 року розпочалася боротьба з «формалістами» в літературі та офіційній пресі, навішування на шістдесятників таких ярликів, як «піротехніки», «штукарі», «верлібристи», «космічно-гіперболічні» поети тощо»¹⁰⁸⁹. Поезія І. Калинця – з огляду на формальні новації – «накладалась» на ці схеми, отже, за суттю своєю, підпадала під пресинг звинувачень і заборон.

Після згадуваної вже сумнозвісної наради активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України, що відбулася в Києві 8 квітня 1963 року, від нагінок на непокірних шістдесятників-«формалістів» влада перейшла до конкретних адміністративних дій. Шляхетна поезія І. Калинця, що виросла на літературних традиціях, не подобалась можновладцям, тому що вона, за словами І. Світличного, «лірична, бо в неї немає суспільних мотивів і гасел»¹⁰⁹⁰. Найперше, що було зроблено, це повне позбавлення трибуни друку для поета, як, власне, й для багатьох інших авторів, котрі попали в списки ідеологічних «єретиків». Отже, офіційна влада своїми ж руками зробила з І. Калинця, як і з В. Стуса, «тамвидавського» (закордонного) автора. Зарубіжні періодичні видання, здебільшого чеські та польські («Дукля», «Народному календареві», «Наше слово»), друкували на своїх сторінках його вірші. А 1965 року празьке видавництво «Свет Советув» випускає чеською мовою збірку «Молода радянська поезія», що включила й Калинцеві твори. В Україні ж його поезії тепер мали вихід до читача виключно через самвидав. Щасливим винятком була збірка «Вогонь Купала».

Кривавим карбом на долі українського письменства, його черговим «зрубом» (Ю. Лавріненко), стала постанова ЦК КПУ 1969 року «Про підвищення відповідальності керівників органів преси, радіо, телебачення, кінематографії, установ культури і мистецтва за ідейно-політичний рівень матеріалів, що друкуються, та репертуар». З цього часу майже повністю перекрито канали легальної публікації творів, які могли б викликати невдоволення чи острах ідеологічних кураторів. До контролю над літературою та мистецтвом активно включилось КДБ республіки. Після виходу постанови відбувся спеціальний пленум СПУ (лютий, 1969 р.), який піддав гострій критиці «аполітичність,

¹⁰⁸⁹ Жиленко І. Homo feriens: Спогади. – К., 2011. – С. 756.

¹⁰⁹⁰ Світличний І. Голос доби: Листи з «Парнасу». – К., 2001. – Кн. 1. – С. 33.

ідейну незрілість і формалізм» творів шістдесятників. «Серйозні претензії» висувались і до віршів І. Калинця¹⁰⁹¹.

Діяльну позицію поета активізував суд над В. Морозом, який його буквально ошелешив. Послання «До Валентина Мороза» (зб. «Підсумовуючи мовчання») народилось із його обурення, болю й презирства до новоявлених тиранів. Вірш прозвучав як клятва продовжити справу тих, хто свідомо поніс хрест офіри за світ, за любов, за людину, за народ:

Я хотів би, щоб ся книжка
була для Тебе хоч на мить
хусткою Вероніки на хресній
дорозі.
Я хотів би, щоб ся книжка,
як хустка Вероніки, нагадувала
нам про святість Твого
обличчя (І, с. 201).

Особливо болісно обізвалась у поетовому серці насильницька смерть відомої шістдесятниці, талановитої художниці Алли Горської. Як і В. Стус, котрий над її могилою поклявся до загину боротись за кращу долю Вітчизни (вірш «Ярій, душе...»), І. Калинець у «Триптиху для Алли Горської» запитував у себе й у свого покоління про причини того свавілля, що спричинило тяжку трагедію, вивіряв власні сили для майбутнього протистояння й боротьби:

Та поки зйдемо донизу,
сповняючи Божий перст,
невже послизнемось на слизі
останньої східки врешт? (І, с. 247).

6 грудня 1971 року в Одесі була заарештована Ніна Строката (Караванська); їй інкримінували розповсюдження «Українського вісника», самвидаву, написання листа на захист Ю. Даніеля та відмову від зречення найближчої людини – чоловіка, відомого політв'язня Святослава Караванського. У зв'язку з цим арештом І. Калинець та В. Чорновіл створюють у Львові Громадський комітет захисту Н. Строкатої, куди увійшли В. Стус, Л. Тимчук, П. Якір та ін. Це була перша відкрита правозахисна організація в Україні. У зв'язку з тим, що на початку 1972 року всі члени комітету опинилися за ґратами, організація встигла оприлюднити лише два документи – заяву про створення комітету і бюлетень «Хто така Н. А. Строката (Караванська)»¹⁰⁹². Згодом, перебуваючи в ув'язненні, І. Калинець присвятить цій мужній жінці прекрасні й трепетні поетичні рядки (цикл «Полум'яні послі» (листівки з трояндами для жінок-політв'язнів): Ніні Строкатій-Караванській).

Усі ті, кого підтримував І. Калинець, на чий захист виголошував своє слово, були для нього поколінням «боговибраних, поетовибраних, ближніх, носіїв морального імперативу». На його очах вони офірували своє життя в ім'я справедливості. Отже, поет уже не відчував себе «самотньо закинутим у світ, в

¹⁰⁹¹ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 82.

¹⁰⁹² Донька Одеси: Ніна Строката в документах і спогадах / Упор. О. С. Різників. – Одеса, 2005. – С. 439.

якому звершилась необхідна структуротворча жертва. Попередній шлях був підготовленням розуміння того, що сталося, гартуванням моральної готовності, керуванням подальшого вибору. Це розуміння дає поетові право судити світ і, найперше, Вітчизну, приспану, глуху і німу»¹⁰⁹³. У вірші «Підсумовуючи мовчання» він аналізує причини національної трагедії, критично оцінює українську історію, відкрито заявляє про свій однозначний вибір, декларує розуміння того, що істинний митець не має права мовчати тоді, коли новітні варвари руйнують «дерев'яне чудо людської праці та віри» («Церква»), коли навіки «осиротіли подніпровські горби високорівні» («Перун»), коли у святого «втікає світ із-під ніг» і він «читає апостола горобцям при дорозі» («Святий»), коли в минуле «відходять із спасами добрі часи» («Стріха»):

всі герби знаті нашої
в чужинецьких музеях
всі герби ремісницькі
в чужинецьких руках
всі міста наші
з гербами зайд
навіть золоте дерево
і се у саді сусіда
навіть ся осінь
не за нашим календарем
навіть ти Митусо
власне кажучи
не на часі
адже твоє мовчання
одиноке... (І, с. 240).

Отже, І. Калинець свідомо поповнює лави протестантів проти режиму. Ось як він згадує про свою участь у подіях 70-х років: «Я, прихильник мистецтва для мистецтва, відгукувався тоді буквально на всі драматичні події: на смерть Алли Горської, на переслідування Івана Дзюби, на арешти Валентина Мороза, В'ячеслава Чорновола, Караванської. Посутніше кажучи, ті мої поезії – ніби фотографія душі тогочасного інтелігента, людини, яка в опозиції. Я не переконаний, що ця моя поезія якогось високого злету, але з погляду громадянського вона буде, може, виняткова для історика української літератури»¹⁰⁹⁴.

Починаючи з 1970 року, система повністю перекриває всі канали легальної реалізації творчих здобутків І. Калинця, вимагаючи переходу на офіційні ідеологізовані рейки. А це означало знищити власне творче «Я»; відмова ж від такої «перспективи» віщувала своєрідне духовне схимництво або ж відкрити опозицію, тобто усвідомлено обраний статус дисидента, у творчості – митця самвидаву. Він однозначно обирає активну творчу діяльність. Протягом 1967–1971 рр. він пише й упорядковує аж п'ять поетичних книжок: «Відчинення

¹⁰⁹³ Неборак В. Міф про поета // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 17.

¹⁰⁹⁴ Калинець І. Підсумовуючи мовчання // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

вертепу», «Коронування опудала», «Спогад про світ», «Підсумовуючи мовчання», «Віно для княжни». Всі збірки було видано львівським самвидавом, активним учасником якого був сам поет. У пізнішому обвинувальному вирокі йшлося про те, що цим книжкам властиве настирливе випинання винятковості України, протиставлення її іншим народам, прагнення змалювати її поневоленою, зруйнованою, нещасною; ідеалізація минулого й неприйняття сучасності; невдоволення всім, що становить атрибути соціалістичного суспільства, втеча у світ містики. Ці та подібні присуди о тій порі вже кваліфікувались як кримінал.

1970 року в Бельгії виходить збірка «Поезії з України» (інша назва відомої книжки «Відчинення вертепу»). Ця подія не могла бути не поміченою спеціальними службами, для яких родина Калинців стала вже об'єктом особливо пильної «уваги». 17 вересня 1971 року скликається спеціальне засідання правління Львівської філії СПУ з метою «обговорення» книги І. Калинця і «ганебного» вчинку її автора – оприлюднення віршів за кордоном, що, як відомо, вважалося тяжким державним злочином, котрий карався за статтею 62. Ч. 1 КК УРСР («Антирадянська пропаганда і агітація»).

Опальний поет демонструє дивовижну непоступливість (цього не сподівалися від шляхетного й витонченого інтелігента), категорично відмовляється від виступів із покайними заявами, яких від нього вимагалось, не відповідає на «прокурорські запитання», до того ж – відкрито звинувачує владу в утисках літературної молоді. Спокійний і лагідний, небагатослівний і розважливий, І. Калинець виявився на диво впертим, рішучим і стійким в обстоюванні своїх переконань. «Я знімаю шапку тільки перед Богом», – неодноразово повторював він. Такою лаконічною та вичерпною була відповідь усій системі, котра намагалася уярмити поета і його націю. «Обробляти» непокірного літератора взявся відділ агітації та пропаганди Львівського обкому КПУ, однак без особливих успіхів¹⁰⁹⁵.

Становище І. Калинця ускладнювалось у зв'язку з репресіями, котрі з початку 1972 року стали масштабними, а за жорстокими методами нагадували трагічні 30-і роки. О цій порі активізувалась практика тиску на арештованих спекуляціями щодо долі їх рідних. І. Калинця примушували давати свідчення проти раніше ув'язненої дружини, погрожували позбавленням батьківських прав на семирічну доньку. Однак усі ці ганебні методи не змусили його покаятись, не викликали «бажання перевиховуватись». У 1972 році ув'язнюють дружину – правозахисницю Ірину Калинець (Стасів). Поет був надзвичайно пригнічений цією трагічною подією. Очевидці згадують про його дещо «дивну» поведінку під час масових судових процесів початку 1972 року. С. Гулик-Гнатенко свідчить, що він написав заяву до КДБ з проханням арештувати його, оскільки всі його друзі уже за ґратами й агітував інших зробити аналогічне. З погляду гуманізму й позиції поета це був героїчний крок¹⁰⁹⁶. Через кілька місяців його таки заарештували. В судовому процесі над ним фігурувала стаття 62. Ч. 1 КК УРСР.

¹⁰⁹⁵ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 115.

¹⁰⁹⁶ Донька Одеси: Ніна Строката в документах і спогадах / Упор. О. С. Різників. – Одеса, 2005. – С. 297.

Вирок був жорстоким – шість років таборів суворого режиму і три роки заслання. Це була плата за чесне слово митця, котрий не приймав світу, в якому, як пише він у своїх «Уривках» (зб. «Світогляд Святовита»), «головний гріх / зухвальство стало найбільшою чесною для поета» (II, с. 22).

І. Калинець, подібно до інших дисидентів, брав участь у таборовому русі опору, в багатьох акціях протесту. Так, 12 травня 1974 року політв'язень пермського табору ВС 389 / 35 С. Глузман розпочав голодування в знак протесту проти знущань табірної адміністрації над Є. Пронюком. І. Калинець приєднався до цієї акції, що тривала більше місяця. У серпні 1978 року він, разом із В. Чорноволом, підтримує голодування В. Стуса з вимогою отримати дозвіл виїхати до Донецька, щоб попрощатися із смертельно хворим батьком¹⁰⁹⁷. Серед політв'язнів проводились таємні інтерв'ю для самвидаву. В одному із них І. Калинець гірко констатував: «Як кожен в'язень, болію серцем за свободою, але, враховуючи сьогоднішню гнітючу ситуацію на Україні, я віддаю перевагу табору»¹⁰⁹⁸. Трагічну метаморфозу українства поет гнівно затаврував у викривальних інвективних традиціях Т. Шевченка та Є. Маланюка:

впізнаю тебе
таким співучим батогом
ніхто ще не замахувався
на своїх синів... (I, с. 231).

І. Калинець – людина рідкісно скромна й стримана. Свій біль, тамуючи глибоко в душі й закарбовуючи в серці, виливав на папір («у часи сходження на Голготу / папір єдина дійсність / що будує свої білі обрії...»). Про період в'язниці та заслання згадує надзвичайно рідко. (Можливо, саме через це маємо такі «скупі» біографічні факти з життя поета). Про нього говорить вельми стисло й без особливих емоцій (тим більше – патетики): «...отримав 6 років суворих таборів і 3 роки заслання, які відбував на Північному Уралі і на Забайкаллі. В ув'язненні працював токарем і кочегаром. І був у табірному русі опору. Мучився, але не каюся – і радий з того, що лишився людиною. Поезія допомогла вистояти і в перший, і в другий періоди. Зумів зберегти все написане, що дивовижно, але не впевнений, що це радість для читача»¹⁰⁹⁹.

У країні тотального рабства та глухонімії І. Калинець знайшов прихисток, вибудувавши власноруч свій «схрон», вважаючи, що «у часи сходжень на Голготу / повернення до паперу солодше / аніж блудного сина додому» (I, с. 329). Лицарський замок високої творчості завжди мислився (та й мислиться) ним як священнодійство, як чиста й відверта молитва. На цьому замку поет викарбував слова-застереження: «перед цими воротами / хам повинен зупинитися...» (I, с. 235). Він не вважає себе героєм. Свій поетичний доробок називає вельми «убогим», про що свідчить його Слово, виголошене при отриманні шевченківської премії: «Я усвідомлюю, що кара моя – далєбі, не пекельна мука тих, що конали у сталінських катівнях, і хоч я мав також свій

¹⁰⁹⁷ Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005. – С. 329.

¹⁰⁹⁸ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 152.

¹⁰⁹⁹ Калинець І. Автобіографічний триптих // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків, 1997. – С. 20.

Гетсиманський сад і хресну дорогу, але вони мені видаються тепер майже прогулянкою із задоволенням і не без моралі, тим більше у порівнянні з мученицьким шляхом лауреата цієї премії Василя Стуса»¹¹⁰⁰.

Духовна біографія І. Калинця прочитується в творчості. Його особистий досвід зафіксований у багатьох віршах. У години лихої скрути, панування лицемірства й неправди поет завжди звертався до Музи, яка допомагала йому вивільнитись із з лабет невольництва («А я ж у Муз молю поради...»). За його ж свідченням, саме вона рятувала, коли «горіли бібліотеки, падали церкви, навіть люди на хрещатиках спалювали себе»¹¹⁰¹.

Художня спадщина І. Калинця доволі вагома. Однак не кількісні параметри визначають її значущість. Ідеться насамперед про такі сутнісні ознаки віршів, як їх високий естетичний рівень, надзвичайна енергетична сила, що употужнює потенціал національної культури. Творчий доробок І. Калинця – 17 збірок, створених упродовж 1966–1981 рр. Вони згруповані самим поетом у два цикли: «Пробуджена Муза» (1966–1972 рр.) і «Невольничча Муза» (1973–1981 рр.). Перший цикл складається з 9 збірок віршів, написаних до суду й ув'язнення: «Вогонь Купала», «Коронування опудала» (із промовлянь до сумління у Львові в 1968–1969 рр.), «Відчинення вертепу», «Спогад про світ», «Підсумовуючи мовчання», «Віно для княжни», «Верлібровий вирок», «Реалії», «Додатки до біографії (33 поезії до свого 33-ліття)». В другому циклі вміщено 8 поетичних збірок: «Світогляд Святовита», «Звениславині Купави», «Дванадцята сумна книжка», «Тринадцять алогій», «Міф про козака Мамаю», «Карпат, або Посельська книжка», «Ладі і Марені» (ця книжка складається із двох збірок: «Вероніка. Сльоза» і «Осінь Магдалина»). Два опатні томи під назвами «Пробуджена муза» і «Невольничча муза» видано за кордоном у 1991 році; перший – у Варшаві, другий – у Балтиморі. Отже, «заходами зарубіжних українців постав основний корпус творів поета, із змістовними вступними статтями та цінними додатками. Окремі збірки й раніше виходили за кордоном, потрапляючи туди через самвидав – що знайшло свого часу належне місце і потрагування в «Обвинувальному висновку»¹¹⁰². Того ж року поезії І. Калинця нарешті «уречевилися» в друці (В. Неборак) і в Україні. Це була книжка «Тринадцять алогій» (до неї увійшли три кращі збірки, написані в попередні роки: «Міф про козака Мамаю», «Ладі і Марені», «Тринадцять алогій» (остання удостоєна Державної премії ім. Т. Г. Шевченка). В 1997 році побачила світ добірка «Слово триваюче» (Харків: Фоліо), роком пізніше – збірка «Герновий колір любові: Мала книжка любовної лірики». В 2000 році у видавництві «Факт» вийшла збірка «Ці квіти нестерпні. Малий поетичний зільник», до якої увійшли вірші, написані поетом під час перебування у пермських політичних таборів та забайкальському засланні. 2004 року у цьому ж видавництві побачило найповніше двотомне видання поетичної спадщини митця з переднім

¹¹⁰⁰ Калинець І. Не зрадити його ідеали й ідеали поезії: Слово при отриманні Шевченківської премії // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 23.

¹¹⁰¹ Калинець І. Про мою Музу і про того, що відійшов у полум'я: Слово при отриманні премії ім. Василя Стуса // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 21.

¹¹⁰² Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 5.

словом «Замість передмови: Дві алогії на калинову тему» О.Забужко.

Відомий І. Калинець і як автор прози (наприклад, лірична повість «Молімось зорям дальнім»). У 90-і роки особливо плідно розкрився його талант як майстра творів для дітей. Починаючи з 1991 року, коли видавництво «Веселка» благословило книгу віршів «Книжечка для Дзвінки» (присвячена доньці), одна за одною виходять збірки для дітей: «Пан Ніхто», «Про дівчинку і квіти», «Дурні казки», «Майже казки, або Повернення Діви Марії», «Таке собі».

1998 року у видавництво «Зерна» (Париж; Львів; Цвікау) оприлюднило перекладені І. Калинцем переспіви з Наапета Кучака «Увійти в сад» («Сто і один айрен»). 1997 року одне з найпрестижніших у світі французьке видавництво Nord / Pas-de-Calais видрукувало переклади віршів поета французькою мовою. Цікаво, що багато творів, удостоєних честі бути надрукованими у цьому видавництві, номіновані Нобелівською премією¹¹⁰³.

Сьогодні твори І. Калинця перекладено 13 мовами світу. Він – лауреат премії ім. В. Стуса, премії ім. І. Франка (США), Міжнародної премії родини Антоновичів, Міжнародної французької премії «Кальвір -и- Квір», активний член Міжнародного ПЕН-клубу та Українського відділення цього клубу, член Асоціації незалежної творчої української інтелігенції, почесний доктор Львівського національного університету імені І. Франка, людина року (1992–1993 рр.), громадський діяч, депутат обласної ради народних депутатів, засновник позацензурного культурологічного альманаху «Євшан-зілля» (з 1987 року), який робить посутній внесок у національне відродження.

З 1987 року І. Калинець – помітний фігурант вільного культурного та громадського життя Львова. Він і його дружина І. Стасів-Калинець (сьогодні, на жаль, уже покійна) організують масові акції пам'яті забороненого за комуністичного режиму видатного поета Б.-І. Антонича, а також пам'яті композитора В. Барвінського, в'язня сталінських таборів. Він бере активну участь у створенні Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка, в організації панахиди на могилах жертв закатованих НКВД у Львівській в'язниці в червні 1941 року. З 1992 року працює в Міжнародному центрі освіти, науки й культури (м. Львів) завідувачем відділу культури¹¹⁰⁴.

За громадянську мужність у відстоюванні ідеалів свободи та справедливості, плідну літературну діяльність І. Калинця нагороджено орденом Свободи, за значний особистий внесок у розвиток національної культури – орденом Ярослава Мудрого. Своє теперішнє політичне гасло поет виголосив на відкритті пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Львові: «Україна – також і для українців». Громадянська позиція митця сформульована такими словами: «Поет завжди має бути протестантом проти чогось».

Калинцева Країна Поезії – явище масштабне й багатовимірне, оригінальне й неповторне. Однак його донедавна майже не помічали. Як зазначає В. Неборак,

¹¹⁰³ Якубовська М. «Це тільки мить, що стане нам за вічність...»: Огляд творчого доробку подружжя Калинців // Дивослово. – 2000. – № 10. – С. 10.

¹¹⁰⁴ Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. – Харків: Права людини, 2006. – Т. 1. – Ч. 1. – С. 266.

йому в «ліпшому випадку відводили місце в переліку реабілітованих шістдесятників»¹¹⁰⁵. В «Українській літературній енциклопедії» в найзагальніших рисах досить лаконічно окреслено його творчий доробок. Що ж до поетового протистояння системі та його драматичної долі сказано ще коротше: «У 70-х рр. зазнав несправедливих репресій»¹¹⁰⁶. Тільки початок 90-х років засвідчив «відкриття» українському читачеві Калинцевого дивосвіту. Про цей факт говорить і сам поет у своєму «Автобіографічному триптиху»:

«1991 рік значний для мене: вийшли друком чотири книжки: «Тринадцять алогій» (Київ), «Книжечка для Дзвінки» (Київ), «Пробуджена Муза» (Варшава), «Невольничча Муза» (Балтимор-Торонто), появилось чимало журнальних публікацій, а за кордоном – перекладів. На початку 1992 року отримав дві поважні національні премії: громадську – ім. Василя Стуса, державну – ім. Тараса Шевченка, до того в 1978 р. я був нагороджений премією ім. Івана Франка, що присуджується на еміграції (Чикаго); десь у 70-х був прийнятий до Пен-клубу. Восени 1992 р. прозвучала у Львові кантата-симфонія композитора Віктора Камінського на мої слова «Україна. Хресна дорога». Пригадала собі про моє існування і критика в Україні»¹¹⁰⁷.

Нинішня критика дає високу оцінку неординарному поетові, творчість якого без жодних перебільшень становить собою абсолютно нове естетичне явище в українській літературі. Його гранями є барокова химерність в її індивідуальному вияві, мистецька парадоксальність, «алогічність», нерідко – цілковита несподіваність (а, отже, оригінальність) у поворотах художньої ідеї, шляхах її творчої реалізації. Ю. Шевельов про поезію І. Калинця писав: «Справа далеко не обмежується на описі, на зовнішності, а будується на багатстві символів і асоціацій, філософських узагальнень, несподіваних ракурсів і мислених зсувів»¹¹⁰⁸. І. Світличний у критичному есе «На калині клином світ зійшовся», характеризуючи ранню поезію І. Калинця, уgliedів таку її сутнісну рису, як «врівноваженість і осмисленість почуттів»¹¹⁰⁹. Відомий сучасний літературознавець М. Ільницький говорить про філософсько-інтелектуальний потенціал його лірики, її високий рівень асоціативності: «Уява читача виокремлює з авторського тексту деталі, асоціації, натяки й укладає з них свій «сюжет», який хоч і не повторює потоку свідомості при творенні вірша, але примушує пригадувати їх, розшифровувати, утримувати в своїй свідомості»¹¹¹⁰. Літературознавець із Австралії М. Павлишин пропонує нині прочитати твори І. Калинця, «по-перше, як релігійну поезію, засновану на інтелектуальних та естетичних принципах, що їх можемо обґрунтовано назвати бароковими, і, по-друге, як поезію, в якій переважає внутрішній стан, який люди Ренесансу і Бароко називали меланхолією»¹¹¹¹. Упорядниця книги «Слово триваюче»

¹¹⁰⁵ Неборак В. Міф про поета // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 13.

¹¹⁰⁶ Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 380.

¹¹⁰⁷ Калинець І. Автобіографічний триптих // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 20.

¹¹⁰⁸ Шевельов Ю. Про двох поетів з княжими іменами // Сучасність. – 1992. – № 4. – С. 114.

¹¹⁰⁹ Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 33.

¹¹¹⁰ Ільницький М. Бароковий код поезії Ігоря Калинця // Дзвін. – 2001. – № 9. – С. 130.

¹¹¹¹ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 92.

(Харків, 1997) Е. Соловей відзначає, що поезія І. Калинця являє собою «насамперед потужний синтез попередньої поетичної традиції, – але осмисленої підкреслено нетрадиційно і до того ж без евфемізмів, без «фігур замовчування, без внутрішньої самоцензури та звичної протягом тривалого часу неповноти»¹¹¹².

У передмові до двотомного видання доробку І. Калинця (К., 2004) О. Забужко писала: «Про Калинця нині в нашій непритомній країні треба писати не передмову, а відразу книжку, і видавати його конче з супровідним томом ґрунтовних коментарів – так, як культурні нації видають Джойсового «Улліса». Або, в зовсім уже крайньому разі, розділивши сторінку надвоє. Так, щоб зліва – документи, спогади, меморандуми, листи ув'язнених, словом, ціла, безнадійно пущена в непам'ять поколінь, матеріальна фактура доби, а праворуч – вишитий по тій фактурі поетичний текст: переклад реалій доби на мову людського серцебиття. Тільки тоді сьогоднішній читач матиме шанс щось насправді в Калинцеві второпати, тільки тоді літери віршових рядків наллються йому перед очима живою кров'ю...»¹¹¹³.

Серед написаного сьогодні про І. Калинця зустрічаємо загальні огляди його творчості, як, наприклад, стаття М. Якубовської «Це тільки мить, що стане нам за вічність...», видрукувана на сторінках журналу «Дивослово» (2002, № 10). Літературознавці неодноразово порушували питання про модерний «еретизм», вишукану форму вірша, ставлячи його в один ряд із Еліотом, Стівеном, Рільке, Валері¹¹¹⁴. Д. Гусар-Струк у вступній статті до книги «Невольнича муза» (Балтимор; Торонто, 1991) виділяє три основні тематичні спектри лірики поета: «оспівування культури, любовно-еротичне прагнення та суспільний протест»¹¹¹⁵. Значну увагу дослідники приділяють проблемам специфіки світоглядної та художньо-естетичної системи поета. Більшість із них відзначає властивий йому «яскраво виражений пантеїзм – відчуття нерозривної єдності з природою»¹¹¹⁶. Ці світоглядні риси визначили фольклорно-міфологічні засади художнього мислення поета, активну інтерпретацію язичницького міфологічного матеріалу. Вони особливо відчутні у віршах «Пробудженої музи», зокрема, ранніх збірок («Вогонь Купала», «Коронування опудала» тощо). «Невольнича муза» корелює з бароковою поетикою, а відтак художньою рецепцією християнських джерел. Проте така диференціація нам видається дуже умовною. Очевидно, що творчість І. Калинця явила феномен язичницько-християнського синтезу як основи поетичного моделювання світу. У стильовому плані він є виразником мистецької манери, що має синтетичну природу. Чинники різних стильових моделей у складних переплетеннях у цілому становлять динамічну інтегровану естетичну цілісність, оригінальну й художньо суверенну. Навіть отой іманентний раннім збіркам «підсвідомий пантеїзм» має «розмиту, бінарну структуру: найвищого

¹¹¹² Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 6.

¹¹¹³ Забужко О. Замість передмови: дві алогії на калинову тему // Калинець І. Зібрання творів: У 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 5.

¹¹¹⁴ Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 59.

¹¹¹⁵ Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або як «орати метеликами» // Калинець І. Невольнича муза: Вірші 1973–1981 років. – Балтимор; Торонто, 1991. – С. 9.

¹¹¹⁶ Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар евшану»: Дивосвіт поезії І. Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 63.

божественного символічного звучання набувають земля, квіти, світ і т. ін., з одного боку – і витвори людських рук, мистецтво – з другого»¹¹¹⁷. І цим «особливого гатунку» пантеїзмом перейнята більшість художніх творів поета, в тім числі й в'язничних віршів.

І. Калинець органічно долучився до великої праці народного генія над космозацією християнської релігії, над включенням її в коло космогонічної моделі буття. Форми земного життя українського народу образно переносяться ним на природні явища, які під його пером стають недосажно прекрасними й водночас близькими людині. У віршах І. Калинця пульсує сильний струмінь християнізму та пантеїзму. Він провадить дивовижно титанічну працю, мистецьки реконструюючи український менталітет, де «живуть химерно злиті язичництво і християнство»¹¹¹⁸:

Жиймо не вмерши
вдоволено Серцем.
У злагоді – згоді
як Бог у природі (II, с. 386).

Художнє мислення І. Калинця природоцентричне, співмірне з анімістичним світоглядом наших пращурів. У природопочуванні ховаються витoki образності його лірики, аспекти авторського «Я», структурованого особливостями психіки української людини, базованої на архетипі «*magna mater*» (Матір Природа)¹¹¹⁹. Рефлексія над природою в І. Калинця є рефлексією над цілісністю й гармонійністю життя й над власною особистістю, оскільки саме природі належить чільне місце в естетичному самоусвідомленні поета. Його лірична образність щільно пов'язана з багатьма явищами природного світу, що актуалізують широке асоціативне мислення. Щодо архетипу природи, який кодифікує фольклорно-міфологічну модель індивідуального художнього простору митця, то в його авторська версія суголосна з національною традицією, за якою природа «наповнюється символами життя і підноситься над поганською, пантеїстичною поетизацією зовнішнього буття тим, що виступає як резонатор людської душі»¹¹²⁰.

Зі всіх художніх прийомів І. Калинцеві найбільше імпонує персоніфікація, тобто надання предметам і явищам природи людських властивостей. У цьому сенсі цілком резонним видається зіставлення М. Ільницьким його поезії з творчістю Б.-І. Антонича на рівні «естетизації одухотвореної природи»¹¹²¹. Тут природа – жива істота: «вітер коням теребить гриви», «місяць їде до калини свататись», дим «у синіх джинсах подався у мандри», «гупають яблуками бубни садів», «скачуть кущі під вітрову дудку», «запрошує гостей на обійстя калина» й под. Заразом – це поезія, укорінена в простір природи. Образність творів І. Калинця базується насамперед на фольклорній основі, пов'язаній із

¹¹¹⁷ Яковенко С. Слово о слові Ігоревім // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 55.

¹¹¹⁸ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків, 1997. – С. 9.

¹¹¹⁹ Див.: Кульчицький О. Український персоналізм: Філософсько-етнологічна генеза. – Мюнхен; Париж, 1985.

¹¹²⁰ Кримський С. Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – С. 312.

¹¹²¹ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів, Цвікау, 2001. – С. 27.

язичницькою традицією олюднювати довколишній світ. Однак фольклор для поета – це не формальна ознака, а внутрішній зв'язок з народним світоглядом, народною уявою тощо. Цей зв'язок простежується на всіх рівнях авторського тексту – од відтворення особливостей народного світобачення до символіки. Одним із сутнісних фольклорних кодів лірики митця є його мовне самопрезентування. Йдеться про зриму близькість лексичних ресурсів, що творить своєрідний міфологічний емоційний колорит з допомогою мовно-естетичних знаків національної культури (коровай, матінка жалоба), характерні для фольклору порівняння («шелестить зілля як дощ»; «твое слово як яблуко»); постійні епітети («золоті небеса»; «солодкі вуста»), пестливі слова (стежечка, батенько, таночок, ніченька, доня), котрі формують довірливий тон віршів. Індивідуальним засобом ліризації «фольклорного» тексту митця виступають діалоги й монологи, а також симетрія запитань-відповідей, що є традиційним уснопоетичним атрибутом:

- А ти, Дніпре, хрещений?
- Хрещений, князю.
- А чим?
- Хрещатим барвінком... (II, 226).

Для творчої лабораторії І. Калинця характерна естетизація природи, що є, безумовно, наслідком духовної діяльності мистецьки актуалізованого суб'єкта, спроможного гармоніювати естетично нейтральний світ. Подібно до Г. Сковороди, він апологетизує гармонійний універсум. Його поезії відповідного тематичного поля, на перший погляд, видаються споглядальними, певною мірою ідилічними («ти царівно квітка / я царівно квіт...»). Однак у кожному рядку пульсує інстинкт душевного неспокою, що накладається на соціальне самопочування митця. Не вдаючись до прямолінійного прочитання тексту, щоби уникнути вульгаризації, все ж зважимося убачати в деяких моментах природопочування поета імпульси громадянського порядку, «екстраполяцію» його душевного досвіду:

- а ми
- випрошуєм зрозуміння у птахів
- випрошуєм співчуття у трави
- випрошуєм близькості від небосхилу... (I, с. 285).

Фактично всі дослідники творчості І. Калинця відзначають її національну специфіку. «Світ Калинцевої поезії, – підкреслює Н. Мафтин, – виявляє найглибші і найзнаковіші риси національної ментальності, для якої головною є висока снага до творчості»¹¹²². Найважливішими, підставовими вартостями для митця є «рідна земля, її мова, історія, культура, подані в своєму неушкодженому й необтятому, в своєму правдивому сенсі та обсязі. Звідси такий нездоланий, незборимий потяг «до нашого первопочатку», сягання якнайглибше, аж до міфології дохристиянської, аж до того «колективного підсвідомого», в якому

¹¹²² Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії І. Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 61.

закодовано саму ментальність етносу»¹¹²³. Вже перші дослідники творчості І. Калинця, з'ясовуючи визначальні для його стилю риси, називали насамперед схильність до міфопоетизму. Ці спостереження І. Світличного та інших критиків згодом знайдуть підтвердження й розгортання в розвідках М. Ільницького («Ключем метафори відімкнені вуста...: Поезія Ігоря Калинця») та М. Павлишина («Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця») ¹¹²⁴.

«Національний фермент» (О. Ковальчук) Калинцевої лірики великою мірою стимулюється її фольклорною закоріненістю. Творче репродукування народнопоетичних джерел становить стрижневу якість поетики митця. Саме з них він черпав (та й черпає) натхнення та естетичний ідеал, образність, способи художнього вислову, афористичність, барвисту тропіку, колоритну (нерідко раритетну) лексику, урочисто-ритуальний пафос тощо. Фольклорність І. Калинця «аж надто відмінна від тієї «фольклорності», яка з волі численних обставин є для української поезії не лише достеменною прикметою, а й проблемою, принаймні в її усталених, загрозливо затверділих формах. Для Калинця фольклор – «самісінький ґрунт і підмурівок тієї великої традиції, яка для поета надто багато важить, аби вшановувати її навиклим репродукуванням. Калинець може сам визначати деякі свої поезії як «Стилізації» («Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)» із «Дванадцятої сумної книжки») – а проте маємо тут явище іншого порядку, ніж те, що його звикли стилізаціями йменувати»¹¹²⁵. Йдеться, отже, про засвоєння фольклорної традиції не на рівні творчої стилізації чи привнесення у тексти тих чи тих образів або прийомів із відповідних уснопоетичних джерел.

Фольклоризм оприявнює спосіб світобачення І. Калинця, важливу якість його естетики, сприйняття й відображення світу за законами народного світогляду. Звідси – генеруючі образи (мати, земля, калина, вогонь, Бог), що творять емоційно-сміслову поле лірики поета. З-під його пера народжуються образи-асоціації, побудовані на ґрунті глибоко національної символіки. Він підносить їх до рівня високого ідейно-естетичного звучання. Нерідко в межах одного вірша репродукується мистецька традиція, багатий життєвий досвід і пам'ять нації, її мудрість, що набувалися віками. У більшості творів маємо народне бачення й розуміння сутності людського життя («Писанки», «Килими», «Криничка» тощо). Цікаво трансформує І. Калинець з фольклору народні ритуали, що супроводжуються відповідними діями. Художньо осмислені реліктові вірування, ритуально-міфологічні джерела становлять важливий аспект міфопоетичної моделі буття І. Калинця. І. Світличний вже у ранніх творах угледів «огром міфопоетичного світу, що в ньому розкошує Калинцеве слово»¹¹²⁶. Ритуали для його ліричного героя (як, власне, й для самого митця) є

¹¹²³ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 169.

¹¹²⁴ Загоруйко Н. Літературознавча концепція Івана Світличного та літературна критика (на матеріалі епістолярної спадщини дисидента) // Слово і Час. – 2012. – № 5. – С. 62.

¹¹²⁵ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків, 1997. – С. 10.

¹¹²⁶ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 95.

не тільки способом впливу на природні стихії, а й шляхом здобуття людиною духовного досвіду. Дуалістичний характер галицьких вірувань, яким притаманна циклічна ритуально-міфологічна повторюваність, найповніше відбилася у створених І. Калинцем обрядодійствах – і язичницьких («Коронування опудала»), і християнських («Різдво»). Таку особливість спостерігаємо, наприклад, у циклі «Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)». Автор сакралізує народні «забави», у ході яких відбувається язичницьке вітання життя («Веснівка», «Гагілка», «Купальська») і поклоніння християнському Богові («Колядка»). Нерідко зображувані дійства постають у містичній злитості з космічними ритмами буття. Сакралізація прадавнього українського світу в окресленому ракурсі становить ідейно-смысловий сенс більшості віршів збірки «Відчинення вертепу». А поетична книжка «Міф про козака Мамаю» («Невольничча муза») побудована на фольклорній основі, що підтверджує думку про цільність глибоко народного світогляду автора.

Міфологічні основи художнього мислення І. Калинця зумовили індивідуальний спосіб мистецького самовираження. В його ліриці важливу функцію у творчій реалізації художньої аксіології виконують національно адаптовані міфологемні структури, котрі кореспондуються з багатьма іншими сегментами художньої системи митця. Частим «гостем» поезії І. Калинця є антропоморфні образи («Веселка», «Блискавка»). Символи небесних світил він залучає і до найінтимніших, відверто особистісних віршів («За один поцілунок сплачуєм вічну ренту / білогрекому місяцю і золотим небесам...»), і до філософських медитацій («Обірвана як життя / борозна / але / зоране зорями пророста...»). «Силове поле» лірики І. Калинця суттєво збагачують такі класично міфологічні образи, як роса й дерево. Перший образ вельми часто зустрічається в новелістиці В. Стефаніка, на чіх філософсько-естетичних засадах великою мірою будувався художній Космос поета, позначений маркерами західноукраїнської поезики й естетики. Відомо, що за національною міфологічною традицією роса «дає дужість і здоров'я» (І. Денисюк). «Всмоктуючи» біль і втому, що «запікається» в тілі й душі людини, образ роси символізує повернення до життя, дозволяє розгледіти в ньому вищі смисли й духовні цінності. Із образом роси наші предки пов'язували добре начало життя. Кажучи «З роси вам!», «бажали одне одному всіляких гараздів»¹¹²⁷. Саме у «відтворюючій» іпостасі постає переважно міфологема роси в інтерпретації І. Калинця. З нею пов'язана та гармонія світу («бувають буйно квіти у росі»; «у синьї квітки / золоте серце: вона любить / срібну росинку...»), що визначила основні емоційно-смыслові параметри художнього світу митця («поза ворота / яре золото / ярї роси / сонечко босе / колесом колесом / як гагілочка»). У збірці «Дванадцята сумна книжка» (цикл «Дивосвіт») є вірш під назвою «Роса». Цей образ-символ, персоніфікується, вводиться у фольклорний (казковий) сюжет, наділяється позитивною семантикою:

розбудилася роса раненько
у росі личко вмила

¹¹²⁷ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 426.

щоб ще гарнішою бути... (II, с. 146).

Рельєфно простежується в ліриці І. Калинця фольклорне ядро міфологічного символу дерева, зокрема калини й дуба. В художній свідомості слов'ян ці образи асоціюються на символічному рівні з ідеєю світового дерева й моделюють універсальну концепцію світу в його вертикальному та горизонтальному вимірах («дерево життя / замаяло веселим рай-деревцем»). Водночас вони виступають маркерами національного Космосу українства. Варто наголосити, що ця модель не стільки структурує світ у його найрізноманітніших відношеннях, скільки виражає самі ці зв'язки та відношення. Власне, вони й творять багате смислово-символічне «ложе» образної системи в поезії І. Калинця, в якого він переважно наділений позитивною конотацією («знову дерево життя / замаяло веселим рай-деревцем»). Етнологи зафіксували чимало подібних смислових значень образу Світового дерева. «В уявленнях про одвічний перехід від життя до смерті і від смерті до життя [...] суттєва роль належить ідеї світового дерева»¹¹²⁸. Вертикальна вісь передбачає тричленну структуру світу: земля, небо, підземне царство. Отож, через дерево можна поєднатися з померлими. Це засвідчує і звичай вибиратися вгору стовбуром у похоронних іграх гуцулів. Архаїчні форми фольклору знають величезну кількість сюжетів про втілення душі в деревах. У народних казках дерево теж є посібником на шляху в світ предків: герой лізе здебільшого на дуба, а далі піднімається до неба. Сміслові значення символу дуба розлого подає М. Костомаров у своїй відомій праці «Слов'янська міфологія». Він, зокрема, відзначає, що «дуб виступає символом чоловіка в різних видах життя [...] Сухий дуб означає нещасного, що переносить своє горе з міцним духом. З дубом, прибитим грозою, порівнюється бездольний козак»¹¹²⁹. У таких смислових значеннях зустрічаємо образ дуба й у збірці І. Калинця «Міф про козака Мамая», в якій уміщено спеціальний цикл під назвою «Дуб пишний». Народнопісенний образ дуба («дубе мій зелененький»), ужитий з епітетом «пишний», тут набирає нового значення, стаючи символом естетичного досвіду й пам'яті, що набувалася роками в процесі національної історії («відчинися, Дубе, на тисячу літ»). Тут згадується Хортиця, Богун; образ Дуба асоціюється з давньою язичницькою добою («Святий Дубе-жрече, / нам серденько інше рече...»), з новішою драматичною історією українства («Не була б із Дуба / Висока могила»).

Для підсилення ідейного звучання циклу І. Калинець уводить в художню тканину тексту й інші традиційні образи-символи дерев, трансформовані з фольклору. Один із них – найхарактерніший для національного світогляду – образ калини, що в народних піснях виступає символом краси й любові. Засвоївши традиційні підходи до презентації цього символу, поет вносить у нього несподівані й оригінальні акценти («просила / уклінно / калина / на морожені / ягоди»; «запрошує гостей на обійстя калина, / вдягнувши в китиці багрові жовту плахту»). Для українського народу цей образ уособлює рідну

¹¹²⁸ Велецкая Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М., 1978. – С. 57.

¹¹²⁹ Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 81.

землю, Україну, тобто має виразно національний зміст. У першому вірші циклу «Дуб пишний» кожна строфа закінчується словами: «а ти моя калинонька присов'яла». Особливого колориту надає текстові фольклорне кліше «калинонька» та діалектизм «присов'яла». Вживаючи символічний образ калини, поет здебільшого персоніфікує його, однак обирає не узвичаєний шлях трансформації у власні вірші, а використовує цілком індивідуальні, незужиті образні асоціації («калиною сопілка каганцює»; «калина свічку зацвіте»). Образ калини, особливо дорогий йому (ним пов'язаний в єдину сув'язь спеціальний цикл «Калинова сопілка»), увиразнює маніфестовану митцем органічну прив'язаність до народу, до джерел його душі, правічної української стихії («...калина / моя батьківщина / а я її калинець»). В цьому сенсі символічним є його прізвище – Калинець, яке він асоціює саме з Україною («По дорозі із варяг у греки / спинилося моє ім'я / біля Калини»)

У доробку І. Калинця є збірка, що має назву «Ці квіти нестерпні». Епіграфом до неї поет узяв такі слова: «Маю жаль до цієї землі: / вона також родить квіти, / за якими я плачу...». Більшість із віршів про квіти, розміщених у збірці, написані далеко від України в 70-х роках: у пермських політичних таборах та забайкальському засланні (с. Ундіно-Посельє). До квітів поет ставиться з особливим пієтетом («Став я поневолі поклонятись квітці»). Можливо, саме тому в художній інтерпретації фольклорних джерел він відводить доволі вагому роль персоніфікації саме рослинного світу. В його ліриці образи-символи квітів мають фольклорну генезу й співмірні з ідеєю гармонії між елементами всесвіту. Поет використовує відоме в літературі й фольклорі «уподібнення квітів і плодів духовним цінностям»¹¹³⁰, уводить їх у контекст найближчих серцю образів:

Цілу вічність
я не міг
бодай із найскромнішою квіткою
вклонитись мамі
обійняти дружину
поцілувати дочку (II, с. 125).

Водночас він оригінально трансформує з фольклору образи квітів, виводячи їх із традиційних меж художнього паралелізму та піднімаючи до рівня естетичної ідеї. Про це свідчить його цикл «Зільник», розміщений у збірці «Тринадцять алогій». Епіграфом до нього взято слова М. Вінграновського «Тринадцять руж під вікнами цвіло, / тринадцять руж, чотирнадцята – біла». Діалектне слово «ружа» (в українському фольклорі ружа (рожа, мальва) символізує жіночу красу) виступає домінантою психологічного паралелізму, де гармонія зорового сприйняття доповнює гармонію слухового, що забезпечує унікальність мелодики віршів усього циклу. Флористичний символ «ружа» зустрічається в багатьох інших смислових контекстах («зірка хотіла ружечку кинути»; «ружо / спинаєшся по схилку гір»).

¹¹³⁰ Сазонова Л. Жанр «вертоградів» у східнослов'янському літературному бароко // Українське літературне бароко: Збірник наукових праць. – К., 1987. – С. 102.

У «Зільнику» І. Калинця відчуваємо індивідуальну інтерпретацію та розгортання асоціативних ланок флористичного образу в різні сфери – від морально-побутової до історичної. Тож у всіх поетичних метафоризаціях («Сон-зілля», «Татарник», «Плакун-Трава», «Троянда», «Катран», «Барвінок») інтегруються «елементи ритуального дійства язичницьких часів, народні повір'я, мистецькі асоціації, історичні алюзії тощо»¹¹³¹.

У традиційних образах-символах, що часто зустрічаються у фольклорі, І. Калинець віднаходить нові асоціативні зчеплення, утворює нові цікаві метафори, а відтак – і смислові та емоційні коди. Таким, наприклад, бачиться барвінок. Відомо, що ця рослина традиційно вважається постійним символом шлюбу, кохання. Поет також уводить цей флорообраз у метафоричні структури, що оприявнюють любовні почуття («Мадонно з Красова, плекай / барвінок в нашому городці / і райдугу в оці...»). В народних піснях барвінок часто супроводжується образом любистку (рослина, присвячена кохання). Вірш І. Калинця «Барвінок» перегукується з фольклорною репрезентацією цього флористичного образу. Поет розгортає ритуальне призначення квітів («мій батенько Коровай / матінка Весілля / сестра Любисток»). При цьому він уводить в текст нові смислові значення символу за допомогою авторських лексичних новотворів («я барвінок / зимозеленко»; «нам ластівки доконче в плач – / нехай побарвінкує»), засвідчуючи, з одного боку, полісемантичність усталеного флористичного образу, а з іншого – самотутність у процесі індивідуальної творчої адаптації в авторському тексті фольклорно-міфологічної матриці. Вельми частотним флористичним образом, який зустрічається в поезії І. Калинця, є образ маку. Відомо, що в українській міфології мак завжди мав ритуальну номінацію та широкий спектр символічного значення. Поет нерідко персоніфікує його, уводить у фольклорну стихію, при цьому даючи йому нове «дихання», що простежується і на змістовому, й на жанровому рівнях:

макогоне, макогоне,
за тобою дідько гоне!
тільки так, тільки так
убоїться тебе мак (II, с. 220).

За усталеною фольклорною традицією мак є символом пишності. Красиву дівчину порівнюють із маковою квіткою. З маком порівнюють різні задоволення (в тім числі – й матеріальні). Мак часто вживається в улюблені страви українців, а тому вважається символом розкішного життя. «Їж, дурню, бо з маком», – говорить українське прислів'я¹¹³². Цей фольклорний образ, як, власне, й усі інші, позначений високою культурою поетичної умовності, є «ембріоном» (М. Коцюбинська) широкого поетичного смислу. В межах кожного окремого ряду символічних перенесень («що маки кров землі») існує величезна ймовірність нових образних утворень («обдзьобалися маком калачі»). Про індивідуальні здобутки поетики І. Калинця свідчить майстерне введення образу в

¹¹³¹ Ільницький М. Бароковий код поезії Ігоря Калинця // Дзвін. – 2001. – № 9. – С. 133.

¹¹³² Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 68.

ширший символічний контекст («ось тобі мачинка маку / і росинка із роси») або ж у фольклорний (переважно казковий) сюжет, як, приміром, маємо у вірші «Мак» (цикл «Гостинець із вузлика»):

...двері відчиня
молодий Козак.
Голова жива
на його плечах
– Добрий вечір, дівчино,
я з города мак (II, с. 355).

У цитованому вірші автор використав ще одне смислове значення фольклорного образу маку – порівняння з цією квіткою статею козака. У зв'язку з цим пригадується відоме прислів'я: «А на йому (козакові) сличок, як мак процвітає»).

Звичайно, І. Калинець розширює поетичний обсяг символів, переосмислює їх, але завжди керується духом народної символіки, її ідеєю відповідності «вигинові народного розуму», розвиває властиві їй закономірності зв'язків між ідеєю та предметом. Нерідко в його флористичних образах знаходимо історичні асоціації та алюзії. Поет демонструє відгалуження значень, доводячи образ-деталь до образу-концепції. Така особливість його художнього мислення добре помітна у вірші «Татарник» (цикл «Зільник»). Художній простір тексту формує образ татарського зілля – аїру, який тут, за словами М. Ільницького, «із сфери рослинного царства переходить у сферу національної історії, не втрачаючи свого ботанічного родоводу»¹¹³³. У вірші поступово розгортається й міцніє супровідний мотив, який спершу сприймається як допоміжний, а далі переходить в основний: занесене копитом татарських коней зілля, розрослося, заглушивши на луках «русинські квіти»:

позаяк несіяно
помножався
всі саги запрудив
аж до краю землі
сонцепаду (II, с. 249).

Індивідуальною особливістю трансформації образу аїра в художній текст І. Калинця є використання ним інтертекстуальних вкраплень, зокрема, літературних ремінісценцій із «Слова о полку Ігоревім», що посилюють знайомі інтонації, ніби промовляючи «голосами предків» («була січа велика»; «жалем пойнялася / поникла головою лучна трава / на Калці»).

Попри оригінальне й самобутнє вирішення трансформації флористичної символіки у власні тексти, поет не цурається традиційних підходів до її інтерпретації та художнього втілення. В його віршах виразно резонують акценти улюблених ним барокових авторів, зокрема, К. Зіновієва («Приповісті або теж присловія посполитие»). Реалізуючи особистий, лише йому притаманний спосіб сприйняття, художнього осмислення й відображення природного світу, він олюднює його, перетворюючи ресурсами багатого уяви в інший світ – світ

¹¹³³ Ільницький М. Бароковий код поезії Ігоря Калинця // Дзвін. – 2001. – № 9. – С. 134.

культури та естетики.

Деякі фольклорно-міфологічні образи наскрізно структурують художній світ І. Калинця. Важливу кодову інформацію про смислові координати концептосфери поета містять у собі образи-символи астрального культу (сонце, зоря, місяць), що в його ліриці набувають статусу етноміфологем. Цікавим є метафоричний ряд художнього вислову митця, в якому моделюючи (змістову, ідейну, естетичну) роль відіграє астральна символіка: «тільки сонце / п'є та п'є / калинову воду»; «золоті павучки сонцепаду»; «десь там зіроньки защедрували»; «і кришталево б'ються зорі, / і прищуть в ніч від них осколки»; «із зірчастої миски випав місяць», «аби жовте сонечко / не звалилося зі стебельця»; «вночі колишуться між листям / ренетами осінні зорі». І. Калинець транслює їх у власний текст переважно в дусі народнопоетичних уявлень. У його художній аксіології ці міфологеми виконують естетичну функцію однієї з центральних опозицій світобудови *верх / низ* (*сакральне / профанне*). Ідея всесвітньої гармонії увиразнюється в ліриці поета шляхом уведення в текст (цикл, збірку) синтетичного макрообразу небесного культу. Так, у циклі «Дивосвіт» (збірка «Дванадцята сумна книжка») є три вірші під назвою: «Місяць», «Сонце», «Зірка». В циклі «Верлібровий вирок» цими астральними міфологемами моделюється художній простір одного тексту (подекуди й однієї строфи):

ти потягнеш
на дно
зоряної ріки
Місяць і Сонце (І, с. 301).

Специфіка стильової адаптації символічного образу сонця (як, власне, й інших образів астрального культу) в ліриці І. Калинця зумовлена язичницьким світовідчуттям, маркованим елементами етнічного міфу. Індивідуальною художньою знахідкою поета в трансформації цього астрального символу є введення у тексти відповідної мотивної структури регіонального колориту, що оприявнюється через локуси західноукраїнського краю («Великдень / прикотив сонце / У Космачі»), тамтешні обрядодійства («на самого купала / себе сонце проспало»), мову («сонечко змерзло»). Сонце ліричному героєві уявляється «колесом як гагілочка». Давнє слов'янське язичництво, на традиціях якого вибудована філософсько-естетична концепція світу поета, культивувало образ денного світила як всепронизуючого божественного начала. Поет розкриває його вплив на землю, природу, людей крізь призму основних проблем світотворення. Найважливішими символами сонячної сили в його ліриці виступають язичницькі боги: Дажбог, Хорс, Ярило. За твердженням Б. Рыбакова, Дажбог вважався міфічним царем і «подателем» благ, богом сонця і життєдайної сили, Хорс – божеством сонця як світила. Відтак, на думку, вченого, Дажбог був першоджерелом усіх благ життя. Хорс, на відміну від нього, уособлював захисну сонячну силу, здатну відроджуватись щодня зі сходом небесного світила. Яр, Ярило в язичницькому міфі слов'ян символізував кохання, ріст рослин, силу й хоробрість¹¹³⁴. І. Калинець уводить ці образи в художню палітру своїх текстів,

¹¹³⁴ Див.: Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М., 1981.

надаючи їм колоритного звучання завдяки фольклорному «щепленню» (Е. Соловей). Язичницький образ «прабога всіх релігій», синтезуючись із християнською традицією, втілює віру у відродження людського (національного) духу:

Яринко, що у ярім вінку,
а хто на білому конику?
– А це мій батенько –
Ярило.
Він золотим ключиком
небо відчиняє,
вирій повертає... (II, с. 225).

Фольклорну генезу має й адаптована в авторському тексті І. Калинця міфологема зорі. Традиційно її смислове наповнення в українській художній свідомості асоціюється із символом родючості природи, дівочої краси, високого почуття кохання, світлого духу, вічності тощо. Народна символіка кваліфікувала зорі то як дітей сонця й місяця, то як запалені Богом свічки на честь народжених людей¹¹³⁵. За спостереженнями митрополита Іларіона, зорі символізували Божі очі, думки, вони «святі й праведні». Язичники вважали зорі вікнами Неба, через які боги дивляться на світ. У християнстві зоря – символ оборони живих людей. Кожна людина при народженні нібито «отримує свою зірку»¹¹³⁶. В ліриці І. Калинця образ зорі вельми часто кореспондується з багатьма символами іншого семантичного поля, глибоко закоріненими в національній свідомості українського народу з її язичницько-християнським синкретизмом («Зчудувалась чиста Діва – / над дитячком плаче з дива, / і зіронька, і зіронька, / і місяць ясененький»). Неспростовним здобутком індивідуальної поетики митця є використання цього астрального символу в оригінальних стилізаціях під фольклор, який становить опосередковуючу інстанцію його авторського міфу («десь там зіроньки защедрували»). Образ зорі, делегуючись у текст І. Калинця, в несподіваних семіотичних ситуаціях виявляє нові іпостасі, іманентні його індивідуальному стилю, в якому активним началом є міф «малої батьківщини». Ліричний сюжет багатьох віршів поета розгортається в західноукраїнському контексті:

Поклонилися три братове
Бойко Лемко Гуцул
як три волхви Зорі
і далі своє каганцюють (II, с. 317).

Вельми частотною у ліриці І. Калинця є міфологема місяця. Вона репрезентована надзвичайно розмаїтим спектром метафоричних структур («із зірчастої миски випав місяць»; «в молодого місяця мурашки бігають під корою»; «на моїм посвідченні / місяць поклав / вищерблену печатку»; «іде до калини свататися місяць»; «вже вечір хмару настромив на місяця вила»; «допалав місяць

¹¹³⁵ Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К., 1993. – С. 249.

¹¹³⁶ Див.: Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історико-релігійна монографія. – К., 1992.

уповні / осипався попіл»; «а ще був місяць / червоного вина / коханець червоної дами», «сховайся у місячну тінь / все зрадливе»). Художня образність, пов'язана із сакралізацією астральної міфологеми місяця, що її часто вводить у свої художні тексти поет, глибоко сягає корінням у давньоукраїнські вірування («заздрісний місяць зеленим дьогтем / всі ворота в селі у ту ніч обмазав»), в міфологічні буттєві сюжети («ой не той то місяченько / що решетом дзвонить / а що дорогу випитує / через півнеба до тебе...»). Лірика І. Калинця свідчить, що народні джерела, орієнтація на фольклор стали важливим аспектом його образного мислення, свого роду призмою естетичного сприймання та освоєння дійсності. Це потверджує значний пласт лірики митця:

мій місяцю кучерявий
хотів би я бути
ясним ясеню
побрататися з небом
у ніч
що як слід по воді
минає (II, с. 151).

Для яскравішого уявлення про специфіку інтерпретації І. Калинцем міфологеми місяця звернемось до відомої праці В. Гнатюка «Нарис української міфології». Автор цієї синтетичної розвідки зауважує, що у свідомості українського народу місяць має «вплив на людей і рослин». Місяць опікується закоханими, тому він у поезії став сакральним образом. В. Гнатюк пише, що «коли появляється повний місяць, селяни повертаються до нього лицем, кланяються і моляться, просячи в Бога щастя і здоров'я»¹¹³⁷. Тема місяця постає в ліриці І. Калинця переважно як інтегральний елемент світобачення, закоріненого в глибини міфологічної свідомості й народної традиції, в якій місяць «нерідко сприймається як святе, створене Богом світило»¹¹³⁸. Сакральний символ місяця в індивідуальній версії поета репрезентує етнічний міф як органічну складову авторського міфу. Філософським підґрунтям творчої репрезентації міфологеми місяця (як, власне, й інших сакральних образів) у ліриці поета є пантеїстичне мислення, самобутність якого визначається культом нічного світила й символізацією смереки (назва дерева гуцульського регіону) як образного втілення «світового дерева» («місяць / червоною корою зашерх / як смерека»). Тут важливий, гадаємо, ще один момент, котрий пояснює частотність міфологеми місяця в ліриці митця. Він пов'язаний із його увагою до давніх вірувань предків. В Україні здавна місяць вважався богом. Галицьке прислів'я каже: «Місяць наш божок, а хто нам буде богувати, як його не стане»¹¹³⁹.

Змістові виміри міфологічного тексту поглиблюються у художній творчості І. Калинця завдяки свідомо заданому культурологічному контексту. Активно продовжуючи традицію авторської інтерпретації міфологеми місяця, він засвоїв архетипну універсалізацію та метасюжетність творів місячної

¹¹³⁷ Гнатюк В. Нарис української міфології. – Львів, 2000. – С. 146.

¹¹³⁸ Шапарова Н. Краткая энциклопедия славянской мифологии: около 1000 статей. – М., 2001. – С. 336.

¹¹³⁹ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 305.

тематики Б.-І. Антонича. Образ місяця в Б.-І. Антонича набув філософської багатовимірності, що спостерігаємо і в І. Калинця, який інтегрує свої тексти і з творами європейських авторів. У збірці «Міф про козака Мамая», наприклад, уміщено вірш «Місяцівна» (цикл «Гостинець із вузлика»), котрий, на перший погляд, може видаватися стилізацією не лише фольклорного сюжету, але й творів європейських авторів, насамперед відомої балади Ф. Г. Лорки. (Ім'я Лорки згадується в багатьох творах митця, наприклад, у «Записках до тюрми», «Зверненні до стін»). Балада І. Калинця розгортається за структурними ознаками жанру казки. Подібність до сюжету іспанського поета зовнішня. У версії Ф. Г. Лорки хлопець, зваблений Місяцівною, гине. І. Калинець же подає розімкнений сюжет. Місяцівна в сльозах розчісує срібну косу, хлопець від чекання стає сновидою:

Журяться батько-мати:
– Покинь місяцівну шукати,
де ж таке видано?
вибери собі людську дівчину –
та й звінчимо!
– Не плачте, матінко,
не плачте, батеньку,
або Місяцівна, або ніхто (II, с 350).

Про фольклорну основу цитованого тексту свідчить і формальний антураж, зокрема, синтаксис, звертальні конструкції, лексика. М. Ільницький зауважує, що ідейний сенс цього твору визначається місяцевим кольором – срібним («гей, місяцю лютий / сядь у срібні сани»), оскільки «саме в срібному кольорі концентрується семантичне ядро зодіакальності поетичної метафізики, що виражає драму світовідчуття, драму творчості, драму буття»¹¹⁴⁰. В інших віршах поет активно послуговується такими фольклорними прийомами, як художні повтори, інверсії, експресивна лексика, нестягнені форми прикметника: «і зіронька, і зіронька / і місяць янесенький...» («Колядка»). Для І. Калинця, як видно, образ місяця, втілений у різних авторських модифікаціях, є одним із концептуальних. У сполучуваності з іншими образами, наділеними фольклорно-міфологічними конотаціями, він стає своєрідним стрижнем його авторської світобудови. У творах «місяцевої» тематики відчитуємо ознаки авторського міфу, який сягає української та світової міфології. Однак найчастіше поет озвучує мотиви означеного смислового поля, вербалізуючи цілі ряди символів національного міфосвіту й маніфестуючи етично й естетично перевтілену реальність національного простору (поетові й «вітер Вітчизною пахне»):

Щедрик, щедрик, щедрівонька
там, де Українонька
краєм неозорим:
на дні – дніпрозорі,
обкрай – місяченько,

¹¹⁴⁰ Ільницький М. Образ нічного неба: Архетип місяця у поезії Б.-І. Антонича, Ф. Г. Лорки та І. Калинця // Дивослово. – 2003. – № 10. – С. 5.

білозор Шевченко (II, с. 103).

Ще одним генеруючим символом Калинцевого поетичного світу є образ вогню як очисної субстанції. В широкій палітрі вогнених барв його слова розкриваються найрізноманітніші аспекти духовного буття нації. Цей символ пов'язаний насамперед із дохристиянською міфологією українського народу. Він осмислюється й трансформується ним як «безпосередній об'єкт язичницького культу і як посередник між людиною і Богом»¹¹⁴¹. Найчастіше міфологема вогню суб'єктивується поетом як «носій активного чоловічого начала», що в давніх віруваннях «завше символізувала життєдайність, вітальні сили, розмноження, очищення. Вогонь у магічних обрядах не тільки очищав, а й мав здатність передавати свою генеративно-прокреативну силу»¹¹⁴². Найплідніше репрезентований образ вогню у збірці «Вогонь Купала». В ній вчуваються голоси наших предків, які доносяться із сивої давнини, «моляться вогню, первісному богу гордих». В українському фольклорі збереглася пам'ять про найдревніших богів астрального культу, серед яких і бог вогню – Сварог (символізував небесний вогонь зодіаку). У «Слові Христолубця...» є свідчення, що син Сварога – Сонце – називається вогнем, і що саме йому молилися наші далекі предки. Вони розпалювали священний вогонь на Купала, щоб задобрити небесний вогонь – Сонце, аби дарувало їм очищення – духовне й тілесне, щедрий урожай і продовження роду»¹¹⁴³. І. Калинець виявляє оригінальність у художньому оновленні міфологеми вогню, уводячи в тканину тексту трансформований язичницький міф, пов'язаний із символом Купала, що увиразнює поетову мрію про можливість спинання народу з колін та продовження Роду. Як відомо, свято Купала було одним із найважливіших для наших предків-язичників. У купальську ніч творились дива. М. Костомаров зазначав, що у слов'ян Купала, будучи святом води, водночас був знаком вогню. Його обов'язковою ознакою було стрибання через вогонь (очищення душі) поблизу води, що символізувала джерело життя (цей образ з'явиться у в'язничній ліриці поета). На думку вченого, «уявлення про вогонь зближувались з уявленнями про сонце»¹¹⁴⁴. Урочистим славленням вогню І. Калинець передає характерне для української ментальності божественне сонцепоклонництво, віру в перемогу світлого начала над темними силами:

і сонце
що через багаття
стрибало
як на Купала
готове
тіло своє охляле

¹¹⁴¹ Шапарова Н. Краткая энциклопедия славянской мифологии: около 1000 статей. – М., 2001. – С. 385.

¹¹⁴² Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів; Тернопіль, 2000. – С. 285.

¹¹⁴³ Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії І. Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 61.

¹¹⁴⁴ Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 270.

вогневі віддати (І, с. 227).

Ці рядки художньо ілюструють міркування про те, що існування у вогні і проходження через вогонь (у різних ритуальних практиках) є «образами трансгресії і символізують вихід за межі людських можливостей»¹¹⁴⁵.

Образ-символ вогню часто зустрічаємо і в творах інших збірок І. Калинця: «Вогонь» та «Причетність до родоводу» (зб. «Спогад про світ»), «Звернення зі стін» (зб. «Підсумовуючи мовчання»), «Вінування» (зб. «Віно для княжни»). У цих та інших поетичних книжках трансформовано амбівалентну сутність вогню. В авторському осмисленні вогонь є руйнівною та креативною силою водночас. Ідучи за відомими світовими й національними легендами про божественну суть вогню, в якому синтезовано контрастні начала буття, поет творить персоніфіковану картину антитетичного змісту. З одного боку, вогонь спалює все тлінне, залишаючи «сінь попелу / на язиці землі», а з іншого – «папороть серця запалює». Відомий французький філософ Г. Башляр, дослідник поетики вогню, відзначав, що «вогонь – це добро, яке жевріє над попелом. Тисячі мрій про внутрішній жар вказують на прихильність до прихованого вогню. Знайдений скарб обпікає, ми жадаємо оволодіти ним. Якась упевненість поживляє наші прометеївські мрії, переконує нас у тому, що вогонь знаходиться в нас самих»¹¹⁴⁶. Невипадково звернення до образів вогненного спектру в українській літературі пов'язується з пошуками власних сил для воскресіння духу, з романтичними мріями про високе й світле, що живе «у нас самих», в серці народу – слід їх тільки розпалити. Саме Ватра Купала спроможна очистити «нас від скверни» і «тіло вогненне у ріках Вітчизни вимити». З образом вогню та його розмаїтими модифікаціями автор пов'язує найсокровеннішу для нього тему пам'яті (родової, історичної, генетичної), що оживає в багатьох сюжетах про стражденну («тернову») долю українського народу:

знак попелу
на головах соборів
знак попелу
у маминій сльозі (І, с. 228).

І. Калинець суттєво розширює джерела образності, урізноманітнює асоціативні зв'язки, настроєві та смислові акценти зображуваного. З цього погляду цікавим видається його синтетичний образ «терновий вогонь», що увиразнює «терновий, хресний шлях» (символ страждання й терпіння) і романтичну мрію про пробудження й очищення людського духу (символ віри). У вірші «Тренос над ще однією хресною дорогою» він утверджує прагнення, щоби образ «терном увінчаної голови» Христа врятував людей од найбільшого гріха – «байдужості до вогню». Звернення до фольклорної образності зумовлене настановою зміцнити філософську основу власних творів, опертися на тривкий ґрунт народного світосприйняття, поєднати їх із сучасними проблемами. З усього видно, що з багатьох морально-етичних та естетичних чинників буття поет надає перевагу народним джерелам, які в його розумінні є безсумнівним

¹¹⁴⁵ Словарь символов и знаков / Авт.-сост. Н. Н. Рогалевиц. – Мн., 2004. – С. 279.

¹¹⁴⁶ Башляр Г. Фрагменти поетики вогню. Пер. з фр. – Харків, 2004. – С. 106.

взірцем чистоти й гуманістичної сутності. Образ вогню, в його художній концепції пов'язаний із міфологією та фольклором, має різноманітні символічні акценти, однак у переважній більшості випадків наділений позитивною емоційною експресією («писанка оранжево горить»).

Оригінальність І. Калинця в художній трансформації образу вогню у власні тексти полягає у синтезі язичницького трактування міфологеми вогню як творчої світопороджуючої сили та його інтерпретаційного варіанта – світла, що виступає еквівалентом споконвічного божественного начала в християнській традиції. Джерелом образності лірики поета із символічним значенням вогню, поряд із дохристиянськими, є і біблійні тексти. Т. Салига підкреслює, що «релігійно-християнська основа Калинцевої поезії часто виражена в біблейських сюжетах, образному містицизмі»¹¹⁴⁷. Як відомо, в Біблії з образом Яхве пов'язуються дві стихії, з яких організовано світ: вогонь і вітер. Заспівним віршем збірки «Вогонь Купала» не випадково, гадаємо, стала поезія «Вітер» («Вітер загоїть рани, / вітер Вітчизною пахне...»). В кінцевому підсумку такий синтез засвідчує майстерність поета в суб'єктивізації та оригінальному мистецькому трансформуванні спільного для багатьох культур міфопоетичного канону.

Цікавою гранню у засвоєнні І. Калинцем фольклорної традиції є інтерпретація обрядодійств із використанням архаїчних рис традиційної культури західноукраїнського регіону. Показовим у цьому сенсі може бути, скажімо, активне введення в тексти такого атрибуту різдвяно-новорічного циклу, як колядний сніп, що його тамтешні мешканці називають дідухом. М. Давидюк підкреслює, що більшість науковців, пов'язуючи колядний сніп із культом предків та ідеєю родючості, вказують «на полісемантичність цього ритуалу»¹¹⁴⁸. О. Воропай вважав дідух символом врожаю¹¹⁴⁹. Фольклористи нерідко припускають зв'язок назви «дідух» із культом предків, базованим на анімістичних віруваннях. В. Давидюк наголошує на тому, що не варто підходити до вирішення цього питання лише з погляду морфологічних ознак, оскільки в різних місцевостях цей ритуальний сніп називається по-різному. На думку вченого, дідух міг виконувати функцію ритуального атрибута, своєрідного фетиша, через який благодіючий вплив задобрених чаклуванням предків передається полю¹¹⁵⁰. Саме такі змістові акценти щодо символічних горизонтів цього атрибуту різдвяного циклу проставляє у своїх колядках І. Калинець. Він майстерно використовує фольклорні прийоми («серпочок») і жанрові дефініції (колядки), що видається естетично доцільним. Для потвердження наведемо одну із художніх ілюстрацій:

і дух солом'яний Дідух
приквокче лантух перепілки,
від Коляди і до гагілки

¹¹⁴⁷ Салига Т. Його терновий вінок // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 210.

¹¹⁴⁸ Давидюк М. Календарна обрядовість Західного Полісся: Картографічно-джерелознавчий аспект (колядний сніп) // Фольклористичні зошити: Збірник наукових праць. – Луцьк, 2003. – Вип. 6. – С. 71.

¹¹⁴⁹ Воропай О. Звичаї нашого народу. – К., 1993. – С. 46.

¹¹⁵⁰ Див.: Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.

через серпчок і до рук (II, с. 221).

Вельми часто зустрічаємо в поезії І. Калинця й інші атрибути народних обрядодійств. Серед таких образів можемо назвати «горщик» («Сопілка і горщик»), що нерідко вживається у вигляді його лексичного синоніма «глечик» («Глечик і виноград»). Відомо, що в обрядовій практиці українців цей ритуальний предмет асоціюється з багатьма символами зі стійкою семантикою плодючості, багатства тощо. І. Калинець засвоює різноманітні фольклорні традиції у використанні образу горщика у своїх поезіях. В семантичному контексті відображених ним обрядодійств цей образ виконує «функцію посередника між світами живих-мертвих»¹¹⁵¹.

Міфологічна символіка, що активно функціонує у фольклорних текстах як явище донаціональне, несе в собі вічні проблеми буття і в художній формі передає їх наступним поколінням, створюючи духовну субстанцію етносу, виступаючи об'єднуючим началом національної свідомості. Народна поезія з її міфологічним корінням стає для І. Калинця підставою для обґрунтування самобутності українства. В основу міфопоетичної системи він ставить історію народної самосвідомості, культурні ж ритуали пов'язує з утилітарним життєвим досвідом. При цьому він уводить у художню тканину тексту елементи філософського жанру, реалії драматичної історії народу, що також є характерним для українського фольклору («Жала дівчина скраю поля, / заросила вишиване подолля, / прискочили татари ордою...»). Про це свідчать, наприклад, такі ритуальні фольклорні жанри, як «Обжинкові» (цикл «Про білі і тернові міста», збірка «Дванадцята сумна книжка»):

Наша нивонька не жата –
наша матінка не спить,
вийшла в поле наша мати,
взяла мати три серпи.
Життя прожити – жито перейти,
молоденька жаля, серпанок золотий (II, с. 132).

Цікавим аспектом індивідуальних шляхів трансформації багатьох персоніфікованих символів національного буття в поезії І. Калинця є оригінальне синтезування в одному образі відгомонів різних культурних традицій. Цю ознаку можна проілюструвати на прикладі модифікації античного образу лука (з античної доби прийшли до нас символи буття: ліра і лук) в українську бандуру. Як підкреслює З. Гузар, такий розвиток ліричного сюжету в митця помічаємо нерідко, це одна з вагомих прикмет його поетики»¹¹⁵².

Відомо, що генеруючим образом в українському фольклорі є образ матері – світлий, прекрасний і величний. Він зазвичай символізує любов, добро, милосердя, тобто визначальні для національного світогляду цінності. Ліричний герой успадкував національне ество через мамину науку, так само, як герой відомої поезії А. Малишка «Пісня про рушник». Про це йдеться в одному з кращих віршів «Писанки», що формує типологічне коло з такими творами

¹¹⁵¹ Пошивайло І. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти. – Опішне, 2000. – С. 220.

¹¹⁵² Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – К., 1995. – № 1. – С. 64.

сучасників І. Калинця, як «Пісня про матір» Б. Олійника, «Етюд про хліб» І. Драча та ін. Із писанкою пов'язані найсвітліші спогади дитинства автора. З її історією в нього виникають найтривкіші асоціації про національні культурні традиції: пробудження природи, початок нового циклу життя – у язичництві, воскресіння Ісуса Христа – у християнстві. Мати, що виводить «дивним писачком / по білому яйці воскові взори», навчає сина добра й любові.

І я поплив у світ дитячих мрій
на білі колискові оболоні...
Котились писанками ізгори
ясні сонця у мамині долоні (І, с. 30).

Образ матері концентрує у собі високу духовність, стає виявом гуманізму. Вона «як добра берегиня родини, роду і життя взагалі тримає у своїх долонях вже не просто писанки – «ясні сонця», а цілий космос, неповторний світ казки і краси. Навдивовижу багата зорова палітра вірша, в якій ключову роль відіграє метафора (цибулиний золотий узвар, писанка оранжево горить, дзвенить, як згусток сонця, писанки – ясні сонця). Як глибоко прочитується тут знакова система національної культури українців»¹¹⁵³. В образі матері І. Калинець сконцентрує все вічне й непроминяльне, що проростає з рідного ґрунту, з історичного й культурного буття. Його художню аксіологію живить два незнищених начала – мати як початок фізичного буття і мати як основа духовного поступу. Отже, закономірно, що для нього Мати й Батьківщина становлять нероздільну єдність, формують його головний *sacrum* («Слово Вітчизна й матір такі близькі / Що між ними хіба може вміститися сльоза»). Цей сакральний ієрархічний ряд поет доповнює образом жінки («в гнізді (синонімічному. – Р. Г.) до «батьківщина» найперше слово / це дружина»):

Кохана, Ти свідома того,
що таке твій дім, рід і
Вітчизна, Ти свідома, що еси
естафетою нашого роду у безмежність... (І, с. 245).

У ліриці І. Калинця земна жінка, духовно вивищуючись над профанним світом, асоціюється із надприродною першосутністю буття, актуалізує християнську ідею богорівності, богозаступництва за людські гріхи («понад натовпом / металом / пойнялись / страждальні руки / дружини»). В цьому й полягає художньо-смысловий сенс ключової метафори-символу «жінка неустанного милосердя», на яку поет покладає своє «упованіє» (шевченківські ремінісценції неодноразово виринають у його віршах; вони, наприклад, рефреном проходять крізь увесь текст «Акафісту до Богородиці із Красова»). Її іменем він освячує не тільки життя чоловіка, але й буття нації, апологетизує жертвність в ім'я роду і здатність урятувати світ від духовного спустошення, надсилає до неї прохальні молитви («Всесуща неустанна поміч!... / востанне стати поможи...»). Ліричний герой схиляється перед величчю жінки. Висока партитура тексту формується наскрізною гіперболізацією та атрибутами

¹¹⁵³ Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії І. Калинця // Дивослово. – 2004. – № 7. – С. 61.

агіографічного письма:

Молюсь до тебе і Тобою,
і глухну сам від молитов,
і глухну власною любов'ю,
закам'янілий у любов (II, с. 166).

Образ «жінки неустанного милосердя» в ліриці І. Калинця модифікований в найнесподіваніших ракурсах: язичницька Лада, християнська Богородиця, Покровителька непорушності, Мадонна, Магдалина, Богородиця із Красова та ін. Відповідно цей багатий і різноманітний образний лад викликає безліч відгуків та асоціацій, домінантою яких усе ж виступає сакральний образ Берегині, що символізує вічні непроминальні істини:

її усмішка
вічна
яке б обличчя
очі і вуста
вона не прибирала (II, с/ 452).

Високі цінності І. Калинець пов'язує із тремким почуттям любові («довго зігріваю по фонемі / шепітливі вимовляння / любові»), що в його художній репрезентації є субстанцією духовною, навіть у відверто еротичних текстах. Симптоматичним у цьому сенсі є епіграф до вірша «Одним подихом», узятий із монологу Мавки з «Лісової пісні» Лесі Українки («О, не журися за тіло...»), бо людина, як пише поет, живе «як спалах».

Є в доробку І. Калинця збірка любовної лірики під назвою «Герновий колір любові: Мала книжка любовної лірики». Слово «любов» («кохання») нерідко «лягає» у назви творів (наприклад, вірш «Вигадана кохана», цикл «Кохання у семи барвах»). Лексеми на позначення цього щемного почуття є вельми частотними в художній мові поета. Значна частина любовних віршів І. Калинця, як і В. Стуса, М. Руденка, І. Світличного, має реальну адресатку, якій він дарує «найдорогоцінніше віно жінок / усіх народів» («Посвята»). Це – дружина Ірина Калинець (Стасів), смілива й нескорена, відчайдушна й непоступлива, «красива й розумна жінка, чийого полум'яного слова боялися можновладці»¹¹⁵⁴. Вона – відома правозахисниця, громадська діячка, поетеса, літературознавець, володарка титулу «Героїня світу» (США, Рочестер) та ордена княгині Ольги III ступеня. Арештована 1972 року й засуджена до 6 років таборів (Мордовія) і 3 – заслання, яке відбувала разом із чоловіком у Читинській області. Р. Корогодський згадує, що, працюючи над сценарієм фільму «Українці. Любов», вивчав слідчу справу подружжя Калинців з архіву КДБ. Він стверджує, що «Бог створив напрочуд гармонійну пару, де кожен бачить одне в одного чесноти [...] Це люди мужні, в переконаннях тверді й непохитні. І люблять, ніжно люблять одне одного»¹¹⁵⁵. Поет адресує ув'язненій дружині трепетні рядки

¹¹⁵⁴ Якубовська М. Нескорена // Літературна Україна. – 2010. – 9 грудня.

¹¹⁵⁵ Корогодський Р. Калинці як збудник громадської енергії // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 39–40 (343–344)..

(вірші: «Реалії», «По сей бік дощу», «Першого листопада» тощо). Одним із кращих творів цього тематичного плану є цикл «Полум'яні послы» (листівки з трояндами для жінок-політв'язнів), перший вірш якого має присвяту «Ірині»:

Коли забракне слів
і не рятують ямби,
до тебе шлю послів –
полум'яні троянди (II, с. 51).

У любовній ліриці І. Калинця зустрічаємо кардинально протилежні аспекти в осмисленні почуття кохання. З одного боку, образ ліричної героїні асоціюється із сакральним началом буття, а звернення до реальної адресатки має всі ознаки агіографічного тексту: «Молюсь Твоїй рожевій близькості [...] Молюся навіть Твоїй відсутності / бо моя молитва – це Ти Сама» (II, 193). Велика літера, якою графічно окреслено постать коханої, не лише ошляхетнює апологети зване почуття, але й виражає гранично високі емоції. Духовний простір тексту, прямування думки й емоції вгору (до надземного) включає у свою побудову вертикаль, що розділяє величне й нище, сакральне й буденне, земне й небесне. Жінка для ліричного героя – «мадонна незаймана», «княжна», «свята»; її «тіло / білий човник», а «душа / недосяжний паперовий змій / у піднебесі». З її очей ллється «золоте причастя», вона – «єдина кохана з очима незабуток», «вічна», «невмируца». Естетичну зарядженість любовного тексту такого плану творить лексика релігійної семантики («свята», «святиться», «молитва», «причастя»), що має особливе експресивне навантаження й відчутно употужнює духовний потенціал любовної лірики. З іншого ж боку, любовний дискурс поезії митця еманує тілесний код, оприявнює поетизацію чуттєвості, що здебільшого є ознакою еротичного тексту й межує з профанним началом буття. Такі вірші потенційно наснажуються численними знаками тілесності («зріють у променях пальців / коханої смагли кетяги персів»; «сплять коханої коси / сплять коханої перси»; «голос уст, голос очей, голос рук»; «віск тіла»; «нагі вуста»; «обпалюєш власним тілом»; «жагуча сурма тіла»; «пружні литаври грудей»; вуста, «повні від гріха» й под.), що засвідчують несподівані асоціативні ходи поетичної думки та почуттєвого спектру.

Активне використання необмежених можливостей різноманітних зображально-виражальних засобів, типів умовності, незужитих метафор індивідуалізують письмо І. Калинця («тієї ночі твої вуста закінчувалися / як море приливом і відпливом»; «тієї ночі безмежна глибінь / лона поглинула трьох мене...»). Подекуди почуття любові не має мовного вираження, а передається, як, скажімо, у збірці «Віно для княжни», «тілесною мовою» (А. Арто), «через метафоризацію певних відчуттів, а також тіла і його частин, жестів, фізіологічних процесів»¹¹⁵⁶. І. Калинець «уміє передати найтонші нюанси діалогу закоханих – мову жестів, розкошування, болю [...] Та водночас ніжні слова кохання є лише прелюдією до «колискової, / яка знає найласкавіші / у світі слова», а спільним небом закоханих мусить бути «небо Вітчизни»¹¹⁵⁷.

¹¹⁵⁶ Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. – К., 2012. – С. 210.

¹¹⁵⁷ Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. – К., 2008. – Кн. II. – С. 219.

М. Ільницький вловив характерний для поета «всевладний голос Еросу, що пронизує всю багатоманітність проявів життя»¹¹⁵⁸. Інтимно-еротична лірика для нього є «шляхом до самого себе, отожд вона не протривить природним виявам плоти, утіхам, зажурі кохання [...] У ній немає місця для «стисливих», стерильних, цнотливих, випраних ляльок»¹¹⁵⁹. У сфері еротизму його ліричний герой прагне подолати власну фізичну сутність («звіряча ненасить»), знайти душевну втіху («душі притягаються коханням як тіла») й красу («у гармонію згоди зливався тіл твоє») у плотській насолоді, ту жадливу розраду в «емоційній еротичній активності, яка випрозорює йому світ через кохання, еротичне пізнання себе та іншого як змістовної миті, що відкриває в собі сенс людського життя, допомагає закоханим увійти у вимір континуальності (безперервності), досягнути духовні цінності»¹¹⁶⁰. Ліричний герой прагне заволодіти об'єктом кохання, однак він здатний долати «помежову зону між бути і мати» (О. Мудрак), спроможний входити в іншу реальність, далеку від стану «біологічної радості» (Ю. Бойко-Блохін) (я охоплю тебе в обійми / відчиняться блакитні брами»). Тобто йдеться про еротизм «релігійний» (Ж. Батай), що передбачає поступову модифікацію матеріальної енергетики в духовну. Образ адресатки в поезії І. Калинця – це «запрошення до простору / до безконечної зорі». Його індивідуальне буття проймають метафізичні концепти. Поет онтологізує еротіку, виводячи її на вічні цінності, коли тілесна й духовна чуттєвість зливаються в єдине ціле («молюся в унісон мелодії руки / усій музиці Твого тіла / возвищеній архангельськими сурмами»). Звідси – апологетизація сакрального, частотне використання лексеми «вічність», наскрізно світлі тональності, як, наприклад, у циклі «Кохання у семи барвах»:

не можу вичерпати тебе
бездонну як світло
як білий отвір у вічність
і сльоза твоя без дна
і без дна твій усміх
незмінна ласка від долоні... (II, с. 276).

Пронизана еротизмом історія кохання виступає в любовній ліриці І. Калинця частотним поетичним дійством. У таких віршах автор особливо активно використовує оригінальні метафори («В яру між грудьми самотня квітка вуст»), послуговується художніми ресурсами кольористики та числової символіки (ця особливість закладена в самій назві циклу «Кохання у семи барвах»), звуковою грою, що надає його текстам особливої граційності, естетичної вишуканості («Облеснице, лисиче, славослово, / все ближче листов'яну й листопаду»), засвідчуючи індивідуальні «блискітки» поезики. У в'язничних віршах вчувається смуток, зумовлений драматизмом долі коханої, що асоціюється із Богородицею («пробую уявити Твоє перебування в камері / і мене

¹¹⁵⁸ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів; Цвікау, 2001. – С. 28.

¹¹⁵⁹ Харкавий Р. Етюди про поезію та «Відчинення вертепу» // Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава, 1991. – С. 428.

¹¹⁶⁰ Мудрак О. Еротична лірика як літературознавча проблема // Слово і Час. – 2008. – № 11. – С. 65.

охоплює невимовний розпач»).

Осягаючи дисидентську поезію, задаєшся питанням: «Чи можлива любов там, де чиниться насильство? Чи реально в умовах гніту зберегти відчуття краси?...». В'язнична лірика І. Калинця переконує, що так. У слові при отримання премії ім. Василя Стуса поет говорив, що коли опинився за ґратами, йому явилася Муза і він запитав її, чи вона цього хотіла. «Я тепер невольника, – відповіла вона. – Але не надійся, що я прийшла валити мури, перепилювати ґрати, зносити колючі загороди. Я нікого не визволю. Я тільки позволю Тобі у цій клоаці катуватися красою»¹¹⁶¹. «Невольника муза» І. Калинця (1972–1981 рр.), за його ж свідченням, не планувалася ним як «запис концтабірного життя»¹¹⁶². Символи ґратованого світу, в'язничні реалії тут, безумовно, присутні, як і в поезії інших дисидентів («Він тепер у тюрмі»; «...нація з вдячності / послала його (В. Стуса. – Р. Г.) за ґрати»; «виразно залунали / жіночі кроки / в куцій камері»; «не тільки із-за ґрат / але з порогу / того світу»). Вони прочитуються навіть у назвах віршів (наприклад, «Записки до тюрми»). Тому подекуди такі твори видаються художньо-документальним свідченням ув'язненої людини, для якої «клаптик Вітчизни / під ногами / називається / тюремною келією». Тюремними деталями сформований, з одного боку, і характер авторського хронотопу, цілком локального (в'язнична камера, сірі тюремні мури), а з іншого – віртуального (світ поза цими мурами). Поет опозиціонує ці часово-просторові виміри буття, добре усвідомлюючи, що «подолати простір / це камінь гризти / а подолати час / це помірятися / із закам'янілими / вітряками»).

Подолати тюремний простір ліричному героєві (авторові) допомагають сновидіння, оскільки вони є результатом роботи підсвідомого, що «прорвалося» назовні, й «полягають в реалізації денного наміру»¹¹⁶³. Свого часу З. Фрейд писав, що якість переживання попереднього дня завжди прояснюють сновиддя як «реакція психіки в стані сну на ті денні переживання»¹¹⁶⁴. Тому через оніричні мікрообрази можна дешифрувати особистість сновидця, його внутрішній світ, психофізичний стан, мрії, наміри тощо. Поет-в'язень перебуває у стані «зовнішньої» фрустрації («хмари осиротили самотнє небо»). Тож цілком зрозуміло, чому його мрія «намалюється іконою сну» і «тільки сну магічна сила / вивершує хисткі споруди». Глибоко діючим видається «пантеон сновидінь» (Дж. Кембелл) І. Калинця («В сні лиш сином снити: / мамо моя, нене...»; «Мій сон – моє підступне «я» – / тебе із небуття виносить»). Одним із частотних оніричних мікрообразів у його ліриці є образ дому. В широкому плані цей символ, за словами філософа С. Кримського, характеризує антропоцентричне буття від сім'ї до національної солідарності. «Дім» – це ніша людини в Універсумі»¹¹⁶⁵. Із домом пов'язані найсвітліші спогади поета, його думки про

¹¹⁶¹ Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 22.

¹¹⁶² Калинцеві долі. Друга – накликає. Інтерв'ю з Романом Галаном // Наше слово. – 1990. – 8 липня.

¹¹⁶³ Гаєвський С. Фрейдизм у літературознавстві // История психоанализа в Украине / Сост. Кутько И., Бондаренко Л., Петрюк П. – Харьков, 1996. – С. 262.

¹¹⁶⁴ Фрейд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998. – С. 121.

¹¹⁶⁵ Кримський С. Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – С. 292.

майбутнє («повернення додому / ще означає зустрічі / на всіх стінах / стелі підлозі / у снах»), віра у світле завтрашнє («Я ж у віднайденому сні / увійду в дім...»). Частотність образу дому в сновидних картинах митця-в'язня не випадкова, оскільки дім, за Г. Башляром, є уособленням образів, які «дають людині опору або ілюзію стійкості»¹¹⁶⁶. Образ дому є сновидним замкненим простором, в якому ліричний герой відчуває себе максимально затишно й захищено, втрата ж цього опертя (вихід зі сну) обертається для нього драмою («Наш добрий дім? – Він – сон, мана...»). Безумовно, образний пласт картин сну у в'язничній ліриці поета, як і сновидінь загалом, «несе інформацію про реальність, яка знаходиться поза межами досягнення органів чуття»¹¹⁶⁷. На «екрані» його снів – «поцілунок любові», «співуча колиска Вітчизни», «доні рожевий возик». Без цих картин йому «за сном – невимолено журно», тому він зізнається собі: «задля цього сну / я зрікаюся / ранкового пробудження».

У в'язничній поезії І. Калинцеві, як зауважує Т. Салига, «доводилось осягати не тільки нові тематичні пласти, а й по-новому писати, виробляти своєрідний «езопівський» стиль. Вірші з ув'язнення, як каже сам поет, диктувались потребою пробитися на білий світ, пробратися крізь тюремні ґрати і прийти на волю»¹¹⁶⁸. Його творчість набирає виразного громадянського звучання, стає «прямим висловом протесту проти дійсності арештів, погромів, винищення духовної і матеріальної культури народу»¹¹⁶⁹. Він порушує суспільно-політичні проблеми, залучає до тексту реалістичні деталі, вводить у ліричну сюжетіку конкретні прізвища, факти («вдруге заарештували / мою Стефу / плаче мати Шабатури...»; «на книжковій шафі / замість / skonфіскованої / фотографії В. Мороза / Твоя...»). В сатиричному ракурсі подаються тут постаті тих письменників, котрі мімікрували заради ситого життя (фізичного животіння), відверто викривальні послання до митців, які в минулому були приятелями-однодумцями, тепер же обрали інші ідеологічні пріоритети, а відтак і життєві принципи («не один побратим / ще нині / відсахнеться / навіть без срібняків»). Така позиція означена І. Калинцем як «самозбереження поетів по-українськи». З гордістю він говорить про «золотий голос» Є. Сверстюка, В. Стуса, І. Світличного, Г. Чубая («Реалії»), про здатність В. Чорновола у тюремних застінках «здвигати повітряні замки», висловлює тверде переконання, що «безсильні мури перед вашою (в'язнів сумління) легендою» – навіть у світі, в якому «головний гріх / зухвальство стало найбільшою чеснотою / для поета». Зневажливими інтонаціями перейняті твори, в яких піддано особливо гострому викриттю провінційність, зрадливість, вузьколюбність і духовну сліпоту українства як істинну причину вічного розп'яття нації, її віковичної бездержавності (цикл «Загумінкові гротески»). Радянська дійсність як абсурдне буття відтворена поетом у збірці «Тринадцять алогій». Її художній світ

¹¹⁶⁶ Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. – М., 2004. – С. 36.

¹¹⁶⁷ Калина Н., Тимошук И. Основы юнгианского анализа сновидений. – М.; К., 1997. – С. 60

¹¹⁶⁸ Салига Т. Його терновий вогонь // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 208.

¹¹⁶⁹ Гнатюк О. Від упорядника збірника // Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава, 1991. – С. 10.

формується поетом на основі принципу антитези: воля / неволя («доба тюремного режиму» / «високосний рік гуманізму»).

Будучи політично ангажованою по суті й у деталях, в'язнична поезія І. Калинця далека від одвертих політичних гасел, закликів до помсти, кривавої боротьби. Його вірші об'єднує мотив християнського милосердя. В «Невольничій музі» «невольництво ледь згадується, а поезія цього періоду вільна від найменшого натяку на відчай чи помсту. Вона вільна навіть від тону скарги»¹¹⁷⁰. Це тому, що йому болить «музика батьківщини» і душа народу і він робить вибір – «прийняти цей біль минулого, щоб творити майбутнє»¹¹⁷¹:

...знак монаршої влади
Як над імперією простору
Так над імперією часу
І вже ми катуємося
Власним болем і болем тих
Які колись відкатувались
І тих що прийдуть опісля
У царство болю по біль
впізнаю тебе (І, с. 413).

І. Калинець створює художній світ, що є виразною альтернативою до світу реального, можна сказати, антисвіт – химерний, «учуднений», нерідко казковий, як, наприклад, у циклі «Калинова сопілка». Така «алогічність» увиразнює й підсилює абсурдність буття (тож назву збірки «Тринадцять алогій» можна вважати символічною). Поет намагається достукатись до сердець своїх сучасників нагадуванням про те, що «від одкровення калинової сопілки кров стигне». В циклі «Записки до тюрми», залучивши до тексту фрагмент відомого казкового сюжету, він з одверто епатажною інтонацією гостро викриває безглуздість дій новоявлених інквізиторів – дозорців новочасних в'язниць:

мені завжди
пригадується епізод
з «Аліси» Керрола
«Він тепер у тюрмі, відбуває
покарання, а суд почнеться
тільки на другу середу. Ну,
а про злочини він ще і не
думав» (І, с. 337).

Брутальні нагінки на поета, арешт і ув'язнення закономірно змістили ідейно-змістові та формальні акценти його творчості. Її іманентною ознакою стає соціальне ангажування тексту. В збірці «Підсумовуючи мовчання», що має символічну назву, він говорить про «ділений і переділений світ», у якому «клаптик Вітчизни під ногами називається тюремною келією», де «блукають душі нечестивих книг» і «б'ються головою в стіни останні мовлені слова», де

¹¹⁷⁰ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 101.

¹¹⁷¹ Лановик М. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря Калинця // Дзвін. – 1997. – № 4. – С. 145.

«нескінченні кайданні дороги» і «дотліває пам'ять у правітчизні свічок, у вітчизні огарків». Донедавна гармонійний світ тепер полюсує між «чистими серцем і коляборантами». І. Калинець порушує гостру для тоталітарного суспільства проблему долі митця, осмислюючи її крізь призму одвічної альтернативи «поет і влада». Він уводить у ліричний наратив новий, порівняно з дотеперішнім фольклорним, образ дощу, котрий символізує політичну визначеність людини, ставить категоричне питання: «хто ти у сьому мороці?». За його переконанням, позиція митця мусить бути однозначною й чітко окресленою: «по сей бік дощу» або ж «на той бік». Наскрізний у «Невольничій музі» образ дощу символізує «втілення роздуму над політичною етикою: так само, як, вийшовши на дощ, неможливо залишитися сухим, неможливо залишитися невинним, якщо ти ввійшов у компроміс з могутніми світу цього¹¹⁷².

Виявом екзистенційного світу поета (та й людини взагалі) в умовах вибору, коли «занімувало все навкруг» (В. Стус), для І. Калинця стає філософія мовчання, що в його художньому баченні, за спостереженнями Г. Віват, є «явищем амбівалентним: мовчання-позитив і мовчання негатив»¹¹⁷³. Негативною іпостассю мовчання є мовчання-зрада в ситуації, коли треба відкрито говорити (кричати) про понівечені духовні цінності, про розтоптану людську й національну гідність, і не просто кричати – волати на весь світ. «Крещендо волення» виступає знаком протестного стану душі суб'єкта лірики у вірші «Елегія з поцілунком», в якому автор гнівно засуджує «глухе склепіння ротових порожнин». А в зверненні до Богородиці («Акафіст до Богородиці із Красова»), чийми вустами «колись навчене мови» поетове серце, він тепер волає «заради голубих хмарин / наймилішого Неба»:

Я б хотів загорнути Тебе
у мовчання мов у саван
Твоє і моє мовчання
безплідні

Я бунтую з-під оціпенілого груддя... (II, с. 190).

Слово істинного митця в імперії, котра, «мов ніч, мовчить» (В. Стус), у баченні І. Калинця стає як «соло на вітрі усамітнених уст». Йому цілковито неприйнятна позиція тих, хто «не спромігся запротестувати / проти виключення Дзюби зі спілки / не кажучи вже проти арештів». Поетові соромно за його покоління, в котрого «німотний Нім» вирвав язик, зоставшись у ньому як знак покори злу й насильству, як вияв стану «благоденствія». Таке мовчання для І. Калинця є не чим іншим, як смертельною пусткою, «самозбереженням поетів по-українськи» («Записки до тюрми»).

Філософія мовчання у феноменологічному та в онтологічному сенсі виступає і в інших іпостасях. Вона, зокрема, є «атрибутом простору вічності, в якому можливий діалог живих із мертвими за допомогою письма, книги. Тобто мовчання, як і письмо, стає комунікативною одиницею. Тому мовчання однаково

¹¹⁷² Цит. за: Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 93.

¹¹⁷³ Віват Г. Філософія мовчання в ліриці Ігоря Калинця // UCRAINICA III. / Оломуцький симпозиум українців. – Olomouc, 2008 – С. 359.

можна розглядати і як комунікативну перерву, і як комунікативний розрив чи комунікативне непорозуміння»¹¹⁷⁴. Мовчання в особливих ситуаціях стає «золотом», як говорить народна мудрість, а може бути й способом спілкування зі світом, з іншими людьми, врешті – із самим собою, оприявнюючи значно вищу й продуктивнішу від звичайної розмови комунікацію – мовчання як спосіб протесту, бунту проти «всемовчальних благоденств» (І. Світличний). Саме такий феномен мовчання втілює І. Калинець в образі Митуси, що виступає в його творчій репрезентації метафорою трагізму творця одвічних духовних цінностей, який прагне служити тільки музи, а не «сильним світу цього». Отже, не випадковим є його звернення до образу співця й апологетизації душевного стану меланхолії митця, що «древце за гордость не / восхотиша служити князю / Данилу». Про поета можна говорити як про «Митусу ХХ століття, який не проронив жодного слова во хвалу новоявленим «вельможам», не написав жодного вірша на їх честь, наперед знаючи, що буде за це жорстоко покараний. Але він не міг вчинити інакше: в його серці живе пам'ять про минулі покоління, «сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану», «музика батьківщини болить і не перестане ніколи боліти»¹¹⁷⁵. Тут прочитується прозора алюзія на становище письменника-інакодумця в радянському соціумі, що постраждав унаслідок «лихого стану в царині політики, а політичне лихо, як показують інші поезії цього періоду, є важливим стимулом для меланхолії»¹¹⁷⁶. В роздумах ліричного «Я» ув'язнений митець про самого себе констатує:

тільки я Митусо
мушу знати
про свій герб неприкаяний
герб меланхолії (І, с. 236).

Відомо, що в давнину меланхолію вважали атрибутом генія, привілейованим душевним станом, усвідомлення людиною величі світу, безвідносно до буденної суєти. Співець Митуса, як записано у Волинському літописі 1241 року, відмовився восхваляти князя Данила. За небажання писати панегірики на честь повелителя Митуса був жорстоко покараний. Отже, поет у символічному образі заявив про власний вибір – стати на дорогу «сподівання / страждання / виправдання / прощання / вигнання / зрозуміння / вінування / підготування / терпіння / тривання» (І, 275). Вірш «Підсумовуючи мовчання», що дав назву однойменній збірці, закінчується словами «мовчати нам». Отже, йдеться про концепцію меланхолії-мовчання, яку І. Калинець вибудував крізь «параметри філософії самості», вимірюючи її «в духовних координатах кожної особистості»¹¹⁷⁷. Цією концепцією означена й етична модель митця в період протистояння між добром і злом. Вона увиразнюється через образ Г. Сковороди, устами якого поет стверджує, що «сам собі володар / в імперії серця».

¹¹⁷⁴ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів, 2004. – С. 169.

¹¹⁷⁵ Лановик М. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря Калинця // Дзвін. – 1997. – № 4. – С. 145.

¹¹⁷⁶ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 94.

¹¹⁷⁷ Віват Г. Філософія мовчання в ліриці Ігоря Калинця // UCRAINICA III. / Оломуцький симпозиум українців. – Olomouc, 2008. – С. 359.

О. Гнатюк у передмові до варшавського видання «Пробудженої Музи» (1991) підкреслює, що, лірика автора, починаючи з 70-х років, стає «прямим висловом протесту проти дійсності арештів, погромів, винищування духовної і матеріальної культури народу. Події, що тоді наступили, вимагали від поета перегляду своєї позиції. Досі творений ним поетичний світ своєю цілісністю немовби захищав і продовжував існування світу національних традицій, неминущих цінностей»¹¹⁷⁸. Активізація протестного «Я» поета зафіксована в його віршах («Є певно щось понад вогонь терновий, / коли мене жене настійливо на прю!»). В циклі «Верлібровий вирок» він метафорично передає дух тодішнього задушливого життя, в якому втриматись на позиціях честі й правди було надзвичайно важко:

у найглухішому
афонському закапелку
стінам вирости вуха
на пасторальних левадах
пси винюхують сліди
які ледь землі діткнулися (I, с. 306).

У невольничий період творчості І. Калинця романтичний смуток за красивим гармонійним минулим наших предків («а щодень / на одно сонце меншає»; «довкола заліг / пустельний краєвид») відчутно змінюється інтонаціями політичного гніву, подекуди й відчаю у період поетового протистояння режимові («нема кому з-поміж нас розіпнятись»). «Сприймаючи сучасність як руїну національного світу, а рішучий опір цій руйнації вважаючи своїм моральним і мистецьким обов'язком, він свідомо заходиться лікувати зацілілі рештки національної свідомості своєю поезією»¹¹⁷⁹. О цій порі в його віршах з'являються нові для нього реалістичні вкраплення. Балансування на межі поезії та риторики (художності й публіцистичності) стає визначальним для теперішніх віршів І. Калинця. Він формує атмосферу безпосередньої дотичності до дійсності, активно використовуючи закличні інтонації, інвективний шевченківський пафос. Суперечності злоби дня передаються ним через реалістичні деталі, в котрих прочитуються реалії суспільно-політичного життя: «глухо поглинають мури людей»; «як присяга: наша пісня протесту»; «цих Ярославен самих ждуть з темниць» (про ув'язнену дружину Ірину Стасів-Калинець). У розмові журналістом С. Козаком поет свідчив, що в його творах відображена атмосфера тогочасного життя – з тим самвидавом, переслідуваннями, арештами, коли не було, здається, на що й сподіватися [...] І якщо хтось захоче пізнати атмосферу того часу, життя дисидента, гнаного і переслідуваного інтелігента, то, гадаю, мої твори долучаться до загальної картини як частка болю і правди. Я, прихильник мистецтва для мистецтва, відгукувався тоді буквально на всі драматичні події»¹¹⁸⁰. Тому-то в його ліриці,

¹¹⁷⁸ Гнатюк О. Від упорядника збірника // Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава, 1991. – С. 10.

¹¹⁷⁹ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків, 1997. – С. 6.

¹¹⁸⁰ Козак С. Підсумовуючи мовчання: Розмова з поетом, пізнати якого Україна не мала змоги // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

як і в поезії інших в'язнів сумління, доволі прозорою є «чітка кристалізація політичної тенденції» та акцентуалізація «соціальної конкретики»¹¹⁸¹.

У «Невольничій музі» на повен голос зазвучав мотив національного прозріння народу, гідного «золотого променя / а не чобота зайд» («України»). І. Калинець нагадує своїм співвітчизникам про Богуна і Хортицю, «незгасну кров Івана Підкови». Він актуалізує національну історію в багатьох творах, котрі, на перший погляд, абсолютно далекі від політичних тем. Так, наприклад, у вірші «Татарник» (цикл «Зільник») образ татарського зілля аїру уособлює національну трагедію – уярмлення українського народу татарською ордою. Образ-деталь поступово перетворюється в образ-концепцію – «занесене копитом татарських коней зілля розрослося і намножилося, заглушивши на луках «русинські квіти»¹¹⁸². Поет апелює до голосу національного сумління, що звучить у більшості віршів збірки «Міф про козака Мамая» («пильнуй вітчизну / женців»; «та винесем / перезвяні коругви / на веретах / калинову звістку...»). Всеохопність і глибинність поетового слова виявилось у виведенні національних проблем до рівня загальнолюдських. Йому найбільше болить втрата людиною вічних духовних цінностей. До циклу «Явлені письмена» (цієї ж збірки) взято за епіграф слова із церковних уставів Володимира Святославича і Володимира Всеволодовича: «Різати по церковних стінах все одно мертвих у гробі совлачати церковна татьба есть». У дусі Шевченкової «Молитви» («Злоначинающих спина...») поет закликає до єдності та милосердя («так нам Боже допоможи / на побратимство»), до життя «серце при серці», «рана при рані». Мотив «очищення від скверни» засвідчує причетність ліричного героя «до витоків національного саме в ті критичні часи, коли «дробились золоті грона іконостасу», «умирали століття, умирало прекрасне». Отже, особисте тут зливається з християнським і національним»¹¹⁸³.

В останній в'язничній книжці «Ладі і Марені», що увійшла до циклу збірок «Невольничої музи», лейтмотивом проходить тема очищення національного духу минулим. Поет знову звертається до мотивів слов'янського язичництва, однак осмислює їх уже на значно вищому, філософському рівні. (Це ще раз потверджує неправомірність категоричних тверджень окремих дослідників щодо чіткої стильової диференціації вільного («Пробуджена муза») і в'язничного («Невольнича муза») періодів поетової творчості). Лада, як відомо, у язичницькій міфології вважалась богинею шлюбу, світової гармонії, краси та любові. В енциклопедичних джерелах Марена – «богиня, пов'язана із сезонними ритуалами умирання і воскресіння природи [...] Марена сильніша за вогонь, для нього вона смерть»¹¹⁸⁴. Отож обидві богині за міфологічними моделями позначають межі людського буття. Колізія між ними підсилює віталістичну енергетику авторського тексту поета. В умовах «смертеіснування» (В. Стус) він утверджує життя. Міфологічні ж образи увиразнюють віталістичну концепцію буття:

¹¹⁸¹ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів; Цвікау, 2001. – С. 101.

¹¹⁸² Ільницький М. Бароковий код поезії І. Калинця // Дзвін. – 2001. – № 9. – С. 134.

¹¹⁸³ Ільницький М. Калиновий герб: Післявоєлейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 138.

¹¹⁸⁴ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 290.

Будь щедрою нам,
Богине Домашнього Вогнища,
Богине Кохання і Подружнього Ланцюга,
з дивним найменням – Тавіто!
Тебе я слов'янським звичаєм називаю
Ладою (II, с. 476).

Міфологічні й фольклорні образи поезії І. Калинця, як зазначав І. Світличний, «все то – образи з тисячолітнім поетичним стажем, вони витримали великий іспит часу і в народній художній свідомості не мали жодної серйозної конкуренції. Тим-то і в поезії Калинця вони – уособлення чогось тривкого, глибинного, справжнього, можна сказати, самої суті естетичного буття народу»¹¹⁸⁵.

Особливої емоційної та смислової гостроти знову набувають символи національної семантики. Це і характерний для української ментальності образ калини, в якому поет бачить духовне воскресіння нації («росте калина на подвір'ї, / сини з калиною ростуть»), і символічний образ сльози, котрий, окрім традиційного значення особистого («хіба під синім порогом / у сльозу зібгатись») і всенародного багатолітнього страждання та болю («змахнула Україна / з ока потаємну / сльозинку»), символізує чистоту й перемогу «білого світу над чорною прірвою» («Хай Божа Мати, Божий Син / не опускають нас в опіці: / з води, з пречистої роси, / з дуги-веселки-радівниці»). У збірці «Ладі і Марені» центральним символом виступає образ Золотих воріт, що уособлює чистилище особистого й національного духу. В художній інтерпретації І. Калинця Золоті ворота стають «несхибним символом вимірювання людських душ, набирають ознак якогось елітарного входу до вищого світу, куди потрапляють тільки вибрані, готові йти на Голгофу для того, щоби стати мучениками й тим самим хоч якось уколоти свідомість свого народу»¹¹⁸⁶:

Скільки мучеників
пройшло
і проходить Тобою
попід Золоті Ворота,
Вкраїно мого подиву! (II, с. 504).

У віршах в'язничного періоду зникають характерні для збірки «Підсумовуючи мовчання» політичний гнів та інвективні тональності. Їх змінює врівноважена «барокова побожність». «Тепер духовна умиротвореність збагачується відчуттям подиху вічності, яким пронизаний бароковий світогляд і який тепер особливо близький поетові. Треноси, тобто плачі над хресною дорогою друзів і над їх могилами, поступаються місцем жанру елегії, який найкраще виражає смуток «святої меланхолії» (її поет називає своїм гербом), насамперед почуття ностальгії – туги за батьківщиною, за рідними місцями й рідними людьми, що сам автор трактує як «здоровий смуток», що «допомагало

¹¹⁸⁵ Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 30.

¹¹⁸⁶ Яковенко С. Слово о слові Ігоревім // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 56.

вистояти і не забувати про перспективу»¹¹⁸⁷. «Невольничча муза», за словами Е. Соловей, явила І. Калинця «більш зосередженого і самозаглибленого: чужина, самотність і ностальгія схилили творити в поезіях «схрон», де можна прихистити «свій» світ, зігріти душу, як мовив Василь Стус, «в кубельці спогаду» – або в молитві»¹¹⁸⁸. У стильовому плані його в'язничні вірші найближче корелюють із бароковими принципами, які виявляють відповідні світоглядні засади художнього мислення й ознаки барокової естетики. Саме в бароко, за переконанням М. Ільницького, І. Калинець «так щасливо знайшов той тип культури і той стиль, що дали йому можливість якнайповніше розкрити основні грані його творчої індивідуальності [...] Бароко виявляється у творчості поета передусім як спосіб реакції на світ через призму «філософії серця» (цікаво, що цей термін Памфіла Юркевича зустрічається в тексті Калинцевого вірша)»¹¹⁸⁹. З. Гузар підкреслює, що табірна творчість поета дає підстави вести мову не тільки про новий ідейно-тематичний аспект, але й цілком нові ресурси вірша чи домінуючих жанрів. «Розкішний стиль» бароко, вміння звести новітню лексику з «раритетами» давнини (про словникові перли Беринди в мистецькому ідіолекті Калинця говорив ж [...] В. Янів), віршовий модерн, барва неокласична, коштовності з колективного підсвідомого, тотально, сказати б, щирість – такі далеко не повні грані силуетки» митця¹¹⁹⁰.

На в'язничні роки припадає характерна для барокових митців повна узгодженість І. Калинця з християнським світоглядом. Відомо, що центральним принципом естетики Бароко є віра в спасіння, основним же адресатом поезії виступає Бог. Людина Бароко, як підкреслював Д. Чижевський, «через «світ» (природу, науку, політику і т. д.) приходять завше до того самого – до Бога»¹¹⁹¹. Християнський теоцентризм, «усеприсутність» Бога значною мірою визначає змістові акценти в'язничної лірики І. Калинця. М. Павлишин підкреслює, що поет утверджує «барокове переконання в тому, що Бог живе в світі як великому, так і малому»¹¹⁹². Цю тезу особливо прозоро ілюструє цикл «Ще один краєвид з елегіями», який починається такими рядками:

жив собі Бог у нашому домі
у книжечці на сторінці такій-то
кохався у птахх і звірях кохавсь
у водах прісних і солоних у хмарах
в аеродромах небес і зодіяках усяких... (II, с. 34).

І. Калинець о цій порі вибудовує свої художні структури на основі християнських світоглядних уявлень, у центрі яких перебуває ідея богоцентричності світу. Земний шлях людини трактується поетом як «тяжкий гін до Бога». У «Коронуванні опудала» ліричний суб'єкт нехтує божественним, що призводить його до морального спустошення. Тепер відбувається свого роду

¹¹⁸⁷ Ільницький М. Калиновий герб: Післявоєлейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 139.

¹¹⁸⁸ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків, 1997. – С. 9.

¹¹⁸⁹ Ільницький М. Калиновий герб: Післявоєлейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 139.

¹¹⁹⁰ Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – К., 1995. – № 1. – С. 60.

¹¹⁹¹ Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К., 2003. – С. 271.

¹¹⁹² Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігора Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 99.

духовна реставрація особистості. Бог у художній концепції І. Калинця – аксіоматичний, безсумнівний. Тут він, як підкреслює В. Неборак, вивищується «над марнотами [...] Почування божественного потребує плекання, не захищене від гріхопадіння (розділ «Нічною одиссеєю») потребує реставрування. Бог – той усезагальний імператив, причетність до якого вириває з місива буденності, минушості, формує уявлення про світ як цілість, будує нову ієрархію цінностей, творить мораль»¹¹⁹³.

Для в'язничного періоду творчості І. Калинця характерна інтерпретація біблійних сюжетів («вбивство вчинене братом / на братові»; «коли він під хрестом знемагав...»; «коли цвяхами прибивали долоні...»), «оживлення» біблійних образів (Божа Мати, Мойсей, Авель, Юда). Насамперед це образ Христа як уособлення етичного імперативу («зроби так / щоб у моїй душі / стояв завжди / образ Твоєї / терном уквітчаної / голови») та образ Голгофи як символ страждання й терпіння («тоді йди річ – залиш мене / вrostати, як в Голгофу, в осінь...»). Святе Письмо стає для поета матрицею для художньої матеріалізації звироднілого світу, в якому панують підлість і зрада, де «серед дванадцяти ще десять юд», а тому є підстави пошкодувати «за біблійним юдою». До християнських заповідей він припадає, як до важливого цілющого джерела, з якого має намір черпати силу для віри, чесності, витривалості. Про це він пише в циклі «Пропонування», що складається з 14 окремих віршів, кожен із яких звучить, як поетова Молитва. Поет просить Всевишнього оберегти від зневіри тих, хто ступив на дорогу терпіння:

Допоможи живим в молитві...
Допоможи живим в печалі
повчання вгледіти ужин...» (І, с. 317).

Вірші «Невольничої музи» перейняті бароковою побожністю, що виявляється й на рівні жанру (молитва), пафосу (євангельський, меланхолійний), лексики (хрест, розп'яття, благовіщення, страсть, кара, гріх, іконостас і под.). Нерідко поет використовує, як зазначалось вище, прямі відсилки до біблійних сюжетів. Так, наприклад, збірка «Ладі і Марені» розпочинається відомим біблійним сюжетом, що є безсумнівною алюзією на реальну дійсність («як брат брата / бере на вили...»). В центрі поетових художніх осянь – християнська теза про спасіння через смерть та воскресіння Христа. У «Треносі» ця думка однозначно проголошується як аксіома:

з любови до нас
прийняв на себе
таку страшну
кару
щоб спасти нас... (І, с. 226).

Якщо в ранніх збірках («Вогонь Купала», «Відчинення вертепу», «Коронування опудала») домінувала поганська стихія, а християнство існувало зазвичай на рівні обрядів та ритуалів (різдво, кутя, вертеп, великдень), то в невольничих творах спостерігаємо свідоме зміщення акцентів з поганства на

¹¹⁹³ Неборак В. Міф про поета // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 16.

християнські засади. М. Павлишин з цього приводу зазначає, що «поганство проходить процес не прямого заперечення, а діалектичного зняття [...] Дохристиянська передісторія українських земель розглядається з не меншою симпатією, як раніш, але тепер уже як приготування до християнства»¹¹⁹⁴. Поет знімає з пантеону «чугайстрів і нявок», називаючи їх «маленькими божками». На перший план тепер виходить «єдиний і всемогутній» Христос, в образі якого вбачаємо мученицьку долю в'язнів сумління і самого поета. Світоглядова еволюція І. Калинця стимулювала широке залучення до формування текстів барокових принципів, відмінних від романтичних маркерів ранніх текстів, у яких превалювали образи й сюжети, співмірні з поганськими віруваннями народу. Специфікою Калинцевої барокової поетики є її закроеність на синтезі християнського релігійного світогляду, що «перебуває під охороною слов'янських муз»¹¹⁹⁵. Поет синтезує поганство та християнство не як релігійний культ у його іманентному значенні, а використовує його в плані естетичного осмислення. Ця особливість помітна ще в період «Відчинення вертепу», коли на одній площині тексту «зустрічалися» «персонажі» і язичництва («О Перуне, ошедри нашу дорогу громом»), і християнства («О Мати Божа, не остав без свого омофору / нас у натхненну погибилицю-ніч»). Із бароковою естетикою пов'язаний інтелектуалізм творчості І. Калинця. Зі сторінок його в'язничної лірики постає поет-інтелектуал, який «добре володіє культурною спадщиною свого народу, вміє логічно розгортати її на рівні образу й викликати, як каже М. Ільницький, інтелектуальну напругу в читача»¹¹⁹⁶.

Епоха християнського Бароко приваблювала І. Калинця не тільки своїми морально-етичними, але й естетичними пріоритетами, отже, вплинула на формальні аспекти поезії. Тому, крім змістових ознак Бароко, його вірші марковані й виразними рисами цього мистецького стилю. Йдеться про такі якості, як «нелогічність» поетичного вислову, полісемність ключових образів, активне використання антитез та ампліфікацій, свідомо «заданість» теми, багатство символів та асоціацій, несподівані «мислені зсуви» (Ю. Шевельов), цифрова символіка тощо. Впадають у вічі й суто барокова свідомо гра з формою, словом, звуком.

Серед формальних поетикальних барокових «штучок поетицьких» (І. Величковський), що ними рясніють тексти таборового трикнижжя І. Калинця, є цифрова символіка (збірка «Тринадцять алогій»; цикл «Числа») і азбуковники. Особливо цікавим і оригінальним художнім явищем поета стали його азбуковники, що містять характерні для бароко численні коди тексту. Таким є, наприклад, цикл «Мій азбуковник». Тут поет подає своєрідну духовну генеалогію, але не стільки родинного генеалогічного дерева, як духовну генеалогію визволення «з тягара приголосних» свого скандинавського імені, а відтак і варязького войовничого духу. Далі звуки поетового імені й прізвища

¹¹⁹⁴ Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 98.

¹¹⁹⁵ Ільницький М. Бароковий код поезії І. Калинця // Дзвін. – 2001. – № 9. – С. 135.

¹¹⁹⁶ Пастух Т. Ключ у світ метафори Ігоря Калинця, або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 68.

стають елементами самохарактеристики портрета ліричного героя («веселкова куля»), що може виявитися вбивчою; Р, що рвучко зривається «з кінчика тремтячого язика / з кінчика твердого пера»; Л, яке виражає «лагідний злам життя», «лінію мистецтва», «м'якотілу вкраїнську печаль»; Ї – типово український вираз «беззвучної надії», що робить героя беззахисним, «як равлик без панциря», але й невіддатливим для знеособлення; м'яке українське Ц в кінці слова «важко дається чужоземцю». Так поетично І. Калинець обіграє літери свого імені. Ця гра літерами (звуками) оприявнює бароковий код його поезики, відсилаючи до барокової поезії XVII століття. Теоретики бароко в цьому зв'язку ведуть мову про «підкреслено формалізовану гру барокової поезії; самодостатність словесної еквілібристики і жонгливання лексичним матеріалом, містичні властивості слів і літер»¹¹⁹⁷. У віршах І. Калинця рельєфно проглядає ця барокова активізація ігрового начала. Для прикладу наведемо один із багатьох подібних текстів циклу «Мій азбуковник»:

«І»
приблуда вікінг
із втраченим важким іменем
Інгвард
у позолоченому шоломі
завжди попереду
на баскому огиріві повітря
він бачить мене
визволеного з тягаря приголосних... (ІІ, с. 291).

Названа ознака індивідуального стилю І. Калинця повертає в типологічне коло українських барокових поетів давньої пори, зокрема, творчості І. Величковського, який «зумів повставляти своє ім'я в двовіршики різноманітного змісту»:

І О смерти пАм'ятай, і На Суд будь чуткий,
Вельми Час біжить скоро В бігу Своім прудкий.
Великі літери тут треба читати разом, тоді дістанемо
«І. Величковський»¹¹⁹⁸.

У формальному плані творчість поета продовжує традиції давнього українського курйозного віршування, насамперед, його теоретика й представника І. Величковського. Саме його маніфест формального бароко й прикладаємо до віршів І. Калинця: «Не уважаючи, що ся в каждом за штука замикает, мало або жадного не отнесет пожитку. Леч если на каждом віршиком так ся много забавит, аж поки зрозуміет, що ся в нем за штука замикает, велце ся в них закохает»¹¹⁹⁹. Переконливим аргументом щодо формальних ознак барокової поезики І. Калинця, його ставлення до творчості як до «кваліфікованого ремісництва», є сміливе експериментування із формою (від «скелетально аскетичного» вірша до «розкішно оздобленого» тексту), з мовою

¹¹⁹⁷ Генік-Березовська З. Грані культур: Бароко, романтизм, модернізм. – К., 2000. – С. 47.

¹¹⁹⁸ Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К., 2003. – С. 387.

¹¹⁹⁹ Величковський І. Твори. – К., 1972. – С. 71.

(«ласую в стільникові словника»), зі звуком («я Дуб Пишний / та до пихи непривишний»). В одному з інтерв'ю він зізнавався, що його вірші циклу «Невольничча Муза» настільки відмінні за формою, що вони могли б бути написані п'ятьма чи шістьма різними поетами¹²⁰⁰.

Ознакою барокового дискурсу в ліриці І. Калинця є виразна схильність до циклізації та нумерування віршів. Він витворює якийсь особливий ритуально-міфологічний простір, зокрема, ділить поетичні збірки на символічні розділи, всередині яких маємо ще й дрібніший поділ. Від цього його поезія нагадує «чаклунське дійство», що потребує особливого семіотичного коду дешифрування. Ліричний доробок митця гранично чітко структурований. Він становить собою 17 збірок, поділених на 83 цикли, в яких уміщено 1130 поезій. Дослідники виводять таку каталогізацію саме від барокової традиції. Як відзначав свого часу Д. Чижевський, «барокові письменники часто стриміли до циклізації віршів, до об'єднання їх у певні групи, сполучені якоюсь внутрішньою єдністю»¹²⁰¹. Таке структурування текстів, напевне, можна пояснити близькою поетовому світовідчуттю ідеєю барокової універсальності, яка засадничо вимагає обов'язкового ієрархічного підпорядкування, що є наслідком єдності всього суцього «в Божому плані».

І. Калинець – глибинно метафоричний поет. Метафора – «не лише його улюблений троп, це призма, крізь яку він творить свій художній світ, власне художнє мовлення»¹²⁰². Розмаїта, несподівано авторська, незужита образність митця потверджує відому думку Х. Ортеги-і-Гассета про те, що «метафора – це, ймовірно, найбагатша з тих потенційних можливостей, якими володіє людина. Її дієвість межує з дивом і є знаряддям творення, котре Бог забув усередині одного зі своїх творинь, коли творив його»¹²⁰³. Саме метафора з її густою асоціативністю формує насичену образність лірики І. Калинця, яка в багатьох своїх моментах сприймається виключно на рівні інтуїції. Як підкреслює М. Ільницький, вона призводить до «пливкості поетичного образу, неможливості укласти його в русло логічної тези»¹²⁰⁴. Для поета, як і для барокових авторів, «немає нічого, що не могло б співіснувати. За допомогою метафори все можна поєднати»¹²⁰⁵. Специфікою Калинцевого слова є оригінальна тривимірність художнього образу: «реалія – метафора – надметафора»¹²⁰⁶. Такого роду специфічні метафоричні структури є ознакою інтуїтивізації поетичного мовлення, що її прийнято називати «потокем свідомості» (радше – «потокем безсвідомості»). (Ця ознака магістрально визначає параметри індивідуального стилю й Т. Мельничука, естетична система якого мала багато перетинів із Калинцевою). Така природа художньої творчості, зумовлена «глибинно-стисненою» (З. Гузар)

¹²⁰⁰ Калинцеві долі. Друга – накликає / Інтерв'ю з Романом Галаном // Наше слово. – 1990. – 8 липня.

¹²⁰¹ Чижевський Д. Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К., 2003. – С. 277.

¹²⁰² Пастух Т. Ключ у світі метафори Ігоря Калинця, або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 68.

¹²⁰³ Теорія метафори. – М., 1990. – С. 71.

¹²⁰⁴ Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів; Цвікау, 2001. – С. 56.

¹²⁰⁵ Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – К, 2001. – С. 35.

¹²⁰⁶ Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 62.

асоціативністю, оприявнює «парадоксальність» художнього мислення І. Калинця. Виключна сила асоціативності творить особливий містерійний світ, у якому кожен прояв життя «усесвітнюється», «галактизується». Метафори оприявнюють спресовану «алогічність» образної системи поета, базованої на «інтровертній інтуїції» (за К.-Г. Юнгом), повертають читача до тих первісних стихій, коли між людиною і світом панувала повна гармонія: «ти ж сонце годуєш свого полум'я вим'ям»; «хотів би я бути / ясним ясенем / побрататися з небом»; «сплю глибоко глибоко / а ще глибше / мати моя підземна / я їй про зорі розповідаю / а вона про коріння дуба»).

У ліричному творі «метафоричний світ небувало збагачується, все більше зливається із самим поняттям поезії»¹²⁰⁷. І. Калинець максимально виявляє можливості художнього слова через створення особливого статусу позареального текстового буття метафори як іманентного засобу текстуалізації мистецького «Я». Характерна для його стилю ускладнена асоціативність призводить до «затемнення» (недомовленості), герметичності авторського тексту, дешифрувати яку допомагає контекстуальний розгляд лірики (у межах циклу, збірки тощо). Ця особливість індивідуального метафоротворення пов'язана зі специфікою художнього мислення митця, з його переконанням у тому, що «поет мусить мати цільний філософський світогляд»¹²⁰⁸.

Метафору І. Калинця слід розглядати під кількома кутами зору. Насамперед слід вести мову про органічний зв'язок його метафоризування з поетичною міфологізацією. В цьому плані очевидні типологічні збіжності його лірики з творчістю репрезентантів Київської школи, насамперед, із В. Голобородьком, а також із Т. Мельничуком та М. Вінграновським. Серед метафор, зафіксованих у поезії І. Калинця, найчастіше зустрічаються антропоморфні, що переважно мають міфологічне походження, але в «індивідуально-поетичних контекстах, унаочнюючись, підсилюючись новими деталями, набувають ознак оригінальної образності»¹²⁰⁹. Для достовірності сказаного наведемо розмаїтий метафоричний ряд поета із реципієнтними зонами небесних світил: «на золотих коругвах / зійшов серп»; «всілися зірки кругом місяця / та й гріються»; «тільки сонце / п'є та п'є / калинову воду»; «заслухалась зірка цвіркуна / вихилилась через віконце»). Естетичними «блискітками» у ліриці митця є поліструктурні образні фігури з елементами етнічного міфу («старший місяць / червоною корою зашерх / як смерека»; «сонечко босе / колесом колесом / як гагілочка»).

Метафора І. Калинця виконує в його тексті націєохоронну функцію, оприявнює український світ, подекуди химерний, проте завжди справжній, природний («калиною сопілка каганцює, / а на покуті покуть їсть кутю»). Глибинний смисл індивідуальної метафори поета увиразнює характерна для його мистецької манери модерна гра словами та звуками (*sub specie ludī*), а також

¹²⁰⁷ Коцюбинська М. Про поезію поезії: Метафора в сучасній українській поезії // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К., 2004. – Т. 1. – С. 135.

¹²⁰⁸ Козак С. Підсумовуючи мовчання: Розмова з поетом, пізнати якого Україна не мала змоги // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

¹²⁰⁹ Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. – К., 2012. – С. 128.

наскрізна сюрреалістична візійність:

тернове золото сходить,
тернове золото піє,
тепер вино з коромисла
кладе собі снідання (II, с. 235).

Через такі специфічні метафоричні моделі І. Калинець відновлює у свідомості українства генетичний зв'язок між минувиною та сучасністю, сягаючи при цьому первнів народного буття. «Націєохоронними» (М. Ільницький) метафорами насичена вся збірка «Міф про козака Мамає», які оприявнюють у тексті всі безнадії («моя калинонька присов'яла») та сподівання народу («іменем сонця / день державності твориться / багрові корзна / підіймаються над солом'яним духом...»). В образі Мамає поет гіперболічно втілює невмирущість українського духу, його «велику смиренність і ще більшу мужність» («козакові Мамаєві / годить, / сто тисяч годів...»), утверджує віру в те, що таки «влиють у мамаїв келих / того червленого божка». Цікавим художнім явищем у творчості митця стали майстерно метафоризовані й доволі вдало та оригінально «охудожнені» реальні постаті – фігуранти його персонажної лірики (дослідник Галицько-Волинської держави Я. Пастернак, художник А. Бокотей, композитор М. Березовський та ін.).

Своєрідною поетичною емблемою лірики І. Калинця, створеної в казематних умовах, є глибинна метафора «орати метеликами», що дала назву окремому циклові збірки «Тринадцять алогій». Д. Гусар-Струк вважає цю метафору визначальною для всієї невольничої поезії митця. Для нього «орати метеликами» – це мріяти і вбачати в сніговій метелиці чудову країну колядок; «орати метеликами» – це фантазією перетворювати кришталеві візерунки на промерзлих шибках у далекій півночі на обриси давно і не з власної волі покинутого рідного міста; «орати метеликами» – це снувати пісню ностальгії за своїми коханими і рідними, дочкою, дружиною, матір'ю; «орати метеликами» – це змусити себе помимо ув'язнення «переорати / переліг снігу / хай зійде трава / квітка і сонце / хай виросте пам'ять про луг»; «орати метеликами» – це зрозуміти і схопити віковичне коріння...»; «орати метеликами» – це творити поезію в обставинах, де всіма силами стараються знищити будь-який вияв людської душі і творчості. В кінці образ цей – дуже точно окреслення закутого поета¹²¹⁰. І хоча ліричному героєві поезії І. Калинця й доводиться «орати метеликами де волам не під силу», тут «звучить віра у майбутнє нації»¹²¹¹.

Власне пояснення концептуальній для поетичного самовираження І. Калинця метафорі «орати метеликами» дає М. Ільницький. У неодноразово цитованій нами монографії він, зокрема, зазначає: «Орання метеликами – чи не є щось на зразок донкіхотства – як благородної самопожертви і водночас гіркої

¹²¹⁰ Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або як «орати метеликами» // Калинець І. Невольнича муза. – Балтимор; Торонто, 1991. – С. 27.

¹²¹¹ Лановик М. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря Калинця // Дзвін. – 1997. – № 4. – С. 145.

іронії над своєю долею, що, однак, не передбачає альтернативи...»¹²¹². Як би це не видавалось прямолінійним для І. Калинця, проте в «донкіхотській» символіці метафори «орати метеликами» прозоро виявнюється приреченість «штовхання сізифового каменя» (Т. Пастух) в умовах радянського буття. В цій метафоричній структурі вчувається ідейна співзвучність із долею усіх в'язнів сумління – життєвою й творчою. Є. Сверстюк писав, кожен із них, подібно до героя роману Сервантеса, це «шляхетний лицар смутної подоби – суворий і добрий, непохитний і правдивий, чистий у помислах і ділах...»¹²¹³.

І. Калинець – один із небагатьох українських митців, кому однаково майстерно вдається творити різнобарвний «жанровий букет» (Т. Салига). В його доробку маємо такі жанри та їх модифікації: сонет, балада, елегія, поема, ритурнель, медитація тощо. Він активно трансформує у свої художні тексти жанри давньоукраїнської літератури, здебільшого інтермедії (наприклад, «Інтермедія «Мій давній голос», «Інтермедія «Калиновий герб»). Найулюбленішим жанром поета є елегія. Більшість його віршів мають медитативний характер, властивий цьому жанру. Ліричний герой – самозаглиблений і вдумливий інтроверт. Його роздуми про життя і світ перейняті ностальгійно забарвленим тембром. Сумні тональності – нерідко розчарування й самотність – визначають загальну настроєву атмосферу віршів: «Оглядаю себе зі середини тьми – / контури жертви бачу. / І голосом упалим навколішки обіцяю: / вчути тебе і не оглянутися...» (цикл «Чотири елегії»). Однак у цілому естетичну сутність лірики І. Калинця, елегійних творів у тім числі, становить пафос віталізму. Навіть у виразно елегійних рядках відчувається життєствердний гуманізм, властивий його філософсько-естетичній концепції:

...і все-таки
називайте її
РОСАВОЮ
тернову скалку
тернову сльозу
росу Тернову (II, с. 178).

В елегіях І. Калинця немає «розпачу й екстазу», «емоційних зривів та вибухів». Має цілковиту рацію І. Світличний, стверджуючи, що сум поета «не надричний, не панічний, це саме сум, а не жах і не розпач, сум мудрої людини, що все зрозуміла, все усвідомила і, може, навіть передбачила, тому все сприймає по-сковородинськи спокійно»¹²¹⁴. В доробку І. Калинця елегії посідають вельми чільне місце. У кількісному відношенні це доволі вагомий пласт його спадщини. Словом «елегія» на означення жанру поет часто послуговується для назви окремих творів, циклів віршів («Елегія з упізнання», «Чотири елегії», «Елегія для брата» тощо). У цьому жанрі він виявив неабияку мистецьку майстерність.

Ім'я І. Калинця асоціюється з переживанням ренесансної пори в еволюції

¹²¹² Ільницький М. Ключем метафори відімкнені уста...: Поезія Ігоря Калинця. – Париж; Львів; Цвікау, 2001. – С. 163.

¹²¹³ Сверстюк Є. Не мир, а меч: Есеї. – Луцьк, 2009. – С. 336..

¹²¹⁴ Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 34.

агіографічних жанрів, зокрема, молитви. Його молитва становить собою новий текст, що проектується на болючі проблеми нації. Це – «молитва до Вітчизни, яка мусить сповнити його духовними силами в ім'я синівського порятунку Вітчизни. Порожнеча душі мусить заповнитись високими і святими ідеалами»¹²¹⁵.

...Роде мій, ясновісна
свічо, що сяєш у високій церкві народу, з темені
старожитності воскресяєш забуті лики, тіні сумніву
забираєш із лиць теперішнього, різдвяна надія
на завтра.
Роде мій, ясновісна свічо... (І, с. 258).

Поетичне світовідчування І. Калинця «має свої відповідники і в строфіці: максимальне вивільнення строфічної побудови від «канону» супроводжується, однак, спорадичними поверненнями до класичного вірша, яким поет, коли має в тому потребу, володіє бездоганно. Таким чином катрени, терцини і навіть вінок сонетів сусідують із ваговитим, як повні щільники, верлібром, який до того ж зазнав щеплення фольклорними мотивами та ремінісценціям¹²¹⁶. Т. Салига переконує, що «узагалі форма вірша для Калинця має особливе значення. Він не припускає віршової недосконалості. Майстер мусить бути майстром – інакше нема творчості. А якщо нема, то Калинець не знає спонуки. Без спонуки, без зусиль над собою поет працює у різних віршових системах, успішно «реставрує» «розкішний стиль» Середньовіччя, тобто стиль бароко. Критик говорить і про індивідуальний художньо-смісловий сенс метафори І. Калинця, і про його «воістину великий хист звести часто під один дах вірша слова-«раритети» і лексику новітню, які, одначе, якимось дивним чином не «сваряться» між собою, а творять полум'я його поезії, терновий її вогонь»¹²¹⁷.

Мистецьку манеру І. Калинця характеризує вміле поєднання «традиційних строфічних засобів із суто індивідуальними, завдяки чому практично в кожній його поезії відчувається новаторство й авторська оригінальність. Спираючись головним чином на двоскладові розміри (найчастіше це ямб), Калинець досягає справжньої віртуозності, вражаючи різноманітністю та глибиною ритміко-інтонаційного варіювання»¹²¹⁸. З погляду строфіки в його творчій практиці осібне місце належить верлібру. Це найулюбленіша поетова строфічна форма вірша (термін «верлібр» застосовують і як версифікаційний жанровий різновид), якою він володіє з віртуозною вправністю. З формального боку його верлібр характеризується такими особливостями, як ритмічна вивільненість, різноманітні інтонаційні модифікації, поєднання взаємозалежних метрико-ритмічних рядів і їх відсутність водночас. Щодо специфіки римування верлібру, визначеної І. Качуровським («рими немає взагалі»; «рима обов'язкова»; «рима в'яже окремі

¹²¹⁵ Салига Т. Його терновий вогонь // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 217.

¹²¹⁶ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії. – Харків, 1997. – С. 10.

¹²¹⁷ Салига Т. Його терновий вогонь // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів, 1997. – С. 219.

¹²¹⁸ Плаксина В. Строфа у вільному вірші І. Калинця // Слово і час. – 1999. – № 6. – С. 69.

вірші, а інші лишаються неримованими»¹²¹⁹, то в поетичній практиці І. Калинця зустрічаємо всі випадки. Нерідко вони наявні в межах одного вірша. Ритмічний лад верлібру створюється ресурсами поетичного синтаксису; найчастіше це анафора (і то не тільки лексична, але й рідкісна звукова). В таких випадках фактично відсутня рима. Названі формальні ознаки створюють особливу мелодику тексту, його неповторність:

в одне віконце
вбігає чорний черемош
у друге віконце
вбігає білий черемош... (I, с. 295).

І. Калинець найчастіше використовує різновиди верлібру, витоки якого сягають давньоукраїнських жанрів інтермедії та фольклору. «Щепленість» (Е. Соловей) тексту фольклорною атрибуцією в його творчій практиці – явище закономірне, адже джерелами верлібру як версифікаційного жанру вважають різні форми народнопоетичної «речитативної неримованої або спорадично римованої поезії з притаманною їй сугестивною дією на слухача»¹²²⁰. До того ж фольклор – найулюбленіше джерело, з якого поет черпає творчу снагу. Він активно вводить до своїх текстів народнопоетичні атрибути: фольклорні символи, ідіоматичні вислови, порівняння, прислів'я, замовляння, відповідно марковану лексику тощо. Особливістю такого типу верлібру є специфічне членування рядків, відсутність розділових знаків, що створює враження схвильовано-спонтанного монологу ліричного героя, увиразнює стан психологічної напруги читача (слухача):

ой не той то місяченько
що решетом дзвонить
а що дорогу випитує
через півнеба до тебе
по грузьких снігах (II, с. 152).

З'ясування специфіки верлібру І. Калинця вимагає ґрунтовного аналізу всіх його структурних рівнів – і формальних, і змістових. Не вдаючись до заглиблення в цю проблему (вона вимагає окремого дослідження), все ж зазначимо, що верлібр поета «не вкладається» в жодну із схем, охарактеризованих теоретиками віршування (І. Качуровським, Н. Костенко, Г. Сидоренко). Поет створив своєрідний «версифікаційний гібрид», «схрещення» верлібрової ритміки з традиційною метрикою (Т. Салига). Цікаво, що ця доволі складна модифікація дається йому вельми просто, природно, без «натягувань», про що свідчить строфічна гармонія текстів. Неперевершене новаторство верлібру І. Калинця – ще одна важлива грань індивідуальної оригінальної манери його письма. М. Ільницький у багатьох своїх дослідженнях, намагаючись дошукатись причин такої великої прихильності поета до вільного вірша, не скованого рамками строго регламентованого розміру й рими, зауважує, що це, «з одного боку, справляє враження стихії підсвідомого в творчості, а з другого –

¹²¹⁹ Качуровський І. Метрика: Підручник. – К., 1994. – С. 97.

¹²²⁰ Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – К., 2003. – С. 370.

сприймається як молитва, вираз найсокровеннішого, розмова з Богом»¹²²¹.

І. Калинець виокремлюється з-поміж своїх сучасників цільним філософським світоглядом, що вплинув на його творчу практику. У розмові з С. Козаком він говорив про те, що «книжка, сама по собі, – то є цільність. Як одиниця, як твір, а не окремі вірші, що пишуться з тієї чи тієї нагоди, а потім механічно добираються до книжок»¹²²². У цьому сенсі для нього визначальною, за його ж свідченням, була «школа Антонича». І. Калинець успадкував від Б.-І. Антонича принцип «не повторитися», в чому переконує його мистецька практика. Всі збірки поета відрізняються одна від іншої ідейним спрямуванням, мотивною структурою, пафосом, версифікаційними особливостями, жанровою специфікою, естетичним виразом тощо. Поет буквально вражає своєю багатогранністю. В його доробку є вірші, сказати б, лейчного характеру (від французького «ЛЕ» – вірша наративного, оповідного плану), поезії суто герметичні; є виключної сили асоціативність, постмодерністична гра словами та звуками (*sub specie ludi*), сюрреалістичні моменти. Особливим колоритом у його художньому світі вирізняється магія чисел (наведімо принаймні назви творів (збірок, циклів): «Дванадцята сумна книжка», «Тринадцять алогій», «Дванадцять змарнованих серпів», «Кохання у семи барвах», «Дійство перше», «Дійство друге», «Два ліричні відступи», «Числа»). Є в нього поезія філологічна і поезія стверджувальна. «Шепітливе вимовляння» [...] Але ж так само «в дорозі до поколінь» – особлива містерійність, коли найменший прояв життя на Землі «усесвітнюється», «галактизується». Все діє і стає ліричним «персонажем»¹²²³.

Неповторюваність та дивовижна багатогранність, однак, не стають на заваді Калинцевому поетичному світові існувати як єдина, цілісна мистецька Галактика. Об'єднує його художні мікросвіти захоплення бароковими формами вислову, рясна метафоричність, «поєднання модернізму форми з традиціоналізмом змісту» (В. Янів), тематичні стихії: культура, любов, суспільний протест. Спільним знаменником поетичного світу І. Калинця є, поза сумнівом, сформульована у його віршах етика буття, в якій домінує кодекс честі, тобто лицарське начало. Лицарями у нього виступають не лише героїчні предки, як, наприклад, козак Мамай. Лицарі в нього – це і Т. Шевченко, і Г. Сковорода, і майстри пензля, і музики, і українські правозахисники, друзі-політв'язні. А що довкола хижий і захланний світ антилицарського штабу, то й самі реалії лицарства набувають «сенсу магічних оберегів». Його країна «Лицарія» – це самозобов'язаність до шляхетності, до невтомного ушляхетнення духу з обов'язку перед предками і нащадками»¹²²⁴.

Одним із примітних відкриттів лицарського образного світу І. Калинця є його збірка «Міф про козака Мамая», написана, за його словами, на честь «незнищеності лицарів духу». Він зізнавався, що збірка була задумана в концентраційному таборі для політв'язнів, де він зустрів тих, кого ще дитиною

¹²²¹ Ільницький М. Калиновий герб: Післявоєлейне слово // Дзвін. – 2000. – № 1. – С. 139.

¹²²² Козак С. Підсумовуючи мовчання: Розмова з поетом, пізнати якого Україна не мала змоги // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня.

¹²²³ Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 61.

¹²²⁴ Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків, 1997. – С. 8.

бачив молодими і дужими, при повному озброєнні. Назвати їх хлопцями вже не можна було – кожен із них мав за собою 15 літ ув'язнення, а дехто вже «кався» і 30 літ. Ці люди зберегли гідність, зрівноваженість духу, молодечі ідеали, і найголовніше, почуття гумору! Дехто з них нагадував поетові козака Мамаєв-невмирущого, життєрадісного, попри усі наші муки та злигодні. «Отак і зродилася, – писав І. Калинець, – думка про збірку «Міф про козака Мамаєв» (1976). Правда, в ній не було ні табору, ні портретів конкретних ув'язнених «мамаїв», а була спроба збагнути коріння правічного незламного духу, в часі і просторі України, в різних історичних перипетіях»¹²²⁵.

Міркуючи сьогодні про місце й роль І. Калинця в українському духовному аоступі, гадаємо, що найголовнішою його «медаллю» (Б. Бойчук) є висока поезія митця. В одному з інтерв'ю він з цього приводу говорив: «Я ніколи не мав бажання бути першим поетом. Звичайно, кожному творцеві хочеться, аби його шанували. Приємно, коли тебе знають, але ще більш приємно, коли читають. Бо часом тебе знають, але не усвідомлюють, за що шанують. Я гадаю, що те визнання, яке нині переживаю, я заслужив чесно і своїм життям, і своєю творчістю. Перекладаючи мене англійською, французькою та іншими мовами, акцентують не на колишньому моєму статусі політв'язня, а на мистецьких вартостях поезій. Отже, я входжу в літературу без усіляких знижок»¹²²⁶.

Чеслав Мілош якось припустив, що поетів можна поділити «на конструктивістів і авангардистів, тобто тих, хто працює з образною думкою, і тих, хто передовсім прагне створити нову будівлю, переінакшуючи каркас попередників»¹²²⁷. І. Калинець – поет традиційний і водночас модерний. Він не прагне до епатажу чи оголеного естетичного «шоку». Натомість маємо і класичну силабо-тоніку, і верлібри. Як митець модерного спрямування, він нерідко вдається до поєднання різних тональних малюнків («Краєвид з елегіями»), різних метричних моделей в межах одного тексту, не цураючись прозопису («Розмова з княжною»). Його поезія, відмінно від суто модерної, намагається не тільки «розважати», але й уберегти – від втрати духовних цінностей, рідних коренів, національної пам'яті, врешті-решт – самих себе. І. Калинець – лицар у поезії та в житті. А «лицарями завжди були одинаки. Адже небагато хто наважувався взяти на себе тягар болю за минулі і прийдешні покоління. І. Калинець був серед тих, які «прийшли у царство болю по біль». Він взяв на себе біль розлуки з дружиною [...] Він прийняв у своє серце біль за Вітчизну»¹²²⁸ («Музика батьківщини болить мене»). Він – «лицар у країні Лицарії, і слово його особливо гармонійне, хоч сповнене прихованого драматизму. Він уміє заглибитись у явища світу, побачити їх парадоксально, «надреально», у бароковій величавості, коли у своїй молитовності, у своїй

¹²²⁵ Калинець І. Міф про козака Мамаєв // Шлях перемоги. – 1992. – 7 листопада.

¹²²⁶ Калинець І. «Треба вміти вчасно замовкнути, аби не стати нудним і банальним»: Інтерв'ю Я. Коваль з І. Калинцем // День. – 1997. – 25 березня.

¹²²⁷ Дроздовський Д. Модерна сповідь язичника // Літературна Україна. – 2010. – 5 серпня.

¹²²⁸ Лановик М. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря калинця // Дзвін. – 1997. – № 4. – С. 145.

авангардності він звертається до прапочатків, прапервнів...»¹²²⁹.

Митець для І. Калинця – це деміург, генетично споріднений із постаттю шевченківського пророка. В умовах уярмленого духу (особистого й національного), тотального руйнування етично-психологічного простору він виливав у віршах частину свого «Я» («Я знов молюся до пера, / я знов пера покірний в'язень») – свого серця, власне, й свого життя, офіруваного в ім'я високих та світлих ідеалів. Заради них «здоймив житейські із душі окуви», задля них жив, творив свою поезію. Її кожне слово зроджене з великого болю, наснажене великою вірою в те, що «ногами шматоване полотно» ще «стане стягом», що поміж людьми запанує «сад божественних пісень» і «царство боже». Він переконаний, що має від Бога щасливе «знамення» («Се для мене Бог Всевишній / знаки милості простяг»), що саме Господь для нього «щіпочку слова відважив як золотар». Отже, не має права легковажити зі Словом, усвідомлюючи, що в умовах здеморалізованого світу йому відведена роль учити людей жити за божими заповідями. В години життєвої скрути звертається до своєї Музи як до єдиного і надійного обереза, спроможного дати духовне осяяння. Для нього поезія – це священнодійство, а тому звучить, як висока Молитва:

Недовгий шлях мій опромінь
в ім'я, Осіння Магдалино,
Отця, і Матері, і Сина,
любові нашої. Амінь (II, с. 551).

І. Калинець, поет загалом драматичного спрямування, усе ж несхибний у своїй надії на духовне воскресіння народу. Його «магічно-антеївська» (Т. Салига) прив'язаність до рідної землі, вкоріненість у її духовному просторі, «крутий заміс віри» в її щасливе майбуття виливається в щирі заклики-моління з оптимістично-обнадійливим нотами:

Здвигаймо далі над словами бані титлів,
вершім самотньо храм (ще буде повен)!
Хай на підложжі підлості пасуться титули,
останьмо чисті, як поярка – біла вовна (I, с. 96).

Те, що зробив І. Калинець і в «Пробудженій музі», і в «Невольничій музі» – то, властиво, «розчищення пожарища, вигрібання з грубої верстви попелу клаптів обгорілого пергаменту...»¹²³⁰. «Вершити самотньо храм на духовному руйновищі, вірити, що той храм «ще буде повен», в час, коли «з димом Десятинну, і десяток інших – Хай дибляться до Бога, хай диваються до дідька» – творити добро і красу, коли у відповідь, замість вияву вдячності і підтримки «на велелюдних судищах осудження / Із писків прискає, як присок», – для цього треба не просто мати неабияку силу волі й певності, для цього треба бути відданим своєму храмові, своєму світові так, як тільки справжній патріот буває відданий своїй Вітчизні – не тільки тоді, коли вона в славі й розквіті, але й тоді, коли вона гине: без Вітчизни для патріота немає життя, – пише І. Світличний у

¹²²⁹ Гузар Г. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // Українські проблеми. – 1995. – № 1. – С. 66.

¹²³⁰ Забужко О. Замість передмови: Дві алогії на калинову тему // Калинець І. Зібрання творів: У 2 т. – К., 2004. – С. 8

згадуваній статті «На калині клином світ зійшовся». «Хай поет пробачить нам дещо зависокі порівняння, дещо загучні – як для Калинцевої поезії – слова, але то справді так: І. Калинець може перестати – з тих чи інших причин – писати зовсім, але не можна чекати, щоб він відмовився від свого світу, зрадив його; бо він сам – частка того світу, син Країни Колядок, і відступництво для нього дорівнювало б духовному самогубству. Можна вірити чи не вірити в майбутнє своєї країни, але і в тому, і в іншому випадку можна знати, що для тебе вона – найдорожча на світі, що «на калині клином світ зійшовся», і в будь-який час, за будь-якої погоди, незалежно від плинних кон'юктур і політик, як найзаповітніше повторювати»¹²³¹:

дай Господи
в городі зело
в хаті весело
в городі зілля
в хаті весілля... (І, с. 89).

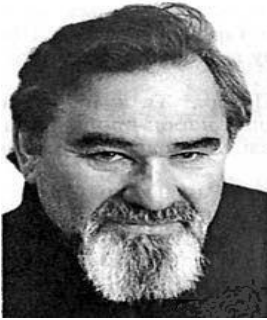
Рекомендована література

1. Гузар З. Ігор Калинець: Грані поетичного світу // *Українські проблеми*. – 1995. – № 1. – С. 59–66.
2. Гусар-Струк Д. Невольнича муза, або як «орати метеликами» // *Калинець І. Невольнича муза*. – Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1991. – С. 7–31.
3. Забужко О. Замість передмови: дві алогії на калинову тему // *Калинець І. Зібрання творів: У 2 т.* – К.: Факт, 2004. – Т. 1. – С. 5–14.
4. Залізник Б. Ігор Калинець: «Антонич – це бездонна криниця» // *Літературна Україна*. – 2010. – 16 вересня.
5. Ільницький М. Бароковий код поезії І. Калинця // *Дзвін*. – 2001. – № 9. – С. 130–139.
6. Ільницький М. Калиновий герб. Післяювілейне слово // *Дзвін*. – 2000. – № 1. – С. 137–139.
7. Ільницький М. Ключем метафори відімкнені вуста...: *Поезія Ігоря Калинця*. – Париж; Львів; Цвікау: Зерна, 2001. – 189 с.
8. Ільницький М. Образ нічного неба: архетип місяця у поезії Б.-І. Антонича, Ф. Г. Лорки та І. Калинця // *Дивослово*. – 2003. – № 10. – С. 2–5.
9. Ільницький М. Чисті тони купальського вогню // *Літературна Україна*. – 1967. – 24 лютого.
10. Калинець І. «Поезія Антонича найбільше відповідала моєму світовідчуженню...» // *Альманах «Літакцент»*. – К.: Темпора, 2009. – С. 401–407.
11. Калинець І. «Треба вміти вчасно замовкнути, аби не стати нудним і банальним»: *Інтерв'ю Я. Коваль з І. Калинцем* // *День*. – 1997. – 25 березня.
12. Калинець І. *Автобіографічний триптих* // *Калинець І. Слово триваюче: Поезії*. – Харків: Фоліо, 1997. – С. 19–24.
13. Калинець І. *Зібрання творів: У 2 т.* – К.: Факт, 2004. – Т. 1. – 416 с.
14. Калинець І. *Зібрання творів: У 2 т.* – К.: Факт, 2004. – Т. 2. – 544 с.
15. Калинець І. *Знане і незнане про Антонича: матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича / Худ. редактор Г. Гера*. – 2-е вид., виправлене і доповнене. – Львів: Друкарські куншти, 2011. – 276 с.
16. Калинець І. *Підсумовуючи мовчання* // *Літературна Україна*. – 1991. – 5 вересня.

¹²³¹ Світличний І. На калині клином світ зійшовся // *Слово і час*. – 1990. – № 7. – С. 34.

17. *Калинець І. Поезії.* – Львів: Піраміда, 2008. – 604 с.
18. *Калинець І. Слово триваюче: Поезії.* – Харків: Фоліо, 1997. – 542 с.
19. *Калинець І. Терновий колір любові: Мала книжка любовної лірики.* – К.: Факт, 1998. – 116 с.
20. *Корогодський Р. Калинці як збудник громадської енергії // Корогодський Р. Шістдесятники поза пафосом: Частина друга // Українська мова та література.* – 2003. – Ч. 39–40 (343–344).
21. *Крися Б. Необарокові грані поетики Ігоря Калинця // Літературознавчі зошити.* – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 38–45.
22. *Кулінич Т. Інтертекстуальність поезії Ігоря Калинця // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць.* – К.: Акцент, 2005. – Вип. 22. – Ч. 2. – С. 366–371.
23. *Кулінич Т. Метафори в поезії І. Калинця // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.* – 2005. – № 1(81). – С. 91–95.
24. *Кулінич Т. Подолання смерті автора в поезії Ігоря Калинця // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.* – 2006. – № 15 (110). – С. 71–75.
25. *Кулінич Т. Числова символіка в поезії Ігоря Калинця // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка.* – 2007. – № 14 (130). – С. 93–99.
26. *Лановик З. «А поезія завжди елітарна...»: Роздуми про поезію Ігоря Калинця // Дзвін.* – 1997. – № 4. – С. 143–146.
27. *Лучук В. Калинець Ігор Миронович // Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. – К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2. – С. 380.*
28. *Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії І. Калинця // Дивослово.* – 2004. – № 7. – С. 59–63.
29. *Неборак В. Міф про поета // Літературна Україна.* – 1992. – 27 серпня.
30. *Одержимість: Інтерв'ю Юрія Зайцева з Ігорем Калинцем / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.* – Львів: Піраміда, 2002. – 176 с.
31. *Павлишин М. Герб меланхолії: Поезія Ігоря Калинця // Сучасність.* – 1996. – № 9. – С. 93–105.
32. *Пастух Т. Ключ у світі метафори Ігоря Калинця, Або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час.* – 2002. – № 7. – С. 66–69.
33. *Плаксина В. Строфа у вільному вірші І. Калинця // Слово і час.* – 1999. – № 6. – С. 69–71.
34. *Салига Т. Його терновий вогонь: Штрихи до літературної сільвети І. Калинця // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика).* – Львів: Світ, 1997. – С. 204–219.
35. *Світличний І. На калині клином світ зійшовся // Слово і час.* – 1990. – № 7. – С. 30–35.
36. *Соловей Е. Ігор Калинець // Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – С. 167–170.*
37. *Соловей Е. У країні Лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триваюче: Поезії.* – Харків: Фоліо, 1997. – С. 5–11.
38. *Стринаглюк Л. Містерія пробудження Ігоря Калинця // Дзвін.* – 1996. – № 4. – С. 150–153.
39. *Українська поезія під судом КГБ: Кримінальні справи Ірини та Ігоря Калинців / Упоряд. Ю. Д. Зайцев.* – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. – 572 с.
40. *Шкраб'юк П. Попід Золоті Ворота: Шість елегій про родину Калинців.* – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. – 510 с.
41. *Яковенко С. Слово о слові Ігоревім // Слово і час.* – 1995. – № 3. – С. 55–60.
42. *Черненко О. Нове духовне світовідчужання в поезіях українських дисидентів // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 4 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 440–450.*
43. *Якубовська М. «Це тільки мить, що стане нам за вічність...»: Огляд творчого доробку подружжя Калинців // Дивослово.* – 2000. – № 10. – С. 10–11.

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕЗІЇ МИКОЛИ РУДЕНКА



(1920–2004)

«Микола Руденко був завжди на тій висоті порядності і на тому рівні таланту, який личить справжньому письменникові. Це людина дисциплінованої дослідницької думки, яка ставила великі проблеми і яка цікавилася великими питаннями про долю людства і нашої планети»

(Є. Сверстюк)

Микола Руденко – людина надзвичайної долі й високого таланту, «вчитель життя» (Є. Сверстюк), «предтеча нашого сьогодення» (І. Власенко), «один із велетів, чийм ім'ям означено національне відродження 60–90-х років ХХ-го сторіччя»¹²³². В українській історії він є постаттю унікальною з багатьох поглядів – біографічного, творчого, громадсько-політичного. «Старший бунтар» епохи шістдесятництва, прозірливець в економіці, правозахисник у політиці. Дисидент. Близький спілльник А. Сахарова. Одна з найпомітніших особистостей українського правозахисного руху. Засновник і голова Української групи сприяння виконанню Гельсінських угод (УГГ–УГС), член Міжнародної Амністії¹²³³. М. Слабошпицький цілком слушно зауважує, що сьогодні на арені національного духовного поступу «велич Руденківського подвигу важко переоцінити»¹²³⁴. Він прожив «нележке, але дуже яскраве життя. І світло його життєвих вчинків для багатьох є прикладом мужності і мудрості»¹²³⁵.

У лиховісні часи, коли Україною «дев'ятим валом» котились чорні хвилі каральних акцій щодо інакодумців і, здавалось, нічого змінити вже не можна, М. Руденко, обіймаючи високі громадсько-партійні посади й маючи стабільне соціальне становище, зумів не тільки протиставити себе отруйному тоталітарному «монстру», але й рішуче йому протидіяти. Його шлях до Правди та Істини простелений колючим терням тяжких розчарувань і прозрінь: в ідеології – від апологетизації вчення марксизму-ленінізму до його категоричного заперечення й невизнання, а в літературі – від штампів соцреалізму до справжньої художності, високого мистецтва Слова. Біографія М. Руденка – це тривала й виснажлива боротьба за право бути особистістю і, врешті-решт, велика перемога над собою та обставинами. Він торував нележку й многотрудну дорогу

¹²³² Людина з посмішкою сонця (До 90-річчя від дня народження Миколи Руденка): Бібліографічний покажчик. – К., 2010. – С. 3.

¹²³³ Козак С. Від охоронця Кремля до політв'язня: Розмова з відомим письменником та правозахисником Миколою Руденком: після довгих літ ув'язнення, заслання та вимушеної еміграції // Літературна Україна. – 1992. – 30 квітня.

¹²³⁴ Слабошпицький М. «Та є ще Бог... і є ще Україна...»: Штрихи до портрета Миколи Руденка // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 12. – С. 69.

¹²³⁵ Бондарук Л. У шану пам'яті Миколи Руденка // Шлях перемоги. – 2005. – 20 квітня.

від «охоронця Кремля» до радянського політв'язня, від партійного керівника до «порушника» закону. Належачи до літературного істеблішменту, М. Руденко, зневірившись у соціалістичних ідеалах та псевдоцінностях, рішуче «відкидає будь-який компроміс із владою, віддає перевагу в'язничним стінам перед «тюрмою, що захована в людині»¹²³⁶. Несподівано для всіх він «полишає ту «вагову категорію» в офіційній літературній ієрархії, а по деякім часі опиняється на становищі дисидента»¹²³⁷. Л. Талалай резонно ставить риторичне питання: «Яку необхідно було мати мужність, щоб усім спокусам сказати «ні», вибрати правду, розуміючи всі наслідки свого вибору?»¹²³⁸. Що штовхало М. Руденка на цей подвиг і що додавало сили на «нескінченних кайданних дорогах» (І. Калинець), аби не зректись самого себе й вистояти, стати у цих нестерпних умовах «шляхетним прикладом Людини і Поета в одній особі»¹²³⁹. В його імені – не тільки літературні, але й морально-етичні гаранті. А тому й говоримо сьогодні про нього, як про совість нації, її високий Дух.

У 50–60-і роки минулого століття українські та російські читачі знали М. Руденка як автора ліричних фронтових поезій, романів «Вітер в обличчя» й «Остання шабля». А в літературному середовищі він був відомий як секретар партійної організації Спілки письменників України та головний редактор журналу «Дніпро». Ніхто «не думав не гадав, що справжній комуніст і воїн, який ходив у бій «За Родину, за Сталіна», невдовзі назове надбання класиків марксизму хитрою, ворожою брехнею. Його спершу оголосять божевільним, згодом виключать із партії, зі Спілки письменників, арештують і відправлять до Сибіру»¹²⁴⁰. Однак він вистояв, бо був, як згадує М. Хейфец, людиною, в якій патріотизм гармонійно поєднаний із відданістю свободі Духу, своїми ж ідеями та вчинками довів, що «є синтез між патріотизмом і демократією, між любов'ю до свого народу і повагою до всіх народів, братством зі всіма людьми в світі, хто живе, хто бореться, страждає і вірить у кінцеву перемогу Духу над Тьмою»¹²⁴¹:

... Вічну круговерть
Давно уже збагнули мудрі люди:
Життя – це Світло.
Темрява – це смерть...
І так усюди по світах,
Усюди!..¹²⁴²

М. Руденко, за словами В. Базилевського, належав до «тієї рідкісної породи людей, які зуміли переступити через самого себе (Блаженний Августин) і

¹²³⁶ Рудницький Л. Микола Руденко // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 32.

¹²³⁷ Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний // Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 5.

¹²³⁸ Талалай Л. Пробуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 44.

¹²³⁹ Сом М. Правдивий, актуальний – небезпечний // Літературна Україна. – 2010. – 23 грудня.

¹²⁴⁰ Сом М. Небезпечний правдолюб: До 90-річчя від дня народження Героя України, славного поета, прозаїка і філософа Миколи Руденка // Сільські вісті. – 2010. – 21 грудня.

¹²⁴¹ Хейфец М. Избранное: В 3 т / Харьков. правозащит. группа. – Харьков, 2000. – Т. 3: Украинские силуэты. – С. 123.

¹²⁴² Руденко М. Поезії. – К.: Дніпро, 1991. – С. 122. (Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в дужках після цитованого тексту).

повернути очі душі (Платон) на надсвітове, не забуваючи про земне»¹²⁴³. Його життєвим (громадянським і творчим) кредо можна визнати слова: «Бути людиною – значить страждати. / Бути українцем – страждати стократ» (поема «Атомний цвинтар»). «Всесвіт у тобі», – так охарактеризував поет свій внутрішній простір, на який посягнули грубо й жорстоко, однак не зламали його високого Духу. Очевидці згадують, що й на зоні він був прикладом витримки та самовладання. Опинившись після в'язниці за кордоном унаслідок вимушеної еміграції, став «прикладом духовного подвижництва, прагнучи лиш одного – прислужитися своїй Україні на шляху до втілення в життя вселюдських ідеалів»¹²⁴⁴. У неволі, в умовах «малої зони» письменника рятувало вроджене відчуття внутрішньої свободи, глибоке переконання в тому, що «в непоневоленому Слові / Непоневолена Душа». Він, як і Т. Шевченко, «свою персональну свободу віднайшов тільки в ув'язненні. Людина внутрішня вийшла з тюрми на волю. У в'язниці мордувалася й страждала тільки людина зовнішня. Про це – в його віршах, а вони не брешуть»¹²⁴⁵:

Порвались пута. Я – крилатий дух.
Весь Безмір – мій, і я у ньому лину.
Це рух у надрах Світла –
Понад рух,
Що Всесвіт обіймає за хвилину (с. 275).

Перед нами неординарна особистість, про що свідчить незвичайна біографія письменника. Насамперед варто звернути особливу увагу на, так би мовити, «притягальність» його життєвого прикладу, тому що жоден із майбутніх в'язнів сумління так свідомо й уперто не сховався із високих вершин благополуччя – творчого, суспільно-громадського, матеріального. «В анналах дисидентського руху – історія трансформації Руденка з найзагадковіших, найменш очікуваних. Він мовби сам по собі, окремо. Лінія його життя перетинається з біографіями інших в'язнів совісті тільки в кульмінаційному пункті. Справа тут не лише в тому, що він був старший від них, належав до іншого покоління. Визначальну роль могли зіграти його минуле й особисті якості»¹²⁴⁶.

У біографії М. Руденка, починаючи з дитячих років, у входженні в літературно-громадське життя було й залишається чимало загадкового, до певної міри містичного. (Щось подібне зустрічаємо в біографії В. Барки). Деякі події асоціюються із ланцюгом випадків, що не піддаються логічному поясненню. Не намагаючись відповісти на всі «відкриті» на сьогодні питання щодо життєтворчості поета-бунтівника, звернемо увагу на ті моменти, що видаються особливо важливими й суттєвими щодо розгадки феномена М. Руденка – письменника й людини. При цьому спираємось на його особисті свідчення, а також інший мемуарний матеріал.

Народився майбутній письменник 19 лютого (День святого Миколая-

¹²⁴³ Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 157.

¹²⁴⁴ Грабовський В. Микола Руденко: Найбільше щастя – жити задля правди // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹²⁴⁵ Базилевський В. Внутрішній простір Свідзинського // Урок української. – 2008. – № 5–6. – С. 58.

¹²⁴⁶ Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 149.

чудотворця; це також видається знаковим фактом) 1920 року в селі Юр'ївка на Луганщині. Він належав до того драматичного покоління, якому довелося пережити найтрагічніші етапи української історії. Його «дитинство збіглося з голодом 33-го і репресіями 37-го, юність з війною, пора зрілості стала порою розчарувань і тяжких пошуків істини. І, нарешті, у своє надвечір'я це покоління встигло побачити розвал імперії. Отже, Миколі Руденку доля подарувала все, що тільки можна подарувати письменникові, але ж які перешкоди виставила на шляху реалізації таланту!»¹²⁴⁷.

Шахтарський син, який із раннього дитинства зазнав сирітства, голоду й матеріальних нестатків, М. Руденко вперто й наполегливо здобував духовний хліб самотужки. Від вибуху метану в шахті Сутоган трагічно загинув батько, коли малому хлопчикові не було ще й семи років. (Згодом в одному з віршів він зафіксує цей болючий дитячий спогад про ту трагічну подію: «Пригадую, як на рядні / Шахтарі принесли його вранці до хати. / Потім – горбик могильний...»). Зі смертю батька в родині надовго поселилися злидні та скрута, а до них додалося ще й лихо. В одній із «вуличних війн» кинутий кимось камінь влучив Миколці в обличчя і перебив зоровий нерв лівого ока, на яке він і осліп.

Через багато літ, пройшовши тяжкі дороги в'зниці й чужини, вже в Україні, 1990 року М. Руденко осліп на єдине видюще око. Лікарі не обнадіювали, перспективи одужання не було. Професор Олександр Новохацький зі знаменитого інституту Філатова сконструював для пацієнта спеціальні окуляри й показав, як тренувати сліпе око. І ось одного дня, після виснажливих і наполегливих тренувань, письменник побачив літери. Лікар довго й на всі лади розглядав око пацієнта, попросив його прочитати слово на моніторі комп'ютера, потім самому щось написати і нарешті знічено сказав: «Не знаю, Миколо Даниловичу, як ви можете бачити. Нерв вашого ока не ожив, як я сподівався, він, як і раніше, мертвий...». І. Власенко ставить логічне питання: «Хто дав йому це світло?» Відповів на нього сам письменник у своїх спогадах: «Хто мав зустріч з Богом, той справді не називає його ім'я всує. Коли тебе палитиме космічним полум'ям впродовж трьох діб, на язичі не часто з'являтиметься ім'я Бога; зате весь ти будеш наскрізь перебудований і налаштований на живий Космос. Він стане для тебе тим, ким був для Ісуса Христа – Батьком. Отож і я подумки кликав на допомогу Небесного Батька. Не раз він рятував мене від неминучої смерті, двічі рятував від клінічної непорушності – вперше після поранення, коли я наперекір прогнозам лікарів звівся з ліжка і почав ходити, вдруге – через сімнадцять років, коли підказав мені, як належить врятуватися від остеомієліту, що через рік-два мав здійснити прогнози лікарів і відібрати в мене здатність рухатися. Те ж саме сталося з очима і з хворобою сечового міхура, котру лікарі визнали невиліковною»¹²⁴⁸.

Можливо, саме з Божого веління, М. Руденко прозрів і духовно, й морально. Будучи переконаним комуністом ще з юнацьких літ (на партійних

¹²⁴⁷ Талалай Л. Пробуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 44.

¹²⁴⁸ Власенко І. Микола Руденко – людина надзвичайна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://www.kmu.gov.ua>.

зборах шахти, де працював батько, шахтарі прийняли сина загиблого товариша кандидатом у члени КП(б)У), він врешті-решт зрікається комуністичного (отже, й атеїстичного) віровчення і приходять до Бога («І світло на душі стає – / Неначе з Богом розмовляю...»). Цю свою внутрішню «зустріч» із Творцем він художньо зафіксує в поемі «Хрест». Поет пройшов «довгий шлях пошуків смислу життя через пізнання Божої істини»¹²⁴⁹, усією душею прийняв того, «хто воскрес, щоб світ тримати». Його релігія – знаходження Бога в собі й себе в Богові (за Д. Чижевським – «обоження») – в духовно-релігійному просторі актуалізувала кілька мотивних «вузлів», що оприявнюють тему Бога в широкому асоціативному діапазоні: всеприсутність Бога, віра в Бога, любов до Бога, слово Бога – слово поета, заповіді Бога («Земний черв'як, я розмовляв із Богом, / щоб невимовне в серці понести»). Отже, поет ілюструє основні постулати Г. Сковороди, суголосні з Божими заповідями: «Правда Господня навіки!»; «Навіки, о Господи, слово Твоє в небесах пробуває»; «Закон Твій у мене в серці»¹²⁵⁰. І це не випадково, тому що в житті ще не раз зможе повторити слова того ж таки В. Барки: «Це знову було Воно» (Боже знамення. – Р. Г.). Можливо, й тому він жодного разу не схитнувся у своєму виборі, не засумнівався у праведності обраного шляху, містично провіщаючи власну долю й узявши добровільно на плечі «важкий зеківський хрест» («Та знаю: мукам тим скажу спасибі, / Бо доля їх не видає дарма»).

Сьогодні, коли опубліковано вже чимало матеріалів про М. Руденка, оприлюднено надзвичайно цінні біографічні джерела, спадає на думку, що отой містичний компонент світовідчуття й прозорливості, ймовірно, ним успадкований від матері. У своїх спогадах «Найбільше диво – життя (Київ; Едмонтон; Торонто, 1998) він наводить багато фактів із передбачень матері, котрі вже у зрілому віці осмислював і розцінював як містичні. Письменник, наприклад, пригадує, що в дитинстві ледве не потонув. Тоді від матері почув пророцтво, про яке всерйоз задумався набагато пізніше, коли сказане нею стало підтверджуватися: «Перше потоплення ти пережив. І ще тобі два потоплення належать. Якщо й ті переживеш, не сільською людиною зробишся. По книжковій частині підеш, життя буде важче, але добру славу серед людей матимеш. Одружуватися доведеться тричі. З першою недовго проживеш. Друга буде з наших, місцевих. З нею проживеш довгенько, але це теж не твоя. Твоя – це третя, набагато молодша. З тією житимеш до смерті. А дітей буде четверо [...] отака твоя доля, сину». І передбачення матері справдились. Все життя він мордувався питаннями: «Звідки вона знала усе моє життя наперед? Вона ж його передбачила навіть не метафорично, як це сталося з батьковою смертю, а буквально й цілком непомильно»¹²⁵¹. Певні містичні моменти, за ретельними спостереженнями О. Галича, містять і ті фрагменти спогадів, у яких ідеться про інші пророцтва¹²⁵².

Але повернімось до витоків творчого шляху М. Руденка. Незважаючи на

¹²⁴⁹ Багалій Д. Український мандрівний філософ Григорій Савич Сковорода. – К., 1992. – С. 23.

¹²⁵⁰ Див.: Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К., 2005. – Т. 2.

¹²⁵¹ Руденко М. Найбільше диво – життя: Спогади. – Київ; Едмонтон; Торонто, 1998. – С. 38.

¹²⁵² Галич О. Мемуарна творчість Миколи Руденка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.library.lg.ua/ukr/izdaniya_materiali.php.

не зовсім сприятливі для розвитку талановитого хлопчика умови, він усе ж із натужністю трудівника-шахтаря (метафора) борсався й прямував до мети. Маючи неабиякі здібності до римування, спершу записував у зошит складені вірші, а потім почав їх надсилати до піонерських і комсомольських газет. У сьомому класі став уже популярним у школі «поетом» – його вірш був опублікований у газеті «Комуніст»! У восьмому класі він – лауреат конкурсу на кращий літературний твір серед школярів-старшокласників та учнів технікумів і номінант стипендії у розмірі 150 крб. й права позаконкурсного вступу до університету. Ця подія стала знаменною для талановитого школяра. До нього виявив особисту прихильність сам Л. Первомайський – визнаний флагман тодішньої української поезії. (До слова, у майбутньому він неодноразово допомагатиме М. Руденкові на шляху його творчого становлення). Закінчивши школу (1939 р.), вихований у душі комуністичних ідеалів, юний партієць із відмінним атестатом прибув до Києва, щоб посісти обіцяне місце в університеті. Для подальшого навчання обрав українське відділення філологічного факультету. Проте за два роки, які минули від дня пам'ятного конкурсу, сталися зміни. В. Затонського було усунуто з посади. Новий нарком освіти, безумовно, обіцянок попередника виконувати не збирався. Л. Первомайський допоміг абітурієнтові стати студентом російського відділення філологічного факультету Київського університету. З першого курсу він добровільно пішов до війська; служив у кавалерійському полку НКВС дивізії імені Ф. Дзержинського в Москві, охороняв Кремль, дачу Сталіна (іронія долі!). Коли почалась війна, М. Руденко, приховавши інвалідність, попросився на фронт. 4 жовтня 1941 року в перших боях під Ленінградом він важко поранений – розривна куля роздробила кістки таза й хребта. Впродовж року перебував на лікуванні в госпіталі. Тяжке поранення (враження хребта) лікарі розцінювали як незворотне каліцтво. Проте його сила волі та міцний дух знову ж таки здійснили неймовірне. Він не тільки піднявся на ноги, але й у діючих військах пройшов усю війну, зустрівши велику Перемогу в Пруссії. Демобілізувався 1946 року. За участь у Великій Вітчизняній війні нагороджений орденами Червоної зірки, Вітчизняної війни I ступеня, шістьма медалями.

У 1947 році ім'я поета стає відомим у зв'язку з появою першої книги віршів «З походу», що вийшла за сприяння того ж таки Л. Первомайського. Так розпочалась письменницька біографія вчорашнього фронтовика-комуніста. Поет згодом зізнаватиметься, що саме у воєнні роки, не без впливу згаданих подій, формувався, набирав стійкості й витривалості той кістяк характеру, що дав йому змогу знести всі подальші тортури брежнєвсько-сусловських «гуманістів». Пізніше він не раз говорив, що не витримав би тих знущань, яким постійно піддавали в'язнів табірні сторожові пси «соціалістичних прав і свобод», коли б не пройшов гарт у буднях війни¹²⁵³.

Сьогодні ім'я М. Руденка – письменника й громадського діяча – добре відоме у світі. Однак в Україні ситуація, на жаль, дещо інакша. Осмислюючи

¹²⁵³ Власенко І. Микола Руденко – людина надзвичайна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kmu.gov.ua>.

драматичні перипетії життєвого й творчого шляху поета, бачимо, що доля його доробку «не відрізняється від долі художньої спадщини дисидентів: знищення творів, підготовки до друку, вилучення книжок із бібліотек і книготоргівельної мережі, розгляд літературних текстів у матеріалах слідства, видання в'язничної поезії за кордоном, активізація уваги до неї в останнє десятиріччя»¹²⁵⁴. М. Руденко є автором понад 40 книг поезії, прози, драматургії, мемуаристики, філософії та економіки. Він – дійсний член Української Вільної Академії Наук (Нью-Йорк), почесний член французької та японської секцій ПЕН-клубу, лауреат Міжнародної премії імені Володимира Винниченка, «Русского физического общества», Національної премії України імені Тараса Шевченка. Очевидними є заслуги М. Руденка на теренах оборони національних і особистих прав та свобод людини. За непохитну стійкість і послідовність у цій боротьбі Філадельфійський освітньо-науковий центр у 1988 році визнав його «українцем року», а 1996 року він одержав високу нагороду нашої держави – орден «За заслуги» III ступеня. 2000 року його удостоюють найвищого звання – Героя України й нагороджують орденом Держави.

Проте ім'я М. Руденка надзвичайно інертно входить у національний духовний простір. Для широкого загалу знання про нього поки що залишаються на рівні короткої інформації про правозахисну діяльність. З цього приводу міркує М. Слабошпицький: «Два десятиліття відсутності в літературному процесі України, власне, цілковитого літературного небуття (його книжки було вилучено з бібліотек, твори не друкувалися, ім'я не згадувалося), – строк справді великий. За цей час виросло багато читачів, які ніколи навіть не чули про Миколу Руденка»¹²⁵⁵. Отже, для себе вони його тільки відкривають. А творчість поета – явище, поза сумнівом, самотнє й неординарне. Л. Талалай з величезним пієтетом, проте абсолютно справедливо характеризує цю неординарність у такий спосіб: «Скільки в ній (поезії. – Р. Г.) болісних прозрінь, гіркоти, каяття і спокути! У нашій післявоєнній поезії нічого подібного ще не було. Окремі мотиви можна знайти у творчості Первомайського, Бажана чи Рильського [...] Але говорилося все якось притишено, напівголосом, з оглядкою. В поезіях Миколи Руденка вперше заговорила людина, для якої не існувало вищих, крім Бога, інстанцій, людина, що звільнилася від ідеологічних догм»¹²⁵⁶. Ніде правди діти, проте в нашій літературі «знайдемо дуже небагато таких, котрі б так щиро, з такою відвертістю розповідали про своє минуле, визнавали свої хибні кроки, як це зробив Микола Руденко. Можливо, завдяки цьому (адже каяття – шлях до духовного очищення) він і став непохитним правозахисником знедоленого народу, його совістю і провісником»¹²⁵⁷.

Однак імені М. Руденка поки ще немає в шкільних програмах з української літератури. Не значиться воно й у багатьох літературних антологіях і довідкових джерелах. На перший погляд, видається дуже дивним той факт, що у четвертому

¹²⁵⁴ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 6.

¹²⁵⁵ Слабошпицький М. Горить його свіча: До 80-ліття від дня народження Миколи Руденка // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 14.

¹²⁵⁶ Талалай Л. «І ніде не кінчається серце» // Руденко М. Лірика. – К., 1997. – С. 15.

¹²⁵⁷ Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. – 1995. – 28 грудня.

томі «Антології української поезії» 1957 року є добірка М. Руденка, а в шеститомній антології 1984–86 рр. – немає. «Був на Україні письменник Микола Руденко, а потім невідомо куди зник...»¹²⁵⁸. Про нього лиш мимобіжно згадується навіть в «Історії української літератури ХХ століття» (К., 1998) за редакцією В. Г. Дончика. Про високу ювілейну дату (90-річчя) письменника не знайдемо запису в «Українському народному календарі». Згідно з Указом Президента № 612 від 15 серпня 2009 року та розпорядженням Кабінету Міністрів № 1469-р від 2 грудня 2009 року, було передбачено до 90-річчя від дня народження М. Руденка (19 грудня 2010 р.) видати повне зібрання творів письменника. Проте, замість цього, його було вилучено з Державної програми «Українська книга» на 2010 рік, незважаючи на те, що це особлива постать не тільки в українській, але й у світовій науці та літературі. Свого часу його активно підтримали академік А. Сахаров і генерал П. Григоренко, його приймав у Білому домі президент США Рональд Рейган, і нині проводяться міжнародні наукові конференції, присвячені багатогранній творчій спадщині Миколи Даниловича¹²⁵⁹. Таке поводження з іменем, із пам'яттю про письменника не піддається жодному поясненню. За словами В. Базилевського, «їй-право, це глум над поетом і Героєм України»¹²⁶⁰. Безсумнівно, має рацію М. Сом, котрий говорить, що йдемо до М. Руденка й досі з минулим острахом, тому що для багатьох сьогоднішніх «патріотів» він – «правдивий, актуальний, небезпечний». І «якби не українські вічні чвари, не письменницька байдужість і не чорна заздрість, міг би бути наш славетний Майстер першим з українських літераторів Нобелівським лауреатом, про що писав Борис Олійник»¹²⁶¹.

Високо оцінюючи наукові досягнення М. Руденка, професор Вол. Шевчук ставить низку запитань про те, чи хто-небудь у світовій науці колективно або одноосібно осягнув усе, що зробив цей українець, котрий порушив гіпотези, доведення чи принаймні оприлюднення яких перед якомога ширшим міжнародним загальом науковців підносить сучасну українську філософсько-космологічну школу до світового рівня?! Відповідь на це питання дозволяє стверджувати, що в особі М. Руденка маємо мислителя, який заслуговує національного та світового визнання, а його інтелектуальний здобуток мусить бути належно поцінований українською державою та міжнародною громадськістю¹²⁶². Не осягнуто фаховим літературознавством і поетичну спадщину М. Руденка. «Найпромовистіша ознака цієї поезії – шукання універсальних відповідей на універсальні питання. Це одна з багатьох причин, чому Руденко-поет лишився на периферії уваги, його поезію заступила його ж проза, художня й наукова, а передусім – участь у дисидентському русі. Хоч саме дисидентство й виявилось тією живильною силою, яка вивільнила в ньому те, що він сам назвав енергією духовної стріли»¹²⁶³.

¹²⁵⁸ Власенко І. Де тепер Микола Руденко // Літературна Україна. – 1990. – 5 квітня.

¹²⁵⁹ Михайлюта О. Азаров «у степах Руденка не бував» // Україна молода. – 2010. – 16 грудня.

¹²⁶⁰ Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 156.

¹²⁶¹ Сом М. Правдивий, актуальний – небезпечний // Літературна Україна. – 2010. – 23 грудня.

¹²⁶² Див.: Шевчук В. Архітектура всесвіту за Миколою Руденком // Дніпро. – 2000. – № 11–12.

¹²⁶³ Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 146.

На часі – зібрання й оприлюднення всієї творчої спадщини письменника, а також інших матеріалів, безпосередньо з нею пов'язаних (листи, спогади, виступи, стенограми судів, кримінальні матеріали тощо). Найповнішим на сьогодні виданням поетичної спадщини М. Руденка є випущена 2004 року в серії «Бібліотека Шевченківського комітету» книга «Вибране. Вірші та поеми (1936–2002)». Сюди увійшли твори різних років. Останній із шести розділів представлений десятьма поемами («Реабілітований», «Атомний цвинтар», «Хрест», «Побачення», «Рогніда і Володимир» тощо). Попри виразну громадянську ангажованість текстів, у збірці небагато форсованої декларативності й імперативного інтонування, що зазвичай характеризують творчість митців такого типу художнього мислення. «Я – інструмент, на якому грають Сонце і вітер ... кохання і смерть...», – так поет характеризував своє авторське «Я». Його хвилювали «морально-етичні проблеми, наше минуле, сучасне й майбутнє, правда, кривда, брехня, добро, зло, віра, надія, любов, совість, душа...»¹²⁶⁴.

Гуманізм як основа світогляду М. Руденка і як базовий критерій естетики («Час з людським обличчям. / Це правда Всесвіту») сформували художній простір його лірики («Та я люблю вас, люди, люди! / З надією в ранковий час / Вдивляюся в обличчя й груди / І вірю, і молюсь на вас!»). Цю гуманістичну істину («Ми вас із юних босоногих літ / Навчили над усе любить Людину») він вкладає в уста вчителя Івана Антоновича, персонажа ранньої поеми «Ленінградці». Ще в далекі 50-і роки твори М. Руденка, в багатьох своїх ключових моментах суголосні тодішнім соцреалістичним штампам, несли до читача позбавлене офіційної казенщини глибоко людяне слово про любов і добро, про матір і Вітчизну, про відповідальність письменника перед народом і високу місію поезії, про час і вічність, життя й безсмертя. Вже тоді відчувалось, що він «належить до зовсім інших митців, бо в нього набагато складніша духовна й етична «конституція» [...] Уже в ті роки в його поезії виразно простежується на противагу офіційно диктованій зовсім інша система соціально-етичних координат і моральних цінностей»¹²⁶⁵. Сьогодні слово письменника є вкрай необхідним уроком для нації загалом і для кожного громадянина зокрема. Пристрасним і зболеним зойком-молінням прориваються до нас із 70-х років рядки поеми «Хрест»:

– Слухайте, люди, люди!
Далі шляху вам не буде.
Ждіть чи не ждіть дощу –
Далі я вас не пущу.
Хлібом з-за океану
Вам не загоїти рану
Там, де земля вмира.
Думайте!...

¹²⁶⁴ Людина з посмішкою сонця (До 90-річчя від дня народження Миколи Руденка): Бібліографічний покажчик. – К., 2010. – С. 8.

¹²⁶⁵ Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний // Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 18.

Вам пора...¹²⁶⁶

У творчій біографії М. Руденка виділяють хронологічно два періоди. Перший із них припадає на 40–50-і роки. О цій порі була опублікована низка поетичних збірок («З походу», 1947; «Незбориме плем'я», 1948; «Поезії», 1949; «Мужність», 1952; «Світлі глибини», 1952), здебільшого ангажованих соціальною проблематикою, перейнятих виразним кон'юнктурним пафосом, насичених заклично-патетичною риторикою. Поет був помітною постаттю, незаперечним лідером з-поміж покоління вчорашніх літераторів-фронтовиків і значною мірою впливав на моральний та естетичний клімат тодішньої літератури. Він свято вірив у комуністичні ідеали, нерідко висловлював їх у формі «оголених» декларацій: «Ми – комуністи, сталінські солдати»; «Я подолаю смерть, товариш Сталін, / Бо я – ваш син, солдат і комуніст» і под. У його ранніх віршах художньо реалізована соціалістична ідеологія як «релігієподібна філософія», «секулярна релігія» (Вільям ван ден Беркен). Чимала кількість віршів того часу «вписується» в соцреалістичний канон. Тут постає характерний для тодішньої радянської літератури «христологічний культ Леніна – результат ідеологічного використання основ релігійної свідомості»¹²⁶⁷. Ленін постулюється як «міфічний Христос», а «християнські заповіді» синонімізуються з ленінськими принципами радянського буття. Ідеї пролетарського вождя подекуди розростаються до планетарності, абсорбуючи буттєвий час і простір. Так, у вірші «Вулиця Леніна» ліричний герой сприймає локальний світ, пов'язаний із Леніним (вулицю, названу його ім'ям), як абсолютний ленінський усесвіт (аналогія до світу єдиного Бога):

Не має вона початку,
І спробуй – кінець знайди...
Лягла вона через місто,
Та ні, – через сотні міст,
З'єднала столиці й народи,
Мов дружби незрушний міст¹²⁶⁸.

Засуджувати М. Руденка за його «соцреалістичні прорахунки», гадаємо, принаймні некоректно. Поет, як і багато хто з його сучасників, щиро вірив у те, чому служив (не прислужував!). Він увійшов у світ літератури о тій порі, коли, на превеликий жаль, митці відрізнялися один від одного, за образним висловом І. Качуровського, «більше зачісками, убранням, іконостасами орденів, аніж творчим обличчям [...] Отож нема нічого дивного, – ранні поезії Миколи Руденка нагадували потрошку кожного з визнаних поетів доби: ніби склав до купи вірші найголосніших у ті роки поетів, а потім вивів середнє пропорційне. Не уник Руденко ні повчально-менторського тону, ні неминучої ленініяди...»¹²⁶⁹.

¹²⁶⁶ Руденко М. Хрест // Зранена нація: Художня та історична правда в творах письменників Луганщини про голодомор в Україні ХХ століття: навчальний посібник. – Луганськ, 2010. – С. 57.

¹²⁶⁷ Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: монографія. – Ніжин, 2009. – С. 240.

¹²⁶⁸ Ленін з нами: Твори українських радянських письменників про В. І. Леніна: В 3 т. – К., 1969. – Т. 1. – С. 147.

¹²⁶⁹ Качуровський І. Лірика Миколи Руденка // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 657.

Безсумнівно, як автор ранніх творів, він «не мав ніяких шансів лишитися в літературі, бо його поезія в багатьох моментах була схожа на тодішню літературу»¹²⁷⁰. А ця одержавлена література, як відомо, була ідеологемою радянської епохи й нічого спільного зі справжньою художністю не мала. З роками М. Руденко мучитиме себе сумлінням власних докорів щодо ранніх соцреалістичних творів («Вірші давніх літ... А де ж вони? / Бракувало щирості й уміння»). У багатьох інтерв'ю, приватних розмовах поет нерідко зізнавався в цих непростих поворотах долі, які приносили немало болю й розчарувань. Особливо часто говорив про роки, коли обіймав посаду парторга у Спілці письменників, називав їх найважчими роками душевних мук, страждань, пошуків Правди¹²⁷¹. Л. Первомайський, який у долі М. Руденка відіграв немалу роль, намагався виправдати свого підопічного. У присвяченому йому вірші «Поезія» він пише про трагедію митця в тоталітарному суспільстві й накладає його долю на велику драму геніального П. Тичини:

І чую, як до світання
Тихенько плаче Тичина
По померлих віршах...¹²⁷².

Метаморфози М. Руденка пов'язані з його входженням у публіцистику, політекономію, а також в активну громадську діяльність, що дедалі виразніше набуває опозиційного щодо партійно-державної політики характеру. Стабільне соціальне становище, загально визнана репутація лідера радянської літератури перестають для нього важити, і він свідомо зрікається офіційного статусу ієрархічного письменника, приймаючи статус дисидента (і в політиці, й у літературі), стає одним із найактивніших організаторів правозахисного руху в Україні. Отже, закономірно, що помітно трансформуються й ідейно-естетичні акценти його художніх творів, лірики в тім числі. На 60–80-і роки припадають кардинальні зрушення у свідомості М. Руденка й повна та остаточна девальвація попередніх ідеологічних переконань. Відтак відбувається звільнення його поезії від ідеологічних важелів і соціальної ангажованості, про що свідчать твори цього періоду (збірки: «Всесвіт» у тобі», 1968; «Сто світил», 1970; «Оновлення», 1971; «Прозріння», 1978; «За ґратами», 1980). Лірику періоду «оновлення» (назва однієї із збірок) об'єднує космічна та в'язнична тематика. Свою авторську модель буття поет пов'язує з пошуками універсальних істин, дедалі глибше замислюється над «космічною єдністю живого й неживого, спільнотою людського духу»¹²⁷³. Тепер на перший план проблемного поля його творчості виходять загальнолюдські вартості й високі моральні чесноти («Важливо бути чесним. Ну а решта – / Не від людей... / На тому світ стоїть»).

Світоглядно-естетичні метаморфози М. Руденка, поза сумнівом, історично детерміновані. Водночас такі зміни були викликані «специфічною ситуацією –

¹²⁷⁰ Слабошпицький М. «Та є ще Бог... і є ще Україна...»: Штрихи до портрета Миколи Руденка // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 12. – С. 70.

¹²⁷¹ Руденко М. Як я став націоналістом // Вісті з України. – 1992. – № 25 (черв.).

¹²⁷² Кіпніс-Григор'єв Г. Присвячено Миколі Руденкові: Історія одного вірша // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.

¹²⁷³ Власенко І. Де тепер Микола Руденко // Літературна Україна. – 1990. – 5 квітня.

зоною надвисокої напруги, концентрацією всіх життєвих сил, досвіду, інтуїції»¹²⁷⁴. Для їх увиразнення та з'ясування ролі в художній еволюції митця, шляхів оновлення його поезики варто, думаємо, зупинитися на важливих, на наш погляд, біографічних фактах. В історії української літератури, мабуть, не знайдемо подібного випадку, щоби письменник так діаметрально змінив свої світоглядні пріоритети, мистецькі уподобання, врешті – саме життя. Дивною для багатьох була його добровільна відмова від матеріального статку, багатьох привілеїв («...і зашепочуться: / – Ненормальний. – / І покотиться: / – Маніяк»), усвідомлене прийняття страждання – морального й фізичного («Сам себе прирік на муку»), абсолютна впевненість у тому, що «попереді етапи і арешти, / І роздоріжжя, й хаос лихолить...» («Без каяття»). Маємо вдосталь протилежних прикладів, пов'язаних із пристосуванством письменника заради благополуччя або ж свідомого прислужництва системі, прагнення за всіляку ціну вижити. Простежуючи життєвий і творчий шлях М. Руденка від самих його витоків, І. Власенко відзначає, що «письменник належав до тих представників свого покоління, які були виховані на ідеалах комунізму і з яких мали б виходити найполум'яніші прихильники режиму»¹²⁷⁵. Однак вийшло навпаки. Його подальшу життєву дорогу визначила перемога «діалектика над догматиком». З кінця 50-х років М. Руденко, як зазначалось вище, вже не обіймає жодних посад, відмовляється від дотеперішніх привілеїв, офіційно виступає з критикою загальнодержавних питань, стає на шлях свідомої політичної боротьби з нею, а у своїй творчості дедалі повніше виявляє неприйняття насилля, фальшивої сутності тодішнього режиму, більше того – кидає йому рішучий виклик.

Чим зумовлені ці не просто несподівані, а такі дивовижні кардинальні зміни світоглядних, а, відповідно, й творчих пріоритетів? У розмові з С. Козаком М. Руденко зізнавався: «Моє життя було складним. Воно спліталося з суперечностей, великих суперечностей. Воскресіння моєї національної самосвідомості відбувалося досить-таки повільно...»¹²⁷⁶. Сам поет згадував, що початок 60-х років був для нього схожим на пекельну купіль у зв'язку із витісненням із власного світобачення ідеалів партократії: «Уперше десь наприкінці 50-х років зашкреблося до мого зболеного мозку бажання докопатися до суті і вже не відпускало мене протягом десятиліть»¹²⁷⁷. Переоцінка цінностей відбувалася поступово у результаті багатьох чинників. «Фундаментом» для перегляду дотеперішніх ідейних переконань стали «замовні» персональні завдання Л. Кагановича, спрямовані на розгром демократично налаштованого й національно зорієнтованого українського письменства. Першим таким завданням було розвінчування поеми М. Рильського «Мандрівка в молодість», від чого М. Руденко відмовився. Наступним етапом розчарування влади поведінкою парторга СП України стало невиконання другої «замовної» акції антигуманного характеру. Він дістав вказівку «згори» громити єврейських письменників як

¹²⁷⁴ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 55.

¹²⁷⁵ Власенко І. Де тепер Микола Руденко // Літературна Україна. – 1990. – 5 квітня.

¹²⁷⁶ Козак С. Від охоронця Кремля до політ'язня // Літературна Україна. – 1992. – 30 квітня.

¹²⁷⁷ Руденко М. Найбільше диво – життя: Спогади. – Київ; Едмонтон; Торонто, 1998. – С. 257.

ворогів радянського народу. Це був, власне, його перший відкритий спротив системі. В сталінську кампанію критики «космополітів» він не влився, а навпаки, відкрито виступив проти цієї ганебної акції. Сталося це ще 1949 року. Так у ньому «помирав співець комуністичної доби, помирав, розуміючи необхідність своєї болісної смерті, яка порятує інших від дороги в нікуди»¹²⁷⁸.

Поступово влада, зробивши М. Руденка своїм обранцем, перетворювала його спершу на опонента, а згодом – на відкритого супротивника. До цього додалися іще статті початку 1960-х років («Поезія і полярність», «Епідемічна поезія»), в яких він виступив на захист шістдесятників. Згодом був фантастичний роман «Формула сонця», в якому автор «закликав спрямовувати людські зусилля на збереження чистоти землі, води, повітря як сфери дії біологічних законів і єдиної передумови процвітання будь-якого суспільства. Зрозуміло, що в прихильників декретного комунізму такий твір захоплення не викликав»¹²⁷⁹. Тож цілком закономірно, що вчорашній правовірний комуніст негайно потрапив у немилість до партійних вождів. Як свідчать сучасники письменника, «згори» спустили вказівку нікуди М. Руденка не обирати і загалом з ним не панькатися. Редакторам газет та журналів було дано негласне завдання – не публікувати його творів, а видавництвам – і поготів¹²⁸⁰.

Своєрідним «проривом» у «нову віру» для письменника, як і для багатьох його сучасників, став XX з'їзд партії. Він почав шукати відповіді на назрілі для нього питання в ученні класиків марксизму-ленінізму, піддавши його фактично повній ревізії у своїх «Економічних монологах» та у згаданому вище романі «Формула Сонця». Перегорнувши гору спеціальної літератури (І. Кене, А. Сміта та ін.), консультуючись із багатьма спеціалістами, «не контуженими ідеологічними доктринами» (М. Слабошпицький), М. Руденко ретельно вивчав стан справ у тодішній економіці. Його наукові пошуки підтримав А. Сахаров, якому імпонували висновки щодо поширення закону збереження й перетворення енергії на економіку. Дослідження М. Руденка у сфері економіки все відчутніше віддаляли його від комуністичної доктрини. У другій частині «Економічних діалогів» («Добридень, Франсуа Кене!: З блокнота нічного сторожа») він писав: «Поволі усвідомлюю: так же краще. Я однаково не міг би писати про те, що вимагає сьогодні від українських письменників новий ідеолог ЦК КПУ В. Маланчук. Працюю над тим, що достигало в душі не менше п'ятнадцяти років. Відриватися від правовірного марксизму було дуже боляче – так боляче, ніби з тебе здирають шкіру. А от тепер відчуваю: почала наростати нова шкіра [...] Уперше почувуюся вільним...»¹²⁸¹. Тут не можна не погодитись із М. Слабошпицький, що «це вже був зовсім інший Микола Руденко, багато в чому не схожий на того, який прийшов після війни в нашу літературу. Тоді, наприкінці шістдесятих, він набагато випередив свій час, виразно побачив ті проблеми, яких не бачили чи не хотіли бачити інші. Тоді він уже мислив на рівні

¹²⁷⁸ Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. – 1995. – 28 грудня.

¹²⁷⁹ Власенко І. Де тепер Микола Руденко // Літературна Україна. – 1990. – 5 квітня.

¹²⁸⁰ Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. 1995. – 28 грудня.

¹²⁸¹ Руденко М. Катастрофічна помилка Маркса. Економічні монолози // Вітчизна. – 1992. – № 12. – С. 43.

інтелектуальних «партитур» дев'яностих років»¹²⁸².

Скориставшись правом комуніста, гарантованим статутом КПРС, письменник пише низку листів до Центрального комітету партії, змістом яких були застереження від повного зубожіння держави, категоричні висновки щодо її приреченості, запрограмованої сутністю тодішньої офіційної політики. Роман «Орлова Балка» став свідченням повного розчарування ідеологією «розквітлого соціалізму». Офіційна реакція на такі зміни в позиції письменника була однозначною – його переводять у ранг неблагонадійних. Учорашній пропагандист комуністичної ідеології з бездоганно «чистою» біографією (народився й виріс у робітничій сім'ї в шахтарському краї на Луганщині, переконаний більшовик, заслужений фронтовик) відкрито обирає нонконформістську щодо КПРС позицію. Почалося цькування письменника, зусібінні нагінки на нього. Як згадує відомий правозахисник, член Московської Гельсінської групи, генерал у відставці П. Григоренко, чим більше влада тиснула на нього, «тим твердіше відстоював він свої погляди, тим більше зв'язків знаходив він серед людей, вільних духом»¹²⁸³. У 1957 році М. Руденко відкрито виступив на пленумі Спілки письменників України з антипартійним бунтом. У житті й творчості він переходить виключно на демократичні засади. Далі – тісні особисті контакти з А. Сахаровим, Ю. Орловим, з іншими відомими російськими дисидентами. В 1974 році М. Руденка виключають із лав КПРС за критику марксизму, а роком пізніше позбавляють членства СПУ. «Гріх» поета полягав насамперед у протиставленні себе системі, котра його породила й виплекала. Такого в «найдемократичнішій» державі світу не прощали. Отож інквізиційні методи можна було передбачити: оголошення психічно хворим, далі – арешт, суд, ув'язнення, табори, заслання, забуття. Найважливіше в цій ситуації було витримати, не зламатись, не зректись ідеалів, не відступити перед холодним подихом смерті. Поет добре усвідомлював, що «напишеш каяття – / І роздобудеш право на життя». Однак розумів й іншу річ, страшнішу від фізичної страти. Її він зафіксував у вірші «Так просто все...»:

Лише десяток вимучених слів,
Які ти у потьмаренні наплів –
І вже тебе нема,
А є пільма,
Є у людину схована тюрма (с. 174).

У Київській психоневрологічній клініці (лютий, 1976 року) М. Руденко пише поеми «Історія хвороби» та «Хрест», котрі легально задекларували його входження в нове буття, прийняття статусу нонконформіста. В пізнішому вірші «Без каяття» (1981) він щиро зізнається в тому, що його життєвий шлях був непростим і звивистим:

Я – комісар за класом і за змістом,
Я – агітпром і до промов мастак,

¹²⁸² Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний // Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 9.

¹²⁸³ Григоренко П. Микола Руденко (поет, філософ, борець): Передмова // Руденко М. Прозріння. – Балтимор; Торонто, 1978. – С. 21.

Усе життя проживши комуністом,
Звихнувсь на старості...
Хіба ж не так? (с. 355).

Щоправда, задовго до цього в драматичній поемі «Атомний цвинтар» (1974) поет констатуватиме, що «пізно душею прозрів». Бо й справді, його бунтарство розпочалося значно пізніше, ніж, скажімо, І. Світличного чи когось іншого з дисидентського покоління. Хоча хтозна? М. Сом, наприклад, стверджує, що «ні, не пізно він прозрів. Якраз тоді, коли почали топтати світле слово і святу могилу Симоненка, як мордували в мордовських таборах Світличного і Стуса, як обзивали формалістом Вінграновського, як перестали друкувати Ліну [...] Руденко взяв у юних неофітів їхню молоду зухвалість, став для багатьох підмогою, наставником у творчості й житті»¹²⁸⁴. Незважаючи на пережиті в нелюдських умовах муки, на біль «замордованої душі», поет завжди залишався «той самий», бо «робив лиш те, що правдою вважав». Подібного роду зізнань у його творах зустрічаємо чимало: «Ламав життя і заново творив, / Та напівправди я не говорив» (с. 172). Цитовані рядки, які є не декларацією, а самим життям, напрошуються на типологію з Шевченковою долею («Ми просто йшли, у нас нема зерна неправди за собою»), що магістрально визначила етичний кодекс усіх в'язнів сумління.

Від відкритого вираження нелояльного ставлення до існуючого ладу М. Руденко переходить до конкретних рішучих дій. 9 листопада 1976 року на квартирі академіка А. Сахарова в Москві в присутності іноземних засобів масової інформації він офіційно сповіщає про створення Української Гельсінської групи. Всі засновники групи (П. Григоренко, І. Кандиба, Л. Лук'яненко, О. Мешко, О. Бердник, М. Матусевич, М. Маринович, О. Тихий, Н. Строката-Караванська) підписали декларацію прав людини, оголосивши свою діяльність легальною. Як свідчить Г. Касьянов, УГГ «вважала своїм головним завданням ознайомлення урядів країн-учасниць наради і західної громадськості з фактами порушень норм Загальної Декларації прав людини та гуманітарних статей Заключного Акта»¹²⁸⁵. Суть діяльності УГГ – прозоре слово й відкрита легальна боротьба за права людини. Згодом група була заарештована. Однак на місце заарештованих приходили інші: це був своєрідний духовний «конвеєр». Усього впродовж діяльності в УГГ за перші три роки було ув'язнено близько сорока українських патріотів.

М. Руденко «надсилає численні листи до ЦК КПУ, в яких ґрунтовно розкриває безглуздість колгоспно-радгоспної системи, застерігає від майбутньої катастрофи сільського господарства та економіки»¹²⁸⁶. Він активно ініціює видання меморандумів українського народу, інформаційних бюлетенів, що вперше відкрито апелювали до міжнародних правових норм. Учасники групи активно пропагували самвидавчі публікації про порушення прав людини в Україні. Показовою в цьому плані стала стаття М. Руденка «Наші завдання»

¹²⁸⁴ Сом М. Правдивий, актуальний – небезпечний // Літературна Україна. – 2010. – 23 грудня.

¹²⁸⁵ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 161.

¹²⁸⁶ Талалай Л. Пробуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 45.

(1978), яка виконувала роль своєрідної політичної програми. В ній, зокрема, йшлося про злиття правозахисного руху з національно-визвольним. 23–24 грудня 1976 року в помешканні М. Руденка було вчинено брутальний обшук. Підкинених 39 доларів США фігурували у звинуваченні як антирадянська діяльність, публіцистична та художня творчість – як наклепницька. Сам письменник свідчив, що його твори були оцінені слідчими органами як «особливо небезпечний державний злочин»¹²⁸⁷. Отже, йому, як і іншим дисидентам, інкримінувалась стаття 62. Ч. 1 КК УРСР. Такий вирок виніс «відкритий» суд, що відбувся в м. Дружківка на Донеччині. «Ретельно виваживши на своїх терезах усі гріхи підсудного, Феміда «розвинутого соціалізму», ані на мить не завагавшись, одміряла йому сім літ в'язниці і п'ять заслання в районах Півночі»¹²⁸⁸. 31 липня 1977 року голова Головліту УРСР М. Позняков видав спеціальний наказ, згідно з яким із бібліотек загального користування та книготоргівельної мережі вилучались усі твори письменника. О. Бердник тоді писав до міжнародного ПЕН-клубу й усіх літераторів світу: «Людина, якою могла б пишатися будь-яка цивілізована країна, ув'язнена! Вчинивши цей злочин, гонителі поета-філософа заявили про свою солідарність із мучителями Джордано Бруно, Гіпатії, Яна Гуса, Сервета, Галілея, з убивцями Архімеда і Піфагора...»¹²⁸⁹.

М. Руденко відбував покарання в таборі ЖХ – 385 / 19 (Лесной) і ЖХ – 385 / 3 (Барашево, Мордовія). Спершу як інваліда війни другої групи його не залучали до тяжкої фізичної праці. Але після того, як він на побаченні передав на волю через дружину Раїсу свої вірші, у вересні 1981 року перевели у ВС – 389 / 36 (сел. Кучино Чусовського району Пермської області). 5 березня 1984 року М. Руденка відправили етапом на заслання в с. Майма Горно-Алтайської АО. Після відбуття терміну, подружжя Руденків виїжджає за кордон (офіційна версія – на лікування; насправді ж їх насильно вигнано з рідної землі). Спершу була Німеччина, згодом – США. За кордоном М. Руденко працює на радіостанціях «Свобода» та «Голос Америки», активно продовжує правозахисну громадську діяльність (очолює зарубіжне представництво УГГ, потім – Українську Гельсінську спілку). Радянське керівництво ще раз карає письменника. 1988 року його офіційно позбавляють громадянства СРСР. 1990 року після багаторічної розлуки з Україною М. Руденко він приїхав до Києва на фестиваль «Золотий гомін». Йому пропонують залишитися вдома, відновлюють у громадянстві, офіційно визнають заслуги на літературних теренах. На жаль 1 квітня 2004 року письменник відійшов у вічність, залишивши нам чималу спадщину (науково-публіцистичну й творчу), глибока та об'єктивна оцінка якої, хочеться вірити, є справою недалекого майбутнього.

Як письменник, автор художнього слова, М. Руденко працював у царині всіх родів літератури – прози, поезії, драматургії. Ранні романи «Вітер в

¹²⁸⁷ Останнє слово Миколи Руденка на суді // Сучасність. – 1978. – Ч. (208). – С. 4.

¹²⁸⁸ Слабошпицький М. Горить його свіча: До 80-ліття від дня народження Миколи Руденка // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 14.

¹²⁸⁹ Цит. за: Слабошпицький М. «Та є ще Бог... і є ще Україна...»: Штрихи до портрета Миколи Руденка // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 12. – С. 70.

обличчя» та «Остання шабля» написані в руслі вимог соціалістичного канону. Пізніші ж прозові твори, зокрема, роман «Орлова балка», удостоєний 1993 року державної премії України імені Тараса Шевченка, свідчать про нові тенденції у творчості письменника, зумовлені еволюцією його світогляду від марксизму до християнізму. В центрі сюжетних колізій роману – людина на зламі епох, яка шукає в збуреному світі сенсу буття. Назву творові дало шахтарське седище Орлова Балка. З одного боку – це «осколок нашої збереженої духовності, нев’янучої краси природи з її цілющим джерелом чистої води – те, без чого не може існувати людина. З другого боку – це величезний терикон, страшний монстр цивілізації, що невпинно наступає на селище, отруєє його своїм чадним диханням, поглинаючи все живе»¹²⁹⁰. Антиномічний і центральний персонаж твору – старий шахтар Григорій Медун. Він є ревним прихильником звичаїв і традицій народу, охоронцем балки й водночас її руйнівником, оскільки саме йому належить створення терикона, що виступає в романі символом духовного спустошення, знаком парадоксальності індустріального прогресу, його згубного впливу на природу, світ загалом.

Роман «Орлова балка» має символіко-алегоричний зміст. Центральний символ терикона з’являється у сюжетній тканині твору в кількох іпостасях: терикон як могутня рукотворна гора; терикон як мезозойський динозавр; терикон як злий дух («звір із безодні»)¹²⁹¹. Цю дихотомію письменник пропонує «впорядкувати» шляхом гармонізації світу, людини й природи. Для нього нерозривними є питання екологічної біди та культурного виродження, мовної деградації. Як імператив-настанова і сучасникам, і наступним поколінням звучать його слова: «Якщо ми кожную травинку, кожную комаху хочемо зберегти для нащадків, то як же слово рідне не зберегти?».

Фокус письменницької уваги спрямований на проблему митця в тоталітарній дійсності, що її художньо реалізовано в образі художника Володимира Тарана. З цим образом автор пов’язує ідею відповідальності митця перед народом, потребу стійкої віри у світлі ідеали та високу духовність («...страх мусить померти. Якщо є страх – немає віри»). Історія духовного «воскресіння» героя асоціюється з глибоким переродженням самого письменника. Тут його авторське «Я» близьке до сюжетних перипетій долі героя твору, його внутрішньої боротьби із самим собою, узагальненням власного шляху очищення через пошуки індивідуальної філософії життя («Художника породжує щирість і повнота душі»). Це, власне, самопрезентація автора роману, його особисте розуміння істинного призначення мистецтва.

Естетична природа стилю соціально-психологічного, філософського роману «Орлова балка» ґрунтується на вираженні складного комплексу духовного світу сучасної людини у вихорі протиріч епохи застійних 70-х років. Довершеність і цілісність твору зумовлена перш за все прагненням автора зафіксувати атмосферу проблемних, масштабних подій, боротьбу добра і зла,

¹²⁹⁰ Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. – 1995. – 28 грудня.

¹²⁹¹ Арсенюк А. Морально-етичні цінності в романі М. Руденка «Орлова балка» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.library.lg.ua/rus/izdaniya_materiali.php?filename=2011_06_23_15_21_11.html&name.

морального й аморального, духовного й бездуховного, і все це на філософічному рівні¹²⁹². Основною світоглядною засадою твору є віталістична концепція світу й особистості. Символічними щодо гармонізації земної та космічної сфер стають назви створених художником полотен: «Христос, розіп'ятий на електровежі» (знак екологічної біди); «Берег вічності» (моральне очищення, духовний катарсис); «Каяття» (знак застереження, попередження про страшні катаклізми); «Причинна» (відновлення, життєствердження та життєславлення»). Апофеоз світла сформувавав відповідний пафос твору. Попри його виразно драматичні колізії, роман у своїй основі, як зазначає І. Власенко, піднесений, «прозорий, бо глибоко духовний, філософський і навіть, що в традиціях української літератури, лірично-поетичний. І саме цим він залишає нам надію на оновлення, на національне відродження»¹²⁹³.

Відомий М. Руденко і як драматург. На початку 60-х років досить популярною була його трагедія «На дні морському». Її сценічне життя пов'язане з Київським академічним театром ім. І. Франка. Сюжет твору побудований на драматичних подіях недалекого минулого. Перша дія «переносить нас у страшний 37-й рік. Складні, напружені драматичні колізії морального, соціального, психологічного планів розвиваються стрімко, у сконденсованій дії чітко окреслюються персонажі твору, виявляється непересічність його проблематики»¹²⁹⁴. Дослідники говорять про такі естетичні прорахунки драми, як брак психологізму, схематизм у створенні персонажів, певна декларативність тощо. Однак цей твір письменника, що став дебютним у новому для нього жанрі, цікавий гостротою конфлікту, сміливістю автора у відображенні тоталітарної атмосфери з її провокаціями, кривавою вакханалією, нівелюванням християнських законів. Сюжет накладається на колізії відомої новели М. Хвильового «Я (Романтика)», тільки з певним переміщенням учинків персонажів. Героїня твору Оксана Лугова, керуючись почуттям партійної відповідальності, розстрілює свого сина. Зрозуміло, що трагедія «На дні морському», зважаючи на характер конфлікту, сюжет твору, насамперед, на «відступництво» автора, на довгі роки була вилучена з літературного процесу, а відтак і сценічного життя.

Особливе місце у творчій спадщині М. Руденка належить поезії. Вона далека від декларативного новаторства й ризикованих експериментів шістдесятників, тим більше – «від ультрамодної» сучасної поезії з її «вульгарністю і безумством», в якому «намагаються побачити божественне одкровення, коли позацензурна лексика стає нормативною [...] Поезія Миколи Руденка далека від усього цього. Він поет традиційний, як традиційне життя, як традиційне кохання, молитва, хліб...»¹²⁹⁵.

Саме у поезії найбільш зримо окреслився непростий шлях світоглядно-

¹²⁹² Див.: Бондаренко О. Художня проза Миколи Руденка в літературному контексті шістдесятництва // Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Запоріжжя, 2002.

¹²⁹³ Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. – 1995. – 28 грудня.

¹²⁹⁴ Кудрявцев М. Трагедія Миколи Руденка «На дні морському» // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14–15 (462–463).

¹²⁹⁵ Талалай Л. Пробуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 43.

мистецької еволюції М. Руденка, оновлення його творчого профілю, «перехід від світобачення марксистського до того, що можна назвати християнським гуманізмом»¹²⁹⁶. В одному з інтерв'ю він зізнався, що в його розумінні митець – «не той, хто більше за інших знається на скарбах мови й красотах життя, а той, хто ще й дуже любить людей»¹²⁹⁷. Про це свідчать його збірки, що припадають на другий період письменницької праці. Він – один із небагатьох представників повоєнної літературної генерації, хто наприкінці 60-х років, випереджаючи свій час, передбачив майбутні антигуманні тенденції у суспільстві, обравши для себе гірку роль «радянської Кассандри» («Економічні монолози»). Як економіст, публіцист, рівно як і митець, закликав громадян зняти з очей ідеологічні шори.

У всій ліриці М. Руденка – від 1950-х і до 2000-х років – простежується система соціально-етичних і моральних координат, живлених вічними загальнолюдськими цінностями, ідеями Добра і Правди. Художній світ ранніх збірок поета формувався здебільшого реаліями воєнної дійсності. Він увійшов у літературу, за його ж словами, «із окопних часів, із важких лихоліть». Мотиви й образи лірики цього періоду переважно породжені болючими відчуттями війни та спогадами про неї. Описова манера повістуння, превалювання зображального компонента над виражальним зумовлений прагненням розповісти в найтонших подробицях про трагедію народу в його боротьбі з фашизмом. Назви збірок («Мужність»), окремих творів (поема «Слово про полководця», цикли віршів «Ветерани» та «Сурми заграли», ліричний щоденник «Зустріч») виразно марковані топосними для тодішньої воєнної лірики мотивами й образами, пафосом і жанрами. Це були здебільшого панегіричні тексти. Їх стрижневим мотивом виступає пам'ять про тих, хто загинув у битвах із загарбниками, про їх «могутній нескорений дух». Поет закликає нащадків не забувати полеглих, які в ім'я перемоги над ворогом «із краю до краю у суворох боях пройшли», радить постійно вслухатися в їхніх «кроків відгомін». Головним персонажем воєнних творів є вчорашній фронтовик, готовий продовжувати подвиг на мирній ниві, відбудовуючи понівечену фашистами землю. Це вже не просто воїн, робітник чи землероб, а митець, творець («Ми в битвах – натхненні творці»).

Деталізація оповіді, публіцистична зарядженість тексту, на думку більшості літературознавців, не особливо вирізняла М. Руденка із загального ландшафту тодішньої фронтової лірики (В. Булаєнко, П. Воронько, В. Швець, М. Шпак та ін.). Можливо, до таких висновків спонукав сам поет, який доволі критично оцінював свій творчий доробок 40–50-х років і вважав першою книгою збірку «Всесвіт у тобі» (1968). Проте, гадаємо, саме ранні вірші стали тим філософсько-естетичним підґрунтям, яке сформувало цілісний могутній художній материк зрілого митця, співмірний із гуманістичним началом буття. Це видно з його натурфілософських пейзажних творів, у яких прокреслюється виразне тяжіння до космогонічних тем, осягнення світу в цілісності, красі та гармонії. Не «рими бездоганні», на переконання поета, формують справжнього

¹²⁹⁶ Рудницький Л. Микола Руденко // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 32.

¹²⁹⁷ Грабовський В. Микола Руденко: Найбільше щастя – жити задля правди // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

митця слова, а його вроджена, органічна «розлитість» у світі.

Пантеїстичні пейзажі М. Руденка різних років – унікальне явище його лірики. Більшість віршів цієї тематичної лінії становлять собою настроєві акварельні малюнки, створені в імпресіоністичному ключі («Гречка медами червоними / Хлюпає в тихі доли...»). Від їх сприйняття складається враження, що милуєшся розкішними краєвидами української природи, проходиш стежками понад водою («Над озером»), переживаєш дивні метаморфози, втішаючись щедротами й красою довкілля, зливаючись із ним в одне ціле («Чорноока ожино, здрастуй...»), спостерігаєш, як «соком вишні над нами забарвлена тінь» чи «ледь рожевіє ранковий туман». Поет активно послуговується естетичними можливостями кольористики, рясно використовує фольклорну атрибутику, засоби персоніфікації, олюднення природи. В його віршах «дерево плаче», «душа берези зникла серед жита», «вилизує хвиля німі береги». Ліричний герой мислить себе невід'ємною частиною природи, світу («Я став краплиною / На шибіці під дощем...»).

У подальшому М. Руденко продовжує плідно розвивати традиції української пантеїстичної лірики, про що свідчать численні самоозначення та риторичні настанови адресатам його віршів («Як сіль у світовому океані / В природі розчинитися зумій!»). Характеризуючи творчість поета, Л. Рудницький писав про «глибокий християнський містицизм, поєднаний з болісним пантеїзмом»¹²⁹⁸. І. Качуровський говорить про «культ Сонця в пантеїстичних віршах М. Руденка», вважає «цей культ важливою складовою частиною світогляду поета»¹²⁹⁹. В цьому сенсі він типологічно близький до П. Тичини, котрий, як відомо, кращу свою збірку назвав «Сонячні кларнети». Своєрідним орієнтиром у гедоністичній темі для нього був В. Свідзінський, котрий вельми часто переносив форми земного буття та внутрішні переживання й почуття на небесні світила, насамперед, на сонце («Ні, сонце, більше не приходь. / Блукай лелекою по затонах світла, / Колисайся на вусах ячменю...»; «І сонце, як легкий птах, / Перелітає з дерева на дерево...»; «І сонце, там поставивши свій трон, / Пронизує ставних дубів корони...»). Символічний образ сонця фіксуємо і в багатьох віршах М. Руденка. Лексему «сонце» (або ж її варіанти) винесено в назви його поезій («Знову сонце зійшло»; «Що сталося? Чи Сонце другим боком...»; «Соняшний вітер» тощо), в яких прочитується відкрита декларація гедоністичних інтенцій митця.

Семантика образу сонця в М. Руденка, як, власне, й у всіх дисидентів, текстуалізується в ідею очищення та возвеличення людського (національного) духу, інтегруючись із міфологемою вогню. Є в поета вірш із промовистою назвою «Сонцепоклонник», у якому він вдається до відвертих дидактичних інтонацій морально-етичного характеру: «Об Сонце, неначе об коло наждачне, / Я вичистив совість і душу свою...»¹³⁰⁰. А совість для поета важила понад усе. В

¹²⁹⁸ Рудницький Л. Микола Руденко // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 33.

¹²⁹⁹ Качуровський І. Лірика Миколи Руденка // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 659.

¹³⁰⁰ Руденко М. Сонцепоклонник // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К., 2001. – Кн. 3. – С. 707.

розмові з В. Грабовським (інтерв'ю газеті «Літературна Україна») він говорив: «Совість – це і є спосіб контакту з Богом. Якщо у народу прокидається приспана безрухом совість, лихо його минає». А із совістю ним пов'язувалось «усвідомлення власної причетності до Світла»¹³⁰¹. В початкових рядках вірша «Сонцепоклонник» («Я – сонцепоклонник. / Я – словопоклонник...») явно відлунюють тичининські ремінісценції, в якого сонце й вогонь виступали світлими початками буття:

Я сонцеприхильник, я – вогнепоклонник.
Ненавиджу темне життєве болото,
я в душу таємне ловлю сонцезлото...»¹³⁰².

У творчій практиці М. Руденка символіка вогню відкриває в цьому образі доволі широкий спектр конотацій. Тут слід вести мову і про засвоєння мистецьких традицій «святого огненного слова» Т. Шевченка, «огню в одежі слова» І. Франка. Активне функціонування міфологеми вогню в художньому просторі авторського тексту митця, порівняно з трьома іншими, з яких за міфологічними уявленнями первісно організований світ, оприявнює «модус національної ідентичності» (С. Андрусів). Для поета вогонь є естетичною й водночас етичною категорією, що увиразнює ставлення до генетичної пам'яті народу, творчо репрезентує його уявлення про вічно суще та проминальне. В ньому закодована формула Всесвіту («І формула ота / Була вогнем написана на небі»). Для поета вогонь є святою, креативною, животворящою субстанцією («Вогнище»). Він «закликає людство до творчого горіння, протиставляючи його руйнівному, бездумному, бездуховному нищенню»¹³⁰³.

У ліриці М. Руденка образ вогню, в багатьох випадках виступаючи знаком профанного простору й часу (їх деталі нерідко впізнавані), водночас сакралізується. Оригінальність авторської репрезентації цього традиційного символу полягає саме в контамінації різнопланових сфер буття, художньо осмислених та інтерпретованих в індивідуальних естетичних параметрах. У віршах «вогненної» тематики прочитується і давня філософсько-естетична традиція, й алузії на суспільно-політичні події, й індивідуально-психологічний код. Широкий образно-семантичний спектр трансформованої поетом міфологеми вогню свідчить про її синтетичну природу:

Ми бачим світ неначе із-за ґрат –
Впадає в око грубе, пересічне.
Лиш мозок – це єдиний апарат,
Що здатен зазирати в потойбічне.
Але ж не сам, не сам – у нього б'є
Та блискавка, що духом володіє;
Святий вогонь, що все єство твоє

¹³⁰¹ Грабовський В. Микола Руденко: Найбільше щастя – жити задля правди // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹³⁰² Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. – К., 1983. – Т. 1. – С. 21.

¹³⁰³ Віват Г. Парадигма буття в поезії Миколи Руденка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К., 2007. – Вип. 28. – Ч. 2. – С. 88.

Щедро сповнює жаданням дії¹³⁰⁴.

Відомо, що одним із найпоширеніших мотивів у міфах про вогонь вважають мотив викрадення в богів вогню героєм Прометеем, який передає його людям. В українській літературній традиції інтерпретація мотиву вогню також пов'язується з прометеївською темою. Найсильнішим втіленням світового образу Прометея, пов'язаного з легендою про вогонь, вважають Шевченкову версію – поему «Кавказ»¹³⁰⁵. Трансформуючи у свою творчість прометеївські мотиви, М. Руденко, йде за традиціями І. Котляревського, вдається до бурлескної манери й травестування відомого міфологічного канону. В поезії «Геракл і Прометей» він у публіцистичному ключі викриває Прометея, скутого «тривалою неволею, байдужою до колишніх ідеалів»¹³⁰⁶. Проблема деградації Прометея (відсутність прагнення дати людям новий вогонь), який звикся зі своїми ланцюгами («А Прометей вернувся до скали / І сам себе прип'яв до ланцюгів»), безсумнівно, накладається на реалії суспільного життя. У поемі М. Руденка міфологічний герой, що асоціюється із жертовністю заради людей, як підкреслює О. Ткачук, «символізує український народ, який переродився з гордого і волелюбного в покірного раба»¹³⁰⁷.

Поет закликає «збудити огняне зерно», відродити дух свободи. В таких імперативах особливо гостро звучить болюча для нього проблема драматичної долі митця в тоталітарному світі:

Талант – це вогнище Свободи
На тлі нікчемних рабських прав.
Це слова горде володіння,
Де дух народний не зачах... (с. 354).

Пантеїзм М. Руденка, увиразнений народнопоетичною символікою, засвідчує включення його творчості в національну міфософську традицію. Поступово він зазнає метаморфоз, розширюється, розпросторюється до космічних вимірів («Всесвіт не мовчав – / І жайворон умів його почути»). Авторська гіпотеза буття дедалі ясніше асоціюється із космічною темою, що засвідчують назви творів (напр., збірка «Всесвіт у тобі», вірш «Із космосу»), жанрова специфіка (вірші-медитації), зміни емоційної палітри (філософська заглибленість, інтонації роздуму, елементи наукової поезії), афористичність вислову тощо. Наповненість художнього простору лірики М. Руденка 1960–80-х рр. космічними мотивами – явище доволі цікаве. З одного боку, тут маємо ретельне наукове вивчення світобудови («У кожного з нас є космічна анкета», «Естафета», «Земний гість» тощо). В образній сфері віршів цієї пори нерідко зринають небесні світила («Комета Галлея»), Всесвіт («Провина перед Всесвітом»). Як зазначає Г. Віват, «жага до пізнання світу, розуміння законів його творення, збереження та перетворення енергії Космосу тощо є домінуючою

¹³⁰⁴ Руденко М. Вибране: Вірші та поеми (1936–2002). – К., 2004. – С. 540.

¹³⁰⁵ Филипович П. Образ Прометея в творах Лесі Українки // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – С. 116.

¹³⁰⁶ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 150.

¹³⁰⁷ Ткачук О. Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі. Навчальний посібник. – Тернопіль, 2012. – С. 119.

у філософській ліриці поета. Цьому сприяло широке коло наукових зацікавлень М. Руденка в області фізики, астрофізики, біофізики, фізичної економії, екології та ін.»¹³⁰⁸. З іншого боку, його лірика – створений авторською уявою цілком індивідуальний гармонійний світ співіснування людини й Космосу («Без людини Всесвіту нема – / Всюди тільки глухота німа»; «Земля – одна на всю Світобудову / Жива планета, іншої нема»; «Лиш дивний Всесвіт з краю і до краю, / Мов навесні закохане дівча»; «Мені ж доволі з Космосом злиття. / А там нехай приходить забуття»; «В мені блукають дивні струми, / І вічність блискавкою б'є»). Сам М. Руденко називає себе громадянином Всесвіту («Я цілим світом став... / І світ живе в мені»). Грані Всесвіту – вельми частотна його художня тема, сама ж лексема «всесвіт» – одна з найуживаніших у поетичному словнику митця. Тому можна говорити «про антропоцентризм автора, можна його й заперечувати. Він так уперто шукає місця людині в Безмежності, що забуває про сказане, самоповторюється. Це не є недолік. Це впертість хвилі, яка знову й знову йде на приступ, щоб прихопити частину берега»¹³⁰⁹.

М. Руденко заперечує маніфестований марксистською ідеологією абстрактний антропоцентризм, що нівелює зв'язок людини зі світом. У своїх поглядах він близький до християнського еволюціонізму та ідей персоналізму. Людина в його розумінні є «трансформатором космічної енергії». Філософська концепція буття поета співмірна з дієвим гуманізмом, а відтак далека від доктринно-ідеологічного антропоцентризму¹³¹⁰. Тому йому імпонує метафізичний вимір буття, оскільки «метафізика не має доступу до буття в точному значенні цього терміна. Вона перетворилася водночас на онтологію й на теологію, на науку, яка дошукується першопричин, тобто на онтотеологію»¹³¹¹ У «Метафізичній поемі», в якій М. Руденко «сягнув свого зеніту»¹³¹², в пошуках розгадки буття він доходить висновку про те, що світ – «поза чуттями! / Його не оком – / Духом бачить слід». В одному з інтерв'ю він зізнавався: «Я не проповідую, а лише з'ясовую коріння буття й небуття [...] тобто працюю в тих володіннях, які споконвіку належать Гнозисові»¹³¹³.

У своїх філософських творах М. Руденко творчо розвинув космологічну метафізику. Його поезія, що посідає чільне місце в контексті світової сцієнтичної літератури з її увагою до наукової сфери, у смисловому плані функціонує в річищі наукових осягнень митця, зафіксованих у таких працях, як «Енергія прогресу», «Економічні монологи», «Гнозис і сучасність». Однак поет упевнений, що наукових знань, якими володіє сучасне людство, не достатньо для розуміння обговорюваної проблеми, то він додає свої пояснення, які нібито

¹³⁰⁸ Віват Г. Парадигма буття в поезії Миколи Руденка // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К., 2007. – Вип. 28. – Ч. 2. – С. 95.

¹³⁰⁹ Базилевський В. Ріка духовності // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 148.

¹³¹⁰ Див.: Карась А. Микола Руденко про теорію Маркса й «Енергію прогресу» // Вісник Львівської комерційної академії. – Львів, 2011. – Вип. 10. – С. 458–473.

¹³¹¹ Рюс. Ж. Поступ сучасних ідей / Пер. з фр. В. Шовкун. – К., 1998. – С. 67.

¹³¹² Рудницький Л. Микола Руденко // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 33.

¹³¹³ Грабовський В. Микола Руденко: Найбільше щастя – жити задля правди // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

надійшли до ліричного персонажа його «Метафізичної поеми»¹³¹⁴:

Ну, словом, тут ми маємо Монаду –
Її народження із небуття¹³¹⁵.

Намагання зрозуміти світ привели поета до вивчення теорії монадології Лейбніца, а відтак до його пояснення з позицій раціоналізму. Центральними в авторській інтерпретації моделі світу стають такі поняття, як «мислення», «розум», «монада». В деяких творах він активно полемізує з багатьма найвідомішими теоріями космології («Альтернативна космологія», роман «Сила Моносу»). Не заглиблюючись у ці непрості речі, принагідно їх окреслюємо з тим, аби показати широту ерудиції М. Руденка, його фундаментальні знання з багатьох наукових галузей. Важливим у цьому аспекті нам бачиться той факт, що для нього сутнісним завжди і в кожній ситуації була духовна наповненість світу. Цілком закономірно, що у своїй «космічній» поезії він намагається примирити конфлікт двох філософських опозицій (монади й вакууму), в такий спосіб заявляючи про відразу до всілякого роду порожнечі (бездуховності, аморальності). В цьому й полягає оригінальність художнього вирішення космічної проблематики, найрепрезентативніше представленої у збірці «Всесвіт у тобі», в якій, за слушними спостереженнями О. Бровко, «поедані роздуми про сутність людини, про її місце в Безмежності, про духовне життя та вічну жагу пізнання істини, про виміри Всесвіту»¹³¹⁶:

Хтось каже: ми – завершені боги,
А хтось шепоче: ми – лише мікроби,
Живем у пальці лівої ноги
Якоїсь титанічної особи.
Нехай обом гикається незле, –
Та я відкину судження безлике,
Бо що таке в безмежності –
«мале»?
І що таке в безмежності – «велике»?¹³¹⁷.

Якщо вести мову про близьку для всіх шістдесятників тему Космосу, то поезія М. Руденка вирізняється багатьма ознаками. Він один із перших «після раннього Тичини заговорив про єдність космосу і людини, заговорив на високому філософському рівні. Його космогонічні медитації не були втечею від соціальних проблем, навпаки: чим масштабніше мислив поет, тим вище піднімалася його душа до зоряних світил, тим більше він бачив на землі, і все гострішим ставало його неприйняття навколишньої дійсності»¹³¹⁸. Космічна тема в ліриці М. Руденка характеризується «галактичним закрутом», одуховленням всієї Галактики, її сакралізацією (вона – «є жива»), наскрізним питанням, що в авторській гіпотезі буття звучить риторично: «Як може Всесвіт бути неживий?.. /

¹³¹⁴ Віват Г. Семантика числообразів у художньому просторі Миколи Руденка // Дивослово. – 2012. – № 1. – С. 51.

¹³¹⁵ Руденко М. Прозріння: поезії, поеми. – Балтимор; Торонто, 1978. – С. 175.

¹³¹⁶ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 78.

¹³¹⁷ Руденко М. Всесвіт у тобі. – К., 1968. – С. 19.

¹³¹⁸ Талалай Л. Пробуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 44.

Невже він / Од комп'ютера простіший?» (с. 386). У філософських віршах, тематичною домінантою яких є одуховлений Всесвіт, подекуди трапляються прямолінійні декларативно-публіцистичні нотки. Тут думка «рухається по прямій, що, до речі, виказує його характер. Це призводить до називання, а не до зображення й розкриття. Оголеність прийому ускладнюється абстракціями. Самі по собі – вони набуток розуму: первісній людині зрозуміти їх було не під силу. Та й філософська лірика без них неможлива. Вся суть у їх співвідношенні з конкретикою. Важливо не втратити міру»¹³¹⁹. За справедливими оцінками Л. Талалая, поезія М. Руденка – «це справжня глибока філософська лірика, далека від абстрактного мудрування»¹³²⁰. На думку І. Качуровського, «якщо в окремих випадках можна говорити про ілюстративний характер його поезій, то це ілюстрація не скороминулих політичних гасел, а непроминальних – у збірному розумінні людства – світоглядних вартостей»¹³²¹. О. Бровко слушно зауважує, що «через науку, мистецтво, суспільні та життєві події М. Руденко пройшов шлях від віри в ідеали партократії до ідей рівності, демократії, до боротьби за права людини, до перенесення поетичного мислення у вищі сфери, до сакралізації слова»¹³²². Його думка тепер витає в понадземних просторах, шукаючи відповіді на наболілі питання людства. Він намагається виразити індивідуальне «Я» (відмінно від дотеперішнього колективного «Ми») у зв'язку із Всесвітом. Звідси – уведення в тексти наскрізних запитальних конструкцій: «Де реальність, де сон ? / Чи збагну до пуття ?..»; «Хто це озався? Чий це голос? / Христос? Космічна течія?..». Провідним образом філософських рефлексій поета стає «бурхливий Всесвіт» («живий Всесвіт»). Отже, космічна тема для лірики М. Руденка 60–70-х років є домінантною. У книзі мемуарів «Найбільше диво – життя» він з цього приводу писав: «Це не просто поезія – так я почав бачити світ, Всесвіт. Моє внутрішнє я злилося з «я» всесвітнім (а воно існує)»¹³²³.

Змістові акценти метафізичних творів М. Руденка полягають насамперед у тому, що поет «зумів системно зобразити власне розуміння місця людини у космосі з наголосом на її земному призначенні і духовному покликанні»¹³²⁴. Він порушує проблему смислу людського буття, його безсмертя («Я не вмирав ніколи – я живу», «Сенс життя», «Феномен людини»), в метафізичному плані осмислює філософські проблеми часу, розмірковує про його духовні виміри («Час пливе, а я живу, як тінь», «Відносність часу», «Ріка часу», «Чи рік, чи вік», «Іржа часу» тощо). Як і інші дисиденти, поет маніфестує метафізичний час, спроможний вивести людину з реального (матеріального) часового потоку у вічність і з'єднатися з Абсолютом, вийти у «художній еонотопос», «метаграницне буття», «сховатися від часу у Вічність». Ліричний герой у його віршах «зрушує» лінійний вектор часу, інтерпретуючи його як бінарну опозицію

¹³¹⁹ Базилевський В. Ріка духовності // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 155.

¹³²⁰ Талалай Л. «І ніде не кінчається серце» // Руденко М. Лірика. – К., 1997. – С. 13.

¹³²¹ Качуровський І. Лірика Миколи Руденка // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 659.

¹³²² Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 65.

¹³²³ Руденко М. Найбільше диво – життя: Спогади. – Київ; Едмонтон; Торонто, 1998. – С. 314.

¹³²⁴ Карась А. Микола Руденко про теорію Маркса й «Енергію прогресу» // Вісник Львівської комерційної академії. – Львів, 2011. – Вип. 10. – С. 473.

мить / вічність. Авторський текст митця просякнутий відчуттям часу, що протікає в духовно-екзистенційному просторі. Сакральна темпоральність прочитується й у назвах віршів, як, скажімо, в поезії «Відносність часу»:

Чим ширший ніг твоїх рухливий сажень,
Чим важчі справи ляжуть на плече,
Чим більше зустрічей, подій та вражень –
Тим повільніше час земний тече (с. 270).

З категорією часу М. Руденко пов'язує категорію пам'яті як «переборення часу, переборення смерті» (Д. Лихачов). У віршах цієї тематичної групи («Спалах пам'яті», «Пам'ять душі») пам'ять постає у формі спогадів про власне минуле й минуле свого народу («І разом з нею в пам'яті на дні / Під покривалом забуття і втоми / Весь світ земний ворухиться в мені...»). Філософська лірика митця, хоча й творена «під впливом таких мислителів, як Паскаль, Кант і Гегель, цілком пройнята українською поетичною традицією» є свого роду «свідком трагічного періоду історії його країни»¹³²⁵. Тому-то навіть у виразно філософських рефлексіях прочитується «екстраполяція» імпульсів громадянського порядку, глибоке переживання соціальної та національної драми народу.

У період політичних «заморозків» і всезагального мовчання, в умовах тотального нищення національної культури, що припадає на 70-і роки, М. Руденка гостро хвилювала проблема національної свідомості народу, його родової пам'яті. У віршах цієї пори, поряд із філософськими роздумами, домінують думки й почуття патріотичного змісту. В багатьох творах поет виводить на перший план національну ідею в тому сенсі, що її Ф. Канах означив як «джерело і синтез стратегії діяння, яким забезпечується збереження й розвиток національного буття»¹³²⁶. Як митець публіцистичного складу мислення, він у патріотичній ліриці намагається сформулювати правдивий погляд на українську історію, з'ясувати давні хвороби нації, активно послуговуючись нерідко відвертими викривальними й агітаційними деклараціями, не цураючись при цьому підкресленого ліризму, гіперболізованого вислову («Мить, віддана не за Україну – / Отож і є найбільший гріх»).

В особі М. Руденка ми бачимо письменника-громадянина, наділеного винятковою здатністю відчувати національну історію та вміння утєперішнювати минувшину. Його образні структури актуалізують хвилюючий героїчний дух прадавньої доби, що найрельєфніше проступає в історіософських творах: «Рогніда і Володимир», «Череп Святослава», «Відтоді, як на Калці князь Мстислав...», «Скіфський казан», «Київ XVI століття» тощо. В поезіях цього тематичного поля автор дошукується причин української бездержавності й доходить такого висновку: «Міжусобні чвари / До чого рідну землю довели» («Гривна Мономаха»). Водночас він висловлює віру в майбутнє Вітчизни, в неминучу прийдешність нового покоління («Хоч залишилася тобі руїна, / Та є у дітях іскорка жива»). Його патріотична лірика живиться мрією, що «стане Україна справді раєм». Тут явно прочитується алюзія на Шевченкове: «Встане

¹³²⁵ Рудницький Л. Микола Руденко // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 33.

¹³²⁶ Канах Ф. Національне буття й національна ідея // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 49.

Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить...». Ця оптимістична нота визначає акцентування вірша «Світло й темрява», в якому втіленням світла великої правди постає слово Кобзаря (в М. Руденка цей символ означений як «зоряний дух»). Г. Алтунян, який пройшов разом із письменником «аборигенськими шляхами» горезвісного Архіпелагу ГУЛАГу, згадує, що Т. Шевченко для М. Руденка важив надзвичайно багато і що незабутніми враженнями залишилися в його пам'яті табірні зимові вечори, коли «Микола читав Тарасів «Кобзар»¹³²⁷.

У своїх історіософських візіях, у яких озивається шевченківський голос, М. Руденко «не екскурсовод-популяризатор серед випадкових музейних експонатів, не резонер і ментор»¹³²⁸. Його проникливий зір бачить далеко на дні минулого віщій вогонь історії, що дає змогу йому аналізувати й бачити сьогоденній день у причинно-наслідковому зв'язку – тверезо й об'єктивно («Синів треба вчити / Вкраїнцями бути»). Віршові рядки поета виповнюються гнівним інвективним пафосом, увиразненим каскадом питальних конструкцій, що звучать твердо й категорично, як слово Т. Шевченка. Нерідко поет Руденко нагадує Руденка-політика, який наполегливо відстоює права людини, виступає за незалежність держави, закликає до активної дії. Така позиція стає основним девізом життя ліричного героя – «не ридать, а здобувати», виборювати своє щастя на власній землі – вільній та незалежній. Для більшої переконливості поет вдається до історичного інтертексту, як, приміром, у триптиху «Самовидець»:

Ні! Годі жить, води набравши в рот –
Кричати треба, щоб згадали люди:
Була Україна – військо і народ.
Була...
Та я запитую: чи буде? (с. 285).

У цьому плані художні алюзії М. Руденка органічні в типологічному контексті поетичних асоціацій В. Стуса («За літописом Самовидця»), С. Сапеляка («Мазепа»). Що ж до філософського опертя автора, то його твори такого характеру є художнім віддзеркаленням людини дії, гордої та сильної духом, що прагне утвердити себе, свій рід на землі. Тут явно вчуваються відгомони волюнтаристської філософії Д. Донцова, котрий, як відомо, у своєму максималізмі досить жорстко кепкував з цілої галереї постатей в українській літературі, котрі лише «плачуть-зітхають» над своєю долею. За його переконанням, Україна мусить виховати новий тип людини героїчного чину, в якій «кров – не лише кров безтурботних гречкосіїв», девіз якої «не покірно зносити, а сформувати життя». Яскравим прикладом цього є вірш «Шанують лиш того народи», що вражає своїм «майже матеріальним, сенсорним у своїй пронизливій ясності відчуттям»¹³²⁹. У духовному порусі ліричного переживання особливої притягальності набуває акцентована поетом антитеза «свобода-рабство» («Шанують лиш того народи, / Хто власну ниву розорав...»).

¹³²⁷ Алтунян Г. «Понад мукою тюремних літ...» // Прапор. – 1990. – № 11–12. – С. 14.

¹³²⁸ Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний // Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 5.

¹³²⁹ Донцов Д. Санчо-Панца в літературі і житті // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991. – С. 153.

Письменника все більше захоплює загальна тенденція діяльності дисидентів, стихія їх бунтарського й водночас творчого духу. Його громадянська та мистецька позиція – духовно й психологічно підготовлений вибір. Тоому в'язничні вірші не стають трагічним щоденником розпростореної в горі чи відчаї душі поета. В багатьох його віршах прочитується якесь містичне відчуття своєї обраності, наперед визначеної місії й водночас вдячності Богові за таку долю («Та знаю: мукам тим скажу спасибі, / Бо доля їх не видає дарма»). Як і всі в'язні сумління, поет був цілком свідомий своєї «муки жертвовної», свого вибору, а тому піднявся у цій особливій, до певної міри місійній самовизначеності над цим грішним «пережуреним миром» (В. Стус):

На обрії душі моєї
Світає Слово, щоб пливати
Супроти, не за течією... (с. 343).

В'язнична поезія М. Руденка, так само, як і інших дисидентів, виникла, з одного боку, як безпосередній наслідок політичної боротьби з режимом, а з іншого – як естетична гостра полеміка з ортодоксальною літературою. Тож цілком закономірними є її декларативний пафос та публіцистичні тональності. Поет виводить на котурни основну філософську категорію, котра й формує художній світ його лірики. Це – категорія Правди. Він зізнається, що повсякчас «робив лиш те, що правдою вважав», що його завжди «вело правдиве слово – / римоване чи то без рим». В'язничні вірші митця проймає нескорений дух боротьби за правду й «воленьку святу», що «в тіло воїна вселився».

Коло тем в'язничної лірики М. Руденка повторюване. Це – Україна, історія, мрія, дорога, час, самота. Крізь усю його табірну творчість наскрізно проходить образ неволі, причому в найрізноманітніших деталях: «табірна дротина», «в'язнем знов прокинувся на нарах», «дріт колючий». Поет розгортає шевченківську тему незахищеності й екзистенційної самоти («Ми серцем голі догола»). Біографічно зумовлений мотив закиненості людини у невідомий світ і розгубленість у ньому модифікується у філософські проблеми буття людини загалом. Ліричний герой перебуває у пошуках втрачених смислів, прагне до єдності зі світом, намагається знайти своє місце в ньому навіть тоді, коли доводиться йти «через дріт колючий на прорив»:

...Опівдні глянь у вічі небесам,
Де в Сонця жилка на виску пульсує –
І ти побачиш, що навік не сам... (с. 343).

В'язничний текст М. Руденка, як і інших дисидентів, безумовно, маркований деталями й сюжетами тюремного буття («Тепер я зек. Упавши у траву / Загнузданим в дроти мордовським літом...»; «невільницької долі дивний знак»; «неба квадрат невеликий»; «За вишкою, що на каплицю схожа, / Вечірне сонце стомлено сідає»; «Здається, вимерли дерева й птиці – / Позалишались вишки і дроти»). Біографічно означені елегійні мотиви та яскрава фольклорна поетика утворили у творчому доробку М. Руденка своєрідне художнє явище. Композиційну організацію цієї ліричної теми визначає часто вживана звертальна мова («О зоре-сестро, полонянку-зоре!»). Ознаками невільницьких реалій буття

ліричного героя (автогероя) виступають «каторжні привали» та «убивці й кати», «свист конвоїрів» та «іржаві табірні дроти». Подекуди вони видаються художньо-документальними свідченнями ув'язненого, як, наприклад, у «Вірші, написаному на тюремній стіні»:

Знов тюремна параша. Не ліпша й не гірша,
Ніж усюди, де випало бути мені.
В дверях клацає вічко...
Пишу цього вірша,
Примостивши папір на тюремній стіні (с. 243).

Таких «похмурих» текстів табірної періоду у спадщині М. Руденка небагато. Рідко подибуємо й мотиви страху, особистого страждання чи фізичного болю. В украй несприятливих умовах життя поезія була для нього душевним оазисом, духовним оберегом і відрадою, шляхом до самого себе, опозицією-діалогом із собою та світом. Поет неодноразово говорить про зболену душу («...душі нема – / Є лиш Сибір та є тюрма»), в серце якої «вп'ялися колючі дроти». Стан конкретної змученої стражданнями душі асоціативно передається через такі тропеїчні структури, як «ув'язнені маки на табірній землі», «сіре небо», що «дощем котить безупинно». Шукаючи прихистку, ліричний герой упритул наближається до самого автора, свідомо здійснює «нетривіальний маршрут» (М. Кодак), свого роду психологічний сеанс «спрямованого фантазування» (Р. Дезольє), виходить сам-на-сам зі своїм учорашнім життям. Так формується оніричний простір авторського тексту поета, експлікований багатьма сновидіннями («Сон в'язня», «Ти, мамо, прийшла в сновидіння...»), широким спектром спогадів про дитинство («Голос», «Від тебе, дитинство, – від тебе здаля...»), про матір («Що вам сказати, мамо...»), рідну домівку («Хуторець», «Дороги»).

Життєва дорога ліричного героя в'язничної поезії М. Руденка, як, власне, й усіх дисидентів, це дорога «узвичаєних терпінь» (В. Стус), що накладається на історію Ісуса Христа. Її змістово-естетичний заряд формують образні деталі й фрагменти із біблійного сюжету, пов'язаного з офірою Месії, що має стати безстрашним уроком для інших, аби ті інші збагнули себе і світ у собі»¹³³⁰:

...І чує він знайомий голос:
– Я тут.
Я –зек.
Я – номер три.
Стирчать з долонь іржаві цвяхи,
Вінок терновий на чолі.
Але в очах немає страху –
Лише скорбота та жалі...¹³³¹

По суті своїй, табірні поезія стала ліричною версією в'язничних днів

¹³³⁰ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 5 червня.

¹³³¹ Руденко М. Хрест // Зранена нація: Художня та історична правда в творах письменників Луганщини про голодомори в Україні ХХ століття: навчальний посібник. – Луганськ, 2010. – С. 56.

М. Руденка. Однак вона є значно ширшим явищем, аніж внутрішні переживання конкретного в'язня радянських політичних таборів («Світ звузився до миски й ложки, / Та обшир духу – цілий світ»). Ще задовго до арешту М. Руденко неодноразово мучився питанням: «Чому людина стає «двоногою тюрмою?». Так, у поемі «Чорна далина» тюремна дійсність розпросторюється як алегоричний образ держави-в'язниці, «у людину схованої тюрми». Ліричний сюжет таких творів побудований на розвитку внутрішніх переживань героя та філософських рефлексій про життя й вічність («Тебе немає – тільки Всесвіт є: / Це він питає, мучиться, страждає»). Отже, табірна лірика поета – «це й реалістичне свідчення в'язня про умови перебування, і художнє асоціювання радянської системи з тюрмою. Часово-просторовою формою існування опозиційної особистості ліричного суб'єкта виступає вихід із обмеженого простору у вільний»¹³³².

У в'язничних віршах М. Руденка спостерігаємо виняткову виразність і сталу структурованість духовного стану ліричного героя, що за будь-яких мотивів і тем є у нього єдиним і наскрізним предметом художньої реалізації, який при цьому регламентує образно-стильові форми останнього. Відзначаємо як даність універсальний і водночас автобіографічний характер втілюваного поетом ліричного переживання. Тому важко не погодитись із І. Качуровським, що «задокументована й припечатана судовим вироком його діяльність на користь України й Людства, свідчить, що між цими двома постатями, мабуть, узагалі немає розбіжності»¹³³³.

«Лакмусовим папірцем» (Н. Зборовська) на визначення естетичної природи індивідуального мистецького стилю М. Руденка стала його любовна поезія. Вона явила той варіант творчої презентації почуття, «що водить сонце і світила» (Данте), коли поняття інтимності, «корелюючи з концептом вищого семантичного рівня любові, вбирає незрівнянно розмаїтіший, ніж окрема сердечна реакція, спектр – тематичний, емоційний, філософсько-етичний»¹³³⁴. Любовні твори поета («Небо», «Серце світу», «Побачення» тощо) засвідчують «особливі духовні вібрації» (Т. Салига) авторського тексту. Вони належать до кращих вірців української інтимної лірики ХХ століття (поезія М. Вінграновського, В. Стуса, І. Калинця), яку сприймаємо «насамперед як вияв щасливих людських почувань, за якими стоїть цілісна система морально-етичних принципів. Вони і являють ліричного героя як особистість у високому почуттєвому стані, де любов виступає гуманізуючою духовною силою, далекою від егоїстичних пристрастей, від короткочасних емоційних проминальностей»¹³³⁵.

Адресаткою більшості любовних віршів М. Руденка є дружина Раїса Опанасівна. Він поетизує образ тієї, хто розділив із ним «гіркий хліб заслання й поневірянь. І треба сказати – ці вірші найкращі. У них відбилася складна гама почуттів чоловіка, приреченого на ізоляцію й розлуку з жінкою, єдиною його

¹³³² Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 156.

¹³³³ Качуровський І. Лірика Миколи Руденка // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 661.

¹³³⁴ Барабаш Ю. «...Людей і Господа любить» (Любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка) // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 6.

¹³³⁵ Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К, 1989. – С. 106.

опорою у матеріальному світі: від сумнівів, вагань, недобрих припущень, безоглядної віри – до інтимних подробиць¹³³⁶. Кохана для ліричного героя є конкретною особою, що викликає в його душі широкий почуттєво-емоційний спектр («Ловлю себе на тім, / Що образ твій, мов свічка серед ночі, / Вгасає в ореолі золотім»). Інтимні одкровення поета, його численні апеляції до адресатки можуть бути потрактовані як вірші-присвяти з автобіографічним підґрунтям, яке унаочнюється чітко означеним в'язничним ландшафтом («Тебе немає. В мареннях про волю / Мій зір уперся в дротяну межу»), картинами з упізнавано ситуаційним колоритом (рідкісні побачення, гіркі прощання): «Востанне помахала / Із-за дроту – / І разом з сонцем / В небосхил пішла»; «Мете над дротом віхола розлуки»; «Люте гарчання у завірюсі. / Стукіт у двері / – Прощайтесь. Пора». Водночас її образ модифікується в символ святості, «запрошення до простору / до безконечної зорі» (І. Калинець), досягаючи високого ступеня узагальнення на рівні Абсолюту («Це ти була. А небо – лиш окраса»). Психологічні рефлексії в інтимній ліриці митця спрямовані в царину духовності й формують так звану «метафізичну» любов, що трактується поетом як позачасова й позапросторова («вічна») субстанція. Він прагне, щоби його послання стали «для милої – / цілунком неповторним».

Безумовно, любовні вірші М. Руденка є автономним мистецьким явищем, проте в них біографічна проекція на текст очевидна. Тому без конкретизації біографічних фактів, з'ясування та увиразнення деяких деталей взаємин подружжя непросто (подекуди – фактично неможливо) зрозуміти динаміку внутрішнього світу ліричного героя, вловити полярність його емоцій і настроїв, простежити карколомність почуттєвої «діаграми», означити непередбачувані лінії окремих висловлювань на адресу дружини, захованих у наскрізні метафори, зрозумілі лише для втаємничених у ці непрості взаємостосунки.

Раїса Опанасівна була правою рукою М. Руденка, першою порадицею в усіх його творчих і громадських справах. Вона провадила велику роботу як незмінний секретар Української Гельсінської групи, що її очолював чоловік, допомагала йому в налагодженні та підтримці зв'язків із дисидентами інших союзних республік, у підготовці й виданні декларацій, інформаційних бюлетенів, у яких фіксувались порушення прав людини в УРСР. Коли ж М. Руденка заарештували, дружина їздила до нього в мордовські табори, а з побачень таємно вивозила його вірші та інформацію про події в «малій зоні» й діяльність руху опору «за дротами». Більшість із цих матеріалів через російських дисидентів (Д. Сахарова, О. Боннер) вона передавала за кордон. М. Коцюбинська, міркуючи про особливе місце дружини В. Стуса на його поетичному Парнасі, відводила їй у житті й творчості чоловіка роль «не тільки натхненниці чи ангела-охоронця», а «постійної ланки, що єднала з реальним життям, а ще й, так би мовити, допоміжного творчого персоналу, чогось на зразок секретаря, лаборанта, кур'єра, бібліографа в одній особі у, м'яко кажучи, неординарній ситуації»¹³³⁷. Це ж саме можна сказати й про Раїсу Опанасівну. Тому не випадково

¹³³⁶ Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 156.

¹³³⁷ Коцюбинська М. «Парнас» // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 45 (589). – С. 20.

лейтмотивом любовної лірики поета був мотив постійної всеприсутності дружини, усвідомлення її великої місії в його долі, безпосередньої участі в перипетіях драматичного шляху на Голгофу («Ні звіра, ні людини... Тільки ти / Кружляєш у мордовській сніговиці»; «Це ти, кохана, встала наді мною – / Твоя усмішка і твоя душа»). Апологетизуючи образ коханої в дусі Данте й Петрарки, він вивищує її образ не тільки над реальним буттям, але й понад загально визнаними літературними ідеалами. Тому його питання «Хіба зуміла б Пенелопа / Здолати тюрми й табори?..» звучить риторично.

Каральні органи за всіляку ціну намагались обірвати міцний зв'язок між подружжям. Маючи немалий досвід ганебного психологічного тиску на в'язнів радянських політичних таборів, вони й цього разу не прорахувались. Поета щораз переконували у зраді найближчої серцю людини, «зі знанням справи» наводили конкретні «факти», «в Київській тюрмі КДБ йому називали цілий ряд імен людей, які нібито стали коханцями дружини. Листів від неї йому не давали [...] так само, як і його листів не отримувала дружина. Його запевнили, що листи відіслані, але дружина не бажає на них відповідати. У цей час його примушували до покаяння й у такий спосіб хотіли зломити його дух»¹³³⁸:

Голубоокий гебіст-капітан
Їх до світанку нашіптував радо.
Знають: впаду, мов осінній каштан, –
Тільки повірю у зраду (с. 198).

М. Руденко дуже тяжко переживав сфабриковану кадебістами історію зради дружини, мучився сумнівами («в наклепів, знаю, отруйне жало»), тривожився за майбутнє подружніх стосунків («Скільки наслухався я пліток – / Чорних пліток про тебе»). Звідси – образ зрадливої жіночої душі («Вже й ти зробилася чужою – ти, / Що найріднішою була недавно»), мотиви спокуси та гріха, котрі визначили смислові акценти його в'язничної поеми «Адамове ребро» та багатьох віршів («Був наклеп. В душу вкралася отрута», «Нема тортур...», «Ні молодих облич, ані пісень» тощо). Неминучу зажуру та відчай, зумовлені втратою віри в кохану жінку, передають тропи у багатьох синонімічно подібних повторях (дружина – «чужа», «гірка», «блудниця Єва»). Поета майже переконали, що вже «кохання храм у серці не воскресне, / А грішниця не зробиться святою».

Життя Раїси Опанасівни після арешту чоловіка різко змінилося. Допомоги чекати не було звідки. Маленької зарплати не вистачало. Письменники, які жили в Кончі-Заспі, її боязко оминали. Колишні друзі не зважувалися на спілкування. Та й сама вона уникала зустрічей, щоб не накликати біди на їхні родини. Контактувала тільки з дружинами та родичами політв'язнів і з дисидентами, які ще були на волі. Це Ю. Бадзьо і С. Кириченко, В. Лісова і Л. Литовченко, Г. Дідківська (Пронюк) і Д. Сергієнко, Л. Мурженко та ін. Працівники КДБ, особливо І. Котовенко, вмовляли Раїсу засудити в пресі антирадянську діяльність чоловіка і зректися його. Погрожували арештом. Але вона трималася стійко. Більше того, зважилась на небезпечну для себе акцію протесту, провівши 9

¹³³⁸ Руденко М. За ґратами. – Торонто, 1980. – С. 12.

травня 1978 року демонстрацію біля бібліотеки ім. Леніна в Москві з таким гаслом: «Звільніть мого чоловіка, інваліда війни М. Руденка!».

Глибоко переживаючи бруральні наклепницькі акції служб КДБ, дружина М. Руденка не падала духом, розуміючи, що тепер найголовніше – психологічний стан чоловіка. Вона не зважала на провокаційні дії з боку влади, намагалась переконати його у своїй вірності, так потрібної йому в «малій зоні» – хворому фізично, з ураженням хребтом, але стоїчно витривалому й незламному в житті. Раїса Опанасівна, як і Валентина Попелюх (дружина В. Стуса), багато робила для того, щоби написане чоловіком у в'язниці й дивом передане на волю, дійшло до читача. Розшифровувала, передруковувала, поширювала вірші, передавала на Захід, сама особисто ініціювала численні відкриті виступи проти насилля над вільнодумцями, писала до різних інстанцій листи на захист чоловіка та інших правдолюбів, за що жорстоко поплатилася. Її було заарештовано 15. 04. 81 р. і засуджено 20. 08. 81 р. Київським обласним судом за ст. 62. Ч. 1 КК УРСР на 5 років таборів суворого режиму та 5 років заслання. У вересні 1981 року Раїсу Опанасівну привезли етапом до жіночої дільниці табору ЖХ-385 / 3, де неподалік за високим кам'яним тюремним муром її чоловік «лічив в неволі дні і ночі» (перифразовуючи Т. Шевченка). Наступного дня, щоб запобігти зв'язку між подружжям і позбавити їх законного побачення, його спішно етапували в далекі Пермські табори.

Тепер сумніви М. Руденка щодо вірності коханої та щирості її почуттів розвіялись остаточно. Він адресує їй любовні присвяти (вірш «Найвірніша дружина», поема «Побачення»), осяяні величезною вдячністю за дивовижну стійкість, за те, що пронесла свою любов і відданість крізь моральні й фізичні тортури. Його віршові рядки пронизує відчуття вини перед дружиною. О цій порі він ще більше потребує її присутності, підтримки («Дай із твого лица / Росинку випити, щоб мати силу...»); «Звучи в мені, кохана, – / І дріт оцей / Не виживе, помре»; «Корінь мій – ти. Наче пісня нетлінна. / Ти принесла мені славу й снагу»). Як ніколи, відчуває любов коханої жінки («живлюсь твоїм теплом»). Вона стає його другим «Я» – тілесним і духовним («...ти – так само я; / І думка, й кров моя в тобі пульсує»; «Нас двоє (ти і я!) – / Одна істота, / Одна особа, а не різних дві»). Відтак з'являється мотив піднесення ліричної героїні «у вирі неземних почуттів, мотив злету мрії та високих прагнень окриленої душі, закріплений традиційною поетикою»¹³³⁹. Внутрішній психологічний стан ліричного героя розпросторюється засобами наскрізних гіпербол у космічні обшири: «Коли б і нас, небесних розлучили – / Загинули б не тільки / Ти і я: / Не вийшло б сонце / На альпійські схили...» (с. 204). Поет майстерно нюансує почуттєві стани учасників любовного дійства колористичними імпресіями, наділеними енергією великого емоційного впливу. Образ коханої символізується світлими барвами, які ушляхетнюють його, піднімають до рівня недосяжності:

...Я бачу:
Ти, кохана, білі руки
До мене над лісами

¹³³⁹ Бровко О. Лірика М. Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 74.

Простягла» (с. 205).

Духовна зарядженість таких текстів формується стилістично маркованою лексикою («Жона, для котрої я обернувся на росинку...»). У табірній ліриці образ дружини сакралізується і завдяки синтезу культурософського та міфологічного контекстів. Реальна адресатка його любовних одкровень стає втіленням «напівдосяжної» Богині («...Вінець безсмертя твій – / Бери»). Маючи в основі реальний ґрунт, цей образ втрачає первісне значення, стає знаком вічно притаманного людині прагнення жити духовними цінностями, долати свою земну сутність. Деякі любовні присвяти поета з оприявненим у них досвідом аскетизації земного начала буття видаються цілком модерними. В такого роду творах, за словами Я. Поліщука, кохання зазвичай трактується «як ідеальне почуття, що вивищує дух [...] Земна любов поступається любові неземній, жертовно-аскетичній, *amore profano* відступає в тінь і дискримінується, натомість підноситься *amore sacra* – плід ідеальних почуттів та устремлінь людини. В сакральному коханні втілюється ідеал Абсолюту»¹³⁴⁰.

У любовних віршах М. Руденка, присвячених дружині, наскрізно проходять мотиви смутку. Її ув'язнення лягло журливою печаттю на змістову матрицю ліричних одкровень. В їх атмосфері вчувається глибина авторського драматичного світу, в якому опозиціонуються радість / печаль. Поетові одкровення оприявнюються в предметних деталях, які виступають знаками конкретної біди, що спіткала його та кохану жінку («біль недремний», «нелюдський біль», «серце – свіжа рана», «темна, крижана дорога» тощо). Чуттєва енергія болю ліричного героя за нелюдські випробування дорогої серцю людини передаються через тонко виписані психологізовані пейзажі: «Р-р-рік, р-р-рік р-р-розлуки, – / Гайвороння карка, / Вгорнулось сонце / В рудуватий дим...» (с. 201). Алітераційна сув'язь повторюваного «агресивного» (І. Качуровський) звука «р», органічно передаючи первісну суть почуттів і відчуттів, увиразнює драматизм ситуації, в якій двоє люблячих людей змушені перебувати «на протилежних берегах розлуки». Проте, незважаючи на драматизм особистої долі, поет із любов'ю пов'язує переважно інстинкт життя. В його табірних віршах, за словами Л. Талалая, «все та ж незламна сила духу, жага пізнання світу й себе. Ніякого квиління, ніякого страху перед жахливою дійсністю. Вони прямо таки вражають своїм оптимізмом, просвітленістю, навіть у порівнянні з мужніми, сповненими драматизму поезіями В. Стуса»¹³⁴¹. Образ коханої, як і образ матері, сприймається, а відтак і творчо репрезентується ним «як витoki самого життя, втілення духовності, тому їх образи часто постають у сонячному сьайві»¹³⁴². В її променистих очах – «удари Сонця»; її кохання «горить на чистому вогні»; постійно думаючи про неї, він бачить, як «за колбочкою красуються ялинки, / З яких щоранку сонце вироста».

У любовній ліриці М. Руденка присутня потужна чуттєва енергія як «жага

¹³⁴⁰ Поліщук Я. Три смерті – три вічності (пошуки сенсу життя в драматичній поемі Лесі Українки «Одержима») // Слово і час. – 2001. – № 6. – С. 18.

¹³⁴¹ Талалай Л. Пробуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 46.

¹³⁴² Бровко О. Лірика М. Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 73.

натуральності» (Б. Віппер). Він поетизує тілесні принади коханої («Які, кохана, в тебе ніжні руки»; «Я хочу тіло бачити твоє»), демонструючи при цьому неабияку майстерність у відтворенні полярних *почуттєвих / відчуттєвих* станів: гаряча пристрасть / висока духовність:

...Небо
Я пізнавав серед земних речей –
В росинці, що дрижить на віях в тебе» (с. 318).

Позбавлена вульгарно-порнографічного моменту, «тілесна мова» (А. Арто) його емоційно-психологічних рефлексій естетизує еротичні «амбіції» ліричного героя, викликає в читача виключно позитивні емоції, підсилює людинознавчий потенціал тексту, врешті-решт, переводить матеріально-фізичну енергетику художнього тексту в духовну субстанцію. Пафос божественного схилення перед адресаткою перемишується тут із заземленою стилістикою, зумовленою невтішними біографічними зигзагами обопільного драматичного буття. Такою «заземленістю», скажімо, позначена поезія «Можливо, ти не Пенелопа». Л. Талалай слушно зауважує, що «невимушеність і природність, із якою поет висловлює свої гіркі почуття, лише підсилюють дієвість його сповіді»¹³⁴³. Серед творів такого плану особливою емоційністю та проникливою щемністю виділяється вірш «Скажи мені...»:

Скажи мені, які у тебе руки?
Наснисть і вгаслу пам'ять розбуди.
На протилежних берегах розлуки
Два вогнища, два серця, дві біди (с. 190).

Мотиви єднання та розлуки люблячих душ, які в художньому просторі в'язничної лірики М. Руденка, як, власне, й інших дисидентів, здебільшого оприявнюють біографічну проекцію на текст («Лежать між нами дев'ять літ»), водночас «розмикаються» в мотиви закономірностей і аномалій світу. В табірних інтимних рефлексіях образ коханої підноситься до неосяжних космічних висот («І я дожджу висновку простого, / Що небо – це Вона...»), підсумовуючи в єдиному емоційному пориві «власні космогонічні пошуки»¹³⁴⁴. Тут пристрасть поступається медитативній розважливості та елегантності. Поет не приймає беззастережно «глухих стихій» тіла й душі. Він органічно поєднує рух почуття й думки. Звертаючись до серця, він часто будить розум. У процесі самопізнання ліричний герой наражається на складні таємниці людського буття, його незбагненність. Філософські роздуми нерідко змінюються напівосвідченнями чи й відвертими зізнаннями.

А серце і моє, і світове
(Що водночас зоря й пекуча рана),
Оте, що в центрі Всесвіту живе –
Тепер я зрозумів! – Це ти, кохана¹³⁴⁵.

Інтимна лірика М. Руденка наділена потужною чуттєвою та мислительною

¹³⁴³ Талалай Л. «І ніде не кінчається серце» // Руденко М. Вибране. – К., 2004. – С. 19.

¹³⁴⁴ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 141.

¹³⁴⁵ Руденко М. Лірика. – К, 1997. – С. 114.

енергією, що становить органічний синтез. В цьому велике мистецтво поета силою драматичного світопочування, значною мірою зумовленого біографічними реаліями, передавати космічні виміри земної любові. Звідси – оксюморонний образ «напівдосяжної Богині», що оприявнює мить високого духовного самовіднайдення ліричного героя (й самого автора). «Космізація» любові навіть у віршах, що мають конкретну адресатку, не заважає поетові «думати серцем». Такі почуттєві візії, в яких енергія почуттєвості передається через символічний образ серця («І скільки в серці сподівань та болю – / Лиш небові одному розкажу»), функціонують у позачасі, в метафізичному вимірі буття. І це закономірно, тому що «серце – це могутній Космічний Магніт. До серця притягуються всі космічні енергії, серце асимілює всі прагнення до життя. Просторовий вогонь прагне до серця, і в цьому принципові закладений увесь космічний процес. Тому Космос може жити на притяганні серця. Тільки енергії, засновані на притяганні серця, можуть жити»¹³⁴⁶. Космогонічні мотиви в інтимній ліриці М. Руденка не заступають у ній біографічного тла. В багатьох деталях проглядає реальність пережитих автором емоцій і почуттів. Його стан душі живиться невичерпною ніжністю й незбагненою пристрастю від однієї згадки про неї – земну й небесну, «безбожно святу»:

Ось двоє серед неба в непокорі
Стоять, обнявшись...
Глянь: це я і ти.
Ми – дві зорі,
Що кидають проміння,
Яке життя продовжує... (с. 203).

Цей вихід крізь усепланетарне й космічне на локальне й особистісне, за словами В. Базилевського, спонукає думати «про філософію інтиму як продовження основної лінії творчості поета»¹³⁴⁷.

Тема жінки в ліриці М. Руденка модифікується в тему материнства, репрезентовану в багатьох його віршах («Мати», «Ти, мамо, прийшла в сновидіння...», «Ми матері собі не вибираєм...», «Що вам сказати, мамо...» тощо). Характерний для його стилю дидактичний пафос увиразнює наскрізну ідею шанування материнства («Стареньку, вбогу маєш берегти...»). Поет порушує проблему зневажливого ставлення до жінки в радянському суспільстві. В цьому сенсі на особливу увагу заслуговує полемічно гострий триптих «Мати», суголосний Симоненковій «Думі про щастя». За словами М. Слабошпицького, «це вірш – не тільки монументальна фреска, на якій виразними емоційними кольорами відтворено людину, що тримає в своїх натруджених руках увесь світ, а й водночас – своєрідний розтин нашого суспільства з його аж вельми оригінальним розподілом праці, де біля підніжжя піраміди стоїть виснажена експлуатацією селянська мати, а на її вершині – ідеологічні пастирі й новочасні

¹³⁴⁶ Рерих Е. Письма Елены Рерих (1929–1938): В 2 т. – Мн., 1992. – Т. 1. – С. 31.

¹³⁴⁷ Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С 155.

урядники»¹³⁴⁸. Перед нами постає сільська мадонна з порепаними руками й клумаком на плечах («Ген селянка мадонною в небі встає – / Господинею вічних земних перетворень»). Поет розгортає її образ до масштабу образу всієї України, тієї негасимої зорі, що колись воскресне над землею. Натруджена й згорьована, зневажена своїми дітьми, самотня перед лицем страшного світу, мати не втрачає віри в добро й уселюдське щастя. Символічний образ зорі, яка «зійде з віщого туману», набуває в поезії максимально прозорих рис, оприявнює профетичні візії щодо майбутньої долі рідної матері й землі:

Сонце зніме утому з натомлених рук,
Всесвіт кине на плечі блакитну кирею...
Кизякова,
Солом'яна,
чорна від мук, –
Станеш ти, Україно, тією зорею (с. 34).

Співіснування в єдиному духовному просторі лірики М. Руденка образів матері та України зумовили подібні засоби їх творчої репрезентації. Як і інші в'язні сумління, поет вдається до естетизації художнього вислову, використовуючи широкі можливості лексичних ресурсів. Для вираження глибинно ніжного ставлення до матері та України, рідного народу він використовує знаковий для його стилю епітет «святий», а також такі його семантичні варіанти, як «світлий», «праведний», «чистий» (Україна – «згвалтована, розтерзана, свята»; народ – «святий гречкосій»). Любов до матері й до України в поезії М. Руденка становить єдиний тематичний комплекс, що функціонує в реальних координатах і в сакральних вимірах водночас. Поет транслює у художній простір своєї лірики традиційну тему материнства як феномену особистісного, національного й універсального водночас. Він сакралізує образ матері здебільшого в традиційних тональностях («Що вам сказати, мамо, / Праведнице безталанна?...»), возвеличує його, намагаючись максимально охопити компоненти особистого та загальнолюдського, синтезувати земне й усесвітнє. На матір поет покладає надії на спасіння людини (роду, нації, людства):

Темрява ходить не прямо –
Є в неї пишне гасло...
Горщика ставте, мамо,
Доки в печі не згасло... (с. 78).

Постать матері у віршах митця до певної міри містична (згадати б, скажімо, вірш «Видіння»). Тут «злилися образи не лише матері поетової та матері-України (що не раз траплялося в нашій поезії), а також Матері-Землі, що допомагає ліричному героєві стати на шлях прозріння»¹³⁴⁹.

Поезія М. Руденка періоду ув'язнення поглиблюється морально-

¹³⁴⁸ Слабошпицький М. «Та є ще Бог... і є ще Україна...»: Штрихи до портрета Миколи Руденка // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 12. – С. 71.

¹³⁴⁹ Качуровський І. Лірика Миколи Руденка // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 661.

філософською проблематикою. В цьому ряду – проблеми пам'яті («Тому вже, мабуть, років п'ятдесят»), пізнання світу й самопізнання («Усе пізнавши й переживши»), апологетизація гармонії людини та природи («Зелена ліра»), роль слова в житті самого митця й усього народу («Стало слово моє земним»). Помітно зростає стильова майстерність митця. Прямі декларації змінюються глибоко філософськими та високохудожніми формами висловлювання, колоритною афористичністю, зримо розширюються межі ритміки й строфіки, збагачується поетичний синтаксис, відчутно розширюється імпліцитна сфера тексту як потужне джерело його «енергетичної сили».

Ліричний герой в'язничних віршів М. Руденка є сильною натурою, яку не зламали радянські концтабори та заслання («Що мав зробити – все зробив, / Небесний дух не розгубив»). Поет зумів зберегти «у грудях свічку», в душі – любов і милосердя. З одного боку, бачимо сильну вольову натуру, незламного борця, а з іншого – до щему добру людину, спроможну завжди зрозуміти й простити. В цьому плані М. Руденко – унікальний, про що свідчить чимало його сюжетів, які виявляють у ньому людину, здатну на милосердя й прощення. Так, у ліричній новелі «Пліч-о-пліч сплю з колишнім поліцаєм...» бачимо поруч ліричного героя – політичного в'язня та колишнього фашистського блазня. Доля ніби позбиткувалася, звівши їх за одним колючим дротом. Їхніми стосунками не править ненависть, а якийсь глибинний біль за понівечений народ, що опинявся у різні часи по різні боки ідейних (а відтак і життєвих) барикад. А з'єднає їх рідна земля, рідне слово, рідна українська пісня – ті глибинні підставові цінності, що визначали і світоглядно-естетичні, й етичні пріоритети поета:

За склянкою не так похмуро й тісно.
Чайнки ворухнулися вниз...
Співає поліцай полтавську пісню,
А я ковтаю київську сльозу (с. 183).

Це не єдиний приклад того, що в'язнична лірика М. Руденка, структурована наскрізними гуманістичними мотивами, сповнена глибокою вірою в людину, в її здатність до каяття й очищення. Засадничі принципи світорозуміння афористично сформульовані поетом такими словами: «У віковому мерехтінні / Я розпізнав Добро і Зло». Образна система багатьох його віршів побудована саме на цій опозиції. Поглиблюючи мотив добра, він уводить до смислового контексту своїх творів образ Бога. Світоглядні метаморфози, про які йшлося вище, пов'язані з відчуттям вищої (надземної) сили. У вірші «Пробудження серед ночі» це нове відчуття очевидне: «Неначе Бог забрав у небо душу. / А тіло залишилось на Землі» (с. 77). У більшості віршів Бог зображений як субстанція наддуховна й водночас як етичний імператив, що ставить перед людиною кардинальну вимогу досконалості: «Хто кинув багатство – ні срібла, ні злата, – / Той Бога досяг...». Шлях до Бога стає шляхом усвідомлення себе органічною частиною Всесвіту. Для поета гарантом душевної гармонії та духовної рівноваги є Творець:

Він в темний простір подивився строго
І нагадав, прогнавши мертву тінь,

Що Слово – Бог...
Безсилі проти нього
Всі хитрощі люцифера...
Амінь (с. 251).

Можливо, саме тому навіть в'язничні вірші митця, будучи голосом ув'язненого серця та знаком трагічної долі, вражають своїм оптимізмом і високою, якоюсь метафізичною просвітленістю («Зате прийшла Свобода Духу / І гордий змах духовних крил...»).

Означене коло мотивів та образів лірики М. Руденка зумовило її жанрову специфіку. Вельми помітне місце в жанровій системі поета належить публіцистичним творам (послання, відкритий лист, монолог). З метою поглиблення й увиразнення наболілих ідей він активно використовує засоби публіцистичного тексту, надає йому схвильовано-пристрасних тональностей. Нерідко образи його лірики народжуються з конкретної політичної ідеї, найважливішою з яких завжди залишалася державотворча, що розглядалась ним у зв'язку з екзистенційною проблематикою. В поемі «Цар Буж» читаємо:

Без держави нам не мати волі.
Без держави – ми навік раби» (с. 295).

У літературознавстві, як підкреслює Г. Клочек, традиційно склалося негативне ставлення «до декларативності в поезії. Таку поезію ми називаємо «лобовою», «газетярською», відмовляємо їй в будь-якій художності»¹³⁵⁰. Однак у творчості дисидентів маємо зовсім іншу картину. Це характерні для поетів-нонконформістів позалітературні жанри, в яких в'язень сумління не тільки намагається переконати опонентів у своїй правоті, але й у відповідних формах «втілює модель опозиційної поведінки»¹³⁵¹. Плідно розвиваючи кращі традиції української риторичної літератури (ораторсько-проповідницька проза, творчість Г. Сковороди), М. Руденко утверджує дидактичні функції мистецтва слова, що позначилось на багатьох структурних рівнях його тексту (виразний пропагандистський пафос, полемічний підтекст, ораторський тон тощо). У зв'язку з такою мистецькою настановою цілком закономірним бачиться активне використання ним жанру притчі («Діамант», «Голуб і дракон»).

Конститутивною ознакою в'язничної лірики М. Руденка є її елегійність. Звернення до жанру елегії значною мірою зумовлене обставинами драматичного життя (національного та особистого). Елегії поета, незважаючи на трагічні джерела формування тексту, здебільшого позбавлені розпачливо-емоційних тональностей, надривного звучання. «Камерні мотиви» у його в'язничних віршах, відмінно від елегійних творів інших дисидентів (В. Стуса, С. Сапеляка, Т. Мельничука), що також сприймали світ крізь ґрати, звучать значно оптимістичніше. Однак мотиви смутку й туги як змістові проявники елегійності є сутнісними складниками його творів. Вони формують їх емоційну атмосферу, нерідко прочитуються й у самих назвах багатьох віршів: «Туга», «Світ крізь сльозу», «Апологія болю» тощо. Медитативне начало увиразнюється відповідно

¹³⁵⁰ Клочек Г. Поетика Бориса Олійника: Літературно-критичний нарис. – К., 1989. – С. 168.

¹³⁵¹ Павлишин М. Канон і іконостас: літературно-критичні статті. – К., 1997. – С. 203.

маркованою лексикою та риторичними фігурами поетичного синтаксису, частково – фонічним інструментуванням тексту:

Ой ти, Земле, нещасна матінко,
Як нам зимно в німому затінку
Від штиків за дротами колючими
Та від мертвих дерев попід кручами! (с. 71).

Цікавим художнім явищем у творчій спадщині М. Руденка, пов'язаним із драматичними сторінками ув'язненої біографії, є його ліро-епос, зокрема, поеми «Атомний цвинтар» і «Хрест». Перший твір був написаний у 1974 році, коли над письменником уже згущувались темні хмари. В сюжетну основу поеми лягли реальні події з життя автора. Тут він художньо узагальнив «той жахливий час, коли йому довелось працювати сторожем атомного могильника в селищі Пирогів (Київщина. – Р. Г.)¹³⁵². Поема, долучена до кримінальної 50-томної справи М. Руденка, майже двадцять років пролежала в архівах КДБ. Її повернули авторові у середині 90-х років. Його реакція на колишній твір, власне, може визначити його жанрову специфіку як тексту перестороги. «Читаю поему, – говорив він, – наче вона написана не мною, а кимось іншим – бачу в ній передісторію чорнобильського лиха»¹³⁵³.

Тут, мабуть, слід нагадати, що для М. Руденка тема землі, природи та гармонійного існування довкілля була концептуальною. У зв'язку з цим дослідники говорять про «антеїстичний» аспект його творчості. «Цей зв'язок із рідною землею, – підкреслював І. Качуровський, – в нього не надуманий, не книжний, а безпосередній, внутрішній»¹³⁵⁴. Поет, по суті, продовжив і розвинув національні філософсько-мистецькі традиції тих письменників, котрі, будучи органічною складовою «великого культурного організму» (І. Франко), несуть на собі печать національності, а отже, і печать природи рідного краю¹³⁵⁵. М. Руденко належить до митців, що виростили, за словами І. Мірчука, «на ґрунті цих інтимних відносин людини до землі»¹³⁵⁶. Згодом ця тема у зв'язку із аморальним ставленням людини до природного світу набуде «статусу» екологічної. Задовго до Чорнобильської катастрофи поет із острахом заглядав у майбутнє, застерігаючи від споживацької моралі. У вірші «Содом», що має біблійну проєкцію на Божу кару за людські гріхи, він із болем писав про те, що «планета стогне, ніби хвора мати, / Що в дітях не зазнала талану» (с. 63).

Подібні емоційні домінанти проймають численні вірші збірок «Всесвіт у тобі», «Заграва під серцем», романи «Орлова балка» та «Сила Моносу». Як і написана через двадцять років поема «Чорнобильська Мадонна» І. Драча, твір М. Руденка ще задовго до катастрофи, що потрясла світ, застерігав від бездуховного поводження з природним довкіллям. Поема «Атомний цвинтар»,

¹³⁵² Сом М. Правдивий, актуальний – небезпечний // Літературна Україна. – 2010. – 23 грудня.

¹³⁵³ Руденко М. Атомний цвинтар: Із архіву КДБ // Дніпро. – 1994. – № 7–8. – С. 2.

¹³⁵⁴ Качуровський І. Лірика Миколи Руденка // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 654.

¹³⁵⁵ Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. – Суми, 2010. – С. 6.

¹³⁵⁶ Мірчук І. Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 1. – С. 26.

як і «Чорнобильська Мадонна», також має два сюжетні плани. Перший – конкретно-реалістичний, структурований низкою страшних «атомних» реалій (промені «гами і бети», «хмари пилу», «кам'яна навала», «все тут – суцільна жертва / лози й стебельця рути»). Другий сюжетний план твору – лірико-філософські роздуми поета, який на хвилі високого мистецького сумління дошукується шляхів виходу із всенародної біди, що нагадує сюжет Апокаліпсу:

Зорі тремтять мов скалки...
В місячнім трепеті гаю
Постать жіноча сіріє.
– Сійте, Маріє! – гукаю. –
– Вилийте воду, Маріє!...
Люди! Та там же атом.
Люди! Це ж мертва криниця.
Мертва, навіки мертва...¹³⁵⁷.

Безумовно, назва твору, як і сам образ цвинтаря, є символічною. (Згадати б, наприклад, «Веселий цвинтар» В. Стуса чи «На цвинтарі розстріляних ілюзій...» В. Симоненка). Нам видаються цікавими спостереження А. Понасенка над проблемними вимірами тексту й образними структурами твору. У статті «Екологічний дискурс поеми М. Руденка «Атомний цвинтар» він, зокрема, зазначає: «Ліричного героя поеми, образ якого має виразні автобіографічні риси, непокоїть екологічна ситуація в Україні. Образ атомного кладовища набуває в поемі рис художнього узагальнення і сприймається як персоніфікація країни в умовах панування командно-адміністративної системи [...] У поемі «Атомний цвинтар» вимальовується образ, що став провідним у ліриці в'язничного циклу, – образ ув'язненої душі»¹³⁵⁸.

За рівнем трагедійності, аксіологічними домінантами, стильовими особливостями (макабричні візії, публіцистичне начало, наскрізна риторика, що підсилює експресію вислову) до цього твору близька не менш драматична поема «Хрест», написана, як відзначалось вище, під час примусової психіатричної експертизи автора. М. Руденко почав писати її 20 січня 1976 року і закінчив 10 лютого цього ж року. Твір було передано за кордон і видруковано в Нью-Йорку видавництвом «Свобода» в «Альманасі УНС» за 1977 р. Для з'ясування багатьох ключових моментів біографії М. Руденка цей твір має особливе значення. Насамперед він знаменує остаточне прозріння поета. Зрозуміло, що біблійний образ хреста символізує покаяння за гріхи, скоєні на землі тими, хто відрікся від Бога. Готовність комунара Мирона (головний персонаж твору) нести цей хрест «як Боже знамено» є не чим іншим, як входженням у нове життя самого митця та його однодумців. Невипадковою, мабуть, є присвята генералу Петрові Григоренку – відомому дисиденту, правозахиснику. Зміст поеми, її християнські акценти в атеїстичному радянському суспільстві були смертельно небезпечними для автора, якого на ту пору вже позбавили партквитка й

¹³⁵⁷ Руденко М. Атомний цвинтар // Дніпро. – 1994. – № 7–8. – С. 3.

¹³⁵⁸ Понасенко А. Екологічний дискурс поеми М. Руденка «Атомний цвинтар» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.library.lg.ua/rus/izdaniya_materiali.php.

виключили зі спілки письменників України. Ще однією «крамолою» стала згадка (третьій розділ) про голодомор 1932–1933 рр. в Україні, що є свідченням неабиякої особистої мужності М. Руденка. Образ «глевтяків» того страшного безхліб'я виринатиме в тяжких спогадах поета в його невірничій ліриці, зокрема, у вірші «Хліб тридцять третього» («...ніколи / Я не забуду той нелюдський хліб»).

Основну сюжетну колізію поеми становить лінія Христос-Мирон (Син Божий / більшовик-безбожник). Їхні цілі нібито співпадають. Христос несе слово Господнє, отже, слово добра й любові. Затятий комунар також прагне завоювати для людей щастя, проте іншою ціною – ціною крові й втрати моральних християнських цінностей. Психологічним потрясінням для нього стали страшні картини голоду («ніби світ скінчився – вимерло село»). У спорожніле село привезли на помешкання росіян. Вони крутять фільм про «щасливе життя», а в цій хвили «Христя, вдова божевільна, / Йде в канібальський танок» (символ апокаліпсиса). Приголомшений Мирон, шукаючи могилу матері, чує голос кобзи. Це грав Христос – «той, хто воскрес, щоб світ тримати, / Мов кволій, немічний росток». Далі сюжет розгортається на діалогічній основі. Мирон врешті-решт готовий прийняти хрест. У монолозі Христа прочитується молитва-покута автора, його розуміння високої місії Божого слова, а відтак і голосу самого поета, його внутрішнього сумління:

Візьми свій хрест. На ньому Я розп'ятий –
Твого народу славне майбуття.
А той, хто зрікся нас, – навік проклятий,
Порине в морок, в хаос, в небуття.
Візьми свій хрест. Нехай ляга на плечі
Важким ярмом, а ти його неси.
У ньому зойк голодної малечі,
Жіночі передсмертні голоси.
У ньому – віра, віщий поклик Слова.
Твоя корогва. Боже знамено.
У ньому щира українська мова,
Де кожна кома – то святе зерно¹³⁵⁹.

Хрест Сина Господнього взяв на свої плечі більшовик Мирон, вічним кобзарем пішов по Україні Христос. В образі кобзаря як носія правдивого й священного народного духу прочитуються шевченківські інтонації, зокрема, «розуміння вищого призначення поезії»¹³⁶⁰. Всебічно вмотивовані й доведені до вселенського масштабу застереження автора у «Хресті» сягають рівня космічного – значущості пересторог усьому людству. Разом з тим, оптимістичні ноти в епілозі («Якщо живі у кобзи струни, / То значить є жива душа...») вселяють віру автора в перемогу Добра над Злом. У цій поемі, як і в багатьох інших творах письменника (наприклад, у романі «Орлова балка», в поемі

¹³⁵⁹ Руденко М. Хрест: Поема // Зранена нація: Художня та історична правда в творах Луганщини про голодомори в Україні ХХ століття / Упор. О. І. Неживого. – Луганськ, 2010. – С. 52.

¹³⁶⁰ Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ, 2003. – С. 121.

«Атомний цвинтар» тощо), «жахливі події комуністичного господарювання в Україні не просто описані, а філософськи осмислені як трагедія часу, трагедія народу і врешті-решт трагедія самого автора»¹³⁶¹.

Жанрова палітра М. Руденка не вичерпується названими взірцями. Дослідники вважають особливістю його поезики її багатолічність, про що свідчить «сувора епіка і ліричний щоденник, сюжетний вірш і послання, пейзаж, «космогонічна» медитація»¹³⁶². Тому жанрова специфіка лірики митця повною мірою пізнається лише в контексті всієї творчості. Публіцистичність його слова органічно вплітається у філософську тканину тексту, наснажуючись ліризмом, зумовленим домінуванням суб'єктивного «Я» в авторському тексті. Ці три начала органічно зливаються в цілісну структуру, формуючи поетичний текст високої митецької вартості й водночас потужного громадянського звучання, що з роками не втрачає ні естетичного, ні морально-етичного сенсу.

Художня творчість М. Руденка переконує в тому, що вагомість його ліричного доробку незаперечна. Своєю поезією він вписав яскраву й самобутню сторінку в історію української літератури. Слово було для нього священнодійством, в якому він обстоював праведне й добродійне. Незалежно від мотиву чи жанру, поет повсякчас апелював до людської душі, до нас усіх. Він застерігав націю від попередніх фатальних помилок, від духовного згасання й «етнічної смерті» (М. Слабошпицький): «І є український споконвічний рід – / Невже ж переведеться?..» («Автохтони»).

У багатьох віршах М. Руденко розмірковує про роль поета й поезії в житті народу («Слово», «Я знав поетів», «Поет», «Три народження поета»). В його розумінні митець – це «маг і чародій», а «талант – це вогнище Свободи». Сенс буття поета для нього – залишитись у пам'яті нащадків «словопоклонником», утіленням безкомпромісності й відкритості, добра та людяності. Для його творчості характерна сакралізація слова; він творить за «Божим і людським велінням», говорить голосом правди й волі («Без волі до людей не прийде Слово»). Вельми показовим у цьому плані є його останнє слово на суді: «Сьогодні перед судом стоїть слово. Пригадуєте? Спочатку було Слово. І Слово було у Бога, і слово було Бог. Усе через нього сталося і без нього ніщо не сталося, що сталося. Так починається Євангеліє від Йоана. Як би ми не заперечували ідеалізму, слово знайшло себе в людині, в Логосі [...] Це знання Всесвіту про самого себе. Звідси виходить, що вам доводиться судити Всесвіт за те, що він Словом оселився в Людині. Всесвіт не знає меж. Слово мусить вільно проходити через границі сердець [...] Для оцінки суспільства, чи прогресивне воно, чи регресивне, потрібна свобода Слова [...] Ви судите не мене, ви судите слово [...] Воно повинно вільно йти через кордони сердець, душ, держав – інакше воно перестане бути Словом [...] Ви судите Всесвіт за те, що він не такий, яким його хочуть бачити в КДБ»¹³⁶³.

М. Руденко, попри всі перешкоди, «йшов своїм шляхом. І ніколи не

¹³⁶¹ Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. – 1995. – 28 грудня.

¹³⁶² Слабошпицький М. Микола Руденко знаний і незнаний // Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 21.

¹³⁶³ Суд у справі М. Руденка і О. Тихого // Сучасність. – 1978. – Ч. 1 (205). – С. 103.

звертав з нього. Ніколи, бо він не міг підігравати комусь. Бо над усе для нього була ідея вільної соборної України. Своє життя Микола Руденко поклав на те, щоб Україна такою стала»¹³⁶⁴. Ми маємо бути щасливі з того, що сьогодні, коли вкраїнський народ, щемно названий поетом «святим гречкосієм», дістав можливість розправити крила для вільного розвитку, «ця свічка яскраво світить нам з його слова» (М. Слабошпицький). У вірші «Безсмертя нації – у слові» він висловив свою найзаповітнішу мрію. Йому праглося, щоби його слово «насправді стало Богом, який у серці ожива». Лірика митця, як «голос ув'язненого серця» (О. Бровко), як «клубок дим'ящейся совести» (Б. Пастернак), освячена Добром і Правдою, Любов'ю до Людини, переконує, що тільки «в непоневоленому Слові непоневолена Душа». Поет твердо вірив у справедливість, у щастя «вкраїнського споконвічного роду» й усього людства («Я слово буду гранувати, / Щоб стало долею землі»). Ця віра ніколи не полишала його, а завжди була тим потужним джерелом, спрагло припадаючи до якого «подвижник і провидець» (М. Луків), Митець-Праведник М. Руденко творив свою високу поезію:

Моїх чуттів розвіяна руїна
 Нагадує в пісках померлу річку.
 Та є ще Бог...
 І є ще Україна...
 Для них я збережу у грудях свічку (с. 211).

Рекомендована література

1. Алтунян Г. «Понад мукою тюремних літ» // Прапор. – 1990. – № 11. – С. 12–15.
2. Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 146–157.
3. Бондарук Л. У шану пам'яті Миколи Руденка // Шлях перемоги. – 2005. – 20 квітня.
4. Бровко О. Жанрова своєрідність поезії М. Руденка // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Т. Шевченка. – 2002. – № 3. – С. 60–70.
5. Бровко О. Лірика Миколи Руденка. – Луганськ: Альма-матер, 2003. – 174 с.
6. Бровко О. Своєрідність просторово-часової локалізації у в'язничній поезії М. Руденка // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Т. Шевченка. – 2002. – № 8. – С. 129–135.
7. Віват Г. Семантика числообразів у художньому просторі Миколи Руденка // Дивослово. – 2012. – № 1. – С. 51–53.
8. Власенко І. Двічі народжений: Миколі Руденкові – 75 // Літературна Україна. – 1995. – 28 грудня.
9. Власенко І. Де тепер Микола Руденко // Літературна Україна. – 1990. – 5 квітня.
10. Гайворонська Г. Я з чистим серцем повернувся на Україну: Про життя та творчість М. Руденка // Бахмутський шлях. – 1995. – № 3–4. – С. 24–25.
11. Гайовий Г. Микола Руденко: 1920–2004 // Зона. – № 19. – С. 168–170.
12. Грабовський В. Микола Руденко: Найбільше щастя – жити задля правди // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.
13. Григоренко П. Микола Руденко – поет, філософ, борець: Передмова // Руденко М. Прозріння: Поезія. Поєми. – Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1978. – С. 7–32.

¹³⁶⁴ Літерат М. «Наливається вірою серце моє...» // Літературна Україна. – 2011. – 6 січня.

14. Карась А. *Метафізичні пошуки у творчості Миколи Руденка* // Українська філософська думка у контексті європейської філософії: Матеріали доповідей та виступів. – Івано-Франківськ, 2011. – С. 171–176.
15. Кіпніс-Григор'єв Г. *Присвячено Миколі Руденкові: Історія одного вірша* // Літературна Україна. – 1991. – 1 серпня.
16. Козак С. *Від охоронця Кремля до політ'язня* // Літературна Україна. – 1992. – 30 квітня.
17. Кудрявцев М. *Трагедія Миколи Руденка «На дні морському»* // Українська мова та література. – 2006. – Ч. 14 – 15 (462–463).
18. Луків М. *Подвижник і провидець: Український письменник і мислитель 20 ст. Микола Данилович Руденко* // Дніпро. – 2010. – № 1. – С. 82–83.
19. *Людина з посмішкою сонця (До 90-річчя від дня народження Миколи Руденка): Бібліографічний покажчик / Упор. Рокіта Р. О.* – К., 2010. – 24 с.
20. Моренець В. *«Ідеальний» вихід із соцреалізму* // Світовид. – 1992. – № 4. – С. 94–107.
21. Мусієнко О. *Українські правозахисники: Про українського письменника М. Руденка* // Літературна Україна. – 1997. – 16 січня.
22. Неживий О. *Подвиг: про Миколу Руденка* // Літературна Україна. – 2009. – 20 серпня.
23. *Потужний сплеск національного духу: Гельсінський рух в Україні та М. Руденко* // Президентський вісник. – 2001. – 30 листопада.
24. Райбедюк Г. *Поет із генерації дисидентів: Штрихи до портрета Миколи Руденка* // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Ізмаїл, 1999. – Вип. 6. – С. 158–163.
25. Руденко М. *Вибране: Вірші та поеми (1936–2002)*. – К.: Дніпро, 2004. – 800 с.
26. Руденко М. *Заграв над серцем: Із недрукованих поезій*. – К.: Український письменник, 1999. – 155 с.
27. Руденко М. *Лірика*. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 1997. – 144 с.
28. Руденко М. *Найбільше диво – життя: Спогади*. – Київ; Едмонтон; Торонто / Канад. Ін-т Укр. студій: ТАКСОН, 1998. – 558 с.
29. Руденко М. *Поезії*. – К.: Дніпро, 1991. – 413 с.
30. Руденко М. *Прозріння: Поезії. Поеми*. – Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1978. – 361 с.
31. Руденко М. *Хрест: Поема*. – К.: Смолоскип, 1996. – 60 с.
32. Руденко М. *Як я став націоналістом* // Вісті з України. – 1992. – № 25.
33. Рудницький Л. *Микола Руденко* // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 32–33.
34. Сверстюк Є. *Зачарований життям: інтелектуальна драма Миколи Руденка* // Літературна Україна. – 1998. – 3 грудня.
35. Сверстюк Є. *Профіль на тлі покоління* // Літературна Україна. – 1993. – 25 лютого.
36. Слабошпицький М. *«Та є ще Бог... і є ще Україна...»* // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 12. – С. 35–38.
37. Слабошпицький М. *Горить його свіча: До 80-ліття від дня народження Миколи Руденка* // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 14–16.
38. Слабошпицький М. *Микола Руденко знаний і незнаний* // Руденко М. *Поезії*. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3–26.
39. Слабошпицький М. *Таке довге повернення* // Літературна Україна. – 1990. – 20 грудня.
40. Сом М. *Правдивий, актуальний – небезпечний* // Літературна Україна. – 2010. – 23 грудня.
41. Талалай Л. *«І ніде не кінчається серце»* // Руденко М. *Вибране*. – К.: Дніпро, 2004. – С. 5–24.
42. Талалай Л. *Муза Миколи Руденка* // Березіль. – 2003. – № 7–8. – С. 164–178.
43. Талалай Л. *Побуджений совістю* // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 43–46.
44. Хейфец М. *Николай Руденко* // Хейфец М. *Избранное: В 3 т.* – Харьков: Фолио, 2000. – Т. 3: Украинские силуэты. – С. 107–123.

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА ЛІРИКИ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА



(1939–1995)

«Треба бути геніальним поетом, як Тарас Мельничук, аби могли відчувати і передати найглибшу сутність життя і самої людини»

(М. Жулинський)

«На Україну дорога моя, на Україну – із усіх безнадій і надій, чи то в чорну, чи в ясну годину, бо там слово моє імій дим...»¹³⁶⁵. У цих рядках талановитого українського поета і страдника Т. Мельничука – філософія життя і творчості, розпука й біль, сенс присутності на землі, що творить його «sacrum», співмірний із Шевченковим. У цьому збуреному катаклізмами світі він почувався пустельником, у «якому вселився і жив дух Великого Тараса – Кобзаря, світоча, пророка народу, батька й сина України»¹³⁶⁶. Рідкісне в гуцульському краї ім'я, яким нарекли Мельничука, напророчило йому карму «непокаянного грішника» (І. Гришин-Грищук), вічного бунтаря (ім'я Тарас у перекладі з грецької мови означає «бунтар»), незламного борця за Волю та Правду. Його заповіт-імператив «йти по життю, як по вогні, і не стоптати білі ружі» суголосне з Шевченковим «Ми чесно йшли, у нас нема зерна неправди за собою». У присвяті Т. Мельничукові «Балада про підняте небо» І. Іов писав, що поет «немов опришок, грізний, гордий»¹³⁶⁷. Подібно до свого великого попередника, він закликав до самопожертви в ім'я щастя й волі народу, будив в амнезованій свідомості українства притлумлені національні інстинкти («Заграй, українська ліро, / На український голос, на козацький лад»; «в кожному серці – Україна, на сотні мрій, на сотні літ»; «Гуцул – так гуцул: / По-гуцульськи танцюй і знай свої зорі»). Поет своїм пристрасним словом, «як барткою, подовбушівськи кидав виклик ворогам України, шовіністам і перевертням всіх мастей, намагався загоїти великі рани рідної землі, завдані впродовж віків. Казковий Мольфар, що повстав у слові Тараса, вмів приборкувати слово, володіти ним і сіяти горами на Добро і Щастя»¹³⁶⁸. Це була людина вільної вдачі й твердого гуцульського духу, зі сковородинівською незалежністю від матеріального світу. На запитання, як прожив би своє життя, коли б повернулись молоді літа, він однозначно відповів: «Мандрами й поезією»¹³⁶⁹.

¹³⁶⁵ Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия: Вік, 2003. – Т. 1. – С. 83. (Далі, посилаючись на це видання, том і сторінку зазначаємо в дужках після цитованого тексту).

¹³⁶⁶ Гриньків Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

¹³⁶⁷ Іов І. Балада про підняте небо // Слово і час. – 2001. – № 5. – С. 72.

¹³⁶⁸ Гриньків Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

¹³⁶⁹ Життєвий і творчий шлях Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.refine.org.ua/pageid-2651-1.html>.

Т. Мельничук, як і всі в'язні сумління, став не тільки літературним, але й морально-етичним гарантом високих духовних цінностей української нації, вміщених у велику тріаду: Мати, Україна, Бог. У його художньому світі «жила і дихала на повні груди любов до Матері, до природи, до рідного Косова, любов до України»¹³⁷⁰. Тут «багато сонця, ніжної любові до рідної Гуцульщини»¹³⁷¹. Людина «великого темпераменту й таланту» (С. Пушик), Т. Мельничук «відкриває нам свою душу із беззахисністю птаха, сповідується нам у безгрішній любові до України, долю якої пережив і виболив»¹³⁷². Його «синьокарпатське» слово – високий гімн «сонцем означеному краю – Франковому розмаю»¹³⁷³. Це видатний поет своєї епохи, творчість якого могла б стати окрасою будь-якої високорозвиненої європейської літератури. Він – великий гуманіст, який у часи понівечення загальнолюдських цінностей закликав: «Несімо любов планеті» (таку назву має перша збірка, датована 1967 роком). Упорядник торонтівської поетичної книжки «Із-за ґрат» О. Зінкевич зазначає, що її автор «хоче, щоб люди були добрими, ніжними, ласкавими, привітними»¹³⁷⁴:

Земленько, будь тепліша!

Люди, будьте ніжніші!

Сильніші! –

Десь народилась любов (II, с. 36).

Своє «свято високого болю та почесного тягаря» (Є. Сверстюк) Т. Мельничук переживав мужньо, як і тяжку недугу після в'язниць і таборів. Усвідомлюючи власну місію в цьому світі («Бо я [...] покликаний Творцем, створений Богом...»), розумів, що «твоє страждання – особиста справа. Твоє мистецтво – радість для всіх» (Л. Костенко). Його вірші-«каторжани» «із-за ґрат» (назва збірки в'язничної лірики) приходили до читача вісниками незнищеного духу та міцної волі людини-борця в протистоянні антигуманному жорстокому світу («Зрубають – Пусти нове коріння, щоб не знали, коли ти встиг»). Поет був певен того, що «поки живе слово – свободи меч не випаде із рук». Його вірші «ввібрали у себе і мужню висоту Карпатських гір, і вільний дух східноукраїнських полів»¹³⁷⁵. Причетність до долі народу, злитість із рідною землею («кожне серце – про Вкраїну») визначає головний «нерв», найпитоміші передумови естетично-філософського спрямування лірики Т. Мельничука, виплеканої мовою, звичаями гуцульського роду («Карпати мене народили») та Божими істинами («Землю батьків поклав мені Бог на серце»). Останній збірці своїх віршів він мав намір дати метафоричну назву «Політ в'язня», про що зізнавався в одному з інтерв'ю газеті «Молодь України». Це був поет, «якому потрібні крила»¹³⁷⁶. До останнього подиху він залишався «в'язнем, який умів літати. Високо-високо, куди не спроможен сягнути навіть погляд людський. Бо

¹³⁷⁰ Пилатюк М. «Несімо любов планеті»: Спогад про лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹³⁷¹ Зінкевич О. Передмова // Мельничук Т. Із-за ґрат. – Торонто, 1982. – С. 8.

¹³⁷² Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші – К., 1990. – С. 3.

¹³⁷³ Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 123.

¹³⁷⁴ Зінкевич О. Передмова // Мельничук Т. Із-за ґрат: Поезії. – Торонто, 1982. – С. 8.

¹³⁷⁵ Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 2.

¹³⁷⁶ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 8.

Тарас жив ніби між землею і небом, то були його володіння. Недарма ще при житті друзі назвали його Князем роси¹³⁷⁷, а також «князем вільного слова»¹³⁷⁸.

Маючи багато спільного з іншими в'язнями сумління в перетинах долі й вибору життєвого та літературного шляху, в їхній когорті Т. Мельничук вирізнявся багатьма особливостями поетичного стилю. За словами С. Пушика, це була людина «великого темпераменту й неспокою», «чи не найсуперечливіший мистець слова у диявольському ХХ столітті»¹³⁷⁹. Він не був дисидентом у буквальному розумінні борця з режимом, антагоніста тоталітарної системи. Про свої політичні амбіції публічно висловлювався доволі рідко, активної участі в русі опору, як, скажімо, І. Світличний, не брав. Тай й «сидів» він, як ми вже знаємо, не за те, за що «всі» – не займався політикою, жодною правозахисною діяльністю, а лише писав вірші»¹³⁸⁰. Тож у тюрмі був «єдино за слово своє...» (С. Сапеляк), за свої дисидентські, як стверджує І. Малкович, «відверто антирадянські вірші»¹³⁸¹. Достатньо назвати такі твори, як «Мама продана, слово продане», «Нема трагедії, крім трагедії народу», «Зречення роду» тощо, аби переконатися, навіть з огляду на самі назви, в їх «крамолі» для радянського «правочинства». Одним із найважливіших речових доказів «злочину» поета, який фігурував у кримінальній справі, стала його збірка віршів «Чага». (Згадати б подібну ситуацію із працею «Феномен доби, або сходження на Голгофу слави» В. Стуса чи з віршами «Воля», «Ностальгія» та «Святослав» І. Сокульського). Як свідчать очевидці, саме за рукопис цієї збірки Т. Мельничуку приписали «антирадянськість». Насправді ж – за його «велику правду [...] за непокірність, за свою пісню»¹³⁸². Збірка з первісною назвою «Флояра мольфара», надіслана до державного видавництва «Карпати», викликала в чиновників настороженість і підозру. Повернений рукопис із назвою «Чага» з видавництва «Радянський письменник» «перекочував» до портфеля КДБ. «Тарас Мельничук. «Чага». Справа № 37506» – так названо машинописний рукопис на 429 сторінок, що опинився під арештом в кадебістських сховищах. Він обгорнутий коричневим лубом і скручений дротом. На титулі стоять два штампи: «Видавництво «Радянський письменник» та «Спілка письменників України. Вхідний № 169. 15 квітня 1971 р.». Вихідний номер відсутній – репресивна машина суворо діє і тільки в одному напрямку, інакше й бути не може. Кожна п'ята сторінка рукопису таврована знаком ОНИЛСЭ. Що воно таке, мабуть, і Всевишній не відає¹³⁸³. Однак її автор без пояснень був арештований, а 24 січня 1972 року опинився під слідством й отримав трирічний термін пермських таборів.

¹³⁷⁷ Лазарук М. Передмова // Мельничук Т. Стрибнула з полум'я роса: 3 неопублікованих віршів // Літературна Україна. – 2003. – 25 вересня.

¹³⁷⁸ Див.: Попадюк М., Максимчук В. Князь вільного слова: Спогади про Т. Мельничука. – Вишниця, 2008.

¹³⁷⁹ Пушик С. Блакитна роса на траві й на колючому дроті // Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия, 2003. – Т. 1. – С. 5.

¹³⁸⁰ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 17.

¹³⁸¹ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 278.

¹³⁸² Пилатюк М. «Несімо любов планеті»: Спогад про лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹³⁸³ Красуляк О. Україна в поетичній індивідуальності Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://newright.primordial.org.ua/mel/krasul.htm>.

Задовго до арешту, в першій збірці «Несімо любов планеті», Т. Мельничук висловив своє розуміння життя як вищого чину, готовність до офіри («зрубай мені голівоньку кате») заради того, щоб «планеті грішній дати світло». Він, подібно до інших дисидентів, усвідомлював трагізм обраного шляху («Великі знали завчасно, що їх жде ешафот»). У начерку незакінченої автобіографії поет окреслив свою наперед визначену життєву дорогу такими словами: «Поезія – це Доля. Гірка доля. Це Судьба. Це вирок. Поезія – це щось неминуче. Як смерть. Як не втечеш від смерті, так не втечеш і від поезії. Не втечеш, якщо вона обрала тебе своєю жертвою. Саме жертвою! І дала тобі, жертві (Стефанік) Камінний Хрест на плечі: «Неси!» І мусиш нести! Аж до Голгофи! Мусиш? Ні! Скинь з себе хрест – і під три чорти! Забудь себе. Забудь свій рід. Забудь убитих. Повішених. Кинутих за ґрати і мордованих. Забудь і Слово, й Мову Рідну. Та й взагалі, забудь, звідки ти родом. Забудь, що ти людина [...] Доле? Що ж, якщо ти така щедра, то вмреш і тисячу перший раз. Якщо буде треба. Треба!»¹³⁸⁴. Свого часу Борхес зазначав, що «нема такого покоління, де не було б принаймні чотирьох праведників, на яких таємно тримається світ і які виправдовують його існування перед Господом» [...] Серед свого покоління українське небо з боку Карпат тримав саме Князь»¹³⁸⁵. І за це небо він прийняв Голгофу, умирав «сто разів. Тисячу. Умирав – і не вмер», аби «Вкраїнський не умер безсмертник, / Вкраїнська не погасла синь».

У лихі «застійні» роки «в морі стривоженості Симоненка, пафосу Павличка, віртуозності Вінграновського, вдумливості Л. Костенко, відвертості Б. Олійника, фантазмагорії Драча, публіцистичності Братуня – Тарасовий зойк сприймався як оригінальний опір системі, віяв таємничістю образів та думок, і його неможливо було пропустити проз увагу тому, хто по-справжньому цікавився поезією. Одні вчаровувалися словом, а ще інші тримали на ньому побільшуюче скло»¹³⁸⁶. Саме в такому фокусі бачиться постанова суду під час першого арешту (згодом буде й другий), за якою поета звинувачували в нелояльності до існуючого режиму: «Підсудний Мельничук Т. Ю., будучи незадоволеним радянською дійсністю по дріб'язкових мотивах особистого характеру, з метою підриву та ослаблення Радянської влади, незважаючи на неодноразові попередження його органами радянської держави, на протязі 1965–1971 рр. виготовляв, зберігав та розповсюджував в усній та письмовій формі віршовані твори, в яких зводив злісний наклеп на радянський державний та суспільний лад, закликав до боротьби проти Радянської влади...»¹³⁸⁷. Таким чином, доля Т. Мельничука була визначена. У своїй незакінченій автобіографії він з цього приводу писав, що «йому довелося гібити, гнити за ґратами. За СЛОВО!»¹³⁸⁸. Тож цілком зрозуміло, чому його ж творчий доробок ішов до

¹³⁸⁴ Мельничук Т. Поезія – це доля. (З Автобіографії) // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 5.

¹³⁸⁵ Карпюк В. Тарас Мельничук: князь, поет і пияк // Галицький кореспондент. – 2011. – 3 листопада.

¹³⁸⁶ Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Тараса Мельничука // Дзвін. – 1996. – № 1. – С. 146.

¹³⁸⁷ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 47.

¹³⁸⁸ Мельничук Т. Поезія – це доля. (З Автобіографії) // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 5.

читача звивистими тернистими хащами замовчувань і фальсифікацій.

Останніми роками «арештовані» книжки Т. Мельничука пробиваються на білий світ. Відносно повнотою щодо манери мистецького самовираження Т. Мельничука стала збірка «Князь роси» (К., 1990), з якою асоціюється його художній материк. Саме за неї в 1992 році поет був удостоєний Державної премії України імені Тараса Шевченка. В липні того ж року його номіновано літературною премією імені В. Сосюри за добірку віршів у газеті «Літературна Україна» (1990 рік, 12 квітня). У 1994 році після тривалого «перебування за ґратами» вийшла на волю «арештована» збірка «Чага», що становила третій том його кримінальної справи. Її рукопис СБУ України вручило поетові разом із офіційною довідкою про реабілітацію 20 серпня, тобто в день його народження. Через півтора року «Чага» вийшла з передмовою Я. Дорошенка «Князь поезії» накладом усього тисячу примірників. Бунтарський настрій в поєднанні з глибоким ліризмом визначили пафос цієї збірки, зворушлива історія якої доповнює сторінки трагічної біографії її автора. В коломийському видавництві «Вік» у 2003 році побачило світ тритомне зібрання його творчого доробку. У передмові «Блакитна роса на траві й на колючому дроті» С. Пушик писав: «Справжні поети за життя не живуть, вони пробивають нові дороги, вони поневіряються, вони обганяють час і сучасників, вони починають жити після фізичної смерті...»¹³⁸⁹. Власне, життя Т. Мельничука й почалося після того, як його не стало...

Найновішою на сьогодні добіркою віршів поета, до якої увійшли також деякі спогади й нариси про нього, стала книга «Князь роси» (К., 2012), впорядкована І. Малковичем. Упорядник зазначає, що «до цього вибраного увійшло, мабуть, не більше п'ятої частини поетичної спадщини Тараса Мельничука»¹³⁹⁰. 2000-м роком датована антологія присвят Т. Мельничуку «На княжих росах – побратимів карб», в якій представлено вірші 43 авторів (Ніни Гнатюк, Орісі Яхневич, Василя Герасим'юка, Степана Процюка, Павла Федюка та ін.). Висловлювання та афоризми про нього вміщено в унікальному виданні «Князівства його росопад» (Косів, 2005). Значним здобутком на шляху наближення до Т. Мельничука – поета й людини – стала книга спогадів «Князь вільного слова», що вийшла 2008 року у вижницькому видавництві «Черемош». Численні спогади й цікаві подробиці істотно доповнюють картину сьогоденного бачення постаті цього неординарного митця, розкривають приховані психологічні мотивації його творчості. Проте деякі з них, за свідченням С. Кута, на жаль, багато в чому не є правдоподібними і, більше того, мають риси містифікацій¹³⁹¹. С. Пушик, який знав поета зблизька, у своїй публікації маловідомих матеріалів його життєпису закликає читачів «не вірити» багатьом сучасним «мельничукознавцям», які «понаписували дуже багато байок, будучи в той час дуже далеко від Тараса». (С. Пушик – український поет, краяннин і приятель Т. Мельничука, один із небагатьох його адресатів, з яким він

¹³⁸⁹ Пушик С. Блакитна роса на траві й на колючому дроті // Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия, 2003. – Т. 1. – С. 5.

¹³⁹⁰ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 274.

¹³⁹¹ Кут С. Своєрідність художнього мислення Тараса Мельничука: Атореф. дис. ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 2001.

регулярно листувався). Деякі з них, як стверджує С. Пушик, боялися зустрітись із ним після в'язниць, не зважувались написати йому, маючи на руках його табірну адресу. А дехто «скомпілював з чужих публікацій новий нарис про Т. Мельничука і видав з багатьма помилками»¹³⁹². (У спогадах повсюдно називаються конкретні імена авторів згадуваних публікацій. З етичних міркувань не будемо їх наводити). Сьогодні непросто відмежувати правдиву інформацію про поета від, так би мовити, її численних містифікацій. Мабуть, має рацію І. Малкович, який з цього приводу зауважує, що «скільки людей, стільки й думок»¹³⁹³. До багатьох неточностей у життєвій і творчій біографії спонукала «розхристаність» природи самого поета, який переважно не датував свої вірші, не завжди їх записував. Нерідко він, як згадують очевидці, «творив неймовірні оповіді, часто на один і той самий сюжет, але насправді щоразу інші»¹³⁹⁴. Тож цілком закономірно, що Т. Мельничук у свідомості читачів і досі залишається легендою, оповитою містичним ореолом.

Сьогодні поета більше знають на «малій» батьківщині (місто Коломия). Його іменем названо одну із тамтешніх вулиць, у дитячій бібліотеці діє кімната-музей. Встановлено меморіальні дошки на будівлях редакції газети в Коломиї, в якій він працював, та школи в Яблуневі, де навчався. Іменем Т. Мельничука названо дві літературні премії: Коломийська районна та премія «Князь роси», заснована товариством «Плин» та «Буковинським журналом». 14 жовтня 2009 року в Івано-Франківську було започатковано щорічний літературний фестиваль імені Т. Мельничука «Покрова». Усі ці події стали свого роду актом справедливості (хоча, на жаль, запізнілим) щодо нього і його творчої спадщини. Однак дуже інертно входить у наше життя Т. Мельничук. З великим болем пише про це у свої присвяті Н. Кметюк:

Віддав! Згорів! І вже немає...
Тарасе! Князю гордий, спи.
Весна тебе запам'ятає,
А Ти весну життя прости...¹³⁹⁵.

Життя Т. Мельничука, сповнене самопожертви та поневірянь, є біографією блукальця і мученика. Він ніколи не мав налаштованого побуту: власного помешкання, бібліотеки, письмового столу, друкарської машинки. Його близький друг поет Іван Іов згадує, що під час гостювання у Тараса на Гуцульщині став свідком того, що він уночі писав вірші на жовтому газетному папері чорнильною ручкою при тьмяній гасовій лампі¹³⁹⁶. Невипадково сучасники називали його «небожителем», бо душа його «жила небесами». Н. Гнатюк, осмислюючи нелегкий життєвий шлях поета-страдника й «страстотерпця» (О. Пасічник), у присвяті йому писала:

¹³⁹² Див.: Пушик С. Доля поета: Маловідоме з життєпису Тараса Мельничука // Березіль. – 2003. – № 1–2.

¹³⁹³ Малкович І. Тарас Мельничук // Березіль. – 1996. – № 11–12. – С. 11.

¹³⁹⁴ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 12.

¹³⁹⁵ Цит. за: Пилатюк М. «Несімо любов планеті»: Спогад про лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹³⁹⁶ Див.: Іов І. «Мої думки і в сонце вкраплені...» (творчість Т. Мельничука) // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 136. – С. 166–171.

...Нема здоров'я – висотала зона
І скотиться сльоза, така солона,
Що пропече мозольну твердь руки.
Нема любові. Дружби теж нема...
І котиться зоря до виднокраю.
Таке життя, що видасться тюрма
Маленьким передпокоєм до раю¹³⁹⁷.

І. Малкович з гіркотою в душі й відчуттям усезагальної вини перед Т. Мельничуком писав в одній із багатьох своїх публікацій, що про поета «можна сказати майже тими ж словами, якими Дмитро Павличко почав колись свою статтю про Антонича: так мало знають про нього, що хочеться починати майже неймовірним твердженням: Тарас Мельничук – один з найбільших сучасних українських поетів»¹³⁹⁸. На жаль, і сьогодні резонно звучить поставлене ще 1997 М. Лазаруком запитання: «Чи ми зуміємо бодай частково спокутати борги перед великим поетом сучасності?...»¹³⁹⁹.

Т. Мельничук народився 20 серпня 1939 року в селі Уторопи Косівського району Івано-Франківської області. С. Пушик називає датою народження поета 1938 рік і подає такий коментар: «...сам (Т. Мельничук. – Р. Г.) нерідко забувався в останні роки свого життя, помилявся щодо датування певних подій. Можливо, хотів бути молодшим, коли говорив, що народився 1939 року. За віком і дебютом йому випадало бути в числі «ранніх шістдесятників», став – «пізнім»¹⁴⁰⁰. І. Малкович подає такі свідчення: «Щодо розбіжностей у році народження. Свого часу сам Тарас попросив мене виправити у верстці першого видання «Князя роси» паспортний 1938 рік на справдешній 1939-й»¹⁴⁰¹. В Українській літературній енциклопедії зафіксований 1938 рік народження поета¹⁴⁰². Т. Мельничук дуже пишався своїм легендарним краєм, його героїчною історією, дивовижною красою полонин, ошатністю Карпатських гір, лицарським духом предків. У багатьох віршах він з гордістю заявляв про своє походження і причетність до рідної криниці, батьківських порогів та мудрого маминого слова: «Я не вишня, я – гуцул»; «щасливий я, Карпати, / що вас виджу»; «я виріс під Косовом». Очевидці розповідають, що за кілька днів до смерті прийшов до поета знаменитий гуцульський мольфар (чарівник, знахар) Михайло Нечай у гуцульському вбранні. Тарас підвівся. Вдихнув на повні груди (чого останніми днями не міг робити через тяжку недугу легень) і вигукнув: «Гори! Гори!»¹⁴⁰³.

Майбутній поет з дитинства був незвичайною для тодішнього гуцульського села дитиною. Рано навчився грамоти. З шести років читав Біблію,

¹³⁹⁷ Гнатюк Н. «Не втрачаю надії на кращі часи...» // Галичина. – 1992. – 30 травня.

¹³⁹⁸ Малкович І. Півслово про Князя роси // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.

¹³⁹⁹ Шістдесятництво як явище, його витоки й наслідки // Слово і час. – 1997. – № 8. – С. 47.

¹⁴⁰⁰ Пушик С. Блакитна роса на траві й на колючому дроті // Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия, 2003. – Т. 1. – С. 6.

¹⁴⁰¹ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 276.

¹⁴⁰² Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. – К., 1995. – Т. 3. – С. 338.

¹⁴⁰³ Машталер Г. Тарас Мельничук – князь життя і поезії // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 5. – С. 57.

а у 6 класі познайомився з Шекспіром, цікавився театром. Перша вчителька, помітивши неординарні здібності хлопчика, всіляко підтримувала його обдарування, стимулювала вроджений потяг до пізнання світу. Після закінчення місцевої семирічки Тарас продовжив навчання у середній школі сусіднього селища Яблунів, де познайомився із відомим уже на той час молодим поетом-земляком Д. Павличком. Тут за два роки навчання «він прочитав майже всю наявну в районній бібліотеці вітчизняну і зарубіжну класику. Знав напам'ять усього Шевченка, любив твори Лесі Українки»¹⁴⁰⁴. Після закінчення десятирічки працював коректором у районній газеті «Радянська Гуцульщина». Далі – робота лісорубом у Комі АРСР, а згодом – валовідбійником на Донбасі, служба в Радянській Армії. 1958 року вступає до Чернівецького державного університету. Однак покидає навчання на третьому курсі, розчарувавшись у тодішній рутинній освіті. Він починає активно цікавитись поезією, писати власні вірші. Однокурсник Т. Мельничука М. Пилатюк згадує, що о тій порі вони вдвох відвідували літературне об'єднання при редакції обласної газети «Радянська Буковина», яким керував поет-пісняр Михайло Ткач, а з 1960 року – поет-філолог Анатолій Добрянський. Особливо незабутніми для обох початківців був Ірпінський семінар молодих авторів, коли випала нагода прочитати свої вірші перед самим Андрієм Малишком, який поставився до них доволі схвально¹⁴⁰⁵. (До слова, саме А. Малишко підтримав свого часу й перші літературні кроки В. Стуса). В ранніх поезіях Тараса викристалізувався характерний для пізніших творів дух протесту. Він сміливо декламував свої вірші в гуртожитку на студентських вечірках, котрі, попри суворі застороги коменданта й адміністрації, все-таки відбувалися. На зорганізованих ним особисто кулуарних літературних вернісажах звучало живе поетичне слово, в нескінченних дискусіях народжувались нові вірші, будувалися творчі плани.

Біографія Т. Мельничука «сум'ятна і калейдоскопічна» (І. Малкович). Покинувши навчання в університеті, він їде за комсомольською путівкою на будівництво Криворізького гірничо-збагачувального комбінату, згодом упродовж двох років працює теслею на будівництві у Красноярському краї. 1964 року поновлюється в університеті, однак через півтора року його звільняють через вільнодумство. За два роки змінив кілька редакцій прикарпатських газет (Глибока, Хотин, Косів, Івано-Франківськ). Зрозуміло, що «непостійності» не мала нічого спільного з професійними якостями Т. Мельничука.

1967 року у видавництві «Карпати» виходить перша збірка поета «Несімо любов планеті». Через рік він вступає на заочне відділення Московського літературного інституту. О цій порі в Чернівецькому університеті, де Т. Мельничука ще добре пам'ятали, був організований літературний вечір. Він виступив на ньому зі свіжою, щойно завершеною поемою «Осанна», яка згодом увійде до відомої збірки «Чага». Варто, мабуть, навести весь текст вступного слова «Осанни», аби зрозуміти, що її автор виходив «на бій! / на повстання! / на

¹⁴⁰⁴ Куришук Г. «Мені не треба десять сонць – Живу тобою, Україно...» // Дивослово. – 2008. – № 8. – С. 56.

¹⁴⁰⁵ Пилатюк М. Спогади про письменника Тараса Мельничука // Машталер Г. Тарас Мельничук – князь життя і поезії // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 5. – С. 31.

чати!» (цими словами закінчується текст твору): «Хаос, непевність у завтрашньому дні, передчуття приреченості, панічний жах перед подіями, що наближаються, перед майбутнім – з одного боку, і непохитна віра в те майбутнє, в неминучу близьку перемогу найдорожчих і найпотаємніших людських ідеалів – ідеалів Краси, Добра, Людяності, Братерства, Свободи – з другого, – проймають серця землян. Ця поема – лише одна іскра від мечів тієї битви, що точиться»¹⁴⁰⁶. Очевидно, саме тоді ім'я поета було занесено до картотеки КДБ і встановлено за ним оперативний нагляд; його неодноразово викликали на «розмову» в органи, «переконували», «перевиховували». Відтоді на Т. Мельничука почався тиск і залякування рідними й друзями, провокації та систематичні звільнення з роботи. Довелося йому оббивати пороги не в одній редакції, але скрізь відмовляли. Зрештою, він махнув рукою на все те й знову подався в далекі сибіри. Тепер уже в Томську область, про що пізніше іронічно скаже: «Туди посилали силоміць людей, а мене й звідти вигнали»¹⁴⁰⁷. Отак усе життя, як «той Марко Проклятий, метався між Карпатами і Сибіром»¹⁴⁰⁸.

Наступна «зустріч» поета із Сибіром сталася через Слово. Як відзначалось вище, він підготував до друку збірку «Чага», котра й причинилася до арешту та покарання пермськими таборами. Автор збірки писав про те, що не хоче жити у «гнізді ос», що не може спокійно споглядати, як «десь плачуть вишні» й «у «жорнах мелють наші душі», що його до болю проймають «сльози світу». Невільництво України він сприймав «наче рану Христову», невимовно страждаючи від того, що в рідних Карпатах «плаче-кигиче гуцульське сонце». Можновладців лякав пристрасний імператив митця, що звучав заклик до чину («Йди на штурм»), насторожувало слово, котре будило приспану волю нації («А люди? Люди? Як вони?! / А що, наругу мовчки зносять»). Саме тому збірка аж до 1994 року «пробула за ґратами». Її, на щастя, оминула доля Стусового «Птаха душі» – вона вижила»¹⁴⁰⁹.

Поезія Т. Мельничука суперечила тодішнім ідеологічним канонам, тому й попала під прес заборон. Цілком імовірно, що «зовнішнім» поштовхом до підозр в «антирадянськості» збірки стала її назва. В більшості джерел вона трактувалась буквально. Загалом, у довідковій літературі слово «чага» тлумачиться як «березовий чорний гриб, що паразитує в основному на стовбурі дорослих беріз; використовується як народно-медичний засіб, сурогат чаю (так званий березовий чай) при лікуванні злякисних пухлин»¹⁴¹⁰. Гадаємо, що такий підхід до розкодування назви збірки, а відтак і її ідейно-естетичного змісту, є надто прямолінійним, хоча у такому її прочитанні є певний сенс. Та й сам поет словами одного з віршів спонукав до таких висновків («Чага – наріст на березі, чорний паріст кострубатий»). Цікавою щодо назви збірки нам видається версія

¹⁴⁰⁶ Мельничук Т. Осанна // Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия, 2003. – Т. 2. – С. 5.

¹⁴⁰⁷ Життєвий і творчий шлях Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.refine.org.ua/pageid-2651-1.html>.

¹⁴⁰⁸ Малкович І. Марко Проклятий, або Князь Роси // Голос України. – 1992. – 11 березня.

¹⁴⁰⁹ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 17.

¹⁴¹⁰ Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К., 2004. – С. 1369.

С. Пушика, який був безпосереднім свідком її народження під час навчання в Московському літературному інституті. Для прояснення ситуації дозволимо собі процитувати розлогий фрагмент його спогаду. У статті «Доля поета», що супроводжує маловідомі факти з життя Т. Мельничука та його листи до нього й П. Добрянського, він, зокрема пише: «Чага» – це рабиня. Я з юних літ досліджую «Слово о полку Ігоревім». Коли я прийшов на перший курс Літературного інституту в Москві, російськомовний казах Олжас Сулейменов був на п'ятому курсі. Він захопився пам'яткою нашої давньої літератури, вбачаючи, що цей твір написав половець. Згодом він видав книжку «Аз і я», від якої після огульної критики фактично відмовився, але підігрів мої шукання автора «Слова», розшифрування «темних» місць. Ми з Тарасом часто дискутували про «Слово», і я говорив, що було б гарно назвати так книжку, бо ж чага – невільниця, рабиня [...] Для мене було несподіванкою, коли я дізнався, що Тарасову збірку під назвою «Чага» надіслано з Києва до обкому партії, що рецензент-науковець у словниках надібав, що чага – наріст на березі, який лікує рак. Я мовчав, як риба, щоб не здогадалися, що в «Слові о полку...» є «чага по **ногатъ**», бо тоді б авторіві дали не три роки, а по зав'язку»¹⁴¹¹.

Покарання Т. Мельничук відбував у пермських таборих. Тамтешні умови життя сьогодні добре відомі. За колючими дротами, у «малій зоні», нищилась людська особистість, виснажувались думка й душа в'язня, тотально руйнувались і його фізичні сили. Чимало морально-психологічних та фізичних тортур випало й на долю поета. Однак ув'язненим він ніколи себе не відчував. Для нього, як і для В. Стуса, І. Світличного, І. Калинця та інших поетів «задротів'я», «тюрма – лише одна умовність, / коли ти сам не є собі тюрма» (І. Сокульський). Найбільшим лихом для в'язня-митця була відсутність умов для творчої праці. Все ж він знаходив вихід, аби вилити на папір свої думки й переживання. Ось як про це розповідав сам поет: «У зоні я готував навіть рукопис поетичної книжки. Це робиться так. Витрушуєш тютюн із дешевої цигарки і маєш дрібний аркушик. Олівець загострюєш, як голку. Тоді на такому папірці вміщується з одного боку 80–120 рядків. Господи, скільки я капарів над тим рукописом. Місяцями! І знов мав від того лише гіркоту. Один із відомих тепер політв'язнів сказав, що не було змоги передати мої вірші на волю [...] Ви не можете собі уявити, як мені було боляче, коли оту свою «книжку» довелося зжувати над рукомийником»¹⁴¹². Т. Мельничукові дивом вдалося переправити деякі вірші за кордон. Передав «у надійні руки, щоб видрукували, якщо у в'язниці знайде його душу смерть. На всяк випадок вказав власні псевдо: Мирослав Кокіль, Світозар Бойшак, Олег Чокробор, Зіновій Кайлас та Станіслав Галич»¹⁴¹³. Співтабірник М. Симчич свідчить, що Т. Мельничук «зумів у неволі написати на цигарковому папері десятки віршів, які дружина Марія примудрилася переправити до Канади його дядькові Федорові Мельничукові. Цивілізований світ довідався про поета-

¹⁴¹¹ Пушик С. Доля поета: Маловідоме з життєпису Тараса Мельничука // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 70.

¹⁴¹² Цит. за: Курищук Г. «Мені не треба десять сонць – Живу тобою, Україно...» // Дивослово. – 1996. – № 8. – С. 55.

¹⁴¹³ Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Тараса Мельничука // Дзвін. – 1996. – № 1. – С. 146.

невільника»¹⁴¹⁴. (М. Симчич – сотенний УПА Кривоніс, легендарний герой українського руху опору, який понад 32 роки провів у тюрмах і концтаборах). Українське видавництво «Смолоскип» ім. В.Симоненка у Торонто видало 1982 року збірку цих «тюремних візій» під назвою «Із-за ґрат» з передмовою О. Зінкевича. До нього увійшли переважно в'язничні вірші («Ґратовані коломийки», «Тюремні нари», «Неофіти»), а також інші твори, що дісталися за кордон різними шляхами («Матері», «Роси пахнуть фіалками», «Барвінкуй, земле»). Так ім'я Т. Мельничука стане відомим поза межами України.

Останній рік в'язничного буття Т. Мельничука був особливим. Його перевели у Всесвятськ в 39-ту зону, в якій він познайомився з І. Світличним, С. Глузманом, В. Марченком, мав нагоду спілкуватися з І. Калинцем, якого знав і дуже шанував його талант ще з волі. (До слова, свій цикл «Різдвяне алогійне» І. Калинець, за його ж свідченнями, присвятив Т. Мельничуку)¹⁴¹⁵. У «малій зоні» він зустрівся з політв'язнями та воїнами УПА, які справили неоцінений вплив на його свідомість. М. Симчич згадує, що в розмовах із Т. Мельничуком Тарас неодноразово шкодував, що народився не раніше, «бо воював би в УПА»¹⁴¹⁶. Отож табір для нього, як і для В. Стуса, І. Світличного, С. Сапеляка та інших дисидентів, був часом творчого підйому, коли він просто-таки «фонтанував» (І. Малкович) справжніми художніми перлинами. І. Калинець стверджує, що поетове «князювання припало на час ув'язнення – такі парадокси українського митця у ХХ столітті»¹⁴¹⁷.

Після пермської неволі поет повернувся додому. Тут на нього чекала «типова доля-недоля: гнаний, упосліджений, без прописки, без засобів до існування, без роботи [...] Роки адміністративного нагляду, психушки, виклики в КГБ...»¹⁴¹⁸. Незважаючи на це, він не перестає писати вірші, наперед знаючи про їх приреченість. Новою «порцією» кадебістських свавіль щодо нього став спровокований інцидент, за який він отримав в'язничний термін 4 роки вже за «хуліганство» («опір працівникові міліції»). Покарання відбував у Вінницькій в'язниці із ярликом «рецидивіста», «кримінального злочинця». Такий «сценарій» нагадує трагічну ситуацію в житті В. Симоненка: звинувачення в «хуліганстві» й покарання жорстокою фізичною наругою з боку «законників», що й призвело до передчасної смерті «лицаря молоді української поезії» (О. Гончар). Подібне сталося і з поетом-дисидентом І. Сокульським, якого було засуджено на десять років позбавлення волі в таборах суворого режиму і п'ять років заслання як «особливо небезпечного державного злочинця». За дев'ять днів до кінця тюремного терміну (3 квітня 1985 року) його було засуджено повторно (уже втретє), як і Т. Мельничука, за статтею «хуліганство». У листі до Н. Гнатюк 5 серпня 1979 року Т. Мельничук писав: «Не вбив. Не вкрав. Не чужоложив. Не

¹⁴¹⁴ Симчич М. Вільний невольник // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 234.

¹⁴¹⁵ Калинець І. Покелішкуймо, брате Тарасе Мельничуку! // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 242.

¹⁴¹⁶ Симчич М. Вільний невольник // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 234.

¹⁴¹⁷ Калинець І. Покелішкуймо, брате Тарасе Мельничуку! // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 243.

¹⁴¹⁸ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 280.

проводив розбій ні на широкій, ні на вузькій дорозі. Не грабував ні державу, ні громадян даної держави. І на честь нікому не ліз. А от мені полізли [...] Крім честі, в мене нічого не лишилось...»¹⁴¹⁹. Таке «правосуддя» у новій «тюрмі народів» свідчить про твердий намір владних структур остаточно розправитись із вільним словом у державі неволі та сваволі. Тепер поет ще більше переконався в тому, що для влади «чим раб нижчий – тим імперія вища», а тому «в царів завжди готовий зашморг на всіх, хто проти них повстав».

Т. Мельничук повернувся із Вінницької в'язниці пригніченим і розчавленим. В. Рябий згадує, що він уже «не мав здоров'я, бо цього разу били, кидали в карцер, чинили наругу. В село приїждив сивий чоловік з рисами обличчя, схожими до Мельничукових. Дехто впізнавав, прикро хитав головою, мовляв, блудний син, така його доля навіжена. А ще хтось пустив спідлоба гострі зіниці: от як тобі, небораче, політика боком вилізла. Менше будеш язиком таяпати». Певно, тому народились такі рядки: «Та люди точать сокири і я стаю деревом»¹⁴²⁰. Після звільнення з-під варти для Т. Мельничука знову розпочались поневір'яння в пошуках зарібку на хліб насущний. Цькування, арешти, допити, заслання, відбування двох в'язничних термінів, після яких – безробіття, безхліб'я, тяжка недуга легень, що поглинула його життя у п'ятдесятишестирічному віці. Не принесли особливого щастя поетові навіть такі «промінці» життя, як вихід у світ поетичної книжки «Князь роси», високі відзнаки за літературну творчість (Державна премія України імені Тараса Шевченка та премія ім. В. Сосюри). Він помітно згасав, знесилений нелюдськими умовами життя. В. Рябий, який мав безпосередній стосунок до видання «Чаги», розповідав, що Т. Мельничукові принесли в лікарню сигнальний примірник. Він невимовно зрадів і сказав: «Я дочекався її видання, тепер можу помирати»¹⁴²¹.

Поетова зоря закотилася за обрій 29 березня 1995 року. Із Коломиї його домовину везли дерев'яним возом на стрімку високу гору, де колись стояла «родова хата Мельничуків, та з вогнем подалася в небо. Тут Князь роси заповів себе поховати. Плакала трембіта в густий мокрий снігопад, що глушив покривалом перший весняний квіт. Люди, ковзаючи мурашками, виповзали на вершину, наближаючись до неба. Проказав своє священик. Упали на труну тверді грудки землі. Зависочів хрест»¹⁴²². Смерть тільки виокремила велич поета, підсилила її. «Йому було затісно в цьому світі, його душа рвалася в небесну далину. Тепер він вільний, його не закують у кайдани, не замкнуть під сто замків, не будуть переслідувати і гнати з одного місця в інше»¹⁴²³.

Творча біографія Т. Мельничука, як уже зазначалось вище, розпочалась зі збірки «Несімо любов планеті», що побачила світ 1967 року у видавництві

¹⁴¹⁹ Гнатюк Н. Тарас Мельничук: «Крім честі мені нічого не лишилось» // День. – 1998. – 20 серпня.

¹⁴²⁰ Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Тараса Мельничука // Дзвін. – 1996. – № 1. – С. 147.

¹⁴²¹ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого» покоління: Антологія. – Харків, 2009. – С. 17.

¹⁴²² Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Тараса Мельничука // Дзвін. – 1996. – № 1. – С. 153.

¹⁴²³ Куришук Г. «Мені не треба десять сонць – Живу тобою, Україно...» // Дивослово. – 1996. – № 8. – С. 57.

«Карпати» (Ужгород). Хоча дебютував він значно раніше низкою публікацій на сторінках районної газети «Червоний прапор» (березень, 1959). Однак є свідчення, що «вірші почав мережити з дев'яти літ [...] Саме тоді у батьківській хаті вичитав з Біблії, що спочатку було Слово. Він дитячим почуттям збагнув, що Слово – це щось могутнє»¹⁴²⁴. І ця могутність його слова заявила про себе у двох наступних книгах, що були надруковані за кордоном, зокрема, у Торонто («Із-за ґрат», 1982) і у Великобританії («Строфи з Голгофи», 1990). (Щодо останньої збірки, то й досі тривають дискусії, чи ця книжка справді була видана). Подальші твори поета друкувались у збірках «Князь роси» (К.: Молодь, 1990) і «Чага» (Коломия: Вік, 1994), в колективних збірниках «Яворове листя» та «Очима серця», на сторінках журналів «Дніпро», «Україна», «Жовтень», газети «Літературна Україна». М. Лазарук стверджує, що Т. Мельничук ділився з ним задумом видати збірку «Політ в'язня», до якої мали увійти ніде не друковані вірші, написані у 80–90-і рр.¹⁴²⁵. Значна їх частина, зухвало відібрана в нього при обшуках, залишилась в архівах КДБ і, цілком імовірно, втрачена назавжди. Є свідчення, що поет, доведений до крайніх меж відчаю, сам особисто спалював свої твори. Так, наприклад, очевидці згадують, що у стані нервового зриву, передчуваючи біду, він власноруч спалив рукопис «Фресок» (фактично – тієї ж «Чаги») ¹⁴²⁶. Ті, хто знав Т. Мельничука зблизька, переконують, що «було ж ще рукописів на якихось 20 збірок, що їх зберігали відважні поетові друзі. Звіз він ті рукописи в рідне село Уторопи 1990 р., щоби впорядкувати та здати до друку. Але чиясь зловмисна рука спалила його родинну хату. І перетворилися на попіл слова, що дихали вогнем і красою»¹⁴²⁷.

Безсумнівно, мистецький таланти Т. Мельничука в «задротованому» житті під постійним пресом не міг розвинутися на повну потужність. Мабуть, за інших умов це був би дещо інший поет. Однак аксіоматичним є той факт, що в його особі Україна має «поета від Бога, хоча й гнаного» (І. Калинець), блискучого художника слова, надзвичайної «емоційної сили і чистоти образного самовираження»¹⁴²⁸. Збірка «Князь роси» стала не просто книжкою «чергового лауреата», яких, сьогодні, переважно й не знають. Це була справді неординарна подія. Відомий прозаїк В. Медвідь в есе про автора писав: «Якраз на пору повернення в нашу літературу мовби й знайомого давно, та забутого й тепер явленого в новій іпостасі книжкою «Князь роси» Тараса Мельничука розвидніло на поетичному небосхилі. З його приходом-поверненням стало можливо говорити про українську поезію не у контексті, не в порівнянні, не в противазі, а яко про духовне всесвітнє явище»¹⁴²⁹.

Поезія Т. Мельничука наскрізно перейнята «безмежним драматизмом світовідчуття, що породжується суперечністю між вічністю краси й

¹⁴²⁴ Машталер Г. Вивчення творчості Т. Мельничука в школі: Посібник. – Тернопіль, 2004. – С. 9.

¹⁴²⁵ Лазарук М. Тарас Мельничук. Політ в'язня // Буковинський журнал. – 2002. – № 1–2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bukjournal.com/taras-melnychuk-polit-vyaznya/>

¹⁴²⁶ Пушик С. Доля поета: Маловідоме з життєпису Тараса Мельничука // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 70.

¹⁴²⁷ Машталер Г. Тарас Мельничук – князь життя і поезії // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 5. – С. 55.

¹⁴²⁸ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 3.

¹⁴²⁹ Медвідь В. Князь роси: Есе // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 18.

тимчасовістю людського буття в її лоні, невичерпною мудрістю природи й безумом людини, не здатною причаститися від неї»¹⁴³⁰. Цей лейтмотив вічно сушого та проминального, що є стрижневим у поемі «Палац у росині: Місячне інтермецо», наскрізно проходить крізь усю художню творчість митця. Детонуючи з величезною силою у свідомості читача, ідея плинності людського буття, а відтак апологетизація вічних цінностей, насажує його слово незгасною віталістичною енергією:

Ми в світі тільки пасажири,
Ми тимчасові, як роса.
Та у життєвім крутовирі
Рятує нас Любов й Краса (II, с. 215).

Художній світ «князя роси», «князя Карпат» – беззастережний вияв гуманістичного начала буття й високого національного духу, в якому вчуваються явні відгомони Шевченкового Космо-Психо-Логосу. Як підкреслює М. Жулинський, «цей поет «приречений» на любов і страждання, як це судилося Шевченкові [...] Інтенації схожі, настрої емоційно близькі, навіть споріднені...»¹⁴³¹. Я. Дорошенко в передмові до збірки «Чага», розмірковуючи про феномен Т. Мельничука, солідаризується з М. Жулинським у тому, що в «гіркій долі, поглядах, громадській позиції, у беззастережному вияві українського духу» поета «можна запримітити щось властиве життю і творчості Тараса Шевченка», за його ж словами, «дух Шевченка, / дух пісні живої»¹⁴³². Невипадково, перебуваючи у камері попереднього ув'язнення, він веде діалог саме з Кобзарем у вірші «Тарас Шевченко 1979», що має підзаголовок із промовистою назвою «Монолог із-за ґрат» (цілком імовірно, що він дав назву збірці невольничої поезії). Очевидною є спорідненість доль обох митців, яким довелося зазнати нелюдських мук і поневірянь за Слово Правди, за любов до Вітчизни. Т. Мельничук не був поетом-державником, як його великий попередник. Однак Україна боліла йому, як і Т. Шевченкові, «кожним нервом, кожною краплиною крові, кожною думкою» (І. Франко). Поетова Україна світить у «душу калиновим гронцем». Він невимовно страждає від того, що його «рід на Україні лебедоньки стріляє». Зізнання в любові до неї не декларативні, а глибоко ліричні, перейняті інтимними інтонаціями та фольклорними тональностями:

болить мене доля
від дому до Дону
безсмертя болить
і сльоза
і грона соборів
й сто тисяч заборів –
й безлика як воля

¹⁴³⁰ Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 94.

¹⁴³¹ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 6.

¹⁴³² Див.: Дорошенко Я. Князь поезії // Мельничук Т. Чага: Поезії. – Коломия, 1994. – С. 3–6.

лоза (II, с. 97).

Лірика Т. Мельничука є свідченням духовного неспокою митця, якому доля накувала жити на «альтернативі барикад» у часі, коли «протистояння системі й закону стало однією з форм соціального буття»¹⁴³³. Він – «самозаглиблений поет-вигнанець, в'язень, національний пророк-месник»¹⁴³⁴, готовий прийняти Голгофу («Я двигаю хрест...») «за живих і мертвих, / за кожне сонечко роси». Його самототожність невіддільна від національної саморефлексії, що утверджується ним в особистому вимірі через мотиви споконвічної присутності митця в житті народу:

Я син Київської Руси,
А значить – України син,
І чорний хліб і біла сіль,
Й криниці вольної роси –
Мені належить тут навек... (II, с. 226).

Істинний поет, за його переконанням, не дає своїй нації заснути, «впасти в транс» (Д. Дроздовський); він здатен стати «голосом роду, народу і світу широкого». У зв'язку з цією світоглядною та мистецькою домінантою таким рельєфним в естетичному самоосмисленні Т. Мельничука є простір Слова (від власної творчості до Слова-Абсолюту), покликаною стати надійним оберегом для нації («Що не встигну дожить, / Слово, ти доживи...»).

Асоціативне поле, пов'язане зі стрижневим образом слова, репрезентоване поетом традиційними для української літератури смисловими знаками: слово-доля, слово-мужність, слово-обов'язок, слово-вогонь, слово-зброя, слово-чин тощо. Це образ, що зустрічається в його віршах доволі часто, уособлює голос правди, голос народу, голос самої України («Раз є слово – Вітчизна жива»). Рядки митця звучать як самоозначення автора в межах його внутрішнього світу й у перетині із зовнішньою реальністю («Я – людина, я – світ, я – народ»). Своє творче кредо він задекларував у збірці «Чага» й ніколи йому не зраджував:

В усьому я і все в мені:
І швидкоплинне, й невмируще.
Йти по житті, як по вогні, –
І не стоптати білі ружі.
І зберегтися в чистоті –
У тій високій, в тій єдиній...
Щоб у кінці мого путі
Промовив клен:
«Пройшла людина» (I, с. 116).

Життя і творчість Т. Мельничука, як і всіх в'язнів сумління, є свого роду розгорнутою метафорою трагізму митця, що прагне служити єдиному

¹⁴³³ Бондар-Терещенко І. Лєтризм чи бутлегерство // Слово і час. – 1995. – № 8. – С. 57.

¹⁴³⁴ Зелененька І. Україна як поліваріантний націотворчий образ у ліриці Тараса Мельничука // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 58.

Богові –Правд. Його слово є виразником гуманістично-екзистенційного виміру свободи особистості в нерозривному зв'язку з національним і метафізичними початками буття («Лише б не відібрали в мене пісню / Та пісня – України крила»). Більше того, для нього слово – це сама доля. За свідченнями поета, для митця життя без творчості – «смерть! Бо хотіти сказати Слово – і не могли, не сміти (заткнуть пельку, мов кляпом, «радянською владою», розіпнуть, розтерзають душу слідствами, допитами, ґратами, сонце і світ закриють від тебе тюрмою, колючим дротом і автоматами). А це гірше за смерть. Смерть – мить. А це – вбивство. Повільне, виважене, ритмічне вбивство»¹⁴³⁵.

Для Т. Мельничука, як і для Т. Шевченка, процес творчості, будучи цілком реальною діяльністю («Мої вірші [...] стали моїм цілим життям»), водночас є справжнім одкровенням, свого роду «езотеричним знанням» (Т. Мейзерська), «навіюванням» (Ф. Асмус). Його поезія сприймається «на рівні інтуїтивних осяянь»¹⁴³⁶. Образ поета уособлює феномен високого духу. Процес творчості усвідомлювався ним як сакральне дійство, що породжувало, як і в Т. Шевченка, «могутні містерії єднання з Богом через Слово»¹⁴³⁷. У своїх роздумах про поета й поезію, що їх можна вважати мистецькими самоозначеннями та настановами побратимам по перу, Т. Мельничук говорив: «Якщо ви, хлопці, до Слова проберетесь і воно піде вам назустріч – тоді ви непереможні. Слово – то Бог. Воно – живе, воно – воля! У кожному нашому слові зачаївся Господь або його сподвижники. А Ісус – у серці. Тому якщо ти через Слово не сконтактувався з якимись вищими світами – злізай з воза. Притому Слово це повинно стати і лишатися тільки твоїм. Другий дасть інше Слово. А ти дай це! Це!..»¹⁴³⁸. Слово Т. Мельничука й справді особливе, наділене якоюсь незвичайною магією та «гіпнотичною силою» (І. Андрусяк), сакральним змістом. Це поет «надліричний» (В. Осипчук), його ж образні структури «можна сприймати як містичні»¹⁴³⁹. Життєвий і творчий шлях Т. Мельничука – це шлях незвичайної людини, співмірний з езотеричним, зрозумілим лише для утаємничених. Він був «неземною» (Г. Машталер) людиною і у своєму мисленні, й у поведінці. Сьогодні дослідники його творчої біографії ставлять закономірне питання: «Чи, може, й справді він прийшов з неба, як образно сказав у прощальному слові над його домовиною Іван Малкович?»¹⁴⁴⁰. Поет профетично передбачив час завершення свого земного життя («Березень – це той місяць, котрий забере мене»). Містичне передчуття

¹⁴³⁵ Мельничук Т. Поезія – це доля. (З Автобіографії) // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 5.

¹⁴³⁶ Андрусяк І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого» покоління: Антологія. – Харків, 2009. – С. 14.

¹⁴³⁷ Мейзерська Т. У горнілі святого огненного слова (метафора і міф у системі поетичного мислення Шевченка) // Шевченкіана Одещини: Збірник науково-краєзнавчих статей. – Одеса, 2006. – С. 130.

¹⁴³⁸ Мельничук Т. «Я зі світом хочу розмовляти на рівних...»: Роздуми поета // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 14.

¹⁴³⁹ Кут С. Поетична воля, або апперцепція підрубаної вишні: До питання про художній світогляд Т. Мельничука // Прообраз. Літературно-мистецький альманах. – Івано-Франківськ, 1998. – Вип. I. – С. 108.

¹⁴⁴⁰ Машталер Г. Вивчення творчості Т. Мельничука в школі: Посібник. – Тернопіль, 2004. – С. 8.

власної смерті є цікавим фактом біографії Г. Сковороди, Ю. Липи, тобто митців метафізичного спрямування. І. Качуровський наводить відомі разючі випадки у світовій літературі пророкування письменником своєї кончини: французького поета Казота та російського Лермонтова, що описав докладно свій труп «на піску долини, під палючим сонцем»¹⁴⁴¹.

Т. Мельничук осмислював, а відтак відтворював життя на естетико-інтуїтивному рівні. Він «дістав дар слова з небес, жив ним, творив, з ним відійшов, залишившись легендою»¹⁴⁴². Художній світ поета – це його власна «реальність», пов'язана із «духовним діянням» особистості та езотеричним світоспогляданням, а відтак і специфічною творчістю. Іманентною ознакою езотеричної творчості, як підкреслює Т. Мейзерська, є «усвідомлення реальності вищого духовного світу, що визначає і поведінку творчого суб'єкта, яка підкорена суто духовній практиці прозрівання у зовнішньому, тілесно-матеріальному вищій духовній суті та відданого служіння їй»¹⁴⁴³. І. Малкович справедливо зауважував, що «Тарасова душа ніколи не підлягала земним законам. Поет з Божої ласки, він за будь-яких умов перебування своєї тілесної оболонки служив лише єдиному Богові – Українському Слову, маючи відвагу завжди залишатися самим собою»¹⁴⁴⁴. Його творчість слід розглядати саме в цьому ракурсі, що потверджують численні самоозначення, зафіксовані в мемуарних джерелах. Так, у листі з Уралу до друзів від 26. 11. 1973 р. він писав: «Поет – тільки Слово. І коли він спорідниться з іншими словами, він відчує, що він живий. А це основне: живий! Бо те, що не поезія – мертво. А коли ти – Слово, то ти можеш стати, де собі захочеш, серед інших слів. Але ти будеш відчувати, де стати, бо в тебе буде почуття міри! А якщо ти ще й до того Слово активне, світнуче, то ти можеш за собою повести інші слова, визволяючи їх з лабіринту суперечностей і протиріч нинішніх...»¹⁴⁴⁵. В одному з інтерв'ю українському телебаченню Т. Мельничук зізнавався: «Поезія для мене – усе. В усьому живе поезія – тільки треба побачити, почути її звуки, сконтактуватися з нею. Поезія – це та енергія, я б сказав, десь усього людства [...] це є щось таке глобальне...»¹⁴⁴⁶.

Літературознавці по-різному ідентифікують стильову манеру Т. Мельничука, дискутують про приналежність поета до того чи того літературного напрямку, стильової течії тощо. Його відносять то до «нешістдесятників» (В. Моренець) чи «сімдесятників» (В. Осипчук), то зараховують до «витісненого покоління» (І. Андрусак), а переважно оминають, вибудовуючи творчий «іконостас» митців кінця 60-х – 80-х років. Ми дозволимо собі говорити про дисидентський дискурс у поезії Т. Мельничука, оскільки із в'язнями сумління його єднала очевидна «спільність життєвого досвіду й

¹⁴⁴¹ Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія // Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 737.

¹⁴⁴² Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті // Літературна Україна. – 2005. – 21 липня.

¹⁴⁴³ Мейзерська Т. Езотерична проблематика поетичної збірки Ю. Липи «Вірую» // Треті липівські читання. Пам'яті Івана та Юрія Лип: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Одеса, 2007. – С. 100.

¹⁴⁴⁴ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 276.

¹⁴⁴⁵ Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 86.

¹⁴⁴⁶ Козак Б. Веселковий вогонь // Поклик сумління. – 1993. – № 17.

переживань»¹⁴⁴⁷. А ще – глибока віра в добро, правду, любов, а насамперед – в Людину, в її вічне прагнення високого Духу («Відкриває лиш той, хто – вірить / І креше із віри – Вогонь!»).

Т. Мельничук починав свою художню творчість в умовах намагання тоталітарної естетики уніфікувати особистість, коли «заперечувалася етнічна самобутність («радянський народ»), індивідуальний простір («все наше»), самовияв («незамінимих немає»)¹⁴⁴⁸. Однак це не завадило йому стати духовно суверенним поетом, якого легко атрибутувати. У стильовому плані він був унікальним своєю «інакшістю», яка виявилась і в змістовому, й у формальному вимірах авторського тексту. Це митець, схильний до інтроверсії та заглиблення у внутрішній світ і наближення до власного «Я», з яскравим, самобутнім і щедрим хистом та виразно індивідуальною манерою письма, із власним способом художнього мислення й типом світовідчуття. «Секретом» його творчості є, так би мовити, «божевільний» прояв «геніальної простоти». Код індивідуального стилю поета структурований і багатьма жанрово-строфічними особливостями, скажімо, синхронізацією вільного вірша та канонічних форм (напр., верлібр «Дивна хата» і «Стародавній сонет»).

Конститутивну ознаку поезики Т. Мельничука визначило інтуїтивне начало, методом же художнього осягнення, а відтак і відтворення дійсності став «потік безсвідомості». Звідси – «клаптиковість» (В. Моренець) не самого стилю, а об'єктивованого митцем реального (парадоксального, абсурдного) світу, в якому відсутній і час, і простір, наявний «яскраво виражений синтез традиційного українського поетичного ладу з модерним, вибудованим на асоціативному способі образного самовираження»¹⁴⁴⁹. Поет, як зауважує І. Андрусак, «у своїх роздумах про те, що є поезією і яка вона апіорі, доходив автентичних первнів, не стилізуючи на догоду моді під народність своєї стилістики, а як це давалося хіба ще Федеріко Гарсія Лорці, природно поєднуючи живу народну семантику й енергію образів з неабиякою постмодерною віртуозністю»¹⁴⁵⁰. Про модерні акценти лірики митця свідчить тяжіння до верлібризації вірша, «перемикання ритму, образних і смислових ладів»¹⁴⁵¹. Особлива роль тут відводиться культивуванню рими (а переважно – нехтуванню нею) як ритмопідсилюючого засобу структурування тексту. Т. Мельничук усе життя вів «боротьбу з римою» як із засобом скутості волі поета. Через оце до хворобливості загострене відчуття волі він різко заперечував силабо-тонічну форму віршування й риму, вважаючи, що вона «зачиняє» поезію, «як птаха в клітку». Його вірші, за словами В. Неборака, заповнюють «якоюсь джазовою свободою польоту образів і ритмів, невимушеним перемикуванням лексичних ресурсів»¹⁴⁵². Образна система лірики поета базується на віддалених

¹⁴⁴⁷ Кон І. Социология личности. – М., 1976. – С. 48.

¹⁴⁴⁸ Моренець В. Істина в дорозі // Талалай Л. Поезії. – К., 1991. – С. 17.

¹⁴⁴⁹ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 5.

¹⁴⁵⁰ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 12.

¹⁴⁵¹ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 261.

¹⁴⁵² Неборак В. Знайомий незнайомець Тарас Мельничук // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 235.

асоціаціях («душа морозу плаче квітами»; «крап-крап-крап / а був я / конем білим»), а тому найповніший ефект її адекватного сприйняття зумовлений не стільки логічним мисленням, скільки інтуїтивним осяянням, певною містичною установкою, в якій відсутня будь-яка раціональність. У такій психологічній установці, за К. Ясперсом, «немає ніякої логічної форми [...] ніяких відносностей предметів [...] Тут існує повна протилежність між життям, спрямованим до нескінченного, визначеного пережитою ідеєю між осмисленим прагненням, і то більшою мірою, аніж знання, яке ніколи не буде до кінця виповненим, а завжди ставить перед собою усе глибші й значніші завдання – і життям у містичному зануренні, яке можна описати лише у порівнянні як цілковитий спокій і задоволення позачасово існуючим, що не пригнічує і яке формується [...] просто як єдине буття»¹⁴⁵³. Художній світ Т. Мельничука репрезентує цілісну картину буття, в якій домінує сковородинівська ідея екогармонії («говорить мовчки з богом м'ята / і з вітром гомонить крило»; «заколисую світ на руках / гойда-люлі...»), образно означена ним як «шлюб сонця і бджоли». Тому, гадаємо, «потягість» художнього простору його лірики вельми умовна. Ота «розламаність» світу символічно втілена в образі «блакитної роси на траві» й водночас «на колючому дроті» (символічна назва передмови до тритомного видання спадщини Т. Мельничука, автором якої є С. Пушик). Поет оригінально поєднує дві протилежні емоційно-змістові площини тексту: гармонійну та апокаліптичну. Звідси – амбівалентність авторської картини світу загалом і національної зосібна («Наче в світі є дві України...»).

З-поміж багатьох сучасників Т. Мельничука виокремлює «розлитий в повітрі» «потяг до первозданності», пантеїстичне мислення гуцула-язичника. В приватній розмові з Г. Штоном він говорив: «Балакаємо про космос, усесвітню гармонію, її таїну, гадаючи, що до них далі, ніж до Бога. А вони є й у мові. Особливо у тій, первісній, якою творяться замовляння, заляття, від яких до поезії ближче, ніж од поезії до них. Але то ніяка не закономірність, а лише наслідок довготривалої муштри слова Духом. У тім числі й Духом Землі і народу, з якого ти вийшов»¹⁴⁵⁴. Архетипний давньоукраїнський пантеїзм, притаманний світогляду митця, засвідчений не тільки його поезією (насамперед, збіркою «Князь роси»), але й численними автобіографічними коментарями та окремими нотатками, зафіксованими в епістолярії. Так, у листі від 25. 01. 1973 р. до С. Пушика з кучинського табору Т. Мельничук писав: «Люди забувають, що перш, ніж проявити себе, треба бути собою. Просто – треба бути! Тим більше: як діюча, постійно діюча, животворяща, життєстворююча природа – в усіх своїх проявах. І відчувати себе часткою отієї природи, яка постійно творить, – і яка незнищенна у суті своїй»¹⁴⁵⁵. Поет перебував у ненастанних пошуках «кореня» як спротиву «політиці «корчування» (І. Андрусак). Тому в межах його тексту «сусідять» несумісні образи, що символізують такі одвічні опозиції, як *Космос* /

¹⁴⁵³ Ясперс К. Психологія світоглядів. – К., 2009. – С. 88.

¹⁴⁵⁴ Мельничук Т. «Я зі світом хочу розмовляти на рівних...»: Роздуми поета // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 17.

¹⁴⁵⁵ Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – №1–2. – С. 82.

Хаос, Добро / Зло:

Наступає ніжно на траву
Скромна по-жіночому бджола.
Ти не плач, ромашко, я живу.
І живе ... архіпелаг Гулаг... (II, с. 162).

Бездоганно володіючи міфом, Т. Мельничук, «обертає його до нас зворотним боком кожного відання – скорботою і розпачем. У цьому вбачаємо місток, що виводить міфопоетику «застійних» часів на грізний і питальний – епічний простір – есхатологічної міфологічної течії 80-х рр.»¹⁴⁵⁶. Знаками апокаліпсису тут виступають коди різних міфопоетичних канонів, переважно біблійного («і світ усіх кудись несе / немов Ісуса до Іуди») та фольклорного («шелють білих лебедів / змітають / останні крихти крил»). І ця його міфопоетика «драматично спазмована, часто до нестерпності!» (В. Моренець). В авторській репрезентації вона передається через апокаліптичні метафори, що несуть інформацію про «безчасся» (у В. Стуса – «межичасся») та оприявнюють колізії реального катастрофічного життя («світ тікає в безодню»; земля «запряжена у серп»; «в щілинах моєї землі / кишать татари-бусурмени»; «предки клекочуть кістками»). Особливого функціонально-стилістичного навантаження в цьому контексті набувають абстрактні іменники в ролі слів-метафоризаторів, котрі текстуалізують, так би мовити, «природототожність» щодо екзистенційно-національного буття. Серед природних явищ, які мають символічне звучання в «апокаліптичному» тексті Т. Мельничука, вирізняється наділений негативною характеристикою образ *туману*, що вживається як уособлення лиха, небезпеки, загрози. В ліриці поета його значення переважно збігається із загальноприйнятим. Туман зображений ним як «життєвий простір: людина пливе, не знаходячи виходу, шукаючи примару. Але вихідна позиція – це відтворення реальної картини; ліричний герой у гушавині туману відчуває себе так, наче його несе у невідоме»¹⁴⁵⁷. Т. Мельничук частіше співвідносить усталений образ-символ туману зі станом порожнечі, духовного вакууму, бездомності (особистої та національної). При цьому він з метою підсилення драматизації зображуваного в одному тексті нерідко використовує кілька компонентів символічного значення образу туману (морок, мряка):

така мряка
такий мороз
такий туман
спробував розігнати –
не йде
тоді заїхав
трьома возами
і давай накидати... (II, с. 74).

Образ туману, як і багато інших символів фольклорно-міфологічної генези,

¹⁴⁵⁶ Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. ХХ ст. // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 48.

¹⁴⁵⁷ Логвиненко Ю. Символізація явищ природи в системі поетичного мовлення дев'яностиків: постмодерна рецепція образу світу // Слово і Час. – 2012. – № 10. – С. 46.

актуалізує в ліриці поета болючі проблеми національного буття (радше – небуття), оскільки «незглибима історія державності України, як історія нашого національного духу, перестала бути свідомістю широкого загалу»¹⁴⁵⁸.

Наріжні грані індивідуального мистецького стилю Т. Мельничука, його художня самобутність зумовлені глибинним національним підґрунтям поетики, а відтак продуктивним осягненням та оригінальним відтворенням народного світогляду та фольклорної естетики, що належить багатовіковій системі колективного художнього мислення. У фокусі естетичного осмислення митця перебували базові цінності українства, найповніше реалізовані у фольклорі. Об'єктивований митцем світ в авторській трансформації став органічним складником одноприродної з фольклором естетичної реальності. За словами І. Калинця, «Мельничук мав багату фантазію, що виростала з народної поезії. Більшого знавця фольклору, стилізатора в народному дусі годі було відшукати»¹⁴⁵⁹. Його фольклорність особлива. Йдеться про «включення фольклорних елементів у структуру твору та побудову художнього образу за принципом фольклорної естетики, коли народнопісенна основа глибоко захована. Даний спосіб трансформації виявляється і на сюжетно-композиційному, і на мовностилістичному рівнях»¹⁴⁶⁰.

Автентичність фольклорних образів лірики Т. Мельничука глибоко закорінена у підсвідомості українця. Нерідко їх сутність пов'язана з ледь вловимими фольклорно-міфологічними асоціаціями, а тому сприймається інтуїтивно («Сидимо на краю землі / метляємо ногами / а по безодні їде / дівчина в білому...»). За словами І. Малковича, це далеко не узвичаєна «фольклорність», яка ґрунтується на елементарних запозиченнях. Поет ставиться до фольклору не як до грубої сировини, – він немовби просякає в його живу тканину, в найпотаємніші структури народної ментальності, щоб винести звідти не «вусату» банальність, а квінтесенцію народного духу і способу мислення»¹⁴⁶¹. В одному з листів до С. Пушика він писав, що з фольклору митцеві можна почерпнути «таку свіжість первозданну і вічну красу немеркнучу, перед якою аж дух захоплює»¹⁴⁶². Семантичний спектр його ліричної образності кореспондується з її фольклорно-міфологічними образними структурами. І. Андрусак зазначає, що подібна «нерозривна природність простежується хіба що у Володимира Свідзінського»¹⁴⁶³, для якого, за спостереженнями Е. Соловей, фольклорно-міфологічні начала поставали «аж ніяк не обрамленням чи «оформленням» потужного начала мислительного, а явищем етнокультурним: органічною, адекватною, змістовною формою його буттєвого розмислу, саме його поетичної

¹⁴⁵⁸ Осипчук В. Золота риба Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 1991. – 21 листопада.

¹⁴⁵⁹ Калинець І. Покелішкуймо, брате Тарасе Мельничуку! // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 238.

¹⁴⁶⁰ Барабаш С. Пісні Андрія Малишка і народна лірика // Українське літературознавство. – 1990. – Вип. 55. – С. 59.

¹⁴⁶¹ Малкович І. Кілька необов'язкових міркувань про «Князя роси» // Літературна Україна. – 1992. – 6 лютого.

¹⁴⁶² Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 85.

¹⁴⁶³ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 13.

думи про світ і життя»¹⁴⁶⁴. Поет у своїй ліриці розгортає «власне тлумачення пракоренів українського народу, його [...] духовного космосу»¹⁴⁶⁵.

Для мистецької практики Т. Мельничука характерне «перетікання» літературного тексту у фольклорний і навпаки. Ця співдія виявилась у таких шляхах абсорбування фольклорного силового поля, як безпосереднє засвоєння фольклорного коду на рівні символу («роса», «вишня», «зоря»), «експлуатація» фольклорних жанрів (коломийка) та психологічного паралелізму природи («весна вилітає з вулика / дивиться: дощ...»; «журяться журавлі / що рано устали...»; «і умирають сині трави, / і їх ніхто не воскресить»), стилізованого під фольклор художнього мовлення («та прийшла зозуля / сизо закувала / й серце моє біле / у землі розтало...»). М. Жулинський у цьому контексті зазначає, що поет володів рідкісною майстерністю «споряджати» свої вірші в «образні шати усної народної творчості, народної поезики, приголублюючи сприймання читача образами-метафорами, які так творчо використовував ще Шевченко, пестливо зігріваючи ласкавими «весіллячко», «лебедоньки», «коники-цвірконики...»¹⁴⁶⁶. Не меншою художньою знахідкою митця є уведення в «план будови» (Ю. Лотман) авторського тексту фольклорного фрагменту, як-от, у вірші «Я чув, як співають мамині руки...». В такому попереминому чергуванні прочитується кодова інформація про генетичну пам'ять ліричного героя, його органічний зв'язок із пракоренями та неухильне бажання заглибитись у первісне «лоно» буття («цілую, земле, твій поділ»). В естетичному плані подібні формальні рішення надають поезії Т. Мельничука артистизму й вишуканості, особливої мистецької віртуозності:

...На морозі зірки остигали –
Опалене вишневе листя.
А руки співали:
«Ой морозець, срібний пушок,
А ми садим часничок, часничок...» (II, с. 41).

Повів фольклорної ремінісцентності, властивий мистецькій манері Т. Мельничука, міфопоетична дискурсивна означеність його лірики виявляється у яскравих метафорах, що зазвичай асоціюються зі світлим началом буття. Він увійшов у свідомість сучасників як «геній метафори» (Н. Гнатюк). Органічну складову його індивідуального мистецького стилю, як підкреслює В. Моренець, визначив «винятковий поетичний лаконізм, зумовлений найширшим використанням художніх символів і міфологем, які творяться поетом внутрі метафори на очах за канонами народнопоетичної умовності (тут – уособлення: «скаче ланцюг по землі звивається нічого мене не питається а скаче скаче собі скаче ланцюг по землі»). Інтонуваність, асоціації, «приземлена мова, якою поет і не збирається нікого потрясти чи переконати, – все свідчить про виняткову індивідуальність цього поетичного світу, що зводиться на руїнах цілісного

¹⁴⁶⁴ Соловей Е. Українська філософська лірика. – К., 1998. – С. 148.

¹⁴⁶⁵ П'ятченко Ю. Тарас Мельничук // Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. – К., 1990. – Т. 2. – С. 338.

¹⁴⁶⁶ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 5.

народного світосприймання»¹⁴⁶⁷. Він, за словами І. Іова, «як ніхто, знав і бачив білий світ, якимось відчайдушно і відверто закодовуючи його у метафори [...] Се була злива метафор, в яких Слово мало колір, потужні м'язи, здавалося, що його можна торкнутися»¹⁴⁶⁸.

У своїй творчій практиці Т. Мельничук, як підкреслює А. Григорук, «широко використовує елементи сюжетів, мотиви, образи, художні здобутки загальноукраїнської фольклорної традиції. Козак на коні, ясне сонце, чорний ворон, білий світ, широкий степ – усе це, як сказав колись Іван Світличний, образи з тисячолітнім поетичним стажем, вони витримали великий іспит часу і в народній художній свідомості не мали жодної серйозної конкуренції»¹⁴⁶⁹. Водночас лірика поета переконує, що найважливішим рушієм у виборі основних принципів трансформації уснопоетичних джерел у власну творчість для кожного письменника стає його особистий філософсько-естетичний досвід, морально-етичні та мистецькі пріоритети. Індивідуальними є, відповідно, й шляхи інтерпретації фольклорного матеріалу, його формальні проявники в авторському тексті, ступінь оновлення фольклорної атрибутики тощо. Екзистенція поетичного «Я» Т. Мельничука, природно поєднана з фольклорною естетикою, потверджує думку І. Франка щодо вияскравлення «творчої фізіономії» письменника саме в процесі освоєння ним уснопоетичної традиції. «Митець, який свідомо створює поетичний твір, – писав І. Франко у праці «Як виникають народні пісні», – передусім відбирає предмет, найбільше відповідний його індивідуальній вдачі і характерові його таланту, він намагається вивчити, опанувати той предмет, вдуматися і вслухатися в нього, і потім заповнити його рамки, так би мовити, викристалізованим змістом свого власного я»¹⁴⁷⁰.

Індивідуальним структуротвірним компонентом авторських версій усталеного фольклорного джерела у творчій практиці Т. Мельничука, пов'язаним із його власною міфотворчістю, є своєрідне «запліднення» (М. Коцюбинська) гуцульським колоритом. І ця риса виявляється на всіх рівнях тексту: образу (Мольфар, Довбуш), жанру (гуцульська коломийка), мови («щасливий я, Карпати, / що вас виджу») тощо. За слухними спостереженнями І. Андрусяка, «кожен з поетових образів, як і кожен з образів нерукотворного карпатського лісу, напоений дивовижним відчуттям глибини міфопоетичного буття, нерозривної єдності всього живого й відторгнення всього штучного. Таким світом (а не в такому світі) споконвіку жили гуцули, і це неймовірне відчуття передалося йому з глибин роду»¹⁴⁷¹:

в цих горах
я засипав комори неба
зірками
в цих горах

¹⁴⁶⁷ Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. ХХ ст. // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 48.

¹⁴⁶⁸ Іов І. Мої думи і в сонце вкраплені... // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 136. – С. 169.

¹⁴⁶⁹ Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті // Літературна Україна. – 2005. – 21 липня.

¹⁴⁷⁰ Франко І. Як виникають народні пісні? // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1980. – Т. 27. – С. 62.

¹⁴⁷¹ Андрусяк І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 17.

я росу не ударив
і не зламав пасткою крил
жодній птасі
жодному звіру й людині... (II, с. 73).

Сьогодні очевидно, що Т. Мельничук «створив свій новий поетичний стиль. Маючи вроджений смак та добру філологічну освіту, він звернувся до багатих скарбів фольклорної традиції, тисячолітнього мистецького досвіду народу, гармонії слова та образу, вивіренних часом. І водночас його художній світ – це складний синтез наймодернішої поетичної естетики з праелементами гуцульського фольклору. В його віршах одночасно живуть лісові мавки, жарптиці, пави, мольфари, відьми, русалки й водяники, а також Ікар і Кампанелла, Джордано Бруно й Леся Українка, київські князі, гунни, Прометей, Довбуш та Бетховен, Йонеско, Уїтмен, Богородиця й Ісус Христос...»¹⁴⁷².

Художнє мислення Т. Мельничука має виразне міфологічне підґрунтя. Його авторська свідомість, а відтак і форми її індивідуального творчого втілення міцно пов'язані з матрично-архетипними структурами буття української нації. Архетипні за генезою та семантичним спектром, структурно визначальні символи формують енергетику художнього світу поета, смислотвірним центром якого виступає гармонійне співіснування людини та природи. Його авторська модель світу кореспондується з уявленням про міф, що традиційно виражає «синкретичне відношення до дійсності у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і одухотворення істот, які уявляються цілком реально»¹⁴⁷³. Т. Мельничук захоплює і буквально вражає «своїм образним «перебуванням» повсюдно і повсякчасно [...] Його емоційна реакція на світ персоніфікована в огромі різноманітного самовираження природи, у тому космосі історичного буття українського народу, яким є його духовний світ, природа, небо над головою...»¹⁴⁷⁴. Звідси – апологетизація гармонії внутрішнього світу ліричного героя із життям довкілля, що досягається через використання персоніфікації – улюбленого художнього засобу митця. Саме «ресурси людського світу служать основою для численних свідомих і неусвідомлюваних перенесень усього спектру людиноподібного на навколишнє середовище, передусім природу, причому як живу, так і неживу. Зрештою, категорія істот у семантико-граматичному плані включає, як відомо, крім назв людей, назви тварин і демонологічні й міфологічні назви, тобто мислиться надзвичайно широко»¹⁴⁷⁵. Засіб персоніфікації вербалізує психічні домінанти ліричного героя віршів Т. Мельничука, увиразнює фольклорно-міфологічні основи його художнього мислення, оскільки безпосередньо пов'язана з глибинною етногенетичною пам'яттю народу, із традицією олюднювати довколишній світ. Персоніфікації акцентують увагу на морально-етичних, національних, особистісних проблемах, подекуди переміщуючись у космологічно-екзистенційну площину, набуваючи

¹⁴⁷² Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті // Літературна Україна. – 2005. – 21 липня.

¹⁴⁷³ Антофійчук В. Культурологія: термінологічний словник. – Чернівці, 2009. – С. 104.

¹⁴⁷⁴ Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.

¹⁴⁷⁵ Тимошенко Ю. Функції персоніфікації в поетичній творчості Т. Шевченка // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 38.

універсального значення. І. Малкович у своєму післяслові до книги вибраного поета наводить із пам'яті одну з таких мистецьких перлин, надруковану свого часу ймовірно в якійсь із прикарпатських обласних газет, а згодом – на превеликий жаль, утрачену:

Ходить вечір біля криниці
повний кошик пахучих снів
місяцю мій білолоций
добре з тобою мені...»¹⁴⁷⁶.

Т. Мельничук, як видно, звертається до об'єктів природи як до рівноправного, вищого суб'єкта буття. Естетичний ефект його художнього вислову підсилюється метафоричними епітетами, засвідчуючи рідкісну здатність поета засоціювати усталені метафори з найнесподіванішими предметами, поняттями, явищами, а відтак наповнювати атмосферу тексту особливим колоритом. Спектр такого роду метафоричних персоніфікованих характеристик у художньому просторі авторського тексту митця надзвичайно розмаїтий та оригінальний: «метелик світ на плечах важить»; «хата хова за пазуху село»; «росою вмиває перепілка лице»; «безруке дерево в росу тікає»; «роса пасе дзінки»; «піч калачі у вузлик в'яже»; «сидять собі бджоли, похнюпивши носи...»; «місяць на горбку забув свій слід»; «зоря по камені ісходилася»; «ховає осінь дерево під пташку»; «дорога спить на кінськiм копиті»; «барвінок женитися хоче / місяцеві теліжка зламалась; «коник у траві пташкою мед черпає, / хусточка ніченьку вишиває...». Цей ряд можна безперервно продовжувати подібними метафорами, які буквально вражають дивовижними «приголомшливими асоціаціями»¹⁴⁷⁷. Вони прокладають якісь абсолютно нові, досі не відомі зв'язки між людською уявою та реальним світом, переконуючи в тому, що лірика Т. Мельничука – то «унікальний різновид живої, з божевільно щедрими розсипами метафор, поезії»¹⁴⁷⁸. Нерідко такі метафоричні структури розгортаються у цілісний текст, допомагаючи навіювати читачеві те, що «розповісти неможливо» (О. Потебня), тому виконують ключову роль у розумінні гармонії його художнього світу:

ось уже світ
поволі вихміляється
на призьбі
вичухується сонце
соняшники
жовтими фарами
світять бджолі
щоб вона не заблудила
додому
та й сам я вернувся

¹⁴⁷⁶ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 274.

¹⁴⁷⁷ Калинець І. Покелішкуймо, брате Тарасе Мельничуку! // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 238.

¹⁴⁷⁸ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 271.

з чужини (II, с. 121).

Дослідники в один голос говорять про пантеїзм як світоглядну домінанту Т. Мельничука, палке поклоніння світові живої природи, близьке до «американського поета Уолта Уїтмена, якого любив і не раз називав у своїх віршах. Водночас бачимо тут вплив й української літературної традиції – ранніх Тичини й Бажана, Б.-І. Антонича та деяких сучасників Мельничука, таких, як Василь Голобородько чи Ігор Калинець»¹⁴⁷⁹. Анімістичний світогляд поета втілюється у багатьох флорономенах, орнітоморфних та зооморфних символах, що мають фольклорно-міфологічну генезу. В основі індивідуально трансформованої в його авторський текст стійкої символіки рослин («калина стала / а там сидить смутонько»; «нуртують соки у сивій калині») птахів («моливсь на дятла зимороб»), тварин («коні, коні... / З калини коні...») лежить фольклорно-міфологічна парадигма, що впродовж віків править за наочну модель гармонійного буття людського суспільства та природи. Переважно це первісний світ («дрімає Всесвіт на травині»; «це – перевозданне: / небо і ліс і гори / і листя зелене / не людьми воно дане»), який постає виразною опозицією щодо апокаліптичного світу («Украли світ ... вогонь гучить... / Кипить земля...»). Романтичні заклики поета жити в гармонії з довкіллям функціонують у просторі універсального («Будьмо ніжні з птицями, деревами / і людьми») й водночас національного міфосвіту («Благаю бджолу / про віно: / Наповни серце Україною»; «Поклади, Вкраїно, пучок кропу / ластівці під крила»). Самобутність образності лірики поета великою мірою визначається виразним гуцульським колоритом («Заговоріть до мене, гори [...] / А з вами розмовляти люблю, / як з зорями»; «дзбаном сонця п'ють смереки / туману біле молоко»), в самій же міфопоетичній моделі буття спостерігається органічне нашарування загальнонаціонального космосу на карпатський міфосвіт в оригінальній авторській репрезентації («...й знов посію роси / на мою кохану / й на мою Гуцульщину / ясну...»; «там, у Карпатах, щебету без ліку, / вірніш сказати: солов'їний сад»; «І Карпати бджола під пахвою несе...»).

Творча саморефлексія Т. Мельничука пов'язана з міфологемною мотивацією образних структур, якщо міфологемою в її тематологічному тлумаченні вважати «мотив, заснований на міфологічній архаїці та інтелектуалізований відповідно до обраної автором до здійснення моделі мікрокосму твору»¹⁴⁸⁰. Ці художні образи детермінують загальнокультурний код і водночас генерують національну екзистенцію, набуваючи статусу етноміфологеми. Вони є універсальним і водночас індивідуальним об'єктом поетичних осяянь митця, що диференціюють його авторське «Я», конституують систему ціннісних пріоритетів поета як соціальної особистості й особистості духовної. Серед таких ключових етноміфологем у його ліриці вияскравлюються розмаїті модифікації образів *роси* та *вишні*, що є органічним атрибутом покутського ареалу, а в художньому світі Т. Мельничука символізують чистоту та зцілення.

¹⁴⁷⁹ Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті // Літературна Україна. – 2005. – 21 липня.

¹⁴⁸⁰ Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури // Дивослово. – 2010. – № 8. – С. 49.

Міфологема роси трансформується в авторський текст поета найрізноманітнішими смисловими контекстами, переважно фольклорними: «Я посію роси / на пахучі коси»; «веслують бджоли з роси / і мед у них крапле з вій»; «а трава аж під росою / а трава аж під косою / бо ж дівчина»; «Той Бог по ранній росі / До мене прибіг»; «роса коханого чекає». Ця міфологема є знаком болісного трагізму буття, невіддільного від особистісного виміру самого поета і його народу: «на світанку засудили росу на смерть»; «яке тобі росо дати серце / щоб не розірвалося»; «мамина голова / ляже на слізку в труну». Переважно роса – невід’ємна частина світотворення, наділена сакральним змістом, що розкривається через відземний рух ліричного сюжету («росяне небо», «росяна корона»), подекуди прочитується її національна семантика («А дві зіроньці / ходять по вкраїноньці... Радуйся!.. зіроньці-каліноньці / що йде по вкраїноньці»). Тому Т. Мельничук «шукає образ-архетип первісно природний, чистий (не випадково головна книжка його життя зветься «Князь роси», адже роса – це найперше чистота і свіжість)»¹⁴⁸¹. Символічною є і назва поеми «Палац у росині: Місячне інтермеццо», а також книги афоризмів про поета «Князівства його росопад». Та й, власне, слова «я князь роси» можна трактувати як естетичну саморефлексію та самопрезентацію митця.

В одній із давніх українських легенд про походження роси («Роса») розповідається про те, що колись давно, ще до людської цивілізації, жили на землі велети. Останній із них, що залишився ще живим, був наділений фантастичною здатністю регулювати дощ. Коли «його серце перестало битися, усе, що лише було на землі, – дерева, корчі, трави різні, – все-все почало за ним плакати. Ті сльози стали росою, яка зволожує землю тоді, коли дощу нема»¹⁴⁸². За національною міфологічною традицією роса «дає дужість і здоров’я» не лише пшеницям і житам, але й хліборобам»¹⁴⁸³. В українській фольклорно-міфопоетичній традиції роса символізує «первісне світотворче єство й головну відтворювальну силу. Така її функція представлена, зокрема, в колядках і щедрівках»¹⁴⁸⁴. Саме у відтворюючій іпостасі постає міфологема роси в художньому світі Т. Мельничука («і я прошу світ: / хай завжди сяють роси»), зокрема, в адаптованих ним давньоукраїнських щедрівках:

Радуйся сумом
земле-білоніженько
А ти небо
перекинись синім збаночком
вилий дорогії роси
на ніженьки босі...¹⁴⁸⁵

З міфологемою роси у творчості митця пов’язана ідея гармонії Всесвіту

¹⁴⁸¹ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 16.

¹⁴⁸² Калинова сопілка: Антологія української народної творчості. – К., 1989. – С. 305.

¹⁴⁸³ Денисюк І. Карбівничий чистого металу // Жовтень. – 1971. – № 5. – С. 98.

¹⁴⁸⁴ Піхманець Р. Міфологічні основи художнього мислення В. Стефаніка // Краківські зошити. – Краків, 1998. – Том VII–VIII. – С. 126.

¹⁴⁸⁵ Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 66.

(«сяють роси – / і сміються щасливо / Парижі, / Нью-Йорки, / Рими, / і мій Косів»), що визначила основну світоглядну вісь, довкола якої обертається його поетичний материк («Роси сяють сонцями, / а не сонця уламками...»; «В росянім храмі – / дзвін черлених корон»).

Виразно простежується в ліриці Т. Мельничука й фольклорно-міфологічне ядро образу вишні. У слов'янській міфології цей образ зазвичай пов'язують з ідеєю світового дерева, з моделюванням універсальної картини світу. Т. Мельничук органічно вписується в цю традиційну концептуальну сферу. Вишня символізує в його творчості красу й гармонію довкілля («дівчина в зорях пливе – / білою вишнею»), внутрішні переживання та почуття ліричного героя («Забилося серце вишні...»), щораз доповнюючи зображуваний світ іншими образами фольклорно-міфологічної генези («мене сонце несе, / мене вишні несуть»). Із цим образом поет асоціює національний світ («Україна пахне вишняком»), трагічні сторінки історії («...на білій вишні / Кривавий цар Микола здається когось вішав...») та незахищеність людини, метафорично означену ним як «пелюстка підрубаної вишні».

Міфопоетична картина світу Т. Мельничука продуктивно репрезентована багатим і розмаїтим спектром астральної символіки («місяцю-низе / вберись в сині ризи»; «серце місяцем повне»; «зоря білу ручку подає»; «прокинулась зірка»; «я засипав комори неба / зірками»). Філософським підґрунтям її смислової багатоплановості є пантеїстичне мислення поета, в якому вгадується автор-гуцул, що в кожній українській криниці «бачив косівські зорі». З небесними світилами як моделлю гармонійного універсуму він аналізує людське життя, перенесене на світобудову. Тут «сонце снідає росею» й «цілує зірку» місяць, «золотий ставок зорі / купає Україну». В тропеїчних образних сполуках відповідного смислового поля прочитуються також настрої, внутрішньо співзвучні з віддаленими, в тім числі – суспільно-історичними, громадянськими сферами. В опорних словах астрального спектру вчувається тривога за рідну землю, на якій «зоря сиротою ходить», «капає свічка сонця», «з місяці здерто шкіру» й «зірки вимащені кров'ю», «умирають зорі на вікні», а «місяць шукає утечі» й «неводом тягне козацьку недолю». Вони асоціюються з драматичною особистою долею поета («на самому денці казарми / стислося сонце»; «що ти робиш вінчастий місяцю / над цим кремінним муром») та сподіваннями на її прихильність («зорі розгорнуть крила / Над полонинами / Над ув'язненими...»).

Особливо широкий і оригінальний спектр конотацій засвідчує семантика образу сонця, що відіграє в художньо-філософській концепції буття поета моделюючу (змістову, ідейну, естетичну) роль. Образ основного небесного світила в його ліриці має доволі згущену семантичну наповненість – аж до взаємовиключних характеристик: «золоті пахощі сонця» / «обвуглене сонце». Сонце рідко вживається поетом як пейзажний елемент. Ця традиційна символічна образна структура переважно використовується ним у символічному значенні й «базується на семантиці міфологеми сонця – життєдайного божества,

властивої віруванням українського і багатьох інших народів»¹⁴⁸⁶. У віршах поета вона просякнута «первісною вірою наших пращурів, означає повноту, розмаїття й радощі життя»¹⁴⁸⁷: «На землі цій сонця і краси по вінця»; «сьогодні шлюб бджоли і сонця» й под. Т. Мельничук володіє рідкісною здатністю «переназивати» світ, синхронізувати ритми земного й космічного буття з внутрішнім станом ліричного героя («Я славлю серце, повне сонця вщерт»), розшифровувати його настрої та переживання. В образі денного світила розгортається Я-центричність поета, який перетворює чуттєву реальність у міфологічний (віртуальний) світ, переакцентує внутрішньоособистий план на загальнолюдський:

Я той, хто будить сонце,
Щоб струмінь промінця
Наповнював віконця
І всіх людей серця (П, с. 33).

Солярний культ є сутнісним проявником художніх смислів лірики поета й нерідко розгортається у вкрай важливі для нього теми творчості («Якщо вмерти – то од спраги творчості»), України («Мені не треба десять сонць – / Живу тобою, Україно»; «Бережімо ж сонце в росяній короні, / Щоби наш барвінок не осліп...»), людяності («Людина людині / Хай сонце із серця свого дістає»).

Візію України символізує в поезії Т. Мельничука й міфологічний образ риби, який нерідко зустрічається в різних контекстах його віршів («Рухаюсь мало...», «Живи син риби», «Пробита наскрізь рибою вода» тощо). Глибока закоріненість у колективному підсвідомому потребує деяких розшифрувань семантики й метафоричного втілення в авторському тексті цього образу, що є одним із найглибших архаїчних символів багатьох міфологічних систем. За слов'янською міфологією, наприклад, «риба є першопричиною всіх богатирів»¹⁴⁸⁸. Для українства риба є однією з головних дванадцяти різдвяних страв і за християнським звичаєм виконує охоронну місію людини. Згідно з біблійною традицією, Рибу отримає Месія і розділить її з праведниками в кінці світу. На християнських пам'ятниках риба фіксується як символ самого Спасителя, що дає харчування тим, хто вірить у нього. Міфічний ореол риби, пов'язаний із її світотворчою роллю, знаходимо в обрядовій регламентації цілорічного харчування й міфами, зафіксованими в колядках про Рибу Виз¹⁴⁸⁹.

У поезії Т. Мельничука архетип риби виконує функцію деміурга, що, за давньоукраїнською міфологією, «проявляється у двох варіантах – активному, коли риба приносить із дна первісного океану мул, з якого твориться земля, і пасивному, коли риба (кит, три кити, дельфін і т. ін.) є опорою землі»¹⁴⁹⁰. Ліричний герой віршів митця, за словами В. Осипчука, «неухильно

¹⁴⁸⁶ Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 217.

¹⁴⁸⁷ Пономаренко О. Образ сонця в поезії Б.-І. Антонича і Т. Шевченка (взаємоперетікання християнських і язичницьких мотивів) // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 2. – С. 56.

¹⁴⁸⁸ Див.: Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М., 1991.

¹⁴⁸⁹ Див.: Знойко О. Міфи київської землі та події стародавні. – К., 1989.

¹⁴⁹⁰ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 417.

заглиблюється на дно первісного океану, передчуваючи нове народження світу»¹⁴⁹¹: «Пробита наскрізь рибою вода, / зоря пере у копанці червоне. / Виходить з двору груша молода...» (II, с. 161). З образом риби поет пов'язує стан реального катастрофічного буття, драматичне відчуття ув'язненого простору – особистого й національного («рухаюсь мало / наче риба в акваріумі»). В цьому міфологемному образі метафоризується й фундаментальний у його ліриці екзистенціал свободи як «сутності істини буття» (П. Іванишин):

я риба
я в морі
вільна риба
у вільному морі (II, с. 75).

Отже, у творчому доробку Т. Мельничука переважають міфологічні фігури, що дає підстави для логічного висновку про загальну основу художнього мислення поета. Міфологічне ядро більшості художніх образів його лірики суттєво збагачує та увиразнює її «силове поле». Поезія митця, міфологічна за своєю природою, повертає читача до вищої реальності первозданного буття, коли між людиною і світом ще не існувало антагонізмів («пташка думає / що вона / не людина / а людина / дивиться / в очі пташки»).

Людину оцінюють по її «верховинах, а верховина Мельничука – це його кращі твори», – писав С. Пушик¹⁴⁹². Поета ще за життя називали генієм – і друзі, й вороги. Відомий правозахисник, політик і поет М. Горбаль згадував, як у пермському концтаборі духовний батько шістдесятників І. Світличний просив його переписати й передати на волю Тарасові вірші. «Він же геній, Миколо», – сказав те І. Світличний таким тоном, яким і справді говорять лише про геніїв та ... дітей»¹⁴⁹³. (У своїй поемі «Курбас», написаній у неволі, з-поміж лицарів незламного духу він називає й ім'я Князя роси). В. Карпюк писав, що Т. Мельничук «жив чесно і правдиво, дотримуючись власних законів моралі і честі [...] це буденне життя окремої людини, натомість небуденними, геніальними є його тексти»¹⁴⁹⁴. За словами М. Жулинського, «це справді неповторний, сучасний, автономний поетичний світ, який динамічно рухається в літературному космосі за курсом, що прокладає для нього його власна совість, його громадянське сумління»¹⁴⁹⁵. В одному з інтерв'ю з Т. Мельничуком відомий сучасний прозаїк В. Шкляр назвав поета генієм ХХ століття. А закінчив він свої роздуми про митця, його муки, передчасний відхід за пруг земного життя словами Є. Плужника, якими передав біль від цієї втрати, яку ми ще й досі не усвідомили:

Ось і не треба газетних фраз!
Біль є постійно біль!
Мовчки зросте десь новий Тарас

¹⁴⁹¹ Осипчук В. Золота риба Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 1991. – 21 листопада.

¹⁴⁹² Пушик С. Доля поета: Маловідоме з життєпису Тараса Мельничука // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 71.

¹⁴⁹³ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 10.

¹⁴⁹⁴ Карпюк В. Тарас Мельничук: князь, поет і пияк // Галицький кореспондент. – 2011. – 3 листопада.

¹⁴⁹⁵ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 5.

Серед кривавих піль!

Це про нього. Жаль тільки, що зростання генія в очах свого народу і світу завжди посмертне...¹⁴⁹⁶.

Художній простір лірики Т. Мельничука багатогранний і мінливий. Проте в ньому, вочевидь, локалізовано кілька базових тематичних «вузлів»: мати, Україна (Гуцульщина, Карпати), свобода (особиста й національна). Вони настільки взаємообумовлені, взаємопов'язані та взаємопроникні, що розглядати їх порізно – означає зруйнувати огром гармонійного світу митця. Сенсово-емоційні виміри його тексту так чи так зводяться до одвічного екзистенційного діалогу людини зі світом, природою та самим собою. Слово Т. Мельничука вводить нас у духовну царину високої християнської етики, де любов до матері, до рідних пракоренів та неприйняття невірності визначили глибинні основи буття. Його лірика виплекана «на традиційних барвах національної духовності»¹⁴⁹⁷. Кожна з названих ключових поетичних тем у розмаїтті образних авторських втілень органічно вплітається у гармонійний світ «психологічного язичництва» (І. Андрусак), «напоений дивовижним відчуттям глибини міфопоетичного буття, нерозривної єдності всього живого й відторгнення всього штучного»¹⁴⁹⁸. Це світ, у якому «Україна пахне вишняком, / і дзбаном сонця п'ють смереки / туману біле молоко». Мабуть, тому не знайдемо у віршах поета традиційних звеличувальних щодо матері й Вітчизни інтонацій, гучних щодо свободи ламентаций. Усе в нього органічно ув'язується, гранично природно й надзвичайно широко звеличуються дорогі серцю образи, «зодягнені в шати» фольклорного слова:

Рідна моя, висока, нескорена,
з русичанської віри, з русичанського кореня.
Стоїть.
Задивляється вдаль осокорами (ІІ, с. 40).

Т. Мельничуку неприйнятна галаслива любов до України. В його ліриці Вітчизна є шанованою з діда-прадіда гуцульською землею, до якої він «приріс пуповиною» («землю батьків / поклав мені Бог на серце»), на ній «росою капле з іви Материна Пісня». Ця сув'язь важливих для поета ціннісних величин, які конституують його художню аксіологію, передається глибоко інтимною сповіддю, в якій поєднано звичайне земне й водночас одухотворене, екзистенційне, загальноwartісне («Якщо нема свободи й в чужім краї, / то в ріднім... / В ріднім є хоч пісня мами по ночах»).

Образ матері в ліриці Т. Мельничука є ключовим і посідає в ній особливе місце. Значна частина його віршів адресована саме їй – найдорожчій і найріднішій у світі людині («Матері», «Мамо...», «Материнство», «Мама пішла кудись по морозній стежині..», «Я чув, як співають мамині руки», «Ой знаю мамо знаю», «Матері уміють народжувати...»; «А звідки...» (Матері моїй),

¹⁴⁹⁶ Шкляр В. Політ в'язня: Розмова з генієм ХХ сторіччя Тарасом Мельничуком, почасти ним же записана та доповнена рукою поета місячної ночі // Молодь України. – 1995. – 18 липня.

¹⁴⁹⁷ Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.

¹⁴⁹⁸ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління». – Харків, 2009. – С. 12.

«Благослови, мати...» тощо). Відомо, що в повчанні Іоанна Златоуста мовиться про три іпостасі матері: Матір Божу, матір людську та матір Землю. Поет представляє образ матері в аспекті, притаманному християнському світогляду, зокрема, у зв'язку трьох сфер: неба (Бога), людини, землі. Безсумнівно, тут прочитуються відгомони й шевченківської традиції. На думку спадають записані Г. Штоном роздуми поета вголос після його удостоєння високої премії, освяченої іменем Кобзаря: «...Я ж перед тим великі роки кружляв довкола його (Шевченкових. – Р. Г.) віршів. І десь так само почав розуміти, що поезія – то не ямби і не хорей [...] Його вірш не лише протестує чи звеличує, а й будує. Її – Україну, матір пророка і генія. Богоматір...»¹⁴⁹⁹.

Постать матері в художньому осмисленні Т. Мельничука є свого роду надобразом, образом-концептом, домінантою духовного простору його лірики. Для нього, як і для В. Стуса, мати була «головною світляною плямою» (М. Коцюбинська), неспростовною Правдою життя. В таких випадках образ матері виключно сакралізується, подається «на рівні вічних партитур» (І. Драч). Саме цей ракурс найчастіше зустрічаємо у творчості поета. В ній мати виступає потужним джерелом найвищого сенсу – земного й небесного. Домінантою цього сенсу є життєдайність («Матері вміють народжувати, / Вміють ростити, проводити й чекати...») як висока місія земної жінки дарувати життя й онтологічне благо – і окремій людині (в нашому випадку – своєму синові), й іншим людям («їй так радісно, / мов народжує геніїв»):

Мама беруть вагу
і важать на терезах
життя і смерть
на одну шальку
кладуть смерть
на другу життя
і так важать
Смерть переважає
тоді мама на шальку де життя
кидають яблуко
і головку капусти –
і життя переважає... (II, с. 119).

Наскрізна акцентуація жіночої іпостасі першосутності людського буття в ліриці Т. Мельничука стає передумовою сакралізації постаті матері, земна доля якої зображена через ненастанне взорування на долю Богоматері, її земні страждання («Мати топче самотньо росу [...] / І витре / на сивім обличчі / сиву сльозу»). Поет дуже близький до Т. Шевченка, який наголошував «на стражданні як утраті сакрального виміру існування й водночас символічно кодував ціннісну основу – умову містичної обраності Марії та глибинного, непроминального

¹⁴⁹⁹ Мельничук Т. «Я зі світом хочу розмовляти на рівних...»: Роздуми поета // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 13.

сенсу її майбутніх випробувань»¹⁵⁰⁰. Мати Т. Мельничука – Богорівна Марія, «задумана Мадонна з сином». Водночас це земна жінка, «осяйна Хлібородиця», мати-вдовиця, що її «в війну Юрко zostавив: / пішов і безвісти пропав...». Як і в християнській свідомості, образ матері корелює з ідеєю заступництва за сина, за землю, за народ перед самим Усевишнім. Тому поет звертається до Божої Матері як до оберегу, з яким асоціюється авторська модель відродження людини й нації, пов'язується надія на прихід Спасителя. Його «Лист до Богородиці» звучить як прохальна молитва:

А я тобі листа напишу,
Що ще тоді, Маріє, за совітів
Я був у непідрубаному світі
Пелюсткою підрубаної вишні ...
...Колись я допишу листа,
Я допишу листа, Маріє,
А поки що я жду Христа:

Зоріє! (II, с. 57).

Материнське заступництво веде людину звивистими дорогами її життя, а «у драматичні хвилини, здіймаючись над нею охоронно і заспокійливо, як руки Оранти в Софії, заступає її від бід і напастей, від розпачу і самотності: «Не бійся, я з тобою!»¹⁵⁰¹. Вона щомиті думає про сина-в'язня, ладна віддати життя, щоби полегшити його невольницьку долю («мама післали свої руки / їх розтерзали на морозі круки»). Від розпуки й болю за сина «кричало серце до нестями / серце мами». А він благально поривався до її серця, бо «тільки матір здатна зрозуміти і простити невинну вину свого сина»¹⁵⁰². Тут явно прочитуються алюзії на апокрифічне осмислення ролі Божої Матері та євангельську долю розп'ятого Христа. Водночас Марія як Богорівна біблійна постать трансформується в авторський текст Т. Мельничука як реальна істота, котра бере безпосередню активну участь у світотворенні загалом і в долі конкретної людини зокрібно. З її благословення чиняться на Землі добрі справи. Саме під її божественним захистом реалізується подвижницька роль тих, кого поет назвав «пілігримами», «неофітами»:

І Марія-Богородиця
на сапфірнім престолі сіла,
Церкву святу поблагословила, –
І ми, пілігрими,
відправили в путь (II, с.65).

У віршах материнської теми топос святості окреслюється шляхом прилучення образу матері до високого ціннісного простору свідомості через його включення у християнський хронотоп (сакрохронотоп). Його найістотнішим маркером виступає образ неба, що традиційно символізує чистоту й святість. Від

¹⁵⁰⁰ Брайко О. Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка «Марія» // Слово і Час. – 2008. – № 8. – С. 43.

¹⁵⁰¹ Андрусів С. Що ми без матері у світі? // Жовтень. – 1989. – № 9. – С. 82.

¹⁵⁰² Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 3.

неба сподіваються найбільших дарувань. У разі доброї долі, в народі кажуть, що «послало небо». Небо є одним із центральних символів і в українській міфології, за якою воно «вважається місцем перебування Бога і ангелів»¹⁵⁰³. Загалом, ліриці поета властивий синтез кодів різних горизонтів сприйняття життя: біблійного, міфопоетичного, індивідуально-особистісного. Тому й творча презентація вертикальної (донебної) моделі руху ліричного переживання як авторський знак високих духовних помислів має оригінальне художнє вирішення. Його характерною ознакою є «численні міфопоетичні й народнопісенні елементи в контексті цілком сучасного, часто зумисне пониженого мовлення»¹⁵⁰⁴:

якби тут мамо
було небо
то наша хата
стала б ще небесніша... (ІІ, с. 173).

У проникливих одкровеннях Т. Мельничука мати виступає «найвищим символом доброти і ніжності»¹⁵⁰⁵. Для неї він знаходив високі, не спровоковані слова, щоб висловити глибинні й непідробні синівські почуття, градаційно вивершував їх у ліричні одкровення, які буквально фізично випромінюють любов, заряджають енергетично: «мама післали до мене сонце...»; «мама післали золоті Карпати...»; «мама післали свої очі...»; «мама післали своє серце і життя...». М. Пилатюк зауважує, що в Мельничукових «поетичних рядках жила і дихала на повні груди любов до Матері...»¹⁵⁰⁶. Вона ж, своєю чергою, до нього ставилась також якось по-особливому, прощала все, по-селянськи, наскільки могла, розуміла, що цей її наймолодший із трьох синів *інший*. С. Пушик згадує, що саме ця звичайна сільська жінка вгледіла в синові його бунтарський дух, намагалася в кожній ситуації бути підтримкою, бо, знала, що «в газетах треба брехати, а син правдолюб»¹⁵⁰⁷. Цією любов'ю дихають його вірші, в яких образ матері переважно не виводиться із традиційних меж народного світогляду, концентруючи в собі високу духовність, символізуючи життєдайне, життєстверджуюче начало буття, любов до всього роду, безперервний зв'язок поколінь. П. Одарченко зазначав, що українська поезія, «виявляючи дух народу, його світогляд, моральні й етичні принципи, з надзвичайним пієтизмом, зі справжньою побожністю змальовує образ української жінки-матері, її любов до дітей, її безмірну тугу в час розлуки з дітьми, любов і пошану до неї дітей і як найтяжчий гріх розглядає непошану до батька-матері»¹⁵⁰⁸. І ці істини поет втілює у своїх глибоко ліричних віршах надзвичайно оригінально. Тут у єдиному змістовому та емоційному полі органічно співіснує земне й небесне, захоплюючи читача якоюсь дивовижно рідкісною невідкупністю та щирістю:

¹⁵⁰³ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 331.

¹⁵⁰⁴ Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. ХХ ст. // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 47.

¹⁵⁰⁵ Тимків Н. Образ матері у творчості Тараса Мельничука // Дивослово. – 2008. – № 8. – С. 58.

¹⁵⁰⁶ Пилатюк М. «Несімо любов планеті»: Спогад про лауреата Національної премії ім. Т. Г. Шевченка Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹⁵⁰⁷ Див.: Пушик С. Блакитна роса на траві й на колючому дроті // Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия, 2003. – Т. 1.

¹⁵⁰⁸ Одарченко П. Мати в українському фольклорі // Одарченко П. Українська література: Збірник вибраних статей. – К., 1995. – С. 339.

Їм досить нас:
ми є – й вони немов цвітуть.
Бо й справді, матері в такі хвилини
розцвітають
і трошечки молодшими і дужчими
стають...
О, як вони радіють, коли нас
стрічають,
і як сумують, коли знов проводять
у нележку путь!.. (П, с. 32).

Семантичне поле авторського тексту митця, пов'язане із образом матері, формується сумою значеннєвих кодів національного буття й сенсу життя людини загалом. Цей образ є не тільки активно діючим чинником його поезики, а й свого роду емблемою категорії Добра, критерієм оцінки особистості, знаком духовної сутності народу. Ставленням до матері поет вимірює моральний статус людини, її громадянську снагу. Опинившись у неволі, він гостро переймається стражданнями матері, її земними клопатами, про що неодноразово писав у листах, які зворушують синівською любов'ю й турботою про неї, справляють «величезне враження – до сліз» (Б. Кучер): «...Я, мамо, не за себе переживаю, а за Вас, бо у Вас восени багато клопоту, багато роботи, а я, хоч поганий помічник, але все-таки щось трохи поміг би. У Вас, напевне, дощі і дощі. І все гниє. Але не журіться. Рік тяжкий, Добре, аби до снігу Ви якогось збіжжя чи муки придбали собі. Бо зима буде нелегка...»¹⁵⁰⁹. В одному з листів до С. Пушика Т. Мельничук із сумом зізнавався у своїх переживаннях: «Не знаю, як там мамі моїй живеться. Коли був на волі, надіявся на книжку, в думці тішився, що облегшу їй трохи старість, але не так накувало, як зачинало [...] Ото, либонь, більше ні про кого й не думаю, лиш про матір...»¹⁵¹⁰. Листи поета до матері свідчать про його духовний образ. Як і в багатьох віршах, він неодноразово натякає на власну долю, неспокутні гріхи перед матір'ю, усвідомлює невідповідність своїх вчинків високим принципам її моралі, говорить про обов'язок кожного перед святим іменем Матері («Матерям стискаймо руки з виснаженими венами. / І цілуймо їх, цілуймо...»). У рядках, адресованих матері, вияскравлюються морально-етичні ідеали поета, виринає духовний автопортрет митця-в'язня, глибинніше пізнається драматично ним пережите й набуте в неволі та усвідомлення того, що «життя сильніше смерті» (І. Чендей), коли «у мене (Т. Мельничука. – Р. Г.) така мати». Від материнської любові воскресає серце ліричного героя, «бо не вмирає душа, / що взяла материнський євшан у дорогу».

У літературному віданні суб'єкта лірики із домінантним образом матері безпосередньо пов'язаний «модус розуміння національного сенсу» буття (П. Іванишин). Мати й Україна існували в його свідомості як щось «невід'ємне» (Б. Кучер), свого роду *sacrum* («звари мені Вкраїноньку мати»). Саме з цими образами поет пов'язує віру в прийдешню волю своєї землі («Благослови,

¹⁵⁰⁹ Цит. за: Тимків Н. Образ матері у творчості Тараса Мельничука // Дивослово. – 2008. – № 8. – С. 59.

¹⁵¹⁰ Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 95.

ненько, / Підняти калину...»). Еквіваленти народного світогляду, національні морально-етичні цінності гранично сконцентровані у присвятному вірші «А звідки... (Матері моїй)»:

Тарас – під рушником весільним.
А поруч – юна і свята,
з тавром печалі на устах,
задумана Мадонна з сином.
Хліби рум'яні на полицях
і на полумиску козак...¹⁵¹¹.

З образом матері, як відомо, асоціюється важливий ментально-емоційний комплекс в етнопсихології українства, що виражає вічну стихію (нерідко – несвідому), яка кореспондується з містичною причетністю до духовних джерел предків, тобто створює понадособистісну основу буття роду, характеризує змістовий аспект колективного несвідомого, що його К.-Г. Юнг назвав архетипом. Образ матері в духовному просторі лірики митця виражає один із найстійкіших, історично сформованих у національному характері архетипів. Тут індивідуальна художня репрезентація виявляється в силі та яскравості звучання, наявності багатьох семантичних акцентів, у джерелах образності, інтертекстуальній (біблійній та фольклорній) осяжності, тематичній модифікації тощо.

Т. Мельничуку, як і всім в'язням сумління, не судилось за життя сповна виповісти матері всі глибинні почуття, виконати свій земний синівський обов'язок перед нею. Він так і не зумів пристосуватись до суворих обставин жорстокої реальності, а в них щоразу подумки линув до найріднішої у світі людини. Глибока душевна рана «не давала йому спокою, вічно ятрила, і німий, тупий біль її, мов хробак, підгризав його душевні сили»¹⁵¹². М. Жулинський, відзначаючи «емоційну силу і чистоту образного самовираження» поета, стверджує, що сьогодні ми «повинні зрозуміти його болі, з якими він був усамітнений в таборах, його надії, з якими він благально поривався до серця матері»¹⁵¹³. Бо тільки мати здатна відчувати всі порухи вразливої душі сина, віддати йому всю себе, «аби світитися, немов зоря» (В. Стус). Не встиг поет оселитися в новій хаті, що будували для нього, не встиг виповісти світові усіх дум і почуттів, перелити їх у слово. Встиг написати в лікарні заповіт із проханням поховати його вдома, біля маминої хати, про яку колись писав: «Побіліть її, мамо. / Хай іде собі в далеч століть, / освячена синім дощем...».

В українській духовній культурі, як стверджує І. Мойсеїв, «до стрижневих і найпотужніших течій належать ідеї Матері, Хати, Батьківщини, а також рясний почет явищ, символів, псевдонімів, що супроводжує кожна з них [...] У ході формування свідомості хата виступає спершу як синкретичне уявлення-ставлення і міфологема-символ, далі – як образ і знак, нарешті, особливо впродовж останнього століття – як ідея, ідеологема, концепт, принцип, моральна засада,

¹⁵¹¹ Мельничук Т. Із-за ґрат: Поезії. – Торонто, 1982. – С. 21.

¹⁵¹² Гришин-Грищук І. Калинові ключі Тараса Мельничука // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 79.

¹⁵¹³ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. — К., 1990. – С. 3.

естетичний критерій, світоглядна категорія»¹⁵¹⁴. Для українців хата є одним із сутнісних утілень ментальності, «дивосвітом» (І. Дзюба), «суверенним домом» (Ю. Бадзьо), «домівкою власного буття» (Є. Андрос), «українським Храмом» (В. Скуратівський), «колискою роду й народу» (С. Андрусів). Тож цілком закономірно, що Т. Мельничук, іманентний українській ментальній і поетичній традиції, уводить образ матері до високого ціннісного простору свідомості через включення в символічний хронотоп образів, семантичне поле яких дотичне до гармонійного світу (жіночого начала). Знаковим топосом тут постає хата, що традиційно утверджує «ідею священного простору, розгортається навколо сімейного вогнища, хранителькою якого є жінка. У міфології хату (дім) вважали «жіночою» сферою існування Всесвіту, пристанищем Великої Богині-Матері»¹⁵¹⁵. Така сув'язь уособлює містичну причетність первісної людини до ґрунту, в якому, за давніми уявленнями, утримувався дух предків. У народній картині світу українців, за словами С. Андрусів, «основоположне місце займав культ Хати (Дому) – малого світу, органічно вписаного у великий світ»¹⁵¹⁶. У ліриці Т. Мельничука цей образ є міфологічним архетипом, створює стійкі полюси образної структури, до якої тяжіють інші її елементи, співмірні з духовним космосом. Топос хати тут фігурує і в прямому, й у символічному значеннях (рідна оселя, гуцульська хата, духовний дім, національний дім, безодня, в'язниця, дім неволі, чужина, небесний рай тощо).

У широкому плані символіка концепту «Дім», як підкреслює сучасний філософ С. Кримський, «позначає святе довкілля буття людини, в якому вона (як хазяїн оселі) може займати чільне місце. Символічно «Дім» характеризує, за виразом Т. Шевченка, місце, де для особистості (нації чи людини) «своя й правда. І сила, і воля». За цим символом виступає сімейна цінність, сердечне єднання, родинна захищеність. Символ «Дім» характеризує антропоцентричне буття від сім'ї до національної солідарності. «Дім» – це ніша людини в Універсумі»¹⁵¹⁷. С. Аверинцев писав, що «дім – найпрозаїчніша й найпоетичніша річ у світі, один з головних його символів. Дім – це образ упорядкованого світу, що огорожений від безмежних просторів хаосу. Порядок дому являє собою духовний і душевний лад, що виражає себе в упорядкованості речей. Саме за порядком у домі стоїть настрої бадьорості, терпіння, володіння собою»¹⁵¹⁸.

У ліриці Т. Мельничука топос хати, з одного боку, вказує на цілком реальний локус буття ліричного героя, на його нероздільність із життям матері («коли у мене / така хата / коли у мене / така мати») та звичаями свого народу, з рідним карпатським краєм – «малою» батьківщиною поета («Тут що не хата – то цимбали, / гуцулка й перстень на руці. / Боги з ікон шумлять губами / на запах тмину й чебреців»). У поетичних рефлексіях митця впізнають батьківську хату, в якій господарювала його мати, «справжня гуцулка, газдиня. Хата теж була

¹⁵¹⁴ Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності // Сучасність. – 1993. – № 7. – С. 152.

¹⁵¹⁵ Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. – К., 2012. – С. 340.

¹⁵¹⁶ Андрусів С. Що ми без матері у світі? // Жовтень. – 1989. – № 9. – С. 85.

¹⁵¹⁷ Кримський С. Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – С. 292.

¹⁵¹⁸ Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М., 1977. – С. 153.

гуцульська (дерев'яні лави, стіл, розписані квіти на кахлях»¹⁵¹⁹. Образ батьківської хати часто зринав у роздумах поета про найбуденніше й водночас найсуттєвіше. Саме з рідної оселі він виніс «не тільки власну гідність, успадковані традиції, батьківський дух, а й материнські пісні, предковічні звуки рідної мови, єдині й неповторні, благодатні й священні, образне слово, яке згодом набере сили, заграє різними барвами, засвітиться незаними гранями в поезії»¹⁵²⁰. Тому з хатою у нього пов'язані найкращі спогади і найсвітліші почуття. Роздумуючи про вічно суще, ліричний герой завжди згадує про батьківську хату, «до якої у снігопади гріє душу вишневе село». З іншого ж боку, хата в поезії Т. Мельничука – це символ чужого дому, знак духовної бездомності, що підкреслюється багатьма деталями, ворожій «дикої» країни-поневолювачки, котра зруйнувала рідну хату («Москаль прийде, нагріє руки, / присяде на руїну круком»), врешті-решт і конкретної тюремної оселі – «помешкання» ув'язненого поета («А я... а я... / неначе раб – у кліті. / І умирають зорі на вікні»). Трагізм національної бездомності підсилюється образом вітру, що має фольклорно-міфологічну генезу й символізує негативне начало, руйнівні стихії («хата тремтить і тремтить / на вітрах-хуртовинах / так ніби вмирає»).

З метою поглиблення драматизму невольничого буття в'язня Т. Мельничук використовує полюсність локусу дому: *замкненість / безмежність, близькість / ворожість* («тюремні нари – не гуцульська лавиця»). При цьому він активно використовує естетичний потенціал розгорнутих антропоморфних метафор («Он вже видніються з-за ґрат / білі руки хат»), натякаючи на власну страдницьку долю. Ліричний герой прагне через вітальну екзальтацію з допомогою цього архетипного образу вирватись із «дивної хати», «що не має ніколи / електричного світла / ніколи не має спокою / ні світу». І суть цитованого вірша, котрий має символічну назву «Дивна хата», полягає у «кафкіанському абсурді, насправді глибокому підсвідомому «порядкові» входження у витіснені в міфі реалії, у якому всі ці несумісності в хаті (Україні, Всесвіті, Богові) зживаються»¹⁵²¹. В таких випадках спостерігаємо «сполучення самотнього тут-буття з потужним потоком міфологемно оприявленого універсуму»¹⁵²²:

Пливе висока біла хата
В зеленім морі смеречин.
Звисають роси, як суниці.
У небі – журавлів вінок:
То жур мій лине до вдовиці –
До тебе, мамо, під вікно¹⁵²³.

Материнська оселя в ліриці Т. Мельничука, локалізуючись у конкретному земному просторі, постає переважно духовною субстанцією, досконалою

¹⁵¹⁹ Пилатюк М. «Несімо любов планеті»: Спогад про лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка // Літературна Україна. – 2001. – 5 квітня.

¹⁵²⁰ Машталер Г. Вивчення творчості Т. Мельничука в школі: Посібник. – Тернопіль, 2004. – С. 9.

¹⁵²¹ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління: Антологія. – Харків, 2009. – С. 15.

¹⁵²² Шестопалова Т. Міфологемний код поезії Павла Тичини (на матеріалі віршів «Арфами, арфами» та «Квітчастий луг...») // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 63.

¹⁵²³ Мельничук Т. Із-за ґрат: Поезії. – Торонто, 1982. – С. 21.

моделлю гармонійного (нерідко – віртуального) світу (особистого й національного), творчо реалізується в руслі міфологічних уявлень як «мале відтворення Космосу»¹⁵²⁴. Для ліричного героя рідна хата є символом Божого захисту від загрози всепоглинаючого лиха. Поет аналізує її із надією на минущість біди – особистої та народної. У стилі гуцульських реліктових вірувань і ритуально-міфологічних звичаїв він надає магічної семантики деталям хати (вікно, долівка, стріха, стеля), естетизує їх, включаючи в символічний хронотоп природного світу («Поставлю місяць коло хати / Тонкий, як лід. Як винне скло...»); «Світить йому і світить у хаті гір. / А місяць ковтає в шибку золотим копитцем: / «Ну що це з тобою? / Що це, агій...»). Своєрідного колориту поетичному мовленню митця надають «олітературнені» персоніфікації, фольклорна діалогічна форма оповіді, діалектні вкраплення, що роблять його лірику особливо принадною, заряджаючи якоюсь гіпнотичною силою, позбавляючи від «естетичного шокування» (Д. Дроздовський) та «зіпсованості нашаруваннями цивілізації» (І. Андрусак). У вірші-присвяті «А звідки... (Матері моїй)» ліричний герой, втративши сакральні виміри життя, у стані ситуативного відчаю («хапаються сльози за колючі дроти») шукає захисту, що ним і стає материнська хата. Вона для нього – духовний дім, бо ж, як пише О. Забужко, «будь-де почувають себе «як удома» тільки бездомні»¹⁵²⁵. Це його оберіг від ворожих темних сил, порятунком від болісного відчуття есхатологічного світу, де «кожна хвилина, як етап в небуття» й водночас – прилучення до вищих сфер, до загальнозначущого («...а я їду додому, / я Росію з Сибіру везу, / й мати стріне: «Добре, що ти не забув, / де живу, сину, / й добре, що ми живемо...»).

Тонко відчуваючи в предметах і явищах національно-родове, Т. Мельничук з неабиякою чутливістю використовує живу народну семантику й духовну енергію образу хати, що, як і образ матері, в національному світогляді завжди асоціюється із символом чистоти й святості. Цьому сприяє функціонально стилістичний потенціал колоративів із семантикою світлості й безмежності, що є потужним смисловим маркером авторської презентації образу хати (дому) «як антропоцентричного буття з його моральними чеснотами»¹⁵²⁶. В сполучуваності з доволі частотною в ліриці поета лексемою «хата» білий колір набуває у відповідних мікроконтекстах всеохопного значення сакральності («Пливе висока біла хата»; «хату гір моїх вибілів сніг»; «Оце тобі, моя біленька (хато. – Р. Г.) / Моє різдво...»; «біла хата скупана в барвінку»). Для наших предків біла барва, як відомо, завжди вважалась означником священних об'єктів, до яких у поетичному космосі митця й належить сакралізований образ рідної оселі. Керуючись цими уявленнями, віддавна білять в Україні хати, що й знайшло своє переосмислення в художньому світі Т. Мельничука («Побіліть її (хату. – Р. Г.), мамо, / хай іде собі в далеч століть...»). Сакральне поле тексту актуалізує заступницьку місію матері («мама післали золоте віконце / що у нашій хаті [...] мама прислали своє серце і життя...»), що її увиразнює архетипний праукраїнський контекст із

¹⁵²⁴ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 557.

¹⁵²⁵ Забужко О. Мова і влада // Дніпро. – 1990. – № 11. – С. 98.

¹⁵²⁶ Кримський С. Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – С. 295.

змістовим компонентом, у якому стійким полюсом у центрі образної структури є образ хати як духовного Дому. Така семантика цього архетипу зустрічається в українській літературі доволі часто й активізується у творчості письменників-дисидентів. У в'язничних умовах особливо загострювалось почуття Дому, сам же Дім уявлявся, як, приміром, у прозі А. Шевчука, «вільним від чужого духу простором, де живуть близькі люди, панує своя мова, свої звичаї»¹⁵²⁷.

У художньому світі Т. Мельничука цей образ має ще один смисловий вимір. Він, зокрема, виступає сутнісним компонентом розбудови концепту України як національного Дому. Через нього поет утверджує національну ідентичність народу, його «право жити» (Ю. Бадзьо) в екзистенційному та географічному просторі своєї держави як власного дому буття, де «й сама Вкраїна – вулик золотий». Тонке відчуття синтезу образів хати й України в його художньому осмисленні має виразно фольклорний характер, що свідчить про творче засвоєння ним сталої мистецької традиції:

а на столі хліб
у мережаній сорочці
і під стріхою
ластівка будує собі
маленьку Україну (II, с. 151).

Тут хата постає як природний локус буття нації. Символізуючи віковичний налагоджений побут українського народу, вона оприявнює «свого роду міфологічне явище, що зв'язує «нитку часів»¹⁵²⁸. Ідилічна картина національного світу формується шляхом трансформації в авторський текст фольклорно-міфологічного мотиву запросин до хати «чистої» пташки. За міфологічними уявленнями наших предків, ластівка «приносить на своїх крилах радість», а там, де «оселиться ластівка, неодмінно буде щастя»¹⁵²⁹. Поет, як видно, творчо використовує фольклорно-міфологічні традиції (сюжети, мотиви, символіку), з одного боку, підпорядковуючи першотекст авторському задуму, а з іншого – зважаючи на його первісне значення.

Із образом хати (дому) Т. Мельничук пов'язує протилежно семантичні символи, що актуалізують уразливу для українства тему бездомності як бездержавності («...нема Вкраїни вдома»). Свого часу М. Євшан говорив про втрату нацією відчуття державного (а відтак і духовного) Дому як найбільшу загрозу державності. У статті «Великі роковини України» він, зокрема, писав: «Наша земля не тому стала не нашою, що на ній засів поляк чи москаль, а тому, що ми перестали почувати себе гасдами на ній [...] Національна ненависть, ненависть гасди в своїй хаті до першого ліпшого зайди, ненависть свідомо своїх прав – здорова. Вона, а не що інше стає на випадок небезпеки від ворога – цементом, який лучить всі душі тим організуючим вогнем, що так ярко вибухає в національній війні...»¹⁵³⁰. Такий «не власне український», асемантичний простір

¹⁵²⁷ Даниленко В. Доля, Дім і Дорога у творчості Анатолія Шевчука // Слово і Час. – 2012. – № 10. – С. 55.

¹⁵²⁸ Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). – Запоріжжя, 2008. – С. 41.

¹⁵²⁹ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 408.

¹⁵³⁰ Федюшка-Євшан М. Великі роковини України // Дзвін. – 1993. – № 10–12. – С. 107.

символізує образ «дивної хати» у вірші, що має однойменну назву. Цей простір відповідає міфологічній моделі Первісного хаосу. Елементи цієї нерозчленованої сутності описуються через метафори холоду або мороку¹⁵³¹:

...вікно
Що виходить просто у мову
точніше у морок
у п'їтму і в примари
а дверима
(чи може то нари?)
хтось все життя
рипає рипає... (П, с. 117).

Подібним асемантичним простором виступає в ліриці Т. Мельничука й образ «убитої хати» (вірш «Хто вкрав мій сад...»), що символізує національну бездомність українства («убито хату, вбито кров...»). Втрата державного (національного) дому рівнозначна втраті людиною себе самої, адже «властивість особи (індивідуальної чи колективної) – її неподільність, тому розривання простору супроводжується і розриванням свідомості, вивільняє реакцію розпаду особистості»¹⁵³². Поет боляче переживає втрату українцями відчуття рідної Хати, стан вічної бездомності («ніч бездержавності», за Є. Маланюком) нації («...куди не піду / не можу знайти свого дому»). Проте в деяких віршах звучить оптимістичне сподівання на те, що народ усе ж утвердиться у своїй хаті (Україні) зі своєю правдою, і що ніякі чужинці ніколи не позбавлять його рідного дому: «Звив гніздо / живу у хаті / котру / хоч ти рубай / пали / хоч ріж / не вступиться / ані з Карпат / ні з України / ані з франкових роздоріж / живу живу...»¹⁵³³.

Одним із основних екзистенціалів, який входить до структури національного сенсу буття літературної присутності людини (народу) в ліриці Т. Мельничука, є Вітчизна як «наскрізний основообраз, постійна змістова ідея та генеральний смисловий концепт»¹⁵³⁴. Для нього, як і для багатьох українських письменників це, безсумнівно, Україна, що зображується в його естетичному досвіді архіважливою складовою сутності художнього світу, до якої він був «прикутий Словом». Як підкреслює М. Жулинський, «все, що народжує уява поета, освячене болем за Україну, за її страдницьку долю, помножену на історичну безперспективність багатьох сучасних потуг»¹⁵³⁵. Німецький філософ О. Шпенглер стверджував, що «кожна культура має притаманне їй поняття батьківщини»¹⁵³⁶. За словами Е.-Д. Сміта, земля в житті людини відіграє виняткову роль як «місце, де жили предки і де історія позначила

¹⁵³¹ Див.: Кут С. Своєрідність художнього мислення Тараса Мельничука: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 2001.

¹⁵³² Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів; Тернопіль, 2000. – С. 72.

¹⁵³³ Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 90.

¹⁵³⁴ Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К., 2008. – С. 235.

¹⁵³⁵ Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.

¹⁵³⁶ Шпенглер О. Закат Європи: Очерки морфологи мирової історії. – М., 1998. – Т. 1. – С. 491.

«батьківщину»¹⁵³⁷. В Україні віками склалося так, що рідна земля мислиться у нерозривній єдності з такими константами людського буття, як мати й хата. Єдиний *sacrum* становить вона й для ліричного героя поезії Т. Мельничука:

і не зміг я захистити
від нападу
ні мою хатину
ні матір
ні Україну (II, с. 243).

Для українця аксіомою є визнання того, що «вітчизни без рідної хати не було й не може бути»¹⁵³⁸. І це тому, що «усі віки у ній живі, / У ній молилась мати» (Л. Полтава). Тому й так припали народові до серця відомі слова В. Симоненка, які звучать як заповіт для кожної людини: «За тобою завше будуть мандрувати / Очі материнські і білява хата» [...] Можна все на світі вибирати, сину, / Вибрати не можна тільки Батьківщину»¹⁵³⁹. Мати й Україна – світоглядні доміанти й Т. Мельничука, що яскраво висвічують барви почуттєво-емоційного, морально-етичного та психологічного спектру його лірики. Це ті два могутні крила любові, що на всіх перехрестях драматичної долі піднімали поетову душу у високому «польоті в'язня».

Художній світ Т. Мельничука націоцентричний. Крізь усю сюжеттику його поезії наскрізно проходить концепт України, репрезентований різноманітними ліричними модифікаціями. Він є найбільш значущою величиною світогляду митця, знаковим проявником україноцентричних полюсів його філософсько-естетичної системи, постійно перебуваючи в колі авторських інтенцій та в полі художньо-мисленневого зору. Поняття України в ліриці поета виростає до «єдиної великої субстанції, виростає до розмірів Всесвіту»¹⁵⁴⁰. Світоглядно-психологічні пріоритети Т. Мельничука сформували кілька поетичних форм України: «Україна-історія, Україна-візія, Україна-жінка, Україна-мати»¹⁵⁴¹. В його ставленні до рідної землі основні емоційні та почуттєві складники визначила любов («Несімо у серці велику любов до України»; «Людині дано одну Батьківщину – / Серце одно»; «Благаю бджолу / про віно: / наповни серце Вкраїною»). Національні реалії художнього світу поета (історичні, фольклорно-міфологічні, етнографічні) марковані локусами «малої» батьківщини. Домінантною моделлю українського космосу в його ліричних одкровеннях є гуцульський міф («малиновий Яблунів»; рідний Косів; край, «Довбушем позначений»; «кедрини зеленокосії»; «висока біла хата / в зеленом морі смеречин»; карпатська земля, що «народжує життя, любов, красу / і чорнобрових гуцулок...»):

Така Гуцульщина!

¹⁵³⁷ Сміт Е.-Д. Національна ідентичність. – К., 1994. – С. 84.

¹⁵³⁸ Домінанти духовного світу українців: Навчальний посібник / Упор. Л. М. Горболіс, О. Р. Єременко. – Суми, 2010. – С. 174.

¹⁵³⁹ Симоненко В. Берег чекань. – Мюнхен, 1973. – С. 95.

¹⁵⁴⁰ Гриньків Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

¹⁵⁴¹ Зелененька І. Україна як поліваріантний націотворчий образ у ліриці Тараса Мельничука // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 58.

Тут все співа:

Про волю – птаха, про росу – трава,
Про голос матері – мальована трембіта...
...Вітри – про полонину, ніч – про днину,
А кожне серце – про Україну (I, с. 90).

Образ України в художньому осмисленні Т. Мельничука має виразний амбівалентний характер й актуалізує опозицію *свій / чужий*. В естетичному досвіді митця присутня антитеза: «художньо протиставляється Україна як спустошений (колоніальний, буттепокинаний) і не спустошений (національно-органічний, самобутній) часопростір»¹⁵⁴². З одного боку – це його «оаза духу» («Україна пахне вишняком»; «Це коси твої, Гуцульщино. / Пахне радість вогнем троянди...»), а з іншого – зруйнований світ, що межує з апокаліпсисом («На Україні – хрести»; «чорно кричать над Косовом гайворони»). Використовуючи засіб художнього контрасту, поет з метою увиразнення трагізму нерідко виводить цей антитетичний образ на площину одного тексту, як, скажімо, у вірші «Свідчення останнього гетьмана» («...Десь на Україні квітнуть вишні, / Й повстанців – гайдамаків піших / Волочить бусурмен конем...»). Апологетична Україна зображена всуціль світлими барвами, осяйними тонами («а дай мені серце / зелене як калина / а дай мені серце / солодке як Україна»). У творах такого плану переконливо відбилися пасіонарна енергія слова та сковородинівські ідеї про життєдайні сили природи. В одному з листів поет писав: «Природа – незнищенна!!! І гімн перший – їй!»¹⁵⁴³. У віршах Т. Мельничука домінує емоційний пафос життєславлення. Україна презентується як органічна частина гармонійного світу природи, її невід’ємна складова:

дрімає всесвіт на травині
підперши зіркою щоку
стоїть по пояс в Україні
ромашка в білому вінку (II, с. 136).

Художній ефект віртуальної єдності й цілісності світу та присутності України в ньому в умовах «чужинських зоряниць», коли «люди точать сокири» й «золоті годинники ромашок / показують / колючий дріт», створюють функціонально навантажені епітети з ознакою світлих барв. Білий колір, що має семантику оновлення, життєствердження, первозданної світлості підсилює гедоністичний пафос тексту.

На другому полюсі поетових осяянь – Україна, якої «його позбавили» (І. Зелененька), власне, її відсутність («Нема України вдома»). Цей образ – ятрущий, побудований на чуттєвому осмисленні болю («рана Христова – Україна»; «плачу / хліб мій приріс / до чужого небокраю...»), що увиразнюється фольклорними асоціаціями («при лихий годині / при чужій чужині / при червоній зорині / за вороженьками / калина стала...»). Відсутність розділових знаків, інтонаційні паузи, синтаксичний паралелізм, анафори (словесна та звукова)

¹⁵⁴² Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко: монографія. – К., 2008. – С. 236.

¹⁵⁴³ Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 88.

притягують драматичні сегменти тексту, створюючи цілісну картину есхатологічного міфу, драматичної містерії, що асоціюється з бароковими макабричними сюжетами («серце – мертве»; «сонце – вмерло»). У зв'язку з цим світ у поезії Т. Мельничука, за словами В. Моренця, постає «розламаним [...] Уривки рідних пісень, мелодій, образів – усе це немовби репліки й відлуння, що долинають з якоїсь іншої, вже навіки втраченої дійсності»¹⁵⁴⁴. Так і хочеться прочитати Стусове: «О земле втрачена, явися...». Поетові випало шукати відповіді на болючі питання національного буття: «Чому?» (чому «Дніпро не знає, де Дніпро. / Дніпро не відає, де Київ») і «Хто?» («Хто вкрав мій сад, мої морелі / Мої собори і віки?...»). Семантику «втраченості» рідних пракоренів, єдності з правітцівською землею наскрізно текстуалізує лексема «чужина» та її інваріанти в різних смислових контекстах, навіть у межах одного вірша:

Не можна руту
Коренем перевернути
До сонця.
Бо рута не може
Цвісти і не гнутись
В чужому городці.
В чужому городці,
В чужому віконці
Рута, ой рута –
Як сіль у оці (II, с. 160).

Найбільш акцентовані слова «в чужому» (автор творить анафористичні повтори задля їх виділення) входять до складної системи образів вірша: неволя, втрачена домівка («чужому віконці»), забута, переінакшена історія, культура («руту коренем перевернути»). Результатом співставлення таких словесних сполук є синтаксичний паралелізм. Цікаво порівняти лексико-семантичну природу цих сполучень, адже кожна фактично варіює ту саму думку, тільки на іншому щаблі. У третій строфі помітний неабиякий вплив фольклору: «рута, ой рута, – як сіль у оці» (усталені порівняння та вигук «ой» засвідчує схожість із народними піснями)¹⁵⁴⁵.

І. Зелененька зазначає, що «антагоністичні образи рідного краю та чужини увиразнюють дисидентський характер лірики Т. Мельничука, а в межах окремої поезії функціонують як вибухово-настророві фігуранти націософського мислення»¹⁵⁴⁶. Опозиція *рідна сторона / чужина* концептуалізується в його авторському тексті, як і у віршах інших в'язнів сумління, через опозицію *національне / імперське*. Поет майстерно синтезує різні види інтертексту: історичного, націоментального, біблійного («А на тій вишні, Богородице, / На білій вишні / Кривавий цар Микола, здається, когось вішав...»). Естетично доцільно використовуються ним історичні ремінісценції («Не висох і не висхне

¹⁵⁴⁴ Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. XX ст. // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 47.

¹⁵⁴⁵ Красуляк О. Україна в поетичній індивідуальності Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://newright.primordial.org.ua/mel/krasul.htm>.

¹⁵⁴⁶ Зелененька І. Україна як поліваріантний націотворчий образ у ліриці Тараса Мельничука // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 62.

грунт, / з якого виріс Залізник»). Він оригінально міфологізує давню історію України, вдаючись до актуалізації різних найвідоміших моделей гармонійного національного світоустрою («Черлена Русь – моя свята дикунка, / в якій в косах черешневий дим»), актуалізує її драматичні сторінки («...З Софії капле кров, / Аж захлинулись Золоті ворота, / І жебраком йде до Москви Суботів»). У таких рядках вчуваються відгомони шевченківських інвективних інтонацій-проклять на адресу рабських інстинктів нації («А імперії салом не знищити, – чуєте, раби сала!»), його застережень щодо «московських обіймів» («Москаль прийде, нагріє руки, / Присяде на руїни круком...»). Поет неухильно викриває «малоросійство» та самоїдство українства, генетичну зневіреність у собі, що з величезною ідейно-емоційною силою звучить у вірші «Незнайомець»:

Бо ХТО ми? ЩО ми?

Вічні самовбивці

ми лиш від смерті маєм ключ... (II, с. 127).

І. Гришин-Гришук підкреслює, що «уся творчість Тараса Мельничука є певного роду голосом сумління свого часу. Вона – свідчення не лише високої свідомості й історичного моменту, моральних завдань у твані тодішнього застою «світлого майбутнього», а й також пристрасна, фанатична проповідь, клич до духовного відродження нації»¹⁵⁴⁷ («Благослови, мати, / За край свій постояти...»). Поет будить приспані інстинкти народу. Моральні смисли його тексту ґрунтовані на національній фольклорно-літературній основі в усій повноті вербального та невербального вираження. Ідея незнищенності української нації, що є тематичною домінантою художньо-філософської системи митця («ой не виб'єш України / із серця калини») підсилюється інтертекстуальними зв'язками. Так, ідейні акценти вірша «Перекотиполе», що має фольклорну матрицю, поглиблюються завдяки літературно-історичному контексту, свідомо заданому на рівні присвяти (Т. Г. Шевченкові) та історичних алюзій («біжить річка з запорожжя / та горить вогнем / а в зеленій нехворощі / спить козак з конем»):

ой буланий

ой буланий

винеси на волю

і заснула Україна

в перекотиполі¹⁵⁴⁸

Імператив національної ідентичності в ліриці Т. Мельничука подекуди звучить як заклик до боротьби за її самоствердження проти чужинецької (територіальної та духовної) експансії («Хто народивсь для України – / той народивсь для боротьби»). Поет застерігає краян «не прирости до вітчизн чужих». Однак у його творчості переважно відсутні регресивні інтонації. Як зауважує М. Жулинський, він – поет антимилітарист. Звучить це дещо категорично, так би мовити, не поетично, з акцентом заангажованості. Але це так. Перечитаймо цикл «XX вік», і ви в цьому переконаєтеся»¹⁵⁴⁹. Його

¹⁵⁴⁷ Гришин-Гришук І. Калинові ключі Тараса Мельничук // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 79.

¹⁵⁴⁸ Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 93.

¹⁵⁴⁹ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 7.

риторичне твердження «Моя земля святиня хліба і меча» (синтез символів-знаків християнзму та патріотизму) аналогізується із Руденковим: «Ми ж, Нене, від природи орачі, / А живемо від битви і до битви»¹⁵⁵⁰.

Крізь драматичні тональності лірики Т. Мельничука пробивається віра поета в те, що «стане весна – на калину / а земля – на Україну вища». Цю профетичну візію України він часто асоціює з флористичним образом вічнозеленого барвінку («Барвінкуйся, земле, й барвінкуй / Нашу думу й пісню до зорі...»). Відомо, що ця рослина у фольклорно-міфологічних джерелах виступає знаком «єднання вічного життя людей з небесним царством предків»¹⁵⁵¹, отже, символізує невмирущість. Поет спрямовує художній смисл образу барвінку в русло національного думання («Щоб нарвали й правнуки на вінок / Українського барвінку до зорі»).

Україна як буття й фундаментальний екзистенціал у ліриці Т. Мельничука кодується біномом *батьківщина / мова*, потрактованим Г.-Г. Гадамером у такий спосіб: «В реальному вимірі батьківщина – це передусім мовна батьківщина, бо саме в рідній мові струменить уся близькість до свого, у ній – звичаї, традиції й знайомий світ»¹⁵⁵². Мова для митця – не лише факт збереження національних особливостей буття народу; вона виступає як невід’ємна складова національної екзистенції («ти трясси з мене роси й слова: / раз є слово – Вітчизна жива»). В багатьох віршах він поетизує її, оспівує в душі фольклорно-міфологічної традиції («...мені сняться зорі / українські зорі / і вишнева українська мова»).

Поезія, як зазначає сучасна письменниця Н. Трохим, «це не тільки вірші, це свобода серед неволі, це найвищий сенс буття»¹⁵⁵³. Незважаючи на тотальні примуси й заборони з боку владних структур, Т. Мельничук своїм життям і творчістю засвідчив «вільний політ над прірвою» (С. Йовенко), потвердив істинність слів поета-дисидента О. Різниченка, що «звіку – ізроду нашому Роду / Слово святило честь і свободу». (До слова, у невольничій ліриці О. Різниченка є вірш «Ти – відкриття нового...», присвячений Т. Мельничуку). Відомо, що «кожна людина вільна настільки, наскільки може реалізувати своє ego, без будь-якої знижки на умови»¹⁵⁵⁴. У протестному кредо поета («Я завжди був у конфлікті зі світом») явно відлунює характерне для всіх дисидентів Маланюкове «Завжди напружено, бо завжди – проти течій». В одному з листів із уральської неволі до свого постійного адресата С. Пушика він писав: «Не на це я сюди прийшов, щоб ходити по землі, озираючись на власну тінь. Годі! Людини покликання – жити! А це, по-моєму, нехтувати найстрашнішим і перестати боятися себе і за себе...»¹⁵⁵⁵. Вроджене почуття внутрішньої свободи допомогло йому вирватись із пут «зовнішньої» неволі, розірвати колючі дроти («вітер (вітер!) / повз псарню і надію / несе волю / із гаю в гай»), здолавши тюремні мури, й вивести своє Слово з ув’язнення:

¹⁵⁵⁰ Руденко М. Поезії. – К., 1991. – С. 283.

¹⁵⁵¹ Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005. – С. 428.

¹⁵⁵² Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика // Вибрані твори. – К., 2001. – С. 188.

¹⁵⁵³ Трохим Н. «Поезія – це свобода серед неволі...» // Альманах «ЛітАкцент». – К., 2009. – Вип. 1(3). – С. 450.

¹⁵⁵⁴ Стус Д. «Я є вільний!..» // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 32.

¹⁵⁵⁵ Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 82.

Але якщо поет не вільний,
То будь проклята воля та,
Що заставляє жить подвійним,
Важким, як чорний хрест, життям (І, с. 114).

Т. Мельничук, як підкреслює М. Жулинський, був «проти будь-якої форми насильства над людиною»¹⁵⁵⁶. У своїх зізнаннях Г. Штоню він говорив: «Слово хоче волі. Як дитина і птаха. Ба й ангел ... Що ж ти ангела в курятник посилаєш? Так я питав і питаю зараз ... не знаю вже й кого. Невже його місце вночі – на сідалі, а вдень – у порохах? І – по яечку господарю, по яечку ... Господи, як я ненавиджу і того, хто мислить себе моїм господарем, і його вірнопіддану челядь»¹⁵⁵⁷. Тож зрозуміло, чому художню атмосферу лірики поета всуціль формує свободопростір. Це митець «повної розкутості свого внутрішнього «я». Він не обтяжений ніякими пересторогами, диктатом «внутрішнього цензора»¹⁵⁵⁸. «Зовнішній» же «цензор» не важив для нього поготів. «Слово хоче волі» – ця його інтенція реалізована в імперативі слова як «першопочатку чину» («слово на те, щоб іскра жила»; «нема волі без кресала»). З його рядків постає борець супроти будь-якого рабства (духовного, національного), виразник вільної вдачі та суспільного протесту («Зрубають – / Пусти нове коріння, / щоб не знали коли ти встиг»). Ми бачимо закоханого у світ героя, що прагне до високості («Якщо в пісні немає неба, / То немає неба і в серці поета»). Чи не тому крізь усю лірику митця проходить як поетична метафора волі образ птаха, що символізує вільний політ думки й духу до вищих сфер буття («...небові теж / волі треба»). **І. Андрусак говорить про те, що не знає жодного іншого поета серед в'язнів концтаборів, окрім Т. Шевченка й Т. Мельничука, які б так залежали від вродженого неприйняття будь-якої несвободи. Він навіть «не міг жодного слова написати на будь-якому папері, окрім абсолютно білого, без жодних розграфлень. Особливо ж ненавидів традиційні школярські зошити в клітинку: ці клітинки видавалися йому ґратами, а перенести видиво вірша за ґрати було понад його людські сили»¹⁵⁵⁹.**

Суспільний протест і вольові імпульси визначили естетичні принципи моделювання концептуальних образів лірики Т. Мельничука та сформували основи його етичного кодексу. Будучи внутрішньо вільним, він прагнув волі й своєму народові. Свобода особистості як самоцінності індивіда в буттєвій концепції митця межує з персоналістським виміром свободи, за яким вільна людина – «це та, до якої волає світ і яка відповідає на його поклик. Особистісне буття створене виключно для того, щоб перевершувати себе»¹⁵⁶⁰. Тут, безумовно, простежується стійка традиція українських романтиків використовувати образи

¹⁵⁵⁶ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 7.

¹⁵⁵⁷ Мельничук Т. «Я зі світом хочу розмовляти на рівних...»: Роздуми поета // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 17.

¹⁵⁵⁸ Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.

¹⁵⁵⁹ Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // Поети «витісненого покоління»: Антологія. – Харків, 2009. – С. 11.

¹⁵⁶⁰ Мунье Э. Манифест персоналізму. – М., 1999. – С. 505.

волі / неволі як «виражальні засоби» громадянської проблематики¹⁵⁶¹. Для поета, як і для романтиків, синонімом свободи, її корелятом також була вільна, незалежна Україна-держава, що сприймалась ним як його суб'єктивна даність. Він розгортав її, за словами В. Рябого, «через розкутість емоцій окриленості любов'ю до природи, до ближнього, осягав незнищенність духу»¹⁵⁶². Його категоричність у неприйнятті духовних пут виявилась і в тлумаченні колективної свободи народу як пошуку «України в Україні», а відтак у запереченні будь-якого прояву її колоніального становища («та десь у льох вже волю тягнуть»; «А до галер прикований Дніпро / Везе своїх братів й сестер в неволю / Повз москалем згвалтовану тополю»; «...навіть лопухи вухаті – / і ті пішли у москалі»; «Дніпро не знає де Дніпро / Дніпро не відає, де Київ»). Поет актуалізує галерею борців за національну («безлисту») волю. Він творить націософський міф шляхом уведення в сюжетику авторського тексту історичних персонажів, народних месників (Гонта, Залізник), які «вклинюються в твір зі своїм історичним хронотопом, що відкриває великі можливості для порівнянь, конфронтації епох, філософських і політичних узагальнень, того, що М. Бахтін назвав «реалістичною емблематикою»¹⁵⁶³. Увесь склад таких образів «залишається реальним, але в ньому сконцентровані і згущені настільки суттєві і великі моменти життя, що значення його далеко переростає всі просторові, часові, соціально-історичні обмеження, переростає, однак, не відриваючись, від цього конкретного соціально-історичного ґрунту»¹⁵⁶⁴. Історичні постаті в ліриці поета символізують паралелі сучасного й минулого України («Втіка з Сибіру Кармалюк Устим / Але дарма – нема Вкраїни дома. / Є прах. Є страх ... З Софії капле кров»).

Символом відкритого спротиву несприятливій для націотворення політичній ситуації постає у творчості Т. Мельничука образ Довбуша, що маркує його націософський міф України етнічними особливостями («боротись буду за камінь Довбушем позначений»; «і виберусь, мов на Сіон, / на Леся Довбуша гору / й ступлю у сонце»). Ці героїчні образи є достеменною історією в особистісному світі самого поета. Дистанція між ним і персонажем в історіософських творах мінімалізується – аж до ототожнення. Так, у вірші «Живу я у такій...» автор стверджує: «Я Довбуш». Автопсихологічний суб'єкт його лірики включається в буття нації, до певної міри асимілюючись із нею. Поет не може жити поза її просторово-часовими межами. Сутність його творчої екзистенції становить співбуття (національне / загальнолюдське співжиття), нерозривну єдність власного та народного ества в розколеному трагічними дисонансами апокаліптичному ХХ столітті:

...то був час

¹⁵⁶¹ Камінчук О. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. – К., 1998. – С. 94.

¹⁵⁶² Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Тараса Мельничука // Дзвін. – 1996. – № 1. – С. 150.

¹⁵⁶³ Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поетики // Слов'янські літератури: XI Міжнародний з'їзд славистів. – К., 1993. – С. 193.

¹⁵⁶⁴ Бахтін М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 372.

затемнення землі
коли зливались
кам'яна стіна
і я
в один листок
в єдине тіло (II, с. 89).

Героїчні образи відомих міфів і народних легенд кодують вільнолюбні інтенції поета, виступають знаками свободи / несвободи – особистої («і вільним стану, спершись на свій меч»; «тікає воля з мого поля») та національної («попереду копитить / морозенко у неволю / кінь його сльозою / полива метелицю»; «зорі розгорнуть крила / над полонинами»), творять його етичний міф, готовність пройти «крізь мури, тортури і кримінали», «щоб ні меч, ні куля / не взяли гуцула». Ці якості модернізують художній текст митця, оскільки, як зауважує Т. Гундорова, «український літературний модернізм переплітається з політичним, є протестом проти державоцентризму й розгорнутий на руїнах імперій та монархій»¹⁵⁶⁵.

Вельми міцним було переконання Т. Мельничука в тому, що «вільний тільки той на світі, хто за свободу повстає». Відчуття себе вільним засвідчує такий рівень його самоусвідомлення і життєвого самовираження, при якому національне зливається воедино з особистісним і загальнолюдським («Пережив сотні бур і негод / я – людина, я – світ, я – народ»). Проблема внутрішньої свободи, що визначила одну з тематичних домінант художньої творчості поета, прийшла у його вірші крізь власний досвід зіткнення зі світом зла й несправедливості. Мотив віртуальної волі, про яку мріє усамітнений в'язень, персоніфікується в його ліриці в оригінальні фольклорно-міфологічні образні структури, відроджуючи в новій естетичній якості прадавні філософсько-естетичні засади національного світу:

Мамо,
підіть, будь ласка, у поле,
зловіть за крильця
чи за ніжку
волю
і перешліть мені у конверті.
Я покладу її коло себе:
нехай стрекоче (II, с. 146).

Зовнішнім чинником акцентуації широкого асоціативного поля мотиву свободи в ліриці Т. Мельничука стали біографічні реалії поета («Мене загнали в урвище...»). Безсумнівно, його творчість, як і всіх в'язнів сумління, маркована «зовнішніми атрибутами неволі» (Д. Стус). У віршах поета нерідко виринають алюзії на особисту в'язничну долю («Ця мушля ночі в мене на плечі, / У грати знов тяжкі удари зір...»; «Дивлюсь крізь грати / на Карпати...»), почасти й прямі відсилки до реальних картин тюремного буття («руки за спину, без шнурівки взуття»; «б'ють з тилу, б'ють з флангу – лікують нерви...»; «скавулять кімнати на ґратах»). Біографічна проекція на текст прочитується у заголовках віршів

¹⁵⁶⁵ Гундорова Т. Європейський модернізм чи європейські модернізми // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 28.

(«Тюремні нари», «Ґратовані коломийки», «Під чорним сонцем тюрми»), у назві збірки «Із-за ґрат», в окремих сюжетних деталях («доцаті настилки», «ментовська форма», «дроти і пси», «шмон наголо»). У цій площині перетинаються тематичні лінії віршів Т. Мельничука з в'язничною поезією інших дисидентів (збірки: «Ґратовані сонети» І. Світличного, «Невольничча Муза» І. Калинця, «За ґратами» М. Руденка). У в'язничній ліриці поета поєднано, здавалось би, несумісне сприйняття світу – від трагізму й безвиході буття, в якому «замість рути – пруди», до нестримної жаги повноти життя. Цю дисонансність образно висловив у вірші «Солов'ї з терновими вінками» Б. Радиш-Маринюк:

У Тараса в хаті –
Білий камінь.
На руках горить
Колючий дріт¹⁵⁶⁶.

Поезія Т. Мельничука, як і вся дисидентська лірика, виразно акцентована гуманістичною енергетикою. Високий ступінь її конденсації засвідчують ті віршові рядки, в яких ідеться про привласнення ним «чужого» болю. Його гуманістичний світогляд виявився у збереженні людського начала, у здатності не озлобитись проти світу наруги й насильства. В невольничій ситуації переважили християнські цінності (любові, милосердя, всепрощення):

Прощаю твоє учора
Тюремній оцій стіні.
Прощаю залізним ґратам,
Що небо не голубе... (І, с. 58).

У поезії Т. Мельничука, як, власне, й усіх дисидентів, в'язнична реальність («Дратву воском повоскую, / Аби легше шила, / А у тюрмі зашивають / Без ігли, без шила...») межує із віртуальним простором буття суб'єкта лірики, що творить його «новий» вимір («Я на нарах саджу сад, / Будуть яблука, будуть крони...»). Таким «замінником» об'єктивованої поетом в'язничної дійсності, адекватним його екзистенційному стану, стають сни – найцікавіша, найзагадковіша форма підсвідомого життя, «потаємна розмова», глибоко інтимне спілкування із самим собою. В цьому контексті доволі цікавим явищем видаються репрезентації різних моделей оніричного простору в табірній ліриці Т. Мельничука, зокрема, візійні бачення, фантазми, уявлення-видіння («І ось я на Україні, / Звісно, у сні... / Бджоли пасуться на полонині...»; «Снило ми сі Чорне море / Снівся санаторій...»; «Не снісь мені, кривавий сон, / Не сніться рани і руїни...»). Для нього, як і для інших дисидентів, сон був, по суті, єдино можливим зв'язком із «тамтешнім» світом, з родиною, з Україною. Сні ліричного героя можна розглядати як своєрідний текст у тексті, що прочитується як накладання реальної сітки подій (в'язничного буття) на підсвідомість героя («і в зоні, / в зоні / мені сніться українські зорі...») і як цілком автономна структура з «концепційними

¹⁵⁶⁶ Радиш-Маринюк Б. Солов'ї з терновими вінками: Пам'яті поета Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kosivlibrary.if.ua/2011/02/20/204>.

імплікаціями»¹⁵⁶⁷. Сновидійні картини виступають, за З. Фройдом, «алюзійними, багатозначними сигналами у смисловій структурі тексту»¹⁵⁶⁸. Реальні факти життя стають фактами свідомості й художньо реалізуються у творчості, потверджуючи тезу А. Шопенгауера: «Життя та сновидіння – це сторінки однієї й тієї ж книжки»¹⁵⁶⁹.

Оригінальність образного мислення Т. Мельничука виявилась у здатності вкладати в естетично огранені художні форми (переважно фольклорні, наприклад, коломийки) неестетичний (тюремний) зміст. (Подібну картину спостерігаємо в «Ґратованих сонетах» І. Світличного). Ще один аспект невольничої лірики поета пов'язаний із характерною для його стилю неймовірністю та несподіваністю асоціативних рішень, що породжують «несамовиті метафори» (І. Калинець). Ці метафоричні структури зумовлені специфікою національного мислення поета, заглибленням в архаїчні простори язичницької міфології, у фольклорно-міфологічні джерела. В його ліриці світ природи входить у безпосередній контакт із реальним «ув'язненим» світом, структурованим традиційними атрибутами (неволя, кайдани, ґрати, полон): «до галер прикований Дніпро»; «прикуте небо»; «трави міцно / прикуті ногами / до галери степу» тощо. Суціль ґратованим є і світ національний: «залізний вітер / залізна ліщина / залізні ґрати / моя батьківщина». Страдницьке «наложництво» в'язня прочитується у глибоко інтимних віршах, стилізованих під фольклорний речитатив: «...на ґратах / горицвіт зірок / у синьому горщику / несе янголам борщику...». Артистична трансформація народнопоетичного коду увиразнює всепроникність національного духу в художньому світі митця, формує її високу патріотичну енергетику («Ой не виб'єш України / із серця калини»).

Сьогодні очевидно, що Т. Мельничук відкриває нам «нову – новаторську! – сторінку національної поезії. Відкриває, щоб ми змогли переконатися: невичерпна криниця народної образності, не зависає гирями на крилах поета традиційна метафора, якщо вона переплавлена в горнилі індивідуального пережиття болів, тривог і надій рідного народу»¹⁵⁷⁰. Творчо актуалізоване поетом його власне «Я» невіддільне від усвідомлення особистої присутності в історичному контексті національного буття («я син твій вітчизно / я син»), що є для нього ідеальним континуумом для самореалізації – соціальної, інтелектуальної, духовної («цей світ – це я / цей всесвіт – я»). Лірику митця наскрізно пронизує чуття кровної спільності з народом, його традиціями, багатою духовною культурою, історією:

певно я син калини,
певно, я син пшеничного колоса:
де б я не був –
пізнаю Україну,

¹⁵⁶⁷ Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 114.

¹⁵⁶⁸ Фройд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 84.

¹⁵⁶⁹ Шопенгауер А. Собр. соч.: В 5-ти т. – М., 1992. – С. 65.

¹⁵⁷⁰ Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.

мов кохану,
по голосу(І, с. 42).

Т. Мельничук «опечалений не своєю долею – вона для нього сумна реальність. Його тривожить духовна екологія нації»¹⁵⁷¹. За словами І. Гришина-Грищука, квінтесенцію світовідчуття митця визначила доля людини в збуреному апокаліптичному світі, а за кожною його думкою, за кожним віршем «криється насамперед людина: ми відчуваємо всі удари її серця, пульсування крові в її жилах»¹⁵⁷². Поет бачить смисл життя кожної людини, кожного народу в його гідному продовженні. Тому його рядки звучать, як Шевченків заповіт:

Народжуймося!
Народжуймося –
лише від роду не відгороджуймося.
Це мудро – стати початком продовження.
То не смерека, що не дасть пагіння.
Не сонце то, що не викрешує проміння.
То не народ, чий дух не загоріє в поколіннях.
Народжуймося! (ІІ, с. 40).

Провіщаючи свою життєву й творчу драматичну долю, намагаючись вистояти в найлютіших випробуваннях («...мені сили вистачить іти по дорозі, якої нема»), Т. Мельничук мріяв «бодай прорости маком гарячим на твоїй, Україно, терновій межі». Мрії поета збуваються. Його Слово упало «зерням в рідній борозні» (В. Стус); воно проростає, розкущується, незважаючи на всі безнадії. «Сказати, що Мельничукове вертання в Україну було трагічне («їду я конем до тебе на весіллячко»), замало, бо ж вертається і не жебраком, і не блудним сином, та й не караючим пророком. Та є ж тут і «зоря сиротою ходе», і «журба на мене позирає», і «серце краю», – мовляв, увесь традиційний спектр української туги-трагічності»¹⁵⁷³. «Заради віднайдення «свого слова» йому справді треба було звідати «усі безнадії і надії», спізнати й перетерпіти всякий біль, який гнітив людину, уярмлену неволею, зазирнути в кожную прірву, що загрожувала смертельною небезпекою. Це потрібно було для втамування страшної спраги життя, для наповнення його пристрастями і для заспокоєння того немовляти, яке він любив понад усе на світі і яке зветься поезією»¹⁵⁷⁴. На її верховині «зійшлися стежки любові до України, замилювання своєю Гуцульщиною, відкритість до народної думи, фольклорна романтика в щедрих барвах полонинських коломинок та мелодіях Карпатських гір, болісна перейнятість українською неволею та несхитна певність у світле Різдво для нашого народу. Такий він, український Князь роси, таким він увійшов у Вічність»¹⁵⁷⁵. Отож, шукаймо справжнього Т. Мельничука в його поезії. Шукаймо, ще і ще раз перечитуючи його поетичні збірки. Йти до нього сучасникам і нащадкам – означає йти вгору. І «цей шлях доволі довгий для

¹⁵⁷¹ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К., 1990. – С. 6.

¹⁵⁷² Гришин-Грищук І. Калинові ключі Тараса Мельничука // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 77.

¹⁵⁷³ Медвідь В. Князь роси // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 18.

¹⁵⁷⁴ Гришин-Грищук І. Калинові ключі Тараса Мельничука // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 77.

¹⁵⁷⁵ Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті // Літературна Україна. – 2005. – 21 липня.

осягнення істинної суті цієї яскравої творчої особистості, навіть якоюсь мірою незбагненої, загадкової, таємничої...»¹⁵⁷⁶.

Т. Мельничук – поет із самобутнім, неординарним талантом. Він міг би прославити будь-який народ, стати окрасою його культури, знаковою постаттю, національною візитівкою у світовому духовному просторі. Сьогодні ще належить чимало зробити на шляху видання й осягнення спадщини поета. Як свідчить М. Лазарук, «Тарасові твори розпорошені серед багатьох людей, котрі свого часу або ж давали йому притулок, або просто спілкувалися. Тому зібрати їх до купи, уникнувши при цьому підробок, фальшивок, буде непросто. Та відступати нікуди, сучасникові треба донести Мельничукові поезії, а ще для того, щоби показати всю велич таланту Князя роси, його неповторність. Ім'я Тараса Мельничука повинно посісти почесне місце в українській духовній скарбниці в одному ряду з найвизначнішими національними постатями»¹⁵⁷⁷. І. Малкович, упорядник видання «Князь роси: Вибрані вірші» (К., 2012), закінчуючи своє післяслово, пише, що «жодна повноцінна розмова про сучасну національну поетичну школу не буде вичерпною без Князя Роси [...] Внутрішня сила й досконала краса його поезії, оригінальна багаторегістрова ритмомелодика з довільно зринаючими римами, що так нагадують українські думи, свідоме опертя на прикореневі поняття-символи, особлива (внутрішня) фольклорність, ба навіть суто графічна вишуканість багатьох його поезій, прозоро-глибоких, мов японські хокку, і, звісно ж, просто казкові розсипи оксюморонно-парадоксальних, але водночас таких легких і якихось навдивовижу українських метафор – усе це, перевіряє через майже інтуїтивний досвід новітніх поетичних шукань, виокремлює творчість Тараса Мельничука у цілком самодостатній і ще до кінця незвіданий літературний материк»¹⁵⁷⁸.

Т. Мельничук є «планетарним поетом»¹⁵⁷⁹. Однак на рідній землі мусів бути ізгоєм, бо його слово стало присудом часові і тим, хто зухвало взяв на себе право бути його володарем. У передмові до «Князя роси» М. Жулинський писав: «Чи вже ж така велика й страшна для нашої могутньої держави провина її громадянина, який хоче пізнати історію свого народу, його національні святині, осмислити їх, возвеличити і осучаснити, виважити отим «рабам німим» вагу рідного слова на терезах всевітньої духовності й переконати, що почуття національної гордості – святе почуття, що воно не загрожує, якщо не деформоване націоналістичною зверхністю над іншими народами, навіть якщо ці інші народи були безжальною історією причетні до його уярмлення самодержавними владиками»¹⁵⁸⁰. Тому поет і «обрав дорогу терну, а вона його [...] Хоч не завжди був ідеальним, зриваючись на крутих її звивинах, але мандрував до обрію в шуканні майже неможливих у земному світі споріднених

¹⁵⁷⁶ До 70-річчя від дня народження Т. Мельничука, поета, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка. «Він прагнув волі, справедливості й добра» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kosivlibrary.if.ua/2011/02/20/204/>.

¹⁵⁷⁷ Лазарук М. Тарас Мельничук: Політ в'язня // Буковинський журнал. – 2002. – № 1–2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.bukjournal.com/taras-melnichuk-polit-vyaznhttp://ya/.

¹⁵⁷⁸ Малкович І. Народження Князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші. – К., 2012. – С. 281.

¹⁵⁷⁹ Гриньків Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // Літературна Україна. – 2008. – 28 серпня.

¹⁵⁸⁰ Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси. – К., 1990. – С. 4.

душ»¹⁵⁸¹. Це був «Мольфар – за гуцульським повір'ям – дух Добра», що мав «серце, в якому жив Ісус» і душу, «переповнену Поезією», яка «піднялася до рівня Карпат»¹⁵⁸². І сьогодні, як ніколи, ми маємо зрозуміти його «крик на українській Руїні ХХ століття»¹⁵⁸³. В сучасному збуреному світі надзвичайно багато важить Слово поета-страдника, сповнене твердої віри в те, що не буде більше «ні тюрем, / ні голосіння», а «буде Україна на Вкраїні» й «ніхто того народу не поборе, що народив Шевченка й Січ», і «буде Вітчизна цвісти, мов калина, / На заздрість чужинцям, собі на добро», і «буде небо з вкраїнськими зорями», що «будуть сміятися діти, / кожне з сонечком у долоні» і «медом наповняться / ріки й криниці» й «роса понесе красу у долонях», що

доки буде Людина –
буде пісня й калина,
буде віра в життя.
і світитиме росами Україна
і буде всміхатись до сонця дитя (1, с. 80).

Рекомендована література

1. Андрусак І. «Мені сили вистачить іти по дорозі, якої нема» (Матеріали до уроку, присвяченого творчості лауреата Шевченківської Премії Тараса Мельничука) // *Українська мова та література*. – 1996. – № 10. – С. 1–5.
2. Андрусак І. Про «птахів, затиснутих дощами», або що існує «у проміжку між травами» // *Поети «витісненого покоління»: Антологія*. – Харків: Ранок, 2009. – С. 3–39.
3. Гнатюк Н. Тарас Мельничук: «Крім честі мені нічого не лишилось» // *День*. – 1998. – 20 серпня.
4. Григорук А. Портрет князя в гуцульському колориті // *Літературна Україна*. – 2005. – 21 липня.
5. Гриньків Д. Безсмертне зілля Тараса Мельничука // *Літературна Україна*. – 2008. – 28 серпня.
6. Гриньків Д. Присвячено Князю Роси // *Літературна Україна*. – 2005. – 27 жовтня.
7. Гришин-Грищук І. Калинові ключі Т. Мельничука // *Слово і час*. – 1999. – № 10. – С. 76–80.
8. Дорошенко Я. Князь поезії // Мельничук Т. Чага: Поезії. – Коломия: Вік, 1994. – С. 3–6.
9. Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К.: Молодь, 1990. – С. 3–8.
10. Жулинський М. Морозна душа плаче квітами поезії // *Літературна Україна*. – 1990. – 12 квітня.
11. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима якого народу?»: Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років 20 століття. – Вінниця, 2008. – 115 с.
12. Зелененька І. Україна як поліваріантний націєтворчий образ у ліриці Тараса Мельничука // *Слово і Час*. – 2005. – № 12. – С. 57–62.
13. Іов І. «Мої думки і в сонце вкраплені...» (творчість Т. Мельничука) // *Кур'єр Кривбасу*. – 2001. – № 136. – С. 166–171.
14. Калинець І. Покелішкуймо, брате Тарасе Мельничуку! // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші / спогади, нариси. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – С. 236–249.

¹⁵⁸¹ Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Тараса Мельничука // *Дзвін*. – 1996. – № 1. – С. 153.

¹⁵⁸² Іов І. «Мої думки і в сонце вкраплені...» // *Кур'єр Кривбасу*. – 2001. – № 136. – С. 169.

¹⁵⁸³ Осипчук В. Золота риба Тараса Мельничука // *Літературна Україна*. – 1991. – 21 листопада.

15. Качкан В. «Що не встигну дожити, слово, ти доживи»: Літературна силуета Тараса Мельничука // Качкан В. Хай святиться ім'я твоє: Українознавство та пресологія. – Львів: Фенікс, 1998. – Кн. 3. – С. 318–327.
16. Красуляк О. Україна в поетичній індивідуальності Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://newright.primordial.org.ua/mel/krasul.htm>.
17. Курищук Г. «Мені не треба десять сонць – Живу тобою, Україно» // Дивослово. – 2008. – № 8. – С. 56–57.
18. Кут С. Міфологічні коди поетичного мислення Тараса Мельничука // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ: Плай, 1999. – Вип. IV. – С. 70–76.
19. Лазарук М. Передмова // Мельничук Т. Стрибнула з полум'я роса: 3 неопублікованих віршів // Літературна Україна. – 2003. – 25 вересня.
20. Листи Тараса Мельничука до Степана Пушика та Павла Добрянського // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 71–134.
21. Малкович І. Кілька необов'язкових міркувань про «Князя роси» // Літературна Україна. – 1992. – 6 лютого.
22. Малкович І. Марко Проклятий або Князь Роси // Голос України. – 1992. – 11 березня.
23. Малкович І. Народження князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші / спогади, нариси. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – С. 261–281.
24. Малкович І. Півслово про князя роси // Літературна Україна. – 1990. – 12 квітня.
25. Маишталер Г. Вивчення творчості Т. Мельничука в школі: Посібник. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. – 48 с.
26. Маишталер Г. Тарас Мельничук – князь життя і поезії // Українська література в загальноосвітній школі. – 1999. – № 5. – С. 55–59.
27. Медвідь В. Князь роси: Есе [Про Т. Мельничука] // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 18–22.
28. Мельничук Т. «Я зі світом хочу розмовляти на рівних...»: Роздуми поета // Сучасність. – 1992. – № 10. – С. 13–22.
29. Мельничук Т. Із-за ґрат: Поезії. – Торонто; Балтимор: Смолоскип, 1982. – 83 с.
30. Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші / спогади, нариси. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 288 с.
31. Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К.: Молодь, 1990. – 152 с.
32. Мельничук Т. Несімо любов планеті: Поезії. – Ужгород: Карпати, 1967. – 42 с.
33. Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия: Вік, 2003. – Т. 1. – 256 с.
34. Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия: Вік, 2003. – Т. 2. – 256 с.
35. Мельничук Т. Чага: Поезії. – Коломия: Вік, 1994. – 175 с.
36. Осипчук В. Золота риба Тараса Мельничука: Про глибину поетичної інтуїції // Літературна Україна. – 1991. – 21 листопада.
37. Попадюк М., Максимчук В. Князь вільного слова: Спогади про Т. Мельничука. – Вижниця: Черемош, 2008. – 262 с.
38. Пушик С. Блакитна роса на траві й на колючому дроті // Мельничук Т. Твори: У 3 т. – Коломия: Вік., 2003. – Т. 1. – С. 5–35.
39. Пушик С. Доля поета: Маловідоме з життєпису Тараса Мельничука // Березіль. – 2003. – № 1–2. – С. 66–71.
40. Рябий В. Останній з мандрівних поетів: Штрихи до портрета Т. Мельничука // Дзвін. – 1996. – № 1. – С. 45–153.
41. Савчук М. Про того, що прийшов з неба і в небо повернувся // Визвольний шлях. – 1996. – № 1. – С. 21–126.
42. Салила Т. Пробились на білий світ. Критичні нотатки про вірші, неопубліковані у період застою // Салила Т. Продовження: Літературно-критичні студії. – Львів: Каменярь, 1991. – С. 60–106.
43. Тимків Н. Образ матері в творчості Тараса Мельничука // Дивослово. – 2008. – № 8. – С. 58–60.

44. Шкляр В. Політ в'язня: Розмова з генієм ХХ сторіччя Тарасом Мельничуком, почасти ним же записана та доповнена рукою поета місячної ночі // Молодь України. – 1995. – 18 липня.

РЕЛІГІЙНИЙ КОД ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ СТЕПАНА САПЕЛЯКА



«Як люблячий поет з нерозмарнованою вірою у Добро і Бога постав переді мною Степан Сапеляк»

(П. Мовчан)

(1951–2012)

«Пропоную тобі, читачу, це екскурсивне журбописся в таїну авторських тривог, асоціацій, що символюють свободолюб'я – акт, з якого свідомо усунено географічні, етнічні, політичні ознаки, полишивши лишень абстрактні прикмети, щонайголовнішою серед яких – задумування про ОБОВ'ЯЗОК. Всі помисли, з якими зіткнеться читач, – це власне серце автора, що сприймало страждання, болі дерев, квіток, пташок, яко власні, а власні – як вірність ідеалу Божому. З серця його й послухай, шанолубче свободи, цей медитативний ЖУРБОПИС»¹⁵⁸⁴. Цими словами звертався в передмові до своєї збірки «Журбопис» (Харків, 1995) С. Сапеляк до українського читача, який на сьогодні так мало ще про нього знає. Ім'я поета занесено до печального реєстру митців-в'язнів, котрих пильними чатівниками тоталітаризму на довгі роки було силоміць заховано за сірі тюремні мури від усього світу «єдино за слово своє».

С. Сапеляк, як і багато інших його однодумців, не хотів бути рабом холоуїв і «ключкарів» режиму, що й стало основною причиною тієї жертвовності, якою довелося заплатити за чесний шлях служіння Слову та Правді. Він свідомо обрав для себе «богунську дорогу вірності й чести» (Є. Сверстюк), життям і творчістю засвідчив належність до когорти лицарів високого Духу. Така вже доля тих українських письменників, котрі в силу характеру, ідейних переконань і моральних принципів не мирилися із уярмленням власного духу та рабськими путами нації, а тому свідомо йшли на Голгофу мук і розп'яття заради особистої свободи й щастя всього народу:

Моя Голгофо – мій Холодний Яр...

Моє розп'яття в чорнім чорнокриллі¹⁵⁸⁵.

Цитовані рядки С. Сапеляка – не гучний пафос поета-в'язня, оскільки

¹⁵⁸⁴ Сапеляк С. Журбопис: Вірші, публіцистика. – Харків, 1995. – С. 3.

¹⁵⁸⁵ Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 72.

йдеться про очевидну узгодженість особистого життя зі сповідуваними високими ідеалами, а також про ту ціну, що нею необхідно було її оплатити.

С. Сапеляк «народився як поет за колючими дротами»¹⁵⁸⁶. У «задротів'ї» він сформувався й реалізувався як непримиренний опонент офіційної влади, моралі, літератури. Його лірика, як і більшості представників дисидентського покоління, постала як наслідок участі в політичній боротьбі з комуністичним режимом і водночас як результат естетичної полеміки з офіційним письменством, з примарою соціалістичного реалізму. Її болючий «нерв» визначили виразна українськість, невимовний біль за трагічну долю рідної землі, міцна віра в нескореність народу, в його воскресіння. Публіцистичний пафос, помірний політичний ангажованість жодною мірою не применшують художньої вартості віршів митця. За словами П. Мовчана, «це не «козирна карта» в літполітичній грі. Це – справжність поетичного хисту [...] Тут відсутня будь-яка імітація. Є гнів, є відчай, є любов, є молитва, є клятва. Є все те, що свідчить і про темперамент, і про висоту душевну»¹⁵⁸⁷. В умовах соцреалістичної скутості й численних ідеологічних табу, за найтяжчих життєвих (в'язничних) обставин поет зумів уберегти в чистоті й правдивості слово про Бога, Україну, Матір. У його життєтворчості відбилася доля всього чесного й сумлінного покоління дисидентів. За часів політичної несвободи та політичних репресій недвозначно виявилось громадянське і творче кредо поета, афористично сформульоване в його вірші «Се є житіє самого автора...»:

А коли в плачах перебував,
коли у зітханню і ранах млів
і голосом, коли стогнав,
то Каїном не був,
а в Треносі перебував...¹⁵⁸⁸.

Прикметною рисою усієї творчості С. Сапеляка є «гостре відчуття самотності, самотності зрячої душі в атмосфері хаосу, духовного і національного зубожіння»¹⁵⁸⁹. Філософсько-етичну доміанту його лірики визначає пафос стоїцизму, що «набув ідеалістичного характеру, етика якого передбачає такі риси, як мужність, здатність протистояти життєвим незгодам»¹⁵⁹⁰. За віршами поета визнають дивовижну чарівність та їх величезну трагедійну снагу. Внутрішнє «нутро» цього небуденного в нашій літературі явища оприсутнює «суцільна скорбота, затамоване терпіння, біль пораненої шляхетності...»¹⁵⁹¹. М. Жулинський підкреслює, що С. Сапелякові властива «стихійна егоцентричність образного самовираження, яка ігнорує дисципліну форми і не

¹⁵⁸⁶ Горбач А.-Г. Поет з заслання: Кілька слів до творчості Степана Сапеляка // Сучасність. – 1979. – Ч. 4. – С. 31.

¹⁵⁸⁷ Мовчан П. Слова, що виголошувались подумки // Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 9.

¹⁵⁸⁸ Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2001. – Т. 1. – С. 65. (Далі, посилаючись на це видання, том і сторінку зазначаємо в дужках після цитованого тексту).

¹⁵⁸⁹ Мейс Дж. Сльоза з полону йде... // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2001. – Т. 3 – С. 18.

¹⁵⁹⁰ Тарнашинська Л. Пафос стоїцизму // Слово і час. – 2000. – № 12. – С. 10.

¹⁵⁹¹ Павличко Д. Поезія скорботної України // Київ. – 1990. – № 6. – С. 3.

прагне дошукуватися образно-логічного відповідника почуттям і настроям поета»¹⁵⁹². Сильовою доміантою його лірики є її типологічна близькість (і змістова, й формальна) до біблійного тексту. Голос митця звучить як заклик до спокути за скоєні гріхи в ім'я воскресіння України, заради збереження Землі як людської оселі («Покаймося до неба і почнімо / Від чорнобривців, ластівки й Дніпра»; «О люди! Люди! Почнім з калин і вишень... / Ще раз почнім із пісні і верби»).

Незважаючи на невимовні фізичні муки («В загоні я. Всі судини у ранах...»; «прах серць сюрчить...»), нелегкі моральні випробування в'язня радянських політичних таборів («Лежу в труні з вовківнею їд»), С. Сапеляк зумів уберегти культ Святого Слова, повсякчас відчуваючи над своєю долею «Господню длань», оминаючи своєю «сущю путь нечестивих», бо «Юді невірним був». Навіть тоді, коли «із зашкарублої снігів'ями щоки скрапували сльози» болю та незагойних ран («хто ж тюремну цвіль з лица мого зітре»), він завжди «вслухався літургією Правди до голосу Абсолюту в пориванні заглянути і пізнати істину Розп'ятого за нас» (I, с. 41). Поет до останніх днів провіщав і утверджував найвищі людські помисли – Заповіді Божі, християнські ідеї:

Я не дозволяю собі ненавидіти.
Як доказ перед ними,
я освячую нині
ці етапні колимські строфи,
ці тюремні болі...¹⁵⁹³.

Усесвітньо відома мислителька Ханна Аренд у книжці з промовистою назвою «Люди за темних часів» писала про те, що «навіть за найтемніших часів ми маємо право сподіватися бодай якогось промінця», і що є такі люди на землі, які своїм життям і працею за будь-яких обставин спроможні засвітити оте «мерехтливе і незрідка кволе світло», котрим осягають визначений їм на землі строк¹⁵⁹⁴. Саме до таких людей належав С. Сапеляк – поет «з нерозмарнованою вірою у Добро і Бога»¹⁵⁹⁵.

Ім'я С. Сапеляка (1951–2012) – поета-дисидента, публіциста, правозахисника, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка та багатьох інших літературно-мистецьких відзнак – тільки останніми роками почало входити в духовний простір нашого народу, в структуру Космо-Психо-Логосу (за Г. Гачевим) українства. Тим часом його життя і творчість у зарубіжжі давно стали символом незламності духу, уособленням найкращих людських чеснот, лицарства, безкомпромісності, стійкості. Дж. Мейс у передньому слові до третьої книги тритомного видання спадщини поета «І каміння те стало хлібами...» (Харків, 2011) писав, що поет в дуже молодому віці «потрапив у цупкі сплети ГУЛАГового пекла, пережив катування, неодноразові голодовки,

¹⁵⁹² Жулинський М. Самозахистом йому було слово // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2001. – Т. 3 – С. 10.

¹⁵⁹³ Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 160.

¹⁵⁹⁴ Див.: Арендт Х. Люди за темних часів. – К., 2008.

¹⁵⁹⁵ Мовчан П. Слова, що виголошувались подумки // Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 5.

моральний і психологічний терор і все-таки все витримав, виніс на волю свою, хоч обпечену і зранену, але чисту і благородну душу»¹⁵⁹⁶. Тому, як справедливо зазначає М. Жулинський, його «невольничча одісея» «для нас, сучасників, і для тих, хто прийде в цей світ після нас, це вкрай важливе свідчення про час, який визирав «із-за дроту мовчання тривалістю в півсьльози» на очах наймолодшого з країни «ГУЛАГів» Степана Сапеляка»¹⁵⁹⁷. Його поезія – «то його біографія, його Житіє, переплетене з долею зеків-краян, з Долею України, його терни – непрочитана історія України й ГУЛАГу, бездоріжжя сьогодення, тривога за завтрашнє нації та держави»¹⁵⁹⁸.

Доля С. Сапеляка пов'язана з Тернопільщиною, яка завжди була «альфою і омегою» його життя й творчості. Він народився 26 березня 1951 року (за паспортом – 1952 року) в с. Росохач Чортківського району. В «Життегласі» поет писав: «...тут я гортав найперші казкові книжечки «Коли ще звірі говорили» та «Лис Микита» Івана Франка. І звідсіль ясніли мені бані церквиці Вознесіння XVIII століття з Чорткова [...] Звідси на світанку, із вранішніми росами, ґрунтовою дорогою пішов я у світи ...» (I, с. 1). Творчі плани молодого початківця обірвалися у зв'язку з політичною ситуацією в республіці. На початку 70-х років у розпалі репресій проти інакодумців розпочалися його виступи супроти панівних ідеологічних міфів. Він о тій порі представляв опозиційно налаштовану національно-свідому молоду інтелігенцію, що відверто протиставила себе тоталітарному режимові з його політикою денаціоналізації і придушення прав людини, культивуванням провінційності й меншовартості української культури. В жовтні 1972 року С. Сапеляк пише відкриту заяву на ім'я Генерального секретаря ЦК КПРС Л. Брежнєва та Першого секретаря ЦК КПУ В. Щербицького, в якій висловлює протест проти свавілля щодо української інтелігенції. Проявом його активного духовно-морального спротиву ідеологічному пресингу на українство стала участь у національно-патріотичних акціях, одна із яких і спричинила арешт. 22 січня 1973 року на День Злуки він, разом із друзями-однодумцями, розвішував жовто-блакитні знамена в рідному селі Росохач та районному центрі. Крім того, як засвідчує Г. Касьянов, у Чорткові в ці дні були розповсюджені листівки «антирадянського змісту» (їх авторами, ймовірно, були С. Сапеляк і В. Мармус)¹⁵⁹⁹. З цих подій, власне, й почалась страдницька дорога молодого правдборця в неволю й крізь неволю, «поетове ходіння по тернях журби і долі»¹⁶⁰⁰, що його він поетично зафіксував у вірші «Арештантське»:

Вже не маю доріг – тут скорбоття беріз
Затріпочуть мій крик на осонні колимськім.
Лиш дві крапельки сліз загойдають вгорі

¹⁵⁹⁶ Мейс Дж. Сльоза з полону йде... // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2001. – Т. 3. – С. 15.

¹⁵⁹⁷ Жулинський М. Самозахистом йому було слово // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2001. – Т. 3 – С. 14.

¹⁵⁹⁸ Саган В. На вістрі тривоги: тайна сьома творчості Степана Сапеляка // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2001. – Т. 2. – С. 7.

¹⁵⁹⁹ Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. – К., 1995. – С. 142.

¹⁶⁰⁰ Барна В. У колі земляків // Літературна Україна. – 1995. – 10 серпня.

Арештантського болю морозну колиску... (I, с. 61).

С. Сапеляка було заарештовано 26 лютого 1973 року й засуджено Тернопільським обласним судом ст. 62. Ч. 1. КК УРСР («Антирадянська агітація і пропаганда») та ст. 64 («Організаційна діяльність та участь в антирадянській агітації») до п'яти років позбавлення волі й трьох років заслання. Його звинувачували й у написанні «тенденційно націоналістичних» віршів, що опорочують своїм змістом суспільно-політичний лад Союзу РСР», а також у так званій «антирадянській агітації та пропаганді». Зі спогадів С. Сапеляка: «Тоді поняття «поет» і «імперія» були несумісні. 1973 року мене заарештували й засудили за зачиненими дверима...»¹⁶⁰¹. У «Вимозі», адресованій Голові Верховної Ради СРСР (від 09.12.1974 р.), поет-в'язень Ураллагу відкрито протестував проти незаконного арешту за політичні переконання, погляди й художні твори, навівши дослівно фрагмент судової постанови. Вирок було винесено за «виготовлення і поширення тенденційних пасквілів у формі віршів, скерованих на підрив Союзу СРСР...» (III, с. 279). У відкритому листі до комісії за громадянську реабілітацію літературної спадщини та діячів культури секретарям СПУ (І. Драчу, Д. Павличкові, Р. Лубківському, Ю. Мушкетіку) С. Сапеляк, перебуваючи вже на волі, писав: «...я був відконвойований в столичні зеквагонах до УРАЛЛАГу (номер 36), а пізніше засланий до Колимського краю та побережжя Охотського моря. Таким чином, з мого життя брежнєвсько-сусловський режим відморозив в зашкарублім снігів'ї десятиків літ. Донині ще не зігрілися моє серце й сухожилля»¹⁶⁰². Табірні рядки поета болісно, до глибини проймають душу:

Плаче око на слух. Нерв на вії примерз.
Давить серце з-за ґрат довкруг серця краями.
Тихне плин безнадій із-під нар, з-під ребер,
З-під терпін'я німоти – сірі зеки-країни ... (I, с. 61).

А ними були мужні й талановиті письменники та правозахисники: І. Світличний, І. Калинець, В. Стус, Є. Сверстюк та ін. Саме їхній приклад стоїцизму допоміг молодому в'язневі употужнити силу духу, вижити, вистояти й писати про волю, любов, про життя в умовах неволі, нелюбові, «життєсмерті» (В. Стус). Там і зародилась духовна єдність поетів задротів'я, увиразнилися ті джерела творчості, що стали для них святими, незалежно від індивідуальних літературних тем чи улюблених художніх форм. С. Сапеляк неодноразово повторював, що він щасливий з того, що доля вибрала його та подарувала змогу жити й творити пліч-о-пліч із лицарями національного духу. Про це свідчать і його численні вірші-присвяти, в яких він із теплотою та вдячністю згадує своїх однодумців. Так, збірка «З гіркотою в камені» розпочинається присвятою І. Світличному. Вірш «У сповідь» адресовано Є. Сверстюку, «Псалом благовіщенню» – В. Чорноволові, «До лукавих» – В. Стусові, «Pieta» – Ю. Литвіну. «Своїй артистичній школі, яко ж і концлагерній» С. Сапеляк, за його ж свідченням, завдячував найперше І. Світличному та І. Калинцю (I, с. 41).

¹⁶⁰¹ Луговик М. Ще одна сторінка з «антології» ГУЛАГу // Літературна Україна. – 1992. – 10 березня.

¹⁶⁰² Сапеляк С. Журбопис: Вірші, публіцистика. – Харків, 1995. – С. 68.

Особливо зворушує присвята В. Стусові; вона не дає згаснути нашій пам'яті про тих, хто своє життя офірував, аби ми не стали рабами, ненастанно нагадує про тих, хто стоїчно виборював нам сьогоднішня і кого жорстоко «там за взгир'ям смерть косила». В цьому ряду – і сам поет, і ті українські дисиденти, що їх в діаспорі назвали в'язнями сумління.

Про С. Сапеляка вперше почули не в Україні, а за кордоном. 1975 року академік А. Сахаров у своїй Нобелівській промові «Світ. Прогрес. Права людини» серед 129 прізвищ в'язнів сумління 74-м назвав прізвище поета. У в'язничні роки йому вряди-годи вдавалося передавати свої вірші на Захід; їх друкували в Мюнхені, за нього боролися члени Міжнародної Амністії, українська діаспора та європейські демократичні кола. Німецький поет Манфред Гаусман, довідавшись про засланого в Богородське над Амуром молодого українського в'язня-митця, писав йому листи підбадьорення¹⁶⁰³. Листувалися з ним у неволі німецькі родини: Урсуля Дорман, Хріста Бремер, Ільффе Меркенс (III, с. 243). Активно (морально й матеріально) підтримувало його подружжя Горбачів. Власне, зі статті А.-Г. Горбач, друкованої на сторінках часопису «Сучасність» (1979, ч. 4), дізналася про нього як поета українська громада в еміграції. Особливо тепле ставлення до мистецького хисту в'язня політичних таборів прочитується в її листах до нього: «Дорогий Степане [...] Щодо Ваших віршів, то вони мені подобаються – особливо «Солодкий дощ», «Мої дні» (вірші в прозі мені подобаються, їх плекали Стефанік, Черемшина, Яцків). «Монолог з минулим» перегукується в деяких метафорах з віршами, що написані молодими поетами, що виростили на чужині. Але то є спільне відчуття плину життя, болів і радощів. Бажаю дальшого польоту, і не забувайте й мене обдарувати Вашими рядками лірики» (III, с. 240). А ось думки адресанти щодо творчості поета з іншого листа, датованого 08.11.1978 р.: «Ваші останні вірші мені особливо припали до серця. «Я не маю сам себе» – це добра сюрреалістична візія...» (III, с. 236). А.-Г. Горбач доклала багато зусиль для популяризації за кордоном віршів С. Сапеляка насамперед як перекладач і видавець. Роботу в цій сфері також можна простежити за її листами. Наведемо фрагменти деяких із них: «Оце вийшов Альманах «ЗЕТ» – там по-німецьки Ваша «Pieta», три елегії у «Метаморфозах», у Швейцарії видала я Ваш «малий зошит», там, між іншими Вашими речами, «Перед руїнами собору» (III, с. 237); «...в моменті працюю над збіркою вибраного з «Палімпсестів Василя Стуса [...] Як впораюсь і видам [...] то візьмуся за збірку німецькою мовою вибраного Степана Сапеляка» (III, с. 242). Візитівкою поета на рідній землі стала збірка «Тривалий рваний зойк», видана аж 1991 року. Задовго до цього, завдячуючи А.-Г. Горбач та багатьом симпатикам української літератури за кордоном, у 80-х роках побачили світ такі його книжки: «День молодого листя» (Брюссель, 1980), «Pieta» (Гейдельберг, 1987), «Без шабл і Вітчизни» (Торонто, 1989), «З гіркотою в камені» (Нью-Йорк, 1989), «Відлуння вцілілих строф» (Торонто, 1990).

У статті «Поет з заслання» А.-Г. Горбач висловлювала сподівання на те, що

¹⁶⁰³ Горбач А.-Г. Поет з заслання (кілька слів до творчості Степана Сапеляка) // Сучасність. – 1979. – Ч. 4. – С. 31.

майбутні історики української літератури неодмінно приділять С. Сапелякові в оглядах лірики 60–70-х років поважне місце, як і всім тим митцям, котрі о тій порі творили «далеко поза межами України в особливих умовах духового і фізичного тиску – у тюрмах, таборах та на засланні в найглухіших закутинах Сибіру. Зовнішні обставини їхнього життя незавидні, зате вони не потребують пристосовувати ні зміст, ні форму, ні мову своїх творів до прокрустових норм панівної в Україні цензури»¹⁶⁰⁴. Поезія С. Сапеляка, отже, не вписувалася в соцреалістичний канон радянської літератури, а відтак була чужорідним елементом на її «тілі». Але навіть після здобуття незалежності, як підкреслює Дж. Мейс, про С. Сапеляка в Україні навіть якщо й згадували, то писали як про «так звану творчу одиницю», що намагається спотворювати «чисту духовність трудящих Харкова отруйним чадом»¹⁶⁰⁵. Після ув'язнення поета «під гласним наглядом» КДБ поселили в селі Безлюдівка (Дорошеве) на Харківщині, що стала його другою Батьківщиною. У Харкові він заснував Гельсінську групу, а у серпні 1988 року вперше в цьому місті підняв жовто-блакитний прапор біля пам'ятника Т. Г. Шевченкові. Тут поет провадив активну громадсько-культурну діяльність на теренах утвердження української державності та відродження національної культури. Однодумці називали його «галицьким символом волі у Харкові»¹⁶⁰⁶.

Після високого поцінування (Шевченківська премія) збірки «Тривалий рваний зойк» до С. Сапеляка прийшло заслужене визнання. Його приймають до Національної спілки письменників України. Він – відомий громадський діяч, член міжнародного відділення ПЕН-клубу, Української Гельсінської Групи, співголова Асамблеї Шевченківських лауреатів, один із фундаторів Асоціації незалежної творчої інтелігенції, член редколегії громадсько-політичного часопису «Український вісник», відповідальний редактор (у співпраці з поетом М. Даньком) харківського позацензурного видання «Кафедра», лауреат літературно-мистецьких премій ім. І. Франка (США), В. Свідзінського, братів Лепких, Т. Мельничука, першої літературної премії та диплома фонду Волиняків-Швабінських Українського вільного університету. 2001 року С. Сапеляк нагороджений медаллю «В'язень сумління» Міжнародного фонду «Смолоскип», 2005 року – орденом «За заслуги III ступеня». 2009 року за особистий внесок у державотворчий процес і подвижницьку діяльність в ім'я України поета нагороджено Хрестом Івана Мазепи. Його удостоюють звання «Харків'янин 2009 року» в номінації «Діячі науки, культури, мистецтва» та почесного громадянина Тернополя (2011). Вручаючи поетові Національну (тоді – Державну) премію України імені Тараса Шевченка (1993 р.) за збірку «Тривалий рваний зойк» (К., 1991), О. Гончар говорив, що його творчість, як і Руденкова, «у найтяжчу годину уособлювала незламність духу і громадянську совість сучасної

¹⁶⁰⁴ Горбач А.-Г. Поет з заслання (кілька слів до творчості Степана Сапеляка) // Сучасність. – 1979. – Ч. 4. – С. 31.

¹⁶⁰⁵ Мейс Дж. Сльоза з полону йде... // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2001. – Т. 3. – С. 17.

¹⁶⁰⁶ Ліберний О. Галицький символ волі у Харкові // Свобода. – 1995. – 26 травня.

української літератури»¹⁶⁰⁷. С. Сапеляк повернувся в Україну «із високим званням поета-дисидента» (М. Жулинський).

Однак, незважаючи на таке визнання, літературна творчість С. Сапеляка надто повільно входить у духовну орбіту народу, а відтак і в науковий обіг. Чи не першою аналітичною розвідкою про специфіку його поезики стала стаття О. Білика «...В тюрмі був єдино за слово своє» («Житіє» Степана Сапеляка: жанр, композиційна структура), друкowana на сторінках журналу «Слово і час» (1991, № 5). До оцінок цієї неординарної поезії критика відтоді й подосі підходить з великими застереженнями. В листі до С. Сапеляка від 13. 10. 1977 р. М. Коцюбинська писала, що його поезія «специфічного плану, сучасна і дуже суб'єктивна, цінність якої – в домінуючому цілісному враженні, настрої, без скрупульозного дошукування доцільності, обов'язкового образно-логічного відповідника того чи того її складника. Вона сама собі встановлює закони і чинить опір критиці іззовні» (ІІІ, с. 255). Можливо, саме з цієї причини С. Сапеляк дуже рідко попадав у «силове поле» критики. Йому постійно доводилось «переконувати письменницьке товариство у своїй органічній причетності до її Величності Літератури» (ІІІ, с. 9). Тим часом художній доробок поета в історії української літератури – явище самодостатнє й неординарне.

У передмові до еміграційного видання збірки «Без шаблі і Вітчизни» (Торонто, 1989) Аріядна Шум писала: «Поет має свою філософію життя і філософію поезії. Ці дві його філософії ідуть в парі. Поет визнає лиш тих поетів, життя яких віддзеркалює їхню поезію і навпаки. Бути поетом – це велика відповідальність, каже Сапеляк. З моментом, як в житті поет відрікається своїх ідеалів, він перестає бути поетом. Великі ті, що витримують до кінця: Шевченко, Стус»¹⁶⁰⁸. Подібно до Т. Шевченка й В. Стуса, С. Сапеляк свідомо прирік себе на «безмір'я терпінь» і «дух офірував», аби «БУЛО СЛОВО / І БУЛО ПИСАНЕ / І БУЛО СВОЄ...». Він закликав сучасників «вимастити кров слабодуху / ув останній епітафії»), а за свободу особисту й свободу нації офірував «вольне слово зека». У творчо-виражальному плані ця офіра в його ліриці розгортається в міфологічних символах хреста («поцілував хрест») і дороги («стою, щоби дійти / І вмерти від доріг...»). Усвідомлена жертвність С. Сапеляка Стусового засягу потверджується ремінісценціями з його текстів. У поезії «Вертеп слобожанський» використано рядки вірша В. Стуса «Уже Софія відструменіла»:

хто ж обезсмертить
ім'я Її вольне
ГОЛОС
ДОРОГО ДОЛІ ДОРОГО БОЛЮ
ВСІ
АМІНЬ¹⁶⁰⁹.

С. Сапеляк, унікальний глибинним зв'язком із давньоукраїнською

¹⁶⁰⁷ Гончар О. З високим іменем Кобзаря: інтерв'ю по державних преміях України ім. Т. Шевченка академіка О. Гончара // Літературна Україна. – 1993. – 11 березня.

¹⁶⁰⁸ Шум А. Поезія Степана Сапеляка // Сапеляк С. Без шаблі і Вітчизни. – Торонто, 1989. – С. 9.

¹⁶⁰⁹ Сапеляк С. Журбопис: Вірші, публіцистика. – Харків, 1995. – С. 14.

духовною традицією та Святим Письмом, виводить на поверхню свого тексту реалії буття політичного в'язня. «Задротівну» біографію поета винесено у назви творів («Арештантське», «Невольничя рапсодія»), образи-знаки «гратованого» світу («на сірих тюремних мурах»; «ідуть етапи чорним ходом»). Репрезентація «зовнішньої» (тюремної) біографії відбувається на лексичному рівні (в'язниця, грати). В мові багатьох його віршів формуються мікротеми, які виступають системотвірними чинниками «табірної» хроноструктури («кружеляють тіні з ґратами на тілі»; «Око із очиці кров тюремну п'є»; «давить серце з-за ґрат»; «сірі зеки-краяни»; «вуха сексотів через кормушку ока» й под.). В його творчості характерна для табірної лірики художня атмосфера програмується експресивно-стилістичним струменем ностальгії та болю, зумовлених конкретними життєвими обставинами («Вже не маю доріг – тут скорбоття беріз / Затріпочуть мій крик на осонні колимським»; «Я знов зека на нарах...»).

Біографічна проекція на текст у ліриці С. Сапеляка відчутна й у трагічному відтворенні похмурої дійсності, що позначилось на тематиці та стилістиці його віршів. Це потверджують наскрізні мотиви неволі («в недоленьці ой доленька зажурилась»; «оплакують волі невольні скрижалі»), стрижневі образи болю («Над барикадами ридань»), сльози («Наскальна сльоза»), журби («Журбопис»), ностальгії («Вигнання», «До розлуки»), а також жанри голосінь та плачів («Тренос Малий в нечутнім голосінні»).

Знаками драматизму невольничої біографії С. Сапеляка виступають словообрази із семантикою «згоряти» («Я знов згорів. / На одрі мій пречистий жребій»; «...жаль бачу великий / вигоряє небо чернече / у літописанні Несторовім...»). У більшості випадків образи «вогненного спектру» використовуються ним у руслі національної мистецької традиції, за якою символи вогню співвідносяться з «ідеєю духовного воскресіння нації, з прометейськими мріями про високе»¹⁶¹⁰. Так, у вірші «Глосарій» апологетизується божественна сила вогню (у тексті – «жертвне полум'я»), спроможна «сотворити козацький дух». Цікаво, що автор виносить у назву дефініцію рідкісного античного канонічного жанру, що передбачає супровід основного тексту, потребу його коментування. Слово поета звучить у підтексті вірша й лише вряди-годи «проривається» до читача тугою національної історичної пам'яті (Самовидця) та голосом сучасників («на жовто-голубім тлі / Заливахи Опанаса / сопілкою слухаю мудрість...»).

Роздумуючи про складні проблеми буття людини в заґратованому «підрадянському» світі, С. Сапеляк не зажди уникає декларативних інтонацій. Однак у переважній більшості в нього гору бере глибокий ліризм і молитовно-сповідальний пафос художнього вислову. Він відтворює душевний стан людини в ситуації її єднання з Богом («У душі моя свобода, / а життя моє в Христі»; «людина що силою рівна / самому собі в любові / є боголюбна і преображенна / волі своєї у волю Божу»). В цьому сенсі його лірику можемо вважати потужним процесом вивільнення оскверненої душі з-під влади руйнівних сил зла та

¹⁶¹⁰ Голомб Л. Легенди про вогонь в українській ліриці початку ХХ ст. // Голомб Л. Із спостережень над українською поезією ХІХ–ХХ століть: Зб. статей. – Ужгород, 2005. – С. 279.

відродження Віри у високому й складному її розумінні. Тому-то стиль поета в більшості випадків кореспондується з образно-стилістичним ладом літургійної літератури. В контексті дисидентської лірики творчість С. Сапеляка вирізняється потужним духовним началом, що вибудовує всі структурно-функціональні рівні його авторського тексту, спів мірного з біблійним:

ВІЧНІСТЮ ЖЕРТОВНОСТІ

благаю...

МОЛИТИСЯ

з кетягом туги ізгойної

І СЛОВОМ

понівеченим

у лоні

вдовиного ридання

відійти нині

у символ віри... (I, с. 212).

Перебуваючи в ситуації постійної та невідвортної залежності від обставин, С. Сапеляк, подібно до інших дисидентів, залишався внутрішньо вільним як митець слова. Джерелом його творчості, попри всілякі зовнішні перешкоди, що їх чинили чатівники закону (радше – беззаконня, бо «найперше було слово: «НЕПАЛОЖЕНО»), залишалась «довіра до себе», буття, що покоїться в самому собі («вірую / від стогону до стогону... / вірую / від скорби до скорби...»). Тому-то в умовах задротів'я він писав про те, що й поети «на волі»: про природу, про життя та смерть, про Бога, про любов, про трагедію самотності, про жорстокість світу, про час, про Україну, про сенс людського буття»¹⁶¹¹. М. Ткачук підкреслює, що його табірна лірика відбиває не лише в'язничні мотиви, але й кипіння високих почуттів автора, «події думки, що вміщують найтонші порухи індивідуальних емоцій і могутній моральний потенціал українського народу»¹⁶¹². Отже, виступаючи біографічними самоокресленнями поета-в'язня, його вірші водночас становлять собою значно ширше явище, котре виходить далеко поза межі біографічного джерела.

Кожен поет, встановлюючи суб'єктивні стосунки з об'єктами зображення, шукає для них власну формулу. Індивідуальними в кожному випадку є чинники та засоби формування тексту, спонуки творчості. Дослідники пишуть про три вічні джерела, котрими живиться творчість С. Сапеляка: «український фольклор, Біблія, Шевченко»¹⁶¹³. У слові, виголошенім на врученні літературно-мистецької премії імені Богдана та Левка Лепких (1995 р.), поет говорив, що фольклорні мотиви стали для нього «визначальним дивозорієм у творчій натхненню» (I, с. 44), «одчайдушним же нервом» лірики – «правда і одчайдушна свобода у своїй Вітчизні» (I, с. 45), а також «благовість Шевченка: «Святую правду воскресить...» (I, с. 49). Основним же джерелом усіх Сапелякових поетичних

¹⁶¹¹ Мовчан П. Слова, що виголошувались подумки // Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 5.

¹⁶¹² Ткачук М. Богдан Бойчук. Степан Сапеляк: Компендій творчості поетів: Навчальний посібник. – Тернопіль, 1994. – С. 44.

¹⁶¹³ Див.: Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 14.

ідей та образів було Святе Письмо, до розуміння і прийняття якого його в умовах уніфікованих цінностей та агресивного атеїзму ще в дитинстві привела родина, про що дізнаємось зі спогадів митця: «Гідний греко-католик, він [батько] рятував мене своїм гірким уроком, простягав руку, ведучи до Причастя, де у храмі бабуся і мама на «горнім місці» з хорів заспівували «найперше Слово» літургії [...] Зрештою, від них я навчився ставати до образу Божого, здійнявши «кірзаки» і шапку, вперше від них я «грамотно» вимовляв слова «Отче наш» (III, с. 23). Мабуть, саме любов до Бога, як стверджував поет, на все життя визначила сенс його «екзистенції і не «ввела у спокусу» (III, с. 86). В «малій зоні», на «острові «красного беззаконня» і «чорних списків» Біблія і Т. Шевченко були для нього найважливішими причинками самозахисту: «...в цю темну годину скону й жури в камері-одиначці, аби не збожеволіти, я з пам'яті «бубонів» зі всієї сили «Отче наш...» та тримався за стеблину животворного терну Шевченкового Слова [...] І віщим цим «буботінням» пройнятий таємною силою драми я ширяв тюремною камерою, наповнюючи її живою суццю свого існування. І жадібно жививсь і спасавсь у Його псалмі. «Заповітом» Кобзаря. І начував, пишучи: «Як підмеленне білий голос / Голосить псалму на уста...». А в камері – довга глибока тиша. І я неначе на одрі [...] І з пам'яті, аж зіпом зіпаю «Реве та стогне...» і прошу – відпусти мою душу: «Не задля сповіді, а в сповідь / Хоч сном, вітчизнонько, прилинь...» (II, с. 16).

Відомо, що «національна художня свідомість особливо яскраво виявляється в народній творчості, яка обертається навколо основних архетипів, сталих емоційно-динамічних моделей, повільно видозмінюючи та розширюючи їх»¹⁶¹⁴. Тож закономірно, що особливості естетики С. Сапеляка значною мірою кодифікуються природним фольклоризмом, що свідчить про автора як носія й виразника українського національного світогляду. Уснопоетичні джерела є важливим чинником його образного мислення, свого роду оптимальною призмою естетичного сприйняття й відтворення світу. Відомо, що фольклоризм того чи того автора виявляється переважно на трьох основних рівнях «співдіяння» митця з уснопоетичною творчістю: звичайна стилізація фольклорного першотексту, включення у власний текст фольклорних елементів, структурування індивідуального художнього світу за основними принципами фольклорної естетики. В поезії С. Сапеляка присутні всі названі типи взаємин із фольклором, що трансформувались в авторський текст на різних рівнях: образному, сюжетно-композиційному, мовно-стилістичному.

Звернення до народнопісенної образності, фольклорної символіки, як підкреслює М. Ільницький, «викликане прагненням поетів зміцнити філософську основу творів, опертися на тривкі основи народного світосприймання і світорозуміння, поєднати їх з сучасними проблемами»¹⁶¹⁵. Саме з цією ідейно-естетичною метою С. Сапеляк активно вводить у свої тексти фольклорну образність («калинонька», «рушничок», «зозуленька», «доленька», «конишенько», «зіронька», «свічечка» тощо). Нерідко це символи історіософської

¹⁶¹⁴ Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К., 2003. – С. 13.

¹⁶¹⁵ Ільницький М. У вимірах часу. – К., 1988. – С. 38.

семантики («козаченько», «слава», «степ», «курган» і под.). Традиційна народнопісенна символіка в новому контексті зображуваного увиразнює апокаліптичний дух новітньої руїни («Світ відлунав. В рубцях гноївся степ. / Світ відлунав. Ще палі в кровотоці...»). Драматичний пафос підсилюють такі формальні проявники, як ритміка замовлянь, голосінь, дум, свідомо стилізація під народний мелос. Із поезій такого характеру виникає апокаліптична містерія, в якій виборюється доля зневаженої нації. При цьому фольклорна символіка в інтерпретації С. Сапеляка народжує образи, нові у смисловому та емоційному планах. Поет поєднує фольклорну стихію з біблійними міжтекстуальними аналогіями, підсилюючи в такий спосіб настроєвий підтекст. Так, у вірші «Псалом Благовіщенню», присвяченому В. Чорноволові, цей художній прийом увиразнює лихо, духовну пустелю:

що вже третє Благовіщення
зозуленька не кує...
Ой не кує зозуленька – не кує,
ой не кує з дуба – не кує,
ой не кує у калині – не кує,
ой не кує, не кує – дзвони не дзвонять... (І, с. 103).

М. Костомаров зазначає, що образ зозулі в народній символіці має багато значень. Він, зокрема, є символом передбачення й пророцтва, грізної долі. Кукування ж зозулі символізує плачі¹⁶¹⁶. С. Сапеляк використовує саме це значення усталеного символу, поглиблюючи його текстологічними паралелями Святого Письма.

В увиразненні діалогу художньої творчості С. Сапеляка з фольклорними джерелами важливу роль відіграють міжтекстові тяжіння, що предметно оприявнюються в епіграфах. Так, з метою драматизації зображуваного, він бере за епіграф до циклу «Вірші з еміграції» слова відомої народної пісні: «Чуєш, брате мій... / Чуєш – кру-кру-кру, / В чужині умру...». В кожному випадку поет знаходить індивідуальні шляхи трансформації фольклорних ресурсів у власний текст, у процесі його мистецького засвоєння по-своєму «веде на фольклорному терені активну розвідку можливостей ідейного і художнього збагачення»¹⁶¹⁷.

Активно вживані поетом фольклорні прийоми підсилюють емоційну атмосферу творів. Особливого емоційного пафосу його віршам надає специфічний синтаксис, зокрема, багатократні анафори й характерне для фольклору повторення вигуків («ой», «о»). Відомо, що вигуки «як виразники почуттів, емоцій, оцінок, реакцій у монологічному мовленні ліричного героя є поряд з іншими засобами показчиками інтенсивності емоцій, мінливості настрою»¹⁶¹⁸. Часто вживаний поетом прийом ампліфікації вигуків у кожному рядку строфи підсилює журливі елегійні тональності, характерні для його віршів загалом. Живомовного емоційного тембру текстам надають іманентні фольклору

¹⁶¹⁶ Костомаров М. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 92.

¹⁶¹⁷ Сивокінь Г. Динаміка новаторських шукань: про художній розвиток сучасної радянської літератури. – К., 1980. – С. 10.

¹⁶¹⁸ Ковалик І., Мацько Л., Плющ М. Методика лінгвістичного аналізу тексту. – К., 1984. – С. 67.

засоби лексичного здвоєння синтаксичних повторів:

чогось мені бачиться
жита похилились
чогось мені та й знов бачиться
не правдонька нам судилась
в недоленьці ой доленька зажурилась (І, с. 131).

Фольклорну зарядженість тексту С. Сапеляка створюють топонімічні ряди на означення локусів української землі та історії (Донець Сіверський, Хортиця, Канів, Дніпр, Довбуш, Крути), що супроводжуються експресивною лексикою («червона калинонько / козацькая вродо»). Його вірші інтимізуються з допомогою таких народнопоетичних формальних проявів, як експресивні ресурси слова («барвіночок», «серденько», «неправдонька»), емоційно наснажені, почасти – метафоричні епітети («солоня неслава», «соборове серденько»), характерні для фольклору епітети, виражені іменниками-прикладками («лебідонька-зіронька», «воля-небога», «скорботонько-серденько»), постійні тропи («кінь вороненький», «високі кургани», «вірная правда»), інверсовані художні вислови («росинкою ранньою», «по ріллі чорній») та повтори («недоленька-доля», «один-однісінький», «світом-світом»), нестягнені форми прикметників («злеє», «соборній», «козачій»). Використання застарілої лексики («вражее», «істікає», «м'я») естетизує текст, робить його урочистим, зближує з літургійними текстами, що для творчої практики С. Сапеляка є явищем вельми характерним. Неабиякого ефекту надає віршам поета пропущення тих чи тих частин мови. Часто еліпсуючи слова, він саме на них зосереджує смислові та емоційні акценти, ніби закликаючи читача вставити на місці пропущеного слова своє, власне. Відбувається акт співтворчості: «*автор-текст-читач*». Такі прийоми употужнюють емоційну силу художнього вислову (а відтак і впливу на читача):

Бо там за взгір'ям смерть косила.
Бо там – не вигоїти ран.
Бо там – крижинами прижилась
На нарах кров до рушника (І, с. 95).

Як видно з цитованого тексту, на площині одного тексту поет зосереджує об'ємні картини в'язничного буття й водночас вводить фольклорну атрибутику, що, з одного боку, ліризує вірш, а з іншого – надає йому рис драматичного національного колориту.

Художня творчість С. Сапеляка з етичного та естетичного поглядів явила неспростовний взірець універсальних принципів осмислення та відтворення буття з позиції його довершеності, тобто Абсолюту. Сутнісним джерелом ціннісного структурування індивідуального духовного досвіду поета стала традиція християнської свідомості, символіко-психологічні топоси якої формують сакральне поле авторського тексту. Він був глибоко віруючою людиною, а тому в нелюдських у тривіальному сенсі умовах буття політичного в'язня радянських таборів залишався відкритим для добра, вірним своєму моральному обов'язку. Зберегти в собі особисту й національну гідність йому

допомагали віра в Бога і, безумовно, поезія, світоглядне опертя якої виразно означене ідеями Святого Письма як засадничого чинника апперцепції істинного авторського повідомлення.

Творчість С. Сапеляка, як, власне, й саме його життя, potwierджує загальногуманістичні цінності християнства, окреслені в Євангелії від Матвія (гл. 6: 33) такими словами: «Шукайте ж найперше Царства Божого й Правди його»¹⁶¹⁹. Його індивідуальна модель світу інспірована канонічним текстом Книги Книг. Це зумовлено не лише змістово-формальними вимірами тексту, а й духовно-світоглядними домінантами самого автора, зокрема його християнськими переконаннями, про що неодноразово свідчив і сам поет, і ті, хто знав його зблизька. Авторські форми й способи переосмислення та інтерпретації біблійних структур у ліриці поета, їх інтегральні та диференційні характеристики, що окреслюють самототожність митця, увиразнюють його індивідуальну творчу поставу.

Поезія С. Сапеляка вносить питоме ідейне та естетичне прирощення до біблійного першотексту. Більшість проблемних кіл його лірики (національне самовизначення, морально-етичний комплекс, духовно філософське пізнання людини та світу) розв'язуються в руслі загальногуманістичних цінностей християнства. Сам же поет став не лише літературним, але й моральним гарантом концептуальних засад Святого Письма, засвідчивши відповідність естетичного світовідчуття високій етиці буття. Його дисидентське життя явило апологію смерті-офіри, сумісну завперш із євангельською міфологемою «тернового шляху», далекого від життєохоронного єства земної людини. Індивідуальні художні версії євангельських колізій та символічних образних структур є джерелом гуманістичної енергетики авторського тексту С. Сапеляка. Поет був переконаний, що «нині час діалогу з притчею Божою, любов'ю до ближнього [...] бо світ сатаніє»¹⁶²⁰, тому переводив онтологічні й аксіологічні виміри буття в естетичну площину виключно з позицій християнського гуманізму, отже, ідей милосердя, добра й любові:

«Обніміть, брати мої».

Безлунням пам'яті обніміть. Знаки дзеркал мигтять

До утрени Свободи. На рушники станьмо...¹⁶²¹.

С. Сапеляк, поза сумнівом, поет пробіблійний. Своєю творчістю він явив високий рівень синтезу Логосу і Духа. Християнська постава суб'єкта його лірики сформувалась під впливом постійної присутності Бога, що засвідчує метафізичну складову індивідуального художнього мислення. Перебуваючи світоглядно й психологічно у виразній опозиції щодо монопольного атеїзму, він відверто дистанціювався від трагічного досвіду радянської доби, категорично не приймав її породження – homo totalitaricus, однією з основних ознак якої стала

¹⁶¹⁹ Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську дослівно наново перекладена. – К., 2002. – С. 1074.

¹⁶²⁰ Сапеляк С. «Мислю серцем, пишу – душею» // Літературна Україна. – 2011. – 27 жовтня.

¹⁶²¹ Сапеляк С. Журбопис: Вірші, публіцистика. – Харків, 1995. – С. 9.

«втрата душі»¹⁶²². Матрицю ж сакрального тексту С. Сапеляка значною мірою структурує саме цей біблійний концепт («душа наша – ім'я Боже»), що визначає один із найбільш ціннісних кодів християнського віровчення, в якому душу зазвичай пов'язують із божественним началом, нематеріальною субстанцією. «Душа» у С. Сапеляка – один із визначальних мікроконцептів сакрального поля, що визначає художній простір його лірики.

своєрідний «автономний комплекс» (К. Г. Юнг), котрий творить окремішне, зазвичай виключене з ієрархії свідомості й профанного буття психічне життя індивіда: «сохрани м'я Боже / Сине Господень / і спошли душі моїй / сім дарів СВЯТОГО ДУХА...» (І, с. 327). В одному з останніх інтерв'ю газеті «Літературна Україна» поет зізнавався: «Мислю серцем. Пишу душею. Світ мій – ірраціональний»¹⁶²³. Зберігаючи моделюючи роль біблійного концепту душі, його «смысловий суверенітет» (В. Сулима), він водночас свідомо деперсоналізував душу («душі на цім світі нема»), у такий спосіб «ословлюючи» апокаліптичність як ознаку тоталітарного буття, що нівелює в людині особистісне нача («душа мертвіє / і не оживає / елегією Духа»). В умовах абсурдного буття загострилось його відчуття катастрофізму, обездуховлення світу, об'єктивуючим символом-знаком якого виступає образ «безмежних снігів душ» (у В. Стуса – «душ спресованих мерзлота вічна»).

Поезія С. Сапеляка органічно вписується в художньо-філософську парадигму з чітко вираженою біблійною інтертекстуальністю. Інтертекстуальні перегуки, починаючи з назв, епіграфів та прецедентних образів, аж до підтекстових алюзій і типологічних аналогій, відсилають читача до широкої гами соціокультурних кодів канонічного біблійного тексту, що в новій естетичній ситуації ретранслює множинні сенси: філософські, психологічні, морально-етичні тощо. «Співприсутність» (Ж. Женетт) біблійного тексту проявляється у смисловому полі лірики поета через духовний контекст і співвідноситься із канонічними морально-філософськими кодами Книги Книг.

Біблія виступає художньо зафіксованим духовним опертям художньої творчості митця. Безсумнівно, біблійний текст використовується ним для створення специфічного емоційно-аксіологічного плану сприйняття, на тлі якого канонічні події (образи) увиразнюють важливі для автора смислові акценти: прийняття християнських ідеалів і високих духовних цінностей, з одного боку, засудження універсального зла, неприйняття поневолення духу й тотальної фальші – з іншого. Біблеїзм поета, однак, не обмежується формальним використанням канонічного першотексту (епізоди, образи, пафос) для увиразнення соціально-політичного підтексту. Йому вдається максимально зберегти й відтворити у своїх віршах біблійський дух, головну суть християнства, найприкметніші ознаки християнських ідеалів тощо.

Функціонування біблійного матеріалу в поезії С. Сапеляка багате й

¹⁶²² Хархун В. Освячення профанного: *sacrum* в українській літературі тоталітарного періоду // *Sacrum* і Біблія в українській літературі. – Lublin, 2008. – С. 326.

¹⁶²³ Сапеляк С. «Мислю серцем, пишу – душею» // Літературна Україна. – 2011. – 27 жовтня.

різноманітне і за формами, й за способами індивідуальної мистецької інтерпретації. Визначальним моментом переосмислення ним біблійно-християнських мотивів та образів є відтворення трагізму долі людини (народу) в антигуманному тоталітарному суспільстві. За допомогою різних видів біблійного інтертексту він творчо реалізує іманентну для його художнього мислення ідею єднання Всевишнього та України як «екзистенційного тривання почуттів». Бог і Вітчизна у філософсько-естетичній системі поета формують смислову єдність, яку він не лише декларував, але й послідовно реалізував у своєму житті.

Вражаючою є суголосність авторського тексту митця та відповідних місць Євангельського Письма, якими буквально «пересипана» його поезія. З її тематичних окреслень найфункціональнішими в ній є теми всепрощення та наперед заданої долі. Для потвердження наведемо кілька із багатьох можливих прикладів таких текстуальних збіжностей: Євангеліє від Луки (гл. 9: 28): «Благословляйте тих, хто вас проклинає, і моліться за тих, хто кривду вам чинить» – С. Сапеляк: «О помолімося / добротою ворогів наших / О помолімося / злом братів і сестер наших / Во триє помолімося / благомилосердно...»; Євангеліє від Матвія (гл. 26: 42): «Отче мій, як ця чаша не може минути Мене, щоб не пити її, – нехай станеться воля Твоя!»¹⁶²⁴ – С. Сапеляк: «Доля судила мені повчати світ / святими руками Твоїми / задля нашого спасіння...». З погляду виразника біблійної традиції йдеться не про «зовнішні» збіги, а завперш про своєрідне відображення внутрішньої організації суб'єкта лірики як носія духовного інтенційного світу самого поета, зафіксованого в багатьох його автокоментарях.

Біблійна знаковість розширює асоціативне поле лірики С. Сапеляка. Він активно уводив її в русло естетизації, актуалізуючи в контексті сучасної йому доби. Поет прагнув бути виразником голосу Віри, Правди, Любові, Духа, тобто заповідей Господніх, про що свідчать його численні самоозначення-імперативи: «Хочу йти у вірі Божій»; «Хочу Божої науки»; «По миру йду помазаником Божим». Християнська визначеність ліричного суб'єкта, його детермінованість ідеями Книги Книг розкривається в поезії С. Сапеляка через відповідні конфігурації вираження авторського «Я», зокрема, через парадигму займенника «я»: «Я не дозволю собі ненавидіти»; «помилуй м'я Діво / Богоматір / сохрани м'я Боже». Тут скористаємось слушною думкою Л. Тарнашинської, що «це коротке слово-поняття виходить далеко за межі *займенникового сенсу* і насправді містить у собі потужну сугестивну силу спадковості, живлену й активовану пам'яттю як запорукою тяглості історичних та культурних традицій, і водночас – потенцію самоусвідомлення як самовирізнення персонального буття»¹⁶²⁵. Особливу енергетичну зарядженість поетичного слова С. Сапеляка творять архаїчні та діалектні форми займенникових конструкцій («Та спошли *ми* (мені. – Р. Г.) Господи / СЛОВО БЛАГЕ / і благословення...»). Наративне «Я» поета-християнина, нерідко зафіксоване у назвах творів («Се є житіє самого автора...»),

¹⁶²⁴ Див.: Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську дослівно наново перекладена. – К., 2002.

¹⁶²⁵ Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). – К., 2010. – С. 9.

«Цим твором автор продовжує житіє...»), залишає рельєфний відбиток на різних рівнях організації тексту, що виразно маркують теоцентричність його авторського «Я» («і дух офірував, і слабим служив»; «посилаю вам миру полинового / елеєпомазатися довготерпеливістю Господньою»). Подекуди апологетизовані ідеї Святого Письма мають декларативний характер («всім родом Сина розп'ятого Марії / всіма Руїнами Духа / ВОЗРАДУЙТЕСЯ НЕЗРЯЧІ...»), однак переважно вони звучать природно й органічно. Особливого ліризму художньому вислову надає фольклорний наратив із відповідною образною та формальною атрибутикою («...Та й благослови Боже / та й ці три листочки...»)

Крізь увесь художній простір авторського тексту С. Сапеляка проходить образ Бога як «Сотворителя Духа». Поетові максими, що визначають царину його духовості, розгортаються в ракурсі філософсько-екзистенційних постулатів Г. Сковороди: «Правда Господня навіки»; «А між вами стоїть, що Його ви не знаєте»; «Навіки, о Господи, слово Твоє в небесах пробуває»¹⁶²⁶. Подібно до давньоукраїнського мислителя С. Сапеляк перебуває в постійних пошуках *Його* (Творця) як основного джерела буття (цей займенник часто вживається ним у ролі синоніма слова «Бог» і, як у Святому Письмі, завжди означається великою літерою). Поетові близька сквородинівська ідея всеприсутності Бога та всеохопності й істинності його вчення («святий ДУХ бо чую ТВІЙ / сонце Твоє бо в серці бачу...»). В унісон національній філософсько-мистецькій традиції він підносить Творця до найвищих морально-етичних висот. Більшість його віршів побудована на тезі: «Я ХОЧУ БОГА ВО ІМ'Я ДУХА». Активно вводячи у смисловий контекст поезії біблійний текст, С. Сапеляк апелює безпосередньо до Бога-Отця, Спасителя, що мислиться ним як уособлення всіх людських чеснот, вічних істин. Художньо осягаючи духовну депресію свого покоління і підневільність народу, він через комунікацію з Богом генерує його сенсом смислове поле тексту, визначаючи моральні критерії духовної сутності суб'єкта лірики, що опосередковує позицію автора:

А коли просвітилося серце МЕЧЕМ ЙОГО,
то обіт дав, пером писаний: «Вірую, Отче» (I, с. 65).

Образом новозаповітного (милосердного) Бога, «довготерпеливістю Господньою» значною мірою кодифікується жанрова матриця поезії С. Сапеляка. На першому плані тут перебувають параболічно-притчеві жанри (молитва, житіє, псалом, тренос), які в його авторській версії модифікуються в цілком індивідуальні художні структури. Продовжуючи лінію києворуської агіографічної літератури, поет адаптує до громадянської проблематики традиційний жанр молитви. Сповідальні інтонації поглиблюють драматизм зображуваного, надаючи тексту атрибутивних ознак покайної молитви:

Соборе. Соборе. Молитвенне слово.
Святішої слави сліпий еретик.
О Дніпре. О чайко. О висохле соло.
Останки козачі. О Боже. Прости...» (I, с. 58).

¹⁶²⁶ Сковорода Г. Твори: У 2 т. – К., 2005. – Т. 1. – С. 141.

Частотні безпосередні апеляції до Бога близько межують з езотеричним текстом, асоціюючись із канонічною, переважно прохальною молитвою («Сохрани м'я, Боже»; «Та й благослови Боже»). Із образом Бога, ідеями Святого Письма С. Сапеляк пов'язує віру в духовне відродження й становлення нації. Симптоматичними в цьому сенсі є його вірці інвокативної лірики, побудованої на засадах фольклорної поетики з її настановою на умовного адресата. Подекуди вірші такого плану звучать як біблійні пророцтва-застереження. Віртуальний діалог увиразнює специфічна лексика, насамперед, старослов'янізми, що сакралізують художню атмосферу авторського тексту митця та увиразнюють індивідуальний код його поетики: «Допоки ж, Боже мій. Допоки. Боже... / Вкраїно. Українонька – ти єсмь!...» (I, с. 326).

С. Сапеляк часто виносить жанрові дефініції Книги Книг у назви творів («Псалтир пом'янальний», «Акафіст до ікони Пресвятої Богородиці...», «Містерія з молитвою», «Псалом Благовіщенню», «Літургія на честь собору Святої Покрови в Харкові», «Парастас» тощо). Християнський світогляд поета зумовив активне звертання ліричного героя до Всевишнього. Через розкриття його духовної суті в момент моління він відтворює «душевний стан людини, ту благодать, що її вона отримує, очистившись од скверни і запричастившись Божим іменем»¹⁶²⁷. У доробку митця наявні авторські вірці художньої модифікації найвідоміших у богослов'ї молитов (покаянні, прохальні, подячні тощо). І це не випадково. Поет згадував, що «єдиним скарбом, що обтікав моральним струмочком серце духовної атмосфери, залишалася Молитва. Молитва у цьому гіпертрофованому режимі труєної екзистенції самозахисту» (III, с. 58). Його молитовним зверненням властиві змістові епістемологічні характеристики канонічного жанру (специфічний емоційний темпоритм, елегантна тональність, архаїзоване мовлення тощо). Авторські версії християнської молитви, репрезентовані агіографічними віршами поета, вирізняються особливим пафосом, зосередженістю на духовному єстві особистості й сфокусованості на екзальтації божественного начала буття, що сакралізує авторські тексти. Тут зредуковано найхарактерніші композиційні елементи молитовного жанру, насамперед активно вживані смислові рефрени-звернення (до Бога, до Богородиці) риторичного характеру:

помилуй м'я Діво
помилуй м'я Діво
Богоматір
сохрани м'я Боже... (I, с. 129).

Найчастіше молитви С. Сапеляка адресовані Божій Матері. Її авторськими варіантами виступають: «Діва», «Богоматір», «Пресвята Богородиця», «Пречиста Діва», «Пречиста». Цей християнський архетип особливо значущий у поетовій художній аксіології. Він сприймався й осмислювався ним насамперед як «символ Матері, Цариці Небесної, Життя, Світла, Мудрості, Таїни, Любові, заступництва,

¹⁶²⁷ Хороб С. Слово-образ-форма: У пошуках художності (Літературознавчі студії і дослідження). – Івано-Франківськ, 2000. – С. 97.

радості і смутку; ідеалу жінки-матері; союзу божественного і земного»¹⁶²⁸. Ідеалізація Пречистої у віршах С. Сапеляка перегукується із Шевченковими моліннями, зверненими до Божої Матері, проханням дарувати поетові «полум'яне слово істини, що розтопило би серця людей і врятувало Україну»¹⁶²⁹. Він продовжив і розвинув сталу традицію давньоукраїнської літератури в адаптації жанру молитви, синтезуючи духовну проблематику з громадянською, в такий спосіб увиразнюючи патріотичні інтенції, акцентуючи національні ідеї, невіддільні від його художньо-філософської системи та морально-етичної конституції. У цьому сенсі С. Сапеляк, подібно до І. Калинця, репрезентує новий різновид канонічного жанру – «молитву до Вітчизни» (Т. Салига):

...Україно, пречистая в жонах...
О Діво. О Доле. О святосте уст.
Спасіннячко-царю, оклики з амвона.
Младенче грядущий, спошлися на суд.
Оплакати волю-небогу небожу... (І, с. 59).

У доробку С. Сапеляка переважають переспіви та авторські стилізації канонічного тексту молитви (напр., «Літургія на честь собору св. Покрови в Харкові»). Як підкреслює І. Даниленко, їх «ретельно дозовані елементи» він органічно й доцільно поєднує з «лірико-поетичним викладенням романтичних, містико-патріотичних цінностей ліричного суб'єкта»¹⁶³⁰. При цьому ним часто використовуються різноманітні текстологічні паралелі та міжтекстуальні аналогії з творами інших письменників, що підсилюють гуманістичне звучання активно маніфестованих усіма в'язнями сумління ідей Святого Письма:

вірую
від зіроньки до зіроньки
кров людська – не водиця...
вірую
від псалму до псалму
караюсь мучусь але не каюсь (І, с. 128).

Основою художнього світу С. Сапеляка була висока віра в Божу істину. І в цій вірі він, як і багато інших українських письменників релігійного спрямування, ніколи не тримався «невільничо самої форми, зовнішніх ознак», а старався «збагнути суть самої віри»¹⁶³¹. В есеї-спогаді «Доле моя, хрестиком вишита...» поет зізнавався: «...ясніла у високім небі наді мною – зоря моєї віри. Віри, що відсвічувала мені подвір'ям, вітцівським садом, материнською любов'ю... І віра у «сліди Його». Віра, що «гори ворухить...». Це і стало моїм поверненням із крутих, крем'яних доріг до рідних пенатів. Із чужинецьких концтаборів і Заславських казарм... А ще була віра в Слово. Титло моє робове. Щастя це моє, хрестиком вишите» (І, с. 289). Світомислення митця виразно марковане релігійно-містичними елементами. Його ж містичні почуття – це

¹⁶²⁸ Потапенко О., Дмитренко М. Словник символів. – К., 1997. – С. 16.

¹⁶²⁹ Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка // Слово і Час. – 2006. – № 6. – С. 16.

¹⁶³⁰ Даниленко І. Церковна молитва в українському поетичному дискурсі // Українська мова та література. – 2008. – Ч. 1–2 (545–546).

¹⁶³¹ Мірчук І. Світогляд українського народу: Спроба характеристики. – Прага, 1942. – С. 19.

«почуття єдності індивіда з Абсолютом»¹⁶³². Тож закономірно, що віра в праведність Божих заповідей у його художній репрезентації сягає метафізичних вимірів («Клятвою вірності / возноситься віра») і пов'язується з питаннями онтологічного характеру. Поет закликає сучасників жити з Богом у серці («святий Дух бо чую Твій / сонце Твоє в серці бачу») та намаганням «не загубити Духа віри». Цитований вище вірш-молитва утверджує несхитну віру ліричного героя (безумовно, й самого поета) в християнські істини; особливої експресивності надає їй рефрен «вірую», з якого починається кожна дворядкова строфа вірша. Християнська етика «уживається» тут із правдорборчими ідеями («рука врага поборенна»). Найвищою метою для поета є Бог («душа наша – ім'я Боже») і Батьківщина («вірую / від країноньки до вітчизноньки»).

Релігійно-містичний характер поезії С. Сапеляка увиразнюється багатьма індивідуальними стилістичними особливостями художньої манери, зокрема, формальними й змістовими маркерами сюрреалізму. В багатьох його віршах зустрічаються апокаліптичні образи («вимерлі вітровії», «скарана кров», «прах сердець», «божевілля сваволі», «безхмар'я грат», «ландшафт галюцинацій», «смерть Помпеї», «вигоріле небо чернече» тощо). Репрезентовані багатьма віршами С. Сапеляка макабричні сюжети й містичні візії, що асоціюються з тотальною руїною, типологічно зближують його з В. Стусом (С. Сапеляк: «Ангел вмирає в ореолі мертвого неба»; В. Стус: «Зоріє на пустку усмерть сплотніле божа»).

У сюрреалістичному плані написана переважна більшість ліричних мініатюр, котрі «заторкують межові ситуації буття і найбільше унагляднюють прірви жаху, самотности і болю, в які довелося заглядати молодому поетові»¹⁶³³. Такі сюрреалістичні ознаки, як візійно-профетичні мотиви, суміщення абстрактного й конкретного в авторському повістуванні повсякчас супроводжується апеляцією поета до Бога, що відзначається надзвичайно широким спектром емоційно-психологічних аспектів і супроводжується всілякими спробами привернути увагу читача до проблем буття нації, а не лише окремого індивіда (й самого автора):

Де ж дзвони твої
Вітчизно моя
о, Господи...
Воістинно... (І, с. 77).

Вірші С. Сапеляка раз по раз виповнюють благовісним пафосом завдяки просторованості ліричного переживання. Незалежно від жанрової специфіки творів, їх об'єднує подібна просторова конфігурація. Як у поезіях В. Стуса, в його віршах крізь постійні образи та предметні деталі («небо», «вознесіння») наскрізно проходить просторовий вектор ліричного сюжету «трансцендентного відземного пориву» (В. Моренець). У хронотопі лірики поета панує час Вічності

¹⁶³² Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія // Слово і час. – 1992. – № 10. – С. 33.

¹⁶³³ Горбач А.-Г. Поет з заслання: Кілька слів до творчості Степана Сапеляка // Сучасність. – 1979. – Ч. 4. – С. 33.

(«вічність жертвності») та простір Безкінечності («душа моя усюди»). В кінцевому підсумку твориться велично-трагічна візія світу, в якому поет, християнський герой-мученик, подібно до Ісуса Христа, сіє Слово Боже – слово правди й справедливості:

І цвяхували ЙОГО
і голос точили ЙОГО
...І рече:
– ЖИВЕ ЄСМЬ...
І БУЛО СЛОВО... (І, с. 316).

Емоційно-чуттєвий тембр Сапелякових віршів формується специфічними синтаксичними засобами: парцельованими висловами, що не передбачають розділових знаків і підсилюють враження глибоко трагічного, навіть містичного монологу («терни в повісті моїй читайте / вдень і вночі / слезу мою першу успокойте»), суцільними повторами та риторичною інтонацією («Куди? Куди ми? Де свята дорога?.. »), формально-змістовими константами молитовної комунікації («помилуй м'я Діво / помилуй м'я Діво / Богоматір...»). Сповідальність ліричного героя досягається стрибкоподібною інтонацією, обриванням фрази, прагненням опустити щось надзвичайно важливе в міжтекстовий простір («вірую від скорби до скорби / душа наша – ім'я Боже / вірую»). Про близькість до агіографічних творів свідчить специфічний віршовий ритм та строфічні якості віршів С. Сапеляка. Відсутність строф, монотонне говоріння, анафоричні звернення («вірую», «Господи», «Отче») підсилюють євангельську інтонацію тексту, стилізують його під літургійне мовлення, яке увиразнюється наскрізними образами свічі («свіча горить мені»; «ой Йваночко / ой свічечко...»), неба («небо в ореолі вічності»). Особливого колориту художньому вислову надає введення в партитуру тексту традиційної фольклорної атрибутики, ментально детермінованих символів:

ой схиліте хоругвочки
козачії соборнії
ой на рушничок м'я покладіте
ой не має кониченька
ой погибає козаченько
ой Йваночку
ой свічечко
червона калинонько (І, с. 132).

Вельми промовистим у плані утвердження ідеї жертвності й воскресіння української нації є вибір поетом жанру житія. Відомо, що житія – це життєписи знаменитих єпископів, патріархів, монахів, світських осіб, канонізованих християнською церквою; літературний жанр, що відрізняється від просто біографії виразно релігійною спрямованістю. Агіограф ставить за мету дати взірець подвижництва. «Правильному житію» була властива розповідь від третьої особи, інколи допускалися відступи: звернення автора до читача, похвали від автора святому. В композиційному плані були обов'язкові три частини: вступ, власне житіє, висновки. За житійним каноном вимагалось також і

введення негативного героя. Він протиставляється святому як антитеза»¹⁶³⁴. С. Сапеляк майстерно стилізує хрестоматійний житійний жанр, залишаючи смисловою домінантою релігійну спрямованість твору. Його житіє явило унікальний жанровий витвір літератури. Автор сучасного «Житія» відступає від давнього канону агіографічного тексту. Тут переважає ліричне начало, а не традиційно епічне; переживання від лихих обставин, а не зображення самих обставин. У його «житії» постать митця сакралізується, бо йому дане Богом Слово, яким він має боронити свій поневолений народ, а тому вірить у свою місію. Довершеним взірцем такого жанру є вірш «Се є житіє самого автора...». В «сюжетно-композиційному розвитку «Житія» відтворюється модель церковної служби з таїнством спокути. Чудо спокутувальної жертви, що знімає прокляття з нації, лежить в основі літургійної композиції твору. Символом спокути й морального відродження стає єдність віри – святого союзу душ, в ім'я якого поет обирає мученицький шлях»¹⁶³⁵:

А коли на ГОРУ ЙОГО йшов, то волі поклонився,
невільником вже будучи,
і дух офірував, і слабим служив (І, с. 65).

С. Сапеляк трансформував біблійну тематику відповідно до власного життєвого та естетичного досвіду, свого психологічно-емоційного стану, особисто пережитих почуттів і настроїв. Активність біблійних образів пояснюється й вимогами часу. «У періоди соціально-політичної нестабільності, принципового руйнування основних критеріїв суспільної свідомості євангельські персонажі завдяки своїй загальновідомості часто відіграють роль абсолютних етичних орієнтирів, зрозумілих і прийнятних для основної частини суспільства»¹⁶³⁶. Біблійні образи у творах поета (Христос, Каїн, Юда, Пресвята Богородиця тощо) – це не просто нові варіації «вічних» образів. Він співвідносив їх із реальністю, надаючи їм вселюдського символічного звучання та уособлюючи комплекс насущних проблем морально-етичного характеру («дух офірував», «слабим служив»).

Ліричні сюжети віршів С. Сапеляка здебільшого розбудовуються на основі бінарної опозиції *добро / зло*, що є центральною в християнській релігійній доктрині. З метафізичною темою добра автор пов'язує міфологему Христа і прив'язані до неї розмаїті євангельські алюзії та численні ремінісценції. Універсальним наратологічним принципом структурування сакрального поля його тексту є біблійний паралелізм, зокрема, образний, який зазвичай «провокується біблійними типами провідних людських духовних типів»¹⁶³⁷. На особливий статус тут претендує образ Ісуса Христа, в якому відрефлексовано тип духовного світу покоління правдорців-гуманістів (*homo dissidens*), рівний «разючому панетизму» (В. Пахаренко) Т. Шевченка з його поглядом на людину та світ крізь призму глобального конфлікту Добро / Зло.

¹⁶³⁴ Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 267.

¹⁶³⁵ Білик О. «...В тюрмі був єдино за слово своє»: («Житіє» Степана Сапеляка: жанр, композиційна структура) // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 17.

¹⁶³⁶ Нямцу А. Євангельські мотиви у світовій літературі // Біблія і література. – 2000. – № 1. – С. 24.

¹⁶³⁷ Бовсунівська Т. Біблійний паралелізм у «Кобзарі» Тараса Шевченка // Дивослово. – 2008. – № 3. – С. 37.

У ліриці С. Сапеляка існує очевидна паралель між образом біблійного Ісуса та самого автора; вона проектується й на страдницький шлях і долю України. Його художня парадигма, релевантна біблійним джерелам, структурується приблизно за традиційною моделлю. Христос виступає символом незламності духу й асоціюється з образами тих героїв, котрі, торовані інквізиціями, все ж надають перевагу не моральній, а фізичній смерті. Ісус Христос, будучи посередником між Богом і людьми, які через своє маловір'я втратили здатність безпосереднього спілкування з вищими рівнями духовної свідомості, як і старозавітні пророки, за основну мету свого покликання мав проповідання Божої волі серед людей – спочатку окремої громади, згодом – усього людства: «Не їжте з усякого дерева раю». В Старому Заповіті Божа воля висловлювалася безпосередньо через численні пророцтва й опосередковано, алегорично, через факти священної історії богообраного народу. С. Сапеляк ближчий до Нового Заповіту, в якому, як відомо, Ісус Христос є «безпосереднім втіленням Божого Логосу, покликаним сіяти Слово Боже»¹⁶³⁸:

...то знамення вздрів
і обіт дав пером писаний «Вірую, Отче»
СЛОВО МЕНІ ЯВИЛОСЯ (1, с. 70).

С. Сапелякові властиве ототожнення з євангельською долею Христа себе та своєї Вітчизни по лінії: «Україна – Христос», «Я – Христос». Він продуктивно використовує текстові сегменти Святого Письма, фігурантом яких є Христос («Син розп'ятий Марії», «Син Пречистої Марії», «Син Господень») як засіб окреслення авторського «Я-буття» українця, невіддільного від колективного «Ми-буття» народу:

Молитвою по Голгофській жертві
Сина Пречистої Марії
повторюється вік наш мирський... (I, с. 328).

В авторському тексті поета незрідка зустрічаємо прямі відсилки до сюжетної канви євангельської історії Ісуса («І цвяхували ЙОГО / і голос точили ЙОГО»), цитатний матеріал Нового Заповіту («окраєць хліба його-бо: / «ТО ТІЛО МОЄ»). Образ Христа традиційно пов'язують із проблемою жертвовності й офіри заради спасіння людства. Доля С. Сапеляка, оприявнюючи до певної міри містичний збіг обставин, також розгортається в просторі усвідомленого вибору й сприймається як єдино можливий шлях презентації alter ego митця через осяяння й водночас кризові ситуації в житті особистості:

співаємо блаженням непорочним
долю серця свого
літургією скверни неправедної
перед хрестом ката... (I, с. 125).

Це типовий для всіх дисидентів варіант прийняття й водночас протистояння долі як містичному фатуму, співмірному з біблійним. Життєтворчість С. Сапеляка явила класичний взірець антропологічного тексту,

¹⁶³⁸ Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії кінця XIX – початку XX століття // Слово і час. – 1993. – № 9. – С. 19.

оскільки останній вимагає персональної відваги автора, його жертвності. Біблійна міфологема подвижницького шляху на Голгофу увиразнює стрижневу в його художньо-філософській системі ідею духовного становлення особистості, релевантну екзистенційному імперативу (особистісному й національному). Адже, як відомо, «екзистенційний фон – це той духовний простір, у якому опиняється прирікаючи себе на жертву людина»¹⁶³⁹.

Як і Т. Шевченко, С. Сапеляк пропонує своєю творчістю агіографічну модель – «дидактично-сугестивну, орієнтовану на читача, й автосугестивну, з огляду на духовно-біографічні актуалізації й модифікації»¹⁶⁴⁰. Поет далекий від етичного ригоризму чи декларативного «проповідництва». Він убезпечує себе від тенденційності, використовуючи естетичний досвід Т. Шевченка, котрий сприймав і осмислював світ «крізь призму краси, але насамперед краси добра і добротворення»¹⁶⁴¹. С. Сапеляк, як підкреслює Т. Добко, також, «перейшовши всі страждання, пекельні кола [...] не розгубив доброти, здатності любити, відчувати прекрасне і творити справжнє мистецтво»¹⁶⁴². «Для мене краса, – говорив поет, – це міра любові до «дарів щедрих», освячених Богом. Краса як основа життя»¹⁶⁴³.

Християнським дискурсом, пов'язаним із канонічним сюжетом про історію Ісуса Христа, сформовано й чимало інших художніх кодів авторського тексту С. Сапеляка. Так, у його ліриці наскрізно проходить мотив готовності прийняти смерть заради нового життя («смертю воскресіння зіскати»). Життя політичного в'язня в умовах задротів'я в тривіальному сенсі назвати життям практично неможливо. Цей факт буттєвої екзистенції неодноразово фіксований поетом у його глибоко інтимних віршах-зізнаннях («Горюю я. Я знов зека на нарах. / Єство в ропі. І рот неначе хрящ...»). Він вільно й доволі часто говорив про різні іпостасі смерті. В збірці «Тривалий рваний зойк», наприклад, лексема «смерть» та її інваріанти вжито 92 рази. Цілковита ймовірність можливого дочасного фізичного кінця (такий досвід дисидентської долі був йому добре відомий) зумовлювала відсутність у нього екзистенційного страху перед фізичною смертю, а відтак стимулювала готовність зустріти її гідно і стоїчно, не в скнінні та покорі, а в «смерті воскресіння Січі»:

...ПТАХИ ПОМИРАЮТЬ
НЕ ПІД ЧАС
ЗЛИВИ ЧИ ГОЛОДУ І НЕ ПІД ЧАС ЗЕМЛЕТРУСІВ
А ЧИ СПЕКИ.
Я МІРКУВАВ СОБІ, ЩО ПТАХИ ПОМИРАЮТЬ
ПІД ЧАС ЛЬОТУ...¹⁶⁴⁴.

¹⁶³⁹ Мейзерська Т. Мотив жертвності у поетичній творчості І. Франка // Мейзерська Т. Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: збірка наукових статей. – Одеса, 2009. – С. 112

¹⁶⁴⁰ Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – К., 1997. – С. 56.

¹⁶⁴¹ Пахаренко В. «Ми віруєм Твоїй силі...» (Шевченкова теодицея) // Sacrum і Біблія в українській літературі. – Lublin, 2008. – С. 428.

¹⁶⁴² Добко Т. Непокора. Свобода. Життя // Літературна Україна. – 2011. – 16 червня.

¹⁶⁴³ Салига Т. Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // Літературна Україна. – 2008. – 5 червня.

¹⁶⁴⁴ Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 72. – С. 167.

Для свого поетичного самоокреслення С. Сапеляк продуктивно використовував рядки Святого Письма: «СМЕРТЮ СМЕРТЬ ПОПРАВ». Накладання власного вибору на євангельську долю Ісуса Христа кореспондується з усвідомленням та авторською художньою репрезентацією жертвовної смерті як «сенсу життя» (В. Франкл). Тому він переводив онтологічний сенс смерті в духовну царину, подаючи її метафізичне трактування, що співвідноситься з ідеями Г. Сковороди про «друге народження» людини після відходу за земний пруг буття. Він нестямно любив життя («...СТОКРАТ / ВИКЛИКАЮ / ТЕБЕ, ЖИТТЯ!..»). Однак готовність до самопожертви заради особистої та національної свободи для нього, як і для інших правдолюбів, була внутрішнім переконанням, етичним пріоритетом, неспростовною істиною, аксіомою, врешті – самми життям:

Я смерть творю. Творю, щоб жити ще.

Творю я смерть під топірцем опришка.

Щоб ще жили над строфами хрущі

І щоб зі строф цвіли калини й вишні (І, с. 120).

Реінтерпретуючи матрицю новозаповітного сюжету про саможертвність Христа та його смерть-офіру в новій культурно-історичній дійсності, С. Сапеляк, безумовно, зберігає суттєві риси традиційної образно-символічної структури, при цьому свідомо проектує її на соціально-ідеологічні колізії драматичних 1970-х років. Він, зокрема, акцентує на екзистенційному стані особистості й соціуму в ситуації «смертеіснування» (В. Стус), породженій моральною та фізичною інфантильністю абсурдного радянського буття (радше – небуття). Залишаючи за образом Христа первісне етичне навантаження, поет розширює його смислові та емоційно-метафоричні параметри, наповнюючи екзистенційним сенсом. Канонічний біблійний образ в його інтерпретації провокує новий тип особистості з її апологетизацією свободи («У душі моя свобода»; «вітаю тебе Сонце / ГОЛОСОМ СВОБОДИ»; «Я ЗДІЙСНЮЮСЬ / у пагінцях живої трави / у пальмовій гілці / СВОБОДИ»), подекуди зумовлює й екзистенційні сумніви щодо резонності жертви Спасителя («Розп'ято і розтято... / Офіра мертва...»). Тема подвижницького шляху Христа, яка універсалізує власний досвід поета й досвід тодішнього бунтівного покоління, набуває в його ліриці статусу екзистенційного імперативу, увиразнює, як і у випадку Т. Шевченка, «міфологему духовного становлення». В багатьох віршах сфокусовано увагу автора на особистому екзальтованому почутті до божественного світу, зокрема, до науки Спасителя («...а життя моє в Христі»; «Христову хочу сповідь»). У смисловому полі панетизму С. Сапеляка образ Христа як символ усесвітнього Добра в основних морально-етичних координатах зберігає свою концептуальну роль. Водночас ця традиційна модель для поета є засобом антропологізації богожественного образу, однак переважно виступає формою сакралізації людини з її прагненням подолати свою земну сутність і жити трансцендентними цінностями, вивищитись над реаліями профанного світу:

молитвою по Голготській жертві

Сина Пречистої Марії

повторюється вік наш мирський (I, с. 124).

Авторська біблійна містерія С. Сапеляка структурована на основі відомих євангельських легенд про Ісуса Христа та багатьох інших біблійних персонажів. Особливо хвилювала поета проблема відступництва і зради, якою було «хворе» тодішнє суспільство. Саме з мотивом гріхопадіння він пов'язує легенду про спокушання дияволом Ісуса Христа в пустелі. Вивівши Месію на високу гору і показавши йому всі царства, диявол запропонував: «Це дам тобі, якщо впадеш і мені поклонишся» (Євангеліє від Матвія, гл. 4: 9). Ця легенда послужила С. Сапелякові за поетичну канву багатьох віршів; на підтекстовому рівні вона проходить крізь усю його творчість.

Дж. Б. Рассел зазначав, що «рятівна місія Христа зрозуміла лише в термінах її протилежності до влади Сатани»¹⁶⁴⁵. В християнській міфології до парадигми Антихриста, крім багатьох інших, відносять образ Юди. Ця опозиція, закладена тексті Євангелія від Іоанна, лягла в основу більшості художніх версій новозаповітного зрадника як антагоніста Христа, отже, уособлення світозла та універсальної моделі духовного відступництва. В християнській міфології ці образи становлять своєрідну симетричну антитезу: «перший приймає на себе прокляття всього людства, другий несе тягар власного прокляття»¹⁶⁴⁶. Образ Іуди, як підкреслює В. Антофійчук, «постійно використовувався світовою літературою для моделювання самого феномену зради»¹⁶⁴⁷.

С. Сапеляк не вдається до тотальної «ревізії» канону чи тлумачення доволі суперечливої євангельської історії хриstopродавця, не дошукується вірогідної мотивації його ницого вчинку чи ймовірних покаянь. У версії поета Юда виступає трагічним символом протистояння ідеологій (радянської / християнської), що оприявнює домінантну опозицію Святого Письма: Добро / Зло. В контексті руйнування духовних основ буття періоду 1970-х років, коли на кону опинились свідомість окремої людини й доля всієї нації, особливо гостро постала проблема сповідання Божих заповідей. В умовах протистояння антигуманній системі «народжувались» новоявлені юди, значно нікчемніші й підліші, порівняно з аналогічним образом Нового Заповіту, спроможні відсахнутись від істини «навіть без срібняків» (І. Калинець). Для семантичної вичерпності їхньої сутності С. Сапеляк віднаходить цілком авторський, незужитий метафоричний образ. За його словами, це «людоЮди», котрі й породжували зло в нових суспільно-політичних умовах. Художня візія поета сягає того часу, коли світ був ще «не осквернений Іудою». Він уводить канонічний образ зрадника в «трагічний хаос» (Ю. Лавріненко) доби, де повсюдна «аура від Іскаріота» («Ми знову тінь у затінку Іуд»). Розглядаючи мотив зради, С. Сапеляк для досягнення мети досить послідовно звертається до

¹⁶⁴⁵ Рассел Б., Дж. Дьявол. Восприятие зла с древнейших времен до раннего христианства – СПб., 2001. – С. 284.

¹⁶⁴⁶ Литвиненко Т. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного як твір доби неоміфологізму // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 5. – С. 44.

¹⁶⁴⁷ Антофійчук В. Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі ХХ століття // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 52.

сюжетів із Нового Заповіту про Іуду як зрадника Ісуса Христа. Інтерпретуючи євангельську історію двотисячолітньої давності, він наділяє біблійний образ узагальнюючим сенсом філософії зради як такої, вживаючи при цьому мотиваційні та оцінювальні епітети з негативними конотаціями:

Лежу в труні з вовківнею іуд.
Навколо ніч, мов чорний згусток крові.
Навколо коло. Колом рот кричить.
По колу око зирка здичавіло.
Я знов лечу з далеких далечин.
Лечу в труні. Один в одінні білім (І, с. 83).

Лексема «труна» (у В. Стуса – «вертикальна труна»), що зустрічається у кожній строфі цитованого вірша «По колу», підсилює експресивність у відтворенні бруталного тоталітарного світу, в якому понівечено духовні цінності, натомість панують зрада й жорстокість («спорожнів мій храм», «душа стоїть в росі», «світ на пополам»). Основою життя, як спостеріг поет, стає тільки «дерево зради». Екзистенційні доміанти характеру хриstopродавця (вибір нечестивого шляху) в його поезії підсилюються через уведення в авторську версію біблійного протистояння світлих і темних сил світобудови образу Каїна («І знов закрадується покрадь, / І Каїн став. І нішелеть...»). У загальномовному контексті це ім'я закріпилося із значенням «братовбивця». Міф про нього, який увійшов до Старого Заповіту, відображає намір показати тяжкі наслідки людських гріхів, що «не тільки Бог відвернувся від людини, не тільки природа стала ворожа їй, – зіпсувалися стосунки між людьми: ворожнеча й ненависть запанували навіть поміж братами. Кров Авеля «возопилась до Бога». Братовбивця був приречений на вигнання, а щоб посилити душевні муки, Бог поклав на нього «знамення» («каїнове тавро»)¹⁶⁴⁸. Характеризуючи лірику С. Сапеляка, бачимо, що з названими біблійними символами корелює порушений у ній комплекс питань морально-етичного плану, особливо актуальних для сучасної поетові доби:

А коли голодним був, то в заповіді
пробував «НЕ ЗРАДЬ» і гордим не був;
та єдино в грісі був від світа цього
і від гонителів своїх в грісі був;
і не спасався у спасінню, бо з гріха
вийшов був (І, с. 65).

Євангельська колізія зради Месії Юдою, таким чином, використовується тут насамперед з метою моделювання не стільки феномену ренегатства в умовах межової ситуації, скільки задля утвердження ідеї морального протистояння матеріальним спокусам. П. Мовчан зазначає, що «зворушливою, інколи відчайною нотою лунає в його поезіях тема безпорадності людини, її

¹⁶⁴⁸ Савченко З. Біблійно-християнські мотиви та образи в романі «Сад Гетсиманський» // Слово і час. – 1996. – № 10. – С. 57.

безоборонності, але незламності»¹⁶⁴⁹. В такій ситуації важливо було не поласитись «на дрібку Юдиної солі» (І. Світличний). Суб'єкт лірики С. Сапеляка в цьому сенсі чітко окреслює позицію самого автора: «Юді невірним був»; «Каїном не був» і под. У слові, виголошеному на врученні Національної (тоді – Державної) премії України імені Тараса Шевченка, він свідчив, що «всією своєю суццю» завжди оминав «путь нечестивих» (І, с. 42).

Проблема вибору для поета в умовах понівеченого духу викликає до життя образ «натхненного, богопосланого» (Є. Нахлік) пророка, на якого покладається висока місія спасіння людини (нації). З цими біблійними образами вінт пов'язує мотив Сіяча слова Божого. Своєрідним маніфестом творів такої смислоємності стала Франкова «Притча про сіяння Слова Божого», в якій серця Христових спадкоємців, «будучи тим добрим ґрунтом, на який падає Слово Боже, дає щедрий врожай мудрості, добра, самозречення»¹⁶⁵⁰. Особливу роль він відводить Мойсеєві, який за біблійною легендою, як відомо, вивів євреїв із вікового єгипетського рабства. Саме йому поет надає пальму першості в апологетизації образу сівача Слова Божого. Відповідно до біблійного першоджерела, він наділяє його величезною силою впливу на оточення: «Голод пустелі звеличив Мойсей» («Слово про зло»).

С. Сапеляк дає нове життя і трагічній постаті Єремії, намагається почути його голосіння і в умовах нової біди збагнути сенс його віщувань та безмежної любові до Вітчизни. Діяльність цього пророка-проповідника для нього не зводиться до зловісного пророкування вавилонської неволі чи оплакування Великої Руїни. Його високу духовну місію він убачає насамперед у закликах до збереження етнічної своєрідності в нівелюючих умовах полону, а також у наданні народові-бранцю надії на визволення.

Поет наближає образи біблійних пророків до сучасності через ключові символи національної неволі («руїна», «сльоза»), антитетичні мотиви «одиявовлення» й «обезбоження», що точать духовне тіло сучасної йому України. Він, разом з тим, синтезує в цих образах проблеми національного й загальнолюдського плану, що символізує «вічну тугу» над неволею кожної уярмленої нації. Поет залучає до своїх надривних монологів новітнього пророка – Т. Шевченка. При цьому його письмо набуває містичного відтінку (про це свідчать навіть назви творів, напр., «Гайнство»): «зітхання на щоках жалобних і зітханнях у Плачах / Єремії на всю Україну зітхання кару яничарну / не спито в Шевченковім горі схороненім Єзекїлом...»¹⁶⁵¹. Відсутність розділових знаків підсилює враження пристрасної спонтанної сповіді, драматизує не лише внутрішній стан ліричного героя, але й усе зображене. В цитованому вірші зустрічаємо й образ пророка Єзекїла. За біблійною версією, його пророча книга складає 48 глав-видінь. Особливо знаменною є XXXVII глава, в якій подано видіння про оживлення й воскресіння людських кісток як образ відновлення

¹⁶⁴⁹ Мовчан П. Слова, що виголошувались подумки // Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 6.

¹⁶⁵⁰ Бетко І. Рецепція Біблії в українській поезії кінця XIX – початку XX століття // Слово і час. – 1993. – № 9. – С. 19.

¹⁶⁵¹ Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 52.

Ізраїльського царства й духовного відродження всього людського роду Христового; з його пророцтв особливо значним є пророцтво (глава XXXIV) про єдиного Пастиря багаточисельного стада¹⁶⁵². Такі алюзії явно резонують із профетичними візіями самого поета.

Сутнісну грань біблійної парадигматики авторського тексту С. Сапеляка визначає богородична тема, а в її контексті – піднесення до шевченківських висот канонічного образу Божої Матері («Пресвята Богородиця»), «Пречистая Марія», «Пречистая Діва», «Богоматір»). Образ Богоматері тут активно функціонує переважно як універсальний символ, що за своєї поліваріантності все ж має виразну й чітку аксіологічну зорієнтованість на загальнокультурну традицію. В дусі барокової літератури, освяченої іменем Пречистої, поет обирає піднесено-урочистий стиль, у якому витримано більшість його віршів. Зберігаючи смисловий код біблійного канону, він звертається до Пречистої як Небесної заступниці:

Пречистая Маріє
вовіки і віки
наймичко наша
заступнице безталання нашого (І, с. 133).

Зустрічаємо в нього й фольклорний тип Богородиці, в якому прослідковується введення її образу в профанний вимір буття («Хлоп'ятко біжить / ПРЕЧИСТУ ВІТАТИ»). В кожному випадку для авторського тексту С. Сапеляка характерна підкреслена риторичність, яка дещо знижує естетичний рівень твору («Пречиста Діво порятуймося...»). Водночас така ознака виконує важливу функцію ідейного акцентування вірша, сугестуючи його морально-дидактичну енергетику. Тут вчувається і відгомін Т. Шевченка, в якого, за словами О. Брайка, «джерелом цього сенсу – «пресвітлим раєм» – виступає сама «цариця неба і землі». Наголос на жіночій іпостасі надприродної першосутності закладає передумову для розуміння божественності як переображення себе і світу «святою силою». Домінантою цієї сили виступає «життєдайність (у широкому сенсі – як дарування онтологічного блага) щодо нужденного, гріховно впорядкованого світу»¹⁶⁵³. В подібних смислових параметрах інтерпретує образ Богоматері й С. Сапеляк. Невипадковим, думаємо, є епіграф до вірша «День Ангела Пресвятої Богородиці», взятий із поеми Т. Шевченка «Марія»: «А люде ждуть і ждуть / чогось непевного ... Маріє!». Водночас цей біблійний символ, як і інші, що об'єктивують християнські істини, репрезентовані поетом цілком індивідуальними засобами, зокрема, їх «олітературненням». Релігійній людині, втаємниченій у філософію християнства, цілком зрозуміло, що в «олітературненні» «персонажів» євангельської історії поет убачав своє покликання щодо приєднання земної людини до Божественної істини й науки співпереживання та духовного досвіду – особистого й колективного.

Метафоричні структури біблійної генези трансформуються в авторський

¹⁶⁵² Библиейская энциклопедия: Репринтное издание. – М., 1990. – С. 321.

¹⁶⁵³ Брайко О. Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка «Марія» // Слово і Час. – 2008. – № 5. – С. 42.

текст С. Сапеляка і способом ампліфікації біблійних стилістичних прийомів, серед яких превалюють символічно забарвлені топоніми з Біблії (Юдея, Голгофа – «ГОРА ЙОГО»), різноманітні тропи, семантично пов'язані з Одкровенням св. Іоана (хрест, розп'яття, пришествя, благовіщення, пророцтво), біблійні міфологеми (рай, пекло, кара, спокута, апокаліпсис), християнські вірування й ритуали (Різдво, Великдень, Покрова), виразно літургійна риторика («ВО ТРИЄ ВІРУЮ / АЛЛУЯ»). Поет уводить у свої твори релігійно марковану лексику – з метою стилізації під євангельські тексти й водночас для підсилення драматизму висловлювання. Він виробляє власний словник, у якому «чимало релігійної лексики («чаша сія», «помилуй м'я», «спошли душі мої»), новотворів («елеєпомазатися»), актуалізованих і специфічно забарвлених відповідно до авторського задуму. Старослов'янзми використовуються ним не стихійно, а цілеспрямовано, несуть конкретне функціонально-стилістичне навантаження. Неповноголосся («де град наш», «біля врат», «глаголю вам») має відтінок високого стилю. Архаїчна ж лексика релігійного вжитку («офіра», «покута», «літургія», «тренос») підкреслює значущість і велич піднятої теми»¹⁶⁵⁴. М. Ткачук зазначає, що «старослов'янзми надають трагічному сприйняттю життя якогось пророцтва»¹⁶⁵⁵. Його підсилюють фольклорні аналогії, зокрема, перегук із народними плачами й голосіннями:

зозулі мої сиві
на дереві чужолоднім
вітри буйні
кличуть-накликають вітри буйні
тихі води
в смерті моє СЛОВО (I, с. 67).

Своєрідним художнім кодом біблійного тексту С. Сапеляка є численні епіграфи, почерпнуті переважно з Біблії, котрі також свідчать, що поет сприйняв Бога як долю, тим самим окресливши сенс власного життя та життя свого народу. Маючи всі ознаки християнсько-проповідницького тексту, його вірші вряди-годи структуруються за принципом контрастування стилів (високий / низький). У межах одного твору поєднуються біблійні атрибути й пародійні засоби водночас. Це свідомо настановою на гротескне зображення абсурдного тоталітарного буття. У циклі «Цим твором автор продовжує житіє», в якому використано євангельську легенду про сім днів творення Богом світу, спародійовано будівництво «світлого майбутнього – ГРАДУ НАШОГО УРАЛЛАГУ». До другої частини взято за епіграф рядки з Книги буття, 5 («І назвав Бог світло: «День», / а темряву назвав: «Ніч»). Епіграфом до третього розділу стала відома «радянська» пісня «...я другой такой страны не знаю, / где так вольно дышит человек». Цим яскравим гротескним штрихом поет закарбував суспільний лад у державі, в якій «золотим» правилом життя мала стати

¹⁶⁵⁴ Томчук О. Мотиви християнських заповідей у ліриці С. Сапеляка // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Ізмаїл, 1998. – Вип. 3. – С. 83.

¹⁶⁵⁵ Ткачук М. Богдан Бойчук. Степан Сапеляк: Компендій творчості поетів: Навчальний посібник. – Тернопіль, 1994. – С. 39.

покірність і однодумність (радше – бездумність).

За С. Сапеляком, світ існує з Божої волі. Через це для ліричного героя важливо усвідомити цінність божественного, духовного начала, що є основою його стоїчності, витривалості. Поет у всьому покладається на Всевишнього, надто коли йдеться про прагнення не піддатися мирським спокусам у світі зла й неправди, в якому «дорога зради пахла коритом, мундиром і золотом, а дорога вірності – кров'ю» (Є. Сверстюк). Біблійне першоджерело використовується ним як застереження від панівних сил руйнування, від «честі півчесті» й «безгоміння над гееною пустоти». Автор створює прообраз Страшного Суду, пророкує апокаліптичні візії («Лелека / над скибою / ТРИПЛЬСЬКОЮ / ЗЕМЛІ МЕРТВОЇ / тримає / свічечку...»). Закликаючи повернутися до «Книги Буття / і до книги серця в серці», він ставить дилему: «З Богом чи без (проти) Бога?». Знаковим у цьому сенсі є епіграф до вірша «Без серця в серці», взятий з Євангелія від Матвія (гл. 3: 10): «Бо вже до коріння дерев і сокира прикладена: кожне ж дерево, що доброго плоду не родить, буде зрубане та й в вогонь буде вкинене». Збірка «Без шаблі і Вітчизни» починається віршем «Елегії», епіграфом якого є такі слова з Псалма 30. 1: «Вознесу Тебе, мій Господи, Ти-бо підняв мене і не допустив, щоб втішалися наді мною вороги мої...». Поет переживає «акт злуки з Богом» (Е. Фромм). «Я хочу Бога во ім'я Духа», – проголошує він категорично у вірші «Непокора. Свобода. Життя». На цій тезі побудована більшість його творів.

Для віршів С. Сапеляка характерна біблійна притчевість, якою він утверджує християнські істини. Символічний образ Христа, поза сумнівом, національно ангажований і в багатьох випадках локалізується національно-визвольними мотивами. Однак переважно смислотвірним центром біблійних текстів поета виступає узагальнена онтологічна семантика Абсолюту, божественного начала, духовного досвіду людини (нації). Нерідко в його творчості інтерпретується якась євангельська мудрість або подається виразна алюзія на неї. зазвичай це позачасові й усюдисущі істини: любов, страждання, всепрощення, милосердя, співчуття, спокута, терпіння тощо: «терпіння – обов'язок повсталих, благородство / мужності, глибина непорочного духу»; «зродімо милосердя своє / у білім лелечім пір'ї»; «покута в мені терпне», «святая Трійця / приймай терпіння». Рядки такого емоційно-сислового плану сприймаються як пропоновані автором етичні пріоритети для кожної людини, котра прагне жити згідно з Божими заповідями. В них відчувається пережитий поетом драматичний досвід, що його естетизовано й переведено в ліричну площину. Тому подібні заклики звучать радше як інтимні зізнання, а не пафосна риторика, насичена біблійною атрибутикою.

Отже, в національній літературі С. Сапеляк продовжив і плідно розгорнув «лінію розвитку релігійно-духовної лірики, нагло обірваної в Україні комуністичною ідеологією»¹⁶⁵⁶. Безумовно, його персональне «Я» має свій аксіологічний вимір, індивідуальне ставлення до Бога, врешті – конфесійну приналежність, що зумовило, відповідно, й індивідуальні шляхи та принципи

¹⁶⁵⁶ Ткачук М. Скорботна пісня України (Творчий портрет Степана Сапеляка) // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 1. – С. 24.

погодженості метафоричних і образних структур біблійної генези в авторському тексті. Екзистенції глибоко віруючого в Бога поета функціонують переважно в річищі синтезу релігійної філософії та агіографічної літературної традиції. В нових суспільних та естетичних умовах він сформував авторську неоміфологічну біблійно-рецептивну художню модель буття. Його духовний світ невіддільний від релігійного та національного первнів, художня ж творчість репрезентує стереоскопічне фокусування різних видів біблійного інтертексту як маркерів гуманістичного та патріотичного дискурсів. Текст Біблії вочевидь правив поетові за підставову міфологічну структуру. Однак у його віршах канва вічного сюжету Святого Письма органічно наповнюється оригінальним змістом (національним, філософським, інтимно-психологічним) у довершеній своєрідній художній формі. Книга Книг, адаптуючись в його авторському тексті, як і в переважній більшості сакральних творів інших українських митців, «через знання реципієнтами його високого трагічного змісту має функцію етичних універсалій, які виявляють у художньому контексті глибинний зміст особистості (певної ситуації), її реальне значення в бутті окремого народу та людства»¹⁶⁵⁷.

Суттєвим чинником творчої біографії С. Сапеляка, істотним маркером його самототожності, поряд із біблійним кодом художнього мислення, є національна іманентність авторського тексту. Він вимірював стрижневу в його ліриці патріотичну тему широкими біблійними асоціаціями, виводячи її таким чином на загальнолюдський рівень. Художні візії поета сягають минувшини України; вони є проявом багатого духовного світу автора, за яким стоїть тисячолітня історія народу. Як і всі в'язні сумління, С. Сапеляк мав моральне право говорити від імені всієї нації («Це я скажу снопів'ям снігу, / Бо жнивував на Колімі»). У переважній його більшості віршів концепт Україна та весь її смисловий контекст співмірний із біблійно-християнською парадигмою та інтуїтивним передбаченням майбутньої долі народу. Для нього поняття «Бог» і «нація» є тотожними. Він утверджує ідею духовної України, невіддільної від Творця як уособлення найвищих чеснот, шляхом ампліфікації цитат зі Святого Письма створює її цілісний образ у минулому та майбутньому вимірах, модифікуючи його у різних видах біблійного інтертексту («Павза», «Перла друга», «Голос віри»), що об'єктивується ним цілком індивідуально.

Національне самоусвідомлення представляє в Сапеляковій ліриці автора як «творця, як особистість, як соціальний витвір і явище»¹⁶⁵⁸. Націєтворчий потенціал його віршів прочитується в непростому перетині біблійних асоціацій, що дало йому змогу вельми переконливо уподібнити «Я» поета долі України і в її ретроспективі й перспективі, водночас осмисливши й теперішність. Трансформувачи модель агіографічного тексту, він відтворює душевний стан ліричного Я-України, жертвовність на шляху до морального відродження. «Я – УКРАЇНА йшла на ГОРУ ЙОГО шляхом всепрощення, терпеливості, і це

¹⁶⁵⁷ Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контексті // Слово і Час. – 2009. – № 2. – С. 13.

¹⁶⁵⁸ Сивокінь Г. «Самототожність письменника» як методологічна пропозиція // Самототожність письменника: до методології сучасного літературознавства. – К., 1999. – С. 9.

дорога пізнання божого закону, віри божого знаку в долі рідної землі»¹⁶⁵⁹. У житті й творчості С. Сапеляк був незаперечним виразником національного світогляду. При аналізі художньої спадщини митця простежуємо зафіксовані його поезією численні приклади усвідомлення аксіального статусу національної ідентичності в бутті українства. Вона мислиться насамперед як «колективна культурна ідентичність» (Е. Сміт), «самобутність та історична індивідуальність певного народу» у процесах осмислення різних типів дійсності – від політико-історичних до мистецьких»¹⁶⁶⁰. Д. Павличко у статті «Поезія скорботної України» підкреслює, що його лірика «вишукана, нетрадиційна, нагадує подекуди народну думу [...] в кожному слові чути там Україну»¹⁶⁶¹. М. Ткачук зазначає, що «образ України – центральний образ лірики С. Сапеляка» [...] Автор свою Вітчизну любить пристрасно й палко, такою любов'ю, як любив її Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, О. Довженко, Євген Маланюк, Олег Ольжич, які мріяли бачити Україну вільною, суверенною державою. Такого по-філософськи вагомого, об'ємного образу України, який постає з поезії Сапеляка, сучасна лірика не знає»¹⁶⁶².

Вірші С. Сапеляка національної тематики в контексті загальної філософсько-естетичної концепції стали адекватною формою для передачі глибокої проникливості, пов'язаної з осяганням сутності України як території, держави, нації, духовної субстанції. Націософська доктрина поета може бути означена як іманентна риса художнього мислення та світовідчування, притаманна його творчості як цілості – у філософсько-історичному, соціопсихологічному та ментальному планах. Звідси – широкий контекст національної проблематики, а відтак сподівана поліваріантність націєтворчого образу України, що в його поезії посідає чільне місце. Він активно маніфестує тему національної історії («Мазепа», «Монолог з минулим»), реконструює український менталітет, генетичну, родову пам'ять («І цвів мак Україною і йшли віки і були українці...»). Цікавим художнім явищем у творчій практиці поета є виразна «націоналізація» біблійних образів, насамперед, образу Богородиці, зокрема, його введення у національно-історичний хронотоп («Яви СКОРБОТНА БОГОМАТЕР / Святу під Крутами сльозу»). Через образ Богородиці він утверджує онтологічний зміст домінантних у його творчості образів матері та Вітчизни, що передається багатомановитим символікою релігійно-духовного плану. Вони обертаються у площині «Мати-Богородиця, Мати-Україна», виявляючи знакові ментальні риси світогляду й увиразнюючи підставові морально-етичні цінності українства («Україно, пречистая в жонах... / О Діво. О Доле. О святосте уст...»). Отже, зберігаючи ознаки канонічного образу Богоматері в принципових моментах, поет осучаснює та ліризує його, засвідчуючи індивідуальне

¹⁶⁵⁹ Ткачук М. Богдан Бойчук. Степан Сапеляк: Компендій творчості поетів: навчальний посібник. – Тернопіль, 1994. – С. 42.

¹⁶⁶⁰ Іванишин П. Екзистенція нації в романі опору // Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. – К., 2012. – С. 151.

¹⁶⁶¹ Павличко Д. Поезія скорботної України // Київ. – 1990. – № 6. – С. 3.

¹⁶⁶² Ткачук М. Скорботна пісня України (Творчий портрет Степана Сапеляка) // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т. 1. – С. 27.

прилучення до національного та загальнокультурного коду.

С. Сапеляк, як і кожен справжній патріот, демонструє дієвий патріотизм, отже, невідомою любов до України. І ця любов є неоднозначною. Такі слова-звернення до неї, як «моя Україно, смертна каро» чи «Моя Україно / каро смерти», інтонаційно й змістово близькі до Стусового оксюморонного означення України як «трунка і трутизни» («Моя Україно, чужа Україно...»). Тут вчуваються шевченківські традиції критичного ставлення до нації («Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття...»), осудливе Кулішеве «Народе без пуття...», Франкове «не люблю Руси...в», уточнене у вірші «Сідоглавному» («Я ж не люблю її / З надмірної любови...»). Як слушно зауважує В. Панченко, «тільки надмірна любов і виснажлива праця на користь рідного народу може дати право на прикрі й болючі слова». При цьому він наводить рядки П. Грабовського, який свого часу писав, що не лише «той любить свою країну, хто все захвалює та не зводить з неї зачарованих очей, а також і той, хто часом кляне та ненавидить, як би йому гірко се не було»¹⁶⁶³. С. Сапеляк, як і його великі попередники-патріоти, до глибини душі щиро переймався тим, що «вже гетьманського імені / не торкнемося». Він глибоко тужить за «останньою правдою / Калнишевського і Полуботка» («Перладруга»), сумує, що Україну жорстоко розпинають свої та чужинці «карою з Холодного Яру» («Тренос малий в нечутнім голосінні») й водночас критично оцінює історію народу («розпинають мня / кровію злою / Богдановою»), закликає націю «коня осідлати / побачити тую славу...»). «Життєглас» поета звучить як імператив «причаститися Словом і Псальмою Шевченка, – стати до герцю «за святу волю» [...] Уяснити собі непримиренність Його до «врага супостата» з Його завітом – «кайдани порвіте» (I, с. 6).

Вищим рівнем художнього освоєння С. Сапеляком націєтворчої проблематики стали його елегії (цикли «Мазепа», «Елегія до епітафії Гн. Хоткевича», «Три елегії в метаморфозах»). Тут образ України постає в надісторичному часі, у вимірах Вічності. Поет художньо інтерпретує історіософську концепцію буття української нації. Йому болить суцільна кривава рана України («розпинають мя кров'ю злою»). Своім словом він переконливо доводить відчуття національної ідентичності народу, подає правдивий погляд на його драматичну історію, виявляє фатальні помилки минулого. Зертається до історичних джерел (Нестора-літописця, Григорія Грабянки, Самовидця й ін.), відомих постатей національної історії та культури (Г. Сковорода, Б. Хмельницький, І. Мазепа, Т. Шевченко, Г. Хоткевич, Є. Плужник, О. Довженко), С. Сапеляк порушує актуальні проблеми доби: історичної долі України, національної гідності, громадянського обов'язку. Найбільше його турбує згасання національної свідомості. Він розуміє, що чи не єдиним джерелом її відновлення є історична пам'ять. В одному з кращих творів історіософської тематики, в триптиху «Мазепа», що має підзаголовок «Туга пам'яті», задекларовано формулу критичного націоналізму поета. Він гнівно розвінчує рабський менталітет народу, викриває його безпам'ятство («Ганьбо. Ганьбо. Вже

¹⁶⁶³ Панченко В. Магічний кристал: Сторінки історії українського письменства. – Кіровоград, 1995. – С. 177.

губи в німоті...»). Водночас у кожному слові – історіософськи аргументована адвокація свого народу, позбавлена ідеалізації та наскрізно перейнята гірким болем за його трагічне невільництво:

Моя Україно. Мій безрідний хрест.

Опухла ти. Пухлина у пухлині.

Моя недоле. Доленько. Мій терн.

Відходить світ. Б'ють дзвони по Вітчизні (I, с. 210).

Тривога за майбутнє рідної землі настільки глибинна, багатовимірна й сильна, що поет інколи свідомо вдається до відвертих дидактичних гасел. Так, триптих «Мазепа» підсумовано декларативним закликком: «УЗДРІТЬ / день за днем / завтра без завтра». Маркером історіософського тексту С. Сапеляка виступає асоціативна історична ретроспектива як реальність і водночас як перспектива. У такий спосіб він репрезентує власне сприйняття циклічності історичного часу, повторення найболючіших проблем національного буття, що рухаються по колу або ж по спіралі. Характер зіткнення минулого із сучасним виявляється у виборі точки відліку національної трагедії, що в Т. Шевченка ведеться від Переяславської ради, якої, як відомо, поет так і не простив гетьманові Богданові Хмельницькому: «...Ой Богдане! / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Україну...»¹⁶⁶⁴. Образ гетьмана як «реалістична емблематика» (М. Бахтін), вклинюючись у текст Т. Шевченка (вірш «Розрита могила») зі своїм історичним хронотопом, сконцентровує настільки згущені суттєві моменти українства, що «значення його далеко переростає всі просторові, часові, соціально-історичні обмеження, переростає, однак, не відриваючись від цього конкретно-історичного ґрунту»¹⁶⁶⁵. Прикметні для віршів С. Сапеляка історичні алюзії, функціонуючи на рівні шевченківського тексту (підтексту, надтексту), створюють основу для подібних історіософських узагальнень. Одним із багатьох можливих прикладів тут може слугувати цикл С. Сапеляка «Цим твором автор продовжує житіє...», ліричний сюжет четвертої частини якого розгортається на тлі містерії «Великий льох». Поет, як і Т. Шевченко, докоряє Богданові Хмельницькому новітнім пеклом України. З метою увиразнення зображуваного, він уводить у власний текст фрагмент поеми «Великий льох», засвідчуючи в такий суголосність з її автором:

...тінь ГУЛАГУ і пустелі
в Холоднім Яру і у Великім льоху
«Отак-то Богдане
занапастив еси вбогу
сироту Україну» (I, с. 77).

В елегіях історіософської тематики поет звертається до історичних джерел, поєднуючи історичну об'єктивність із суб'єктивним планом оповіді. Він будує ліричний наратив у такий спосіб, що відомі постаті національної історії й культури (Г. Сковорода, Б. Хмельницький, І. Мазепа, Т. Шевченко, Г. Хоткевич) виступають його сучасниками та однодумцями. Міркування ліричного героя про

¹⁶⁶⁴ Шевченко Т. Твори: В 5 т. – К., 1984. – Т. 1. – С. 193.

¹⁶⁶⁵ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 372.

історичну долю України мають в його елегіях медитативний характер, що підсилюється думками про смисл людського буття. Синтез філософського та патріотичного змісту, що є іманентною ознакою елегії поета, відчутно розширює уявлення про усталені межі жанру.

Одним із аспектів творчої реалізації державницької доктрини в поезії С. Сапеляка є художнє осмислення історичного минулого в метафізичному плані. Звідси – наскрізна «богоприсутність» у його історіософських віршах. За всеприсутності Всевишнього розгортаються ліричні сюжети багатьох творів поета. Заглиблення в прадавню історію рідної землі нерідко супроводжується релігійно-містичними почуттями й емоціями, частотними апеляціями до Господа («Допоки ж. Боже мій. Допоки... / Вкраїно. Українонько... / Ти єсьм!..») та Святого Письма («Але ж і в Біблії нема / Твого, Вкраїно, ТРЕТЬОГО ПРИШЕСТЯ»). Поет вдало експлікує історіософські візії біблійними ремінісценціями («Розпинають мня карою з Холодного Яру»).

На врученні Державної премії України імені Тараса Шевченка С. Сапеляк говорив: «Культ святого Слова сповідуватиму, щоб віднині й довіку яскріло осяння моєї рідної мови, німбом Божим, котре відвік нагадуватиме нам ім'я ВЕЛИКОГО ПЕРЕБЕНДІ...» (I, с. 42). Ці слова увиразнює високопатріотичний вірш «Родовід» (остання версія назви «І було СЛОВО...»):

І найперше було СЛОВО
і розмовляли квіти
і цвів мак
УКРАЇНОЮ
І ішли віки
і були українці
і сотворилося
СЛОВО
українське (I, с. 315).

Ідея незнищенності української нації є тематичною домінантою цього вірша, що нагадує ідилію «Садок вишневий коло хати» Т. Шевченка («І прилетіли птиці / і вродилася калина / і було солодко...»). Його іосновні акценти увиразнює епіграф, узятий із поеми «Кавказ» Т. Шевченка: «Не скує душі живої / І слова живого...». Відтак зазначимо важливу особливість стильової манери поета. Він доволі часто вводить у тканину власних віршів відомі рядки Кобзаря. Змістові виміри його поезії поглиблюються завдяки літературно-історичному контексту, свідомо заданому на рівні цитат, алюзій, ремінісценцій та епіграфів. Відбувається не просто взаємодія текстів чи увиразнення поетичної ідеї, а обмін смисловою енергією внаслідок «зустрічі» цілих епох, для яких однаково багато важить Україна. Як і Т. Шевченкові, С. Сапелякові (власне, й усім українським поетам-дисидентам), вона боліла «кожним нервом, кожною краплиною крові, кожною думкою» (І. Франко):

земле моя
Україно моя
пісне

гори мої
кручі мої дністровії
слезу мою третьонькую успокойте (І, с. 66).

Тема сучасної долі України хвилювала С. Сапеляка з такою ж силою, як і її історія, бо вона закладає підвалини для майбутнього. Є в доробку поета твір, написаний уже у вільний харківський період, що має незвичну назву – «Герніка Чорнобиля». І тільки для тих, хто знає картину Пабло Пікассо «Герніка» (це був болісний відгук художника на нищення фашистами іспанського містечка Герніка у 1937 році), стане зрозумілим символічний зміст вірша та його назви. Слово С. Сапеляка, як і І. Драча («Чорнобильська Мадонна»), Б. Олійника («Сім»), С. Йовенко («Вибух»), звучить як останнє попередження людству за його гріхи перед природою, перед майбутнім, перед Богом. Уведення в смисловий контекст твору міфологічного образу Деметри (богиня плодючості й землеробства) переконує, що наша земля смертельно вражена й «втікає за обрії царства Деметри й за обрії сонцестояння сховатися» від нас самих. Земля не в силі плодоносити, вже «квітка кульбаби не розпускається...». Такими трагічними словами закінчується твір про смертельну заграву над Прип'яттю, а насправді – про наші хворі душі, вражені вірусом безпам'ятства та збайдужілості, від чого «мертвіє чорнозем» «і не народжуються птахи й любов». А поетові завжди праглося природності життя, злагоди у світі, щастя для кожної людини й усього народу.

Вірші С. Сапеляка останніх років знову ж таки переконують, що в його аксіології чільне місце належить Україні. Саме концентрація духовного світу митця навколо смислового центру, що ним є ідеообраз Вітчизни, робить його життя і творчість унікальними. Його поетичний дискурс ґрунтується на емотивно-ментальній основі, життєва ж конституція постульована екстатичною любов'ю до України, корелятом якої є трагічна готовність до самопожертви ліричного героя, насправді ж, самого автора – психологічно й політично ув'язненого поета-християнина. Ця ідея, як і в Т. Шевченка, становить «не тільки когнітивне поняття, визначену позицію в підході й потрактуванні буттєвих феноменів: вона злютована з її носієм, вона глибоко ввійшла в його мисленнево-ментальний світ, так, що зміст особистості зливається з ідеєю в неподільну єдність»¹⁶⁶⁶:

Бо єсмь з Вітчизною в колісці.
Бо йду із соняхом в руці...
Йду охреститися з криниці
З конем і віршем во Христі (І, с. 96).

Безумовно, для поезії С. Сапеляка, як і для інших в'язнів сумління, характерне формування художнього світу, авторської моделі буття за світоглядно-національною (почасти – й політичною) потребою. Більшість національно-патріотичних мотивів лірики він пов'язує з образом утраченої України. Такий смисловий напрям розгортання ліричного сюжету – вагома складова дисидентського тексту (В. Стус: «Нема – Вітчизни»; Т. Мельничук: «Нема Вкраїни вдома»; М. Вінграновський: «Ми в Україні хворі Україною»;

¹⁶⁶⁶ Наливайко Д. Шевченко, романтизм, націоналізм // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 8.

С. Сапеляк: «Немає нас. Ні тут. Ні там. Ніде. / Нема. Нема. Ми знову безіменні»). Ця трагедія України в ретроспективному та перспективному ракурсах – найболючіша тема митця:

ВІТЧИЗНО МОЯ
ім'я твоє зникає
схід і захід твої зникають
північ і південь
я знаходжу листи твої
на могилах
на сірих тюремних мурах
на розп'ятті
ВІТЧИЗНО МОЯ (I, с. 98).

Тема розп'яття України виразно акцентована у віршах про голодомор. Поезія «Реквієм серцю» (збірка «Над барикадами ридань»), написана до 50-х роковин штучного голоду, збудована на метафорі «переоране серце», трагічне звучання якої в кожній наступній строфі підсилюється лексичними («кров», «череп», «вороння», «смерть») та образно-стилістичними маркерами загальнолюдської трагедії («Під хрестом плачуть губи / Переораних сліз»). Жертвам голодомору присвячено й пізніший вірш «Степова балада» (2007). На площині невеликого тексту автор гранично локалізує біду українського народу («перстач цвіте жовтіше смерті», «десь збоку смерть росинку гладить»), драматизує узагальнену постать ліричного героя, душа якого «скорбить, сповита в голокость». На відміну від попередніх творів із виразною трагічною домінантою, тут з'являється віталістичний мотив як потужне внутрішнє прагнення автора, що увиразнює його профетичні візії («І в світозорому тумані / Весь степ у золоті воскрес»). Завершальний акорд – строфа, якою починається й закінчується «Степова балада», акумулює в собі та підсилює характерне для С. Сапеляка відчуття особистої відповідальності за свою землю, акцентує власну причетність до всього, що коїться з нею («де що не світонько – то я...»):

Перстач цвіте. Шовки жовтільні.
Шумке повімо кошове.
Я сам-один ... Моє сумління
Йде слідьма в ранах ножових (I, с. 303).

Новою гранню відкрився читачеві останніми роками С. Сапеляк у любовній ліриці, зібраній поетом у спеціальний цикл «В полуцвітку любові», що увійшов до першої книги найповнішого на сьогодні тритомного видання його спадщини (Харків, 2010). Сюди включено переважно післязасланські вірші («В білих оскоминах», «Осінній романс», «Синьооке видиво», «Якийсь блакитний сон» тощо). Особливою щирістю вирізняється вірш циклу «На любов чи сніг». Перед нами, по суті, психологічна драма, показана на невеликій текстовій площині. Перебіг почуттів ліричного героя – щемний спогад, мультке відчуття гіркого прощання. Під пером автора історія про згасання почуття із присмаком зради несподівано перетворюється у красиво довершений ліричний монолог. Її складовими виступають і емоційні паузи, й несподівані ходи художнього

вислову («Кололо серце з ночі – на любов чи сніг?...»). Особливим джерелом енергетики вірша є традиційна формула любовного жанру – звернення до коханої на Ви. Такий прийом ошляхетнює поезію, а разом з нею – й відтворюване почуття.

Ви зрадили мені печальними очима.
Я Вас не знав. Я Вас тоді любив чи ні..?
Я Вас люблю. Клену. Я сам тому причина,
Я сам любив...Коли Ви зрадили мені...
Тоді... Я знаю. Обнімав Вас не до речі,
Кололо серце з ночі – на любов чи сніг...
Я Вас зову. Простіть. У цей святковий вечір
Я думаю... Коли ж...
Ви зрадили мені..? (І, с. 240).

Значна частина віршів любовного циклу має реальну адресатку. Це дружина Світлана, за словами поета, «роду нашого святителя» («Тебе я віршем охрестив»), з якою він поєднав долю, вже будучи вільним і щасливим («щастя наше зорям не чуже»). Мабуть, тому ці любовні одкровення перейняті світлими тональностями, емоційною вивергеністю. Вони близькі до агіографічного тесту з усіма характерними для нього змістовими й формальними атрибутами. Кохана ліричного героя, до якої звернені його душевні поривання – «храм»; вона в його «ословленні» «священна», «святкова», «охрещена з травневих ручаїв», «довічна».

Уважно стежачи за останніми публікаціями поезій С. Сапеляка, неважко помітити, що, попри увагу до нових тем, модерного вірша, він усе ж залишається вірним своїй «тріаді»: Бог, Вітчизна, Любов. Його поезія, як підкреслює М. Ткачук, – «особливе явище в сучасній українській поезії. Вона не відзначається традиційною сповідальністю, але музичність, поліфонія досягаються в інший спосіб. Вірш його пружний і живе глибоким внутрішнім почуттям, більшим, ніж словесне [...] Підтекстова праця асоціацій, що сягають історії України, безперервна, диктується почуттями ліричного героя і є проявом його душевного багатства, за яким стоїть тисячолітня історія народу»¹⁶⁶⁷.

1 лютого 2012 року С. Сапеляка не стало. Передчасно відійшов у вічність видатний поет-дисидент, публіцист, правозахисник. Згасла зоря особистості з чуйною душею і великим серцем, життєлюбною вдачею і незламним характером. Людина, яка творила історію, сама стала історією. 1 лютого Україна стала меншою на свого великого сина, а країна Поезія – біднішою на Митця з неповторним голосом. Нам ще належить осмислювати й осмислювати його вклад у скарбницю національної та світової літератури, розшифрувати мудрість і таїну впливу його Слова, котре світиться високою духовністю і божественною аурую Абсолюту¹⁶⁶⁸.

С. Сапелякові випала трагічна, однак щаслива, за його ж словами, місія –

¹⁶⁶⁷ Ткачук М. Скорботна пісня України (Творчий портрет Степана Сапеляка) // Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків, 2011. – Т.1. – С. 10.

¹⁶⁶⁸ Мельничук Б. Тривалий рваний зойк: Пам'яті Степана Сапеляка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/02/01/pomer-stepan-sapeljak>.

життям і творчістю «скласти офіру на скрижалі Шевченка, що в праведності культури благословив найвищі етичні та моральні якості національної естетики» (I, 41). Подібно до свого великого попередника, перед яким завжди низько схиляв голову, незважаючи на дуже молодий вік (засуджений був у 22 роки), поет у непростих життєвих випробуваннях, «йдучи наосліп безмір'ям терпінь», залишився вірним своєму моральному вибору – «за слово відповідати перед Богом, перед совістю, перед своїм людським призначенням на Землі»¹⁶⁶⁹. В одній із останніх поетичних книжок, що має промовисту назву «Во ім'я слова» (Харків, 2007), він писав про «осяння й вагу слова. Слова будителя. Слова сакрального. Слова як вищого Дару Божого».

«Єдиностраждуще» слово С. Сапеляка, його «журбописся» – першопричина всіх життєвих і творчих подій поета. Воно – основний сенс його життя, джерело глибокої віри, що освятила велике серце й чисту душу митця. Подібно до свого великого земляка, славетного Каменяра, С. Сапеляк убачав призначення поета в тому, щоби «не ридати, а добувати». Митець покликаний «нести лицарську честь й офіру свічу не задля слави, «бо слави людської зовсім ми не бажаєм». Це – як готовність на смерть. Готовність власними кістками прийняти Свободу і Україну, де «голос Духа чути скрізь»¹⁶⁷⁰. Слово, дане поетові Богом, було для нього найвищою винагородою і найбільшою відповідальністю перед народом, перед «скорботною Україною», перед власним сумлінням. У вірші «Вінніпег. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові» він писав про містичний зв'язок поета з Господнім помислом: «Доля судила мені повчати світ / святими думами Твоїми / задля нашого спасіння» (I, с. 154). В одній із приватних бесід на запитання «Хто є для Вас ідеалом?» С. Сапеляк відповів: «Моїм ідеалом завжди є, були й будуть десять Божих заповідей. Це ті Євангельські стежки, які вели Христа на Голгофу. Та мученицька Голгофа є для мене взірцем життя. Глави Святого Письма для мене – то зоря, на яку я рівняюся...»¹⁶⁷¹. «Вірую Отче» – цією обітницею Всевишньому поет увірував у силу Слова. Йдучи до читача на «світлу величаву сповідь», він дарував йому це Слово – найбільший скарб свого великого серця і зболеної душі:

глаголю вам
Великий сполох
інстинктом рослин
і інстинктом любові до вас (I, с. 68).

Рекомендована література

1. Барна В. У колі земляків // Літературна Україна. – 1995. – 10 серпня.
2. Білик О. «...В тюрмі був єдино за слово своє»: («Житіє» Степана Сапеляка: жанр, композиційна структура) // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 14–19.

¹⁶⁶⁹ Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К., 1991. – С. 2

¹⁶⁷⁰ Сапеляк С. Наш Мойсей // Літературна Україна. – 2006. – 1 червня.

¹⁶⁷¹ Нога І. Степан Сапеляк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://chortkiv.te.ua/index.php>.

3. Гончар О. З високим іменем Кобзаря: інтерв'ю по державних преміях України ім. Т. Шевченка академіка О. Гончара // Літературна Україна. – 1993. – 11 березня.
4. Горбач А.-Г. Поет з заслання: Кілька слів до творчості Степана Сапеляка // Сучасність. – 1979. – Ч. 4. – С. 31–32.
5. З облоги ночі: Збірник невольничої поезії України 30–80 рр. – К.: Український письменник, 1993. – С. 378–385.
6. Ліберний О. Галицький символ у Харкові // Свобода. – 1995. – 26 травня.
7. Луговик М. Ще одна сторінка з «антології» ГУЛАГу // Літературна Україна. – 1992. – 10 березня.
8. Мармус В. Доля обрала нас: Передумови формування руху опору молоді Галичини 50–70-х років ХХ ст. – Тернопіль: Джура, 2012. – 210 с.
9. Мельничук Б. «Для мене найстрашніше – це плач дитини....» // Тернопіль вечірній. – 1996. – 26 червня.
10. Мельничук Б. Степан Сапеляк – лауреат Державної премії України імені Т. Шевченка // Голос народу. – 1993. – 20 березня.
11. Мовчан П. Слова, що виголошувались подумки // Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К.: Радянський письменник, 1991. – С. 3–9.
12. Павличко Д. Поезія скорботної України // Київ. – 1990. – № 6. – С. 8–13.
13. П. С. Осяння Степана Сапеляка: Про книгу «Журбопис» // Форум. – 1996. – № 1. – С. 125–127.
14. Плішко С., Радзівєвський В. Один з провісників весни // Тернопільська газета. – 1999. – 21 січня.
15. Райбедюк Г. «...Кайном не був, а в Треносі перебував...» (Стоїцизм у ліриці Степана Сапеляка) // Дивослово. – 2012. – № 5. – С. 59–63.
16. Райбедюк Г. Джерела художньої творчості Степана Сапеляка // Наш український дім: науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори. – Ніжин, 2012. – № 1. – С. 9–14.
17. Райбедюк Г. Націєтворчий потенціал лірики Степана Сапеляка // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Тернопіль і Тернопілля в історії та культурі України і світу (від найдавніших часів до сьогодення)» / За заг. ред. проф. І. С. Зуляка: У 2 ч. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – Ч. 2. – С. 81–85.
18. Райбедюк Г. Поезія Степана Сапеляка: біблійна генеза й авторський текст // Слово і Час. – 2012. – № 6. – 29–41.
19. С. Сапелякові «пропонують» покаятися: Матеріали і документи // Визвольний шлях. – 1981. – № 10. – С. 1194–1195.
20. Сапеляк С. Во ім'я слова: Поезії. – Харків: Майдан, 2007. – 154 с.
21. Сапеляк С. Журбопис: Вірші, публіцистика. – Харків: Майдан, 1995. – 96 с.
22. Сапеляк С. Наш Мойсей // Літературна Україна. – 2006. – 1 червня.
23. Сапеляк С. Неодолю недолю віджену. Післямова С. Йовенко // Вітчизна. – 1991. – № 9. – С. 9–13.
24. Сапеляк С. Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2011. – Т. 1: Поезії. – 336 с.
25. Сапеляк С. Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2011. – Т. 2: Есеї, рецензії, статті. – 376 с.
26. Сапеляк С. Сапеляк С. І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2011. – Т. 3: Спогади, листування, нотатки із щоденника. – 384 с.
27. Сапеляк С. Скільки срібла в літері? // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 143. – С. 68–73.
28. Сапеляк С. Тривалий рваний зойк: Поезії. – К.: Радянський письменник, 1991. – 189 с.
29. Сапеляк С. Хроніки дисидентські від головосіку: Невольничча мемуаристика. – К.: Смолоскип, 2007. – 264 с.
30. Ткачук М. Богдан Бойчук. Степан Сапеляк (Компендій творчості поетів): Навчальний посібник. – Тернопіль, 1994. – 57 с.

31. Ткачук М. Скорботна пісня України: Творчий доробок Степана Сапеляка // Дзвін. – 1994. – № 11–12. – С. 156–162.
32. Томчук О. Мотиви християнських заповідей у ліриці С. Сапеляка // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Ізмаїл, 1998. – Вип. 3. – С. 80–84.
33. Якель Р. «Згустки безслів'я ставали табірною музою» // Молодь України. – 1991. – 3 липня.

МЕТОДИЧНА ЧАСТИНА

Питання до рубіжного контролю

1. Місце і роль шістдесятників у процесі лібералізації духовного життя в Україні.
2. Шістдесятництво у літературознавчій та історичній термінології.
3. Соціально-історичні передумови виникнення шістдесятництва.
4. Духовні витоки шістдесятництва. Діалог із Т. Шевченком.
5. Шістдесятництво як соціально-психологічний і художній тип свідомості.
6. Світоглядно-естетичні ідеї шістдесятників.
7. Правдоборче кредо шістдесятників.
8. Індивідуалізм і соборність в естетичній концепції шістдесятників.
9. Стильовий портрет шістдесятництва. Романтичні доміанти лірики.
10. Громадянський пафос як універсальна якість художньої творчості шістдесятників.
11. Національний код лірики шістдесятників.
12. Гуманістичний дискурс у творчості шістдесятників.
13. Шістдесятництво як предтеча дисидентського руху.
14. Етичні полюси шістдесятництва. Дисидентська гілка.
15. Формування нонконформістської позиції в середовищі творчої інтелігенції.
16. Офіційні (державні) форми нейтралізації бунтівливого мислення шістдесятників.
17. Державна політика в галузі літератури як чинник нонконформізму.
18. Протистояння та «пряmostояння» (В. Стус) шістдесятників-інакодумців.
19. Резонансні розправи з непокірними шістдесятниками.
20. Рух опору в Україні. Перший колективний виступ дисидентів.
21. Інтелектуальний нонконформізм в Україні в 60–70-х рр. ХХ ст.: культурно-історичний аспект.
22. Перший «покіс» інакодумців, його наслідки.
23. «Генеральний погром» нонконформістів.
24. Український самвидав як альтернативна складова літературного процесу 1960–70-х рр.
25. Українська Гельсінська спілка в русі опору інакодумців.
26. Місце і роль ПЕН-клубу в боротьбі за свободу слова.
27. Літературне дисидентство як феномен політики й феномен мистецтва слова.

28. Філософський автопортрет дисидентства.
29. Християнсько-екзистенційне окреслення етики в'язнів сумління.
30. Наукова правочинність дефініції «літературне дисидентство»: дискусійність проблеми.
31. Дисидентська поезія в інтерпретаційній парадигмі літературознавства.
32. Творчість українських поетів-дисидентів: біографічна проекція на текст.
33. Поетика художньої творчості в'язнів сумління з погляду авторської свідомості.
34. Автороцентричність лірики дисидентів.
35. Домінування внутрішнього феномену людини незгодної у творчості в'язнів сумління. Пафос стоїцизму.
36. Протестуальне «Я» в суб'єктній сфері поезії в'язнів сумління.
37. Гуманістично-екзистенційні виміри свободи в дисидентській поезії.
38. Індивідуальні способи структурування трагічного світу у в'язничній ліриці дисидентів.
39. Естетика страждання та феномен катарсису в художній парадигмі дисидентів.
40. Джерела естетики і поетики дисидентів.
41. Антропоцентризм Г. Сковороди у філософсько-естетичній системі в'язнів сумління.
42. Естетичний модус художньої історіософії Т. Шевченка і поетів-дисидентів: типологічний аспект.
43. Аксиологічна сутність національного та загальнолюдського в художній системі дисидентів.
44. Тема митця й мистецтва в ліриці дисидентів.
45. Україноцентричність поезії дисидентів.
46. Інтертекстуальне поле лірики в'язнів сумління.
47. Антропологічний вимір дисидентського тексту.
48. Гуманістичний потенціал дисидентської лірики як джерело її художності.
49. Метафізичний дискурс у поезії в'язнів сумління
50. Міфологема долі в художній творчості дисидентів.
51. Ідейно-тематичні домінанти художнього світу поезії в'язнів сумління.
52. Провідні мотиви лірики дисидентів.
53. Екзистенційні саморефлексії дисидентів.
54. Фольклорна матриця дисидентського тексту.
55. Символи національної семантики в ліриці в'язнів сумління.
56. Міфологема вогню в ліриці дисидентів: індивідуальні моделі творчої репрезентації.
57. Естетичні функції астральної символіки в поезії дисидентів.
58. Образна система лірики дисидентів.
59. Образ матері в художній та епістолярній спадщині дисидентів.
60. Духовний образ адресатки в любовній ліриці в'язнів сумління.
61. Парадигма тіла в проблемному полі художньої антропології дисидентів.
62. Оніричний простір дисидентського тексту.
63. Часово-просторові координати художнього світу лірики в'язнів сумління.

64. Жанрово-строфічні особливості поезії дисидентів.
65. Конгеніальність художніх перекладів дисидентів (В. Стус, І. Світличний).
66. Спроба деканонізації соцреалістичної естетики в літературно-критичних виступах шістдесятників-інакодумців (М. Коцюбинська, Є. Сверстюк, І. Світличний, І. Дзюба).
67. Змістово-формотворчі виміри прози дисидентів (В. Стус, І. Калинець, М. Руденко).
68. І. Світличний – духовна опора шістдесятників.
69. Місце і роль І. Світличного в українському самвидаві.
70. Літературознавча аксіологія І. Світличного.
71. Тотожність життя і творчості у в'язничній ліриці І. Світличного.
72. Рух художньої свідомості І. Світличного до екзистенційного вибору.
73. Естетичні пріоритети І. Світличного.
74. Екзистенційні виміри свободи в «ґратованих» сонетах І. Світличного.
75. Іронічно-епатажна складова поезики в в'язничній ліриці І. Світличного.
76. Інтертекстуальні парадигми в художній інтерпретації І. Світличного.
77. Постать В. Стуса в українському нонконформістському дискурсі 1960–1980-х рр. ХХ століття.
78. «Естетика страждання» у художньо-філософській концепції В. Стуса.
79. Особливості творчого самовираження В. Стуса.
80. Автентичність буття як прояв самототожності В. Стуса.
81. Засоби конституювання авторського «Я» в ліриці В. Стуса.
82. Поезія В. Стуса: антропологічний та естетичний дискурси.
83. Морально-етична та екзистенційно-національна проблематика в художній творчості В. Стуса.
84. Метафізична складова індивідуального художнього мислення В. Стуса.
85. Образна сфера поезії В. Стуса.
86. Інтертекстуальне прочитання художньої творчості В. Стуса.
87. Свобода як фундаментальний екзистенціал у ліриці В. Стуса.
88. Самота як духовний код художньої свідомості В. Стуса.
89. Аспекти модерного стилю В. Стуса. Індивідуальна версія сюрреалізму.
90. Формальні коди творчої ідентичності В. Стуса.
91. І. Калинець: біографія поета й громадянина.
92. Національний Космо-Психо-Логос в естетичній системі І. Калинця.
93. Фольклорно-міфологічна закоріненість лірики І. Калинця.
94. Язичницько-християнський синкретизм як основа поетичного моделювання світу в художній творчості І. Калинця.
95. Маркери етнічного міфосвіту І. Калинця.
96. Формально-змістові виміри в в'язничній поезії І. Калинця.
97. Символ «жінки неустанного милосердя» в образній структурі лірики І. Калинця.
98. Бароковий дискурс у художній творчості І. Калинця.
99. «Тілесна» мова любовних віршів І. Калинця.
100. Жанрово-строфічні домінанти у ліриці І. Калинця.

101. Вхідження М. Руденка в літературний процес. Кон'юнктурність поезії 40–50-х років.
102. Відмежування М. Руденка від влади. «Прозріння» поета і трансформація художньої образності його творів.
103. Участь М. Руденка в організації правозахисного руху в Україні. Заснування Української Гельсінської Групи.
104. Синтез публіцистичного, філософського та ліричного начал у поезії М. Руденка.
105. Мотивна структура в'язничної лірики М. Руденка.
106. Космізм художнього мислення М. Руденка. Авторська модель світу.
107. Ідейно-сміслові акценти творів-застережень М. Руденка (поєми: «Атомний цвинтар», «Хрест»).
108. Естетична функція бінарної опозиції профанне / сакральне в інтимних рефлексіях М. Руденка.
109. Жанрова матриця поезії М. Руденка.
110. Емоційно-інтонаційна палітра лірики М. Руденка, засоби її репрезентації.
111. 120. Містичні колізії життєвої і творчої біографії Т. Мельничука.
112. Міфологічні основи художнього мислення Т. Мельничука.
113. Модерністська концепція традиційних образів у ліриці Т. Мельничука.
114. Усепроникність національного духу в ліриці Т. Мельничука.
115. Синтез кодів різних горизонтів сприйняття життя в художній творчості Т. Мельничука.
116. Фольклорна традиція та авторське «Я» в поезії Т. Мельничука.
117. Міфопоетична семантика образів природи в системі поетичного мовлення Т. Мельничука.
118. Домінантні архетипи в художньому моделюванні авторської картини світу Т. Мельничука.
119. Свободопростір художньої атмосфери лірики Т. Мельничука.
120. Формальні аспекти індивідуальної мистецької манери Т. Мельничука.
121. Творчість Т. Мельничука в контексті українського есхатологічного міфу.
122. Правдоборча діяльність С. Сапеляка. Громадянська риторика поезії.
123. Пафос стоїцизму в ліриці С. Сапеляка.
124. Синтез релігійної філософії та агіографічної літературної традиції у творчій практиці С. Сапеляка.
125. Знакова система національного простору в ліриці С. Сапеляка.
126. Поезія С. Сапеляка: біблійна генеза й авторський текст.
127. Роль архетипу Божої Матері в моделюванні християнської картини світу С. Сапеляка.
128. Маркери сакрального поля лірики С. Сапеляка.
129. Специфіка функціонування фольклорної поетики в авторському тексті С. Сапеляка.
130. Модифікація параболічно-притчевих жанрів (молитва, житіє, псалом, тренос) у художній творчості С. Сапеляка.

Науково-дослідні завдання

1. Українське шістдесятництво: проблеми дефініції та історіографії.
2. «Літературоцентричний» міф шістдесятництва.
3. Боротьба О. Гончара за шістдесятників.
4. Постать О. Гончара в громадсько-культурному та політичному дискурсі 1960–80-х років.
5. Дискусійність питання про шістдесятницький «іконостас».
6. Роль шістдесятників в оновленні мови мистецтва (живопису, скульптури, музики, кіно).
7. Україна як поліваріантний націотворчий образ у поезії шістдесятників.
8. Ідейно-естетичні стереотипи соцреалізму в поезії офіційного шістдесятництва.
9. Бунт краси проти недосконалості світу в поезії шістдесятників.
10. Творчість шістдесятників «неголосної» хвилі (В. Підпалій, П. Скунець, М. Данько та ін.).
11. Проблемно-тематичні блоки книги спогадів про шістдесятників «Ното feriens» І. Жиленко.
12. Узагальнений образ шістдесятництва крізь призму персональної авторської ідентифікації в книзі Р. Корогодського «Брама світла. Шістдесятники».
13. Політична ситуація в Україні часів «відлиги» і «заморозків».
14. Культурницькі акції шістдесятників.
15. Моральний конфлікт шістдесятників із тоталітарним режимом, його трагічні наслідки.
16. Анафемовані твори шістдесятників.
17. Діяльність митців-нонконформістів (А. Горська, С. Параджанов, В. Івасюк, І. Миколайчук, Лесь Танюк та ін.).
18. Інтелектуальний нонконформізм в офіційному дискурсі 1960–1970-х рр. в Україні.
19. Інтелектуальне лідерство І. Дзюби в середовищі української творчої інтелігенції 1960-х років.
20. Ідейні акценти книги «Лихо з розуму» В. Чорновола.
21. Основні ідеї праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби.
22. Є. Сверстюк в українському культурно-політичному відродженні 1960-х років.
23. Історія дисидентського руху в Україні.
24. Зв'язок українських поетів-дисидентів з представниками правозахисного руху в інших республіках колишнього Радянського Союзу (Росія, Естонія, Вірменія та ін.).
25. В'язнична доля українських дисидентів в історії ГУЛАГу.
26. Українські поети-дисиденти в русі опору таборового режиму.
27. Український правозахисний рух у постатях (В. Чорновіл, Л. Лук'яненко, В. Мороз, В. Марченко, О. Тихий та ін.).

28. Суть українського національного руху в книзі М. Хейфеца «Українські силуети».
29. Портретування учасників руху опору в СРСР у книзі П. Григоренка «Спогади» (Детройт, 1984).
30. Доля жінок-політв'язнів (О. Мешко, Ір. Калинець (Стасів), Р. Руденко, Н. Строката-Караванська та ін.).
31. Українські поети-дисиденти в кримінальних справах.
32. Оцінка творчості дисидентів радянською критикою.
33. Творчість дисидентів в еміграційних виданнях.
34. Українські поети-дисиденти в спогадах в'язнів радянських політичних таборів.
35. Духовно-психологічні портрети «в'язнів сумління» в книзі В. Овсієнка «Світло людей: Мемуари та публіцистика» (Харків, 2005).
36. Епістолярій дисидентів: автобіографічний і літературний контексти.
37. Позацензурна публіцистика та літературна критика в контексті культурно-громадського життя в Україні 1960–70-х рр.
38. Форми вираження авторської свідомості в ліриці в'язнів сумління.
39. Особливості проекції свідомості емпіричного автора на художній текст у творчій практиці поетів-дисидентів.
40. Образ Г. Сковороди в духовному просторі дисидентського тексту (на матеріалі художньої творчості та епістолярію).
41. Поетична шевченкіана дисидентів: індивідуальні модуси творчої репрезентації.
42. Профетичні візії в ліриці поетів-дисидентів.
43. Трансформація образу Іуди Іскаріота в дисидентській ліриці.
44. Філософія мовчання в художній творчості в'язнів сумління.
45. Жанри голосінь та плачів у ліриці дисидентів: фольклорна генеза й авторський текст.
46. Адресати віршів-присвят дисидентів.
47. Репрезентанти дисидентського покоління – представники «розстріляного відродження»: діалог художніх свідомостей.
48. «Антирадянська» діяльність І. Сокульського.
49. Алегорично-символічний дискурс у ліриці І. Сокульського.
50. Гуманістична енергетика поезії та публіцистики Ю. Литвина.
51. Художній світ ранньої поезії В. Стуса (сер. 1950-х – початок 1960-х рр.)
52. Особливості проекції свідомості емпіричного автора на поетичний текст В. Стуса.
53. Естетичний ефект синхронізації традиційного та модерного у творчій практиці В. Стуса.
54. Примат філософії в ліричному наративі В. Стуса.
55. Змістовно-емоційна щільність метафоричних фігур у поезії В. Стуса.
56. Мотив дороги в авторському хронотопі В. Стуса.
57. Профетичні інсайти В. Стуса.
58. Концепт «самота» В. Стуса в юнгівській психоаналітичній теорії «самості».

59. Філософія буддизму в екзистенційних пошуках В. Стуса.
60. Еросно-танатосна парадигма в структурі авторського тексту В. Стуса.
61. Явище інтертекстуальності у приватному листуванні В. Стуса.
62. Макабричні сюжети й містичні візії в поезії В. Стуса та С. Сапеляка: типологічний аспект.
63. Експліцитні форми інтертекстуальності у в'язничній ліриці І. Світличного.
64. В'язничні сонети І. Світличного та І. Франка: типологічний аспект.
65. Трагічний пафос «ув'язненої» поеми «Курбас» І. Світличного.
66. Роль І. Світличного у «демонтуванні» теорії соціалістичного реалізму в українській літературі та літературознавстві.
67. Проекція наукових розвідок І. Світличного на сучасне шевченкознавство.
68. Художня рефлексія світу дитини у творчості дисидентів (І. Світличний, І. Калинець).
69. Творче самовираження І. Світличного в перекладах із французької літератури.
70. Постать І. Світличного та її грані в мемуарах сучасників.
71. Рецепція ритуально-міфологічних джерел у ліриці І. Калинця.
72. Сакральні топоси у в'язничній ліриці І. Калинця.
73. Естетична функція етноміфологем у концептосфері І. Калинця.
74. Діалектика традиційного та індивідуального в авторській картині художнього світу І. Калинця.
75. Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків у поезії І. Калинця.
76. Художньо-смысловий сенс метафори І. Калинця.
77. Моделі оніричного простору в структурі авторського тексту І. Калинця.
78. Модифікація жанру елегії у творчій практиці І. Калинця.
79. Вивільнення строфічної побудови тексту від канону в художній практиці І. Калинця.
80. Рання лірика М. Руденка в соцреалістичному каноні.
81. Поема «Хрест» М. Руденка як текст-пересторога.
82. Мемуарний автопортрет М. Руденка (на матеріалі книги спогадів «Найбільше диво – життя»).
83. «Метафізична поема» М. Руденка в українському та європейському художньо-філософському дискурсі.
84. Лірика М. Руденка в контексті української та європейської сцієнтичної поезії.
85. Синтез християнського містицизму та пантеїзму в світоглядно-естетичній концепції М. Руденка.
86. Тема голодомору в художній творчості дисидентів (М. Руденко, С. Сапеляк).
87. 93. Визначальні аспекти поетичної інтуїції Т. Мельничука.
88. Сакралізація хронотопу в художній практиці Т. Мельничука.
89. Езотерична проблематика поетичної творчості Т. Мельничука.
90. Міфологічне ядро астральної символіки в ліриці Т. Мельничука.
91. Полісемантичний образ Олекси Довбуша в індивідуальній художній версії Т. Мельничука.
92. «Сліди» тотемізму й антропоморфізму в авторському тексті Т. Мельничука.

93. Етнічний міф І. Калинця й Т. Мельничука: типологічний аспект.
94. Творчість Т. Мельничука в контексті міфософської типологічної лінії української поезії ХХ століття.
95. Образ поета-в'язня у книзі С. Сапеляка «Хроніки дисидентські від головосіку».
96. Творчі проявники теоцентричності авторського «Я» в ліриці С. Сапеляка.
97. Богородичні мотиви в поезії І. Величковського та С. Сапеляка: перманентність мистецько-філософської традиції.
98. Мовне самопрезентування «Я» С. Сапеляка-поета.
99. Елегія С. Сапеляка в контексті української романтичної традиції.
100. Жанрово-композиційна структура житійного тексту С. Сапеляка

Творчі роботи

1. Шістдесятники – «несподівані пришельці» (В. Іванисенко): поетичні ідеї шістдесятників і сучасність.
2. «Перо – то наша чорна доля» (І. Драч): трагізм митця в умовах тоталітаризму.
3. «Одне із двох – або люби свободу, / або залеж від милості владик...» (Л. Костенко): проблема митця і влади в тоталітарному суспільстві.
4. «Правди пекучі меди» (Л. Костенко) в житті й творчості письменника.
5. «Народ мій є, народ мій завжди буде!..» (В. Симоненко): ідея невмирущості народу в поезії шістдесятників.
6. «Тривоги людства – мої тривоги» (І. Драч): загальнолюдські проблеми в художній творчості шістдесятників.
7. «Жага ідеального» (В. Моренець) у ліриці шістдесятників.
8. «Ми – не безліч стандартних я, / А безліч всесвітів різних» (В. Симоненко): неповторність людської особистості в ліриці шістдесятників.
9. «Коли ж ми збудемось в народ?» (І. Драч): проблема національної ідентичності в поезії шістдесятників.
10. «Воно в мені таке болить, / Що це і є, напевне, Україна» (Л. Костенко): тремкий патріотизм шістдесятників.
11. Проблема «серця і чола народу» (М. Вінграновський) у ліриці шістдесятників.
12. «Цю жінку я люблю, / Така моя печаль...» (М. Вінграновський): любов як осяяння душі в інтимних одкровеннях шістдесятників.
13. «Високий рівень думання» (В. Базилевський) у поезії шістдесятників: філософські аспекти творчості.
14. «При майстрах яюсь легше. Вони – як Атланти. / Держать небо на плечах. Тому і є висота» (Л. Костенко): ідея служіння митця народові в ліриці шістдесятників.
15. Життєпис дисидентів – «богунська дорога вірності й честі» (Є. Сверстюк).
16. «Блаженні гнані за правду...»: трагічна доля поетів-дисидентів.
17. Поети-дисиденти – «сіячі слова совісті, слова Духу» (Л. Світлична).

18. Життя і творчість в'язнів сумління – виклик світові зла.
19. «Вершім самотньо храм (ще буде повен!)» (І. Калинець): віра дисидентів у світле майбуття.
20. «Заримувати свободу із правдою, мудрість із мужністю, чин із добром...» (І. Світличний): слово як «першопочаток чину» в художній творчості поетів-дисидентів.
21. «Поет – це насамперед людина» (В. Стус): проблема сумління митця в життєвій і художній позиції дисидентів.
22. «Іди – мужній і сам себе помножуй» (В. Стус): ідея самовдосконалення особистості у творчості поетів-дисидентів.
23. «Нескорений образ свободи» (І. Світличний) у в'язничній ліриці дисидентів.
24. «Всетерплячість і всеоблючість» (В. Стефаник) душі поета-дисидента.
25. «О воля! Найясніша ти в темниці» (Байрон): розкутий дух в'язничної лірики дисидентів.
26. «Ота зоря – вістунка твого шляху, / хреста і долі...» (В. Стус): життєвий вибір трагічного стоїцизму в'язнів сумління.
27. «Пощо та Вічність безголова?» (В. Стус): дотичність до «вічного» в поезії дисидентів.
28. «Слово хоче волі. Як дитина і птаха. Ба й Ангел...» (Т. Мельничук): проблема свободи в ліриці в'язнів сумління.
29. «Благословляю твою сваволю, / дорого долі, дорого болю» (В. Стус): усвідомлення поетами-дисидентами обраності й посланництва.
30. «І зайнялась мені зоря / і обняла півнеба, / громовим гуком Кобзаря» (В. Стус): заповіді Т. Шевченка у творчості в'язнів сумління.
31. Поезія дисидентів – «голос самозбереження народу» (Є. Сверстюк).
32. «Ніхто того народу не поборе, / що народив Шевченка й Січ» (Т. Мельничук): ідея безсмертя нації в поетичному слові в'язнів сумління.
33. «Покаймося до неба і почнімо / Від чорнобривців, ластівки й Дніпра» (С. Сапеляк): усвідомлення в'язнями сумління потреби спокути за скоєне людством зло.
34. «Талант – це вогнище свободи / На тлі нікчемних рабських прав» (М. Руденко): трагізм особистої і творчої долі дисидентів.
35. «В тюрмі був єдино за слово своє...» (С. Сапеляк): мораль і право у в'язничній поезії дисидентів.
36. «Птахи помирають під час льоту...» (С. Сапеляк): нескореність високого духу в'язнів сумління.
37. «Несімо любов планеті» (Т. Мельничук): горизонти вселенської любові у творчості поетів-дисидентів.
38. «Шанують лиш того народи, / Хто власну ниву розорав...» (М. Руденко): національне і загальнолюдське в художній творчості в'язнів сумління.
39. «Трагічний діагноз» (М. Слабошпицький) українства у творчості поетів-дисидентів.
40. «Щастя жити задля правди» (М. Руденко): життєве і творче кредо дисидентів.
41. «...і дух офірував, і слабим служив...» (С. Сапеляк): чистота помислів в'язнів

сумління.

42. «Коли руйнуються основи, що може праведник зробити?» (Псалом 10; 3): правда як основа духовного світу дисидентів.

43. «Невільник той, хто душу не зберіг» (М. Руденко): збереження людського в умовах «вертикальної труни» (В. Стус).

44. «Обнімітесь, брати мої. / Безлунням пам'яті обнімітесь...» (С. Сапеляк): християнські заповіді в поезії в'язнів сумління.

45. «Жиймо не вмерши, / вдоволено Серцем, / у злагоді-згоді як / Бог у природі» (І. Калинець): сковородинівська ідея гармонії людини й світу в поезії дисидентів.

46. «Як зірка у криниці, / вона з'являється мені / і світить, і святиться» (В. Стус): ідеал кохання в любовній ліриці дисидентів.

47. «Ти, наче Богородиця, мені ввижаєшся» (В. Стус): сакралізація образу адресатки в інтимній ліриці в'язнів сумління.

48. «Возвелич мене, мамо, я ж бо тебе возвеличу...» (В. Стус): духовна єдність поета-дисидента з матір'ю.

49. «Ти весь – на бережечку самоти / присмоктаний до туги, ніби равлик»: життя дисидентів «за ріллею, за межею» (В. Стус).

50. «Дай Господи / в городі зело / в хаті весело...» (І. Калинець): віра у світлу долю в ліриці в'язнів сумління.

51. «Мені не треба десять сонць – / Живу тобою, Україно...» (Т. Мельничук): максималістський патріотизм дисидентів.

52. «...І в небесах я бачу Бога, / І Боже слово на землі» (І. Світличний): пророчі візії в'язнів сумління.

53. «Себе зіграйте! Свій хребет! / Зіграйте випростано, струнко...» (І. Світличний): проблема людської гідності в поезії дисидентів.

54. «Він став на прю з гнобителями сміло / І вчив, що й наш прийде ще Вашингтон» (Ю. Литвин): постать Т. Шевченка в дисидентській ліриці.

55. «Курбас ступає твердо / У вічність останній крок...» (І. Світличний): віра в'язнів сумління у безсмертя творчого генія.

56. «Даждь нам, Боже, днесь!...» (В. Стус): незгасна віра в'язнів сумління у щасливе майбуття народу.

57. «А щодень / на одне сонце меншає» (І. Калинець): застереження від згасання національної свідомості народу в художній творчості дисидентів.

58. Дивовижна здатність в'язнів сумління «Божисту вдачу високосно жити» (І. Світличний).

59. «Доки буде людина – / Буде пісня й калина, / Буде віра в життя» (Т. Мельничук): пристрасно гуманістична естетика дисидентів.

60. «Безсильні мури перед вашою легендою» (І. Калинець): морально-етичні уроки в'язнів сумління.

Праці для обов'язкового опрацювання

1. Базилевський В. Ріка духовна // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193. – С. 146–

157.

2. Білик О. «...В тюрмі був єдино за слово своє»: «Житіє» Степана Сапеляка: жанр, композиційна структура // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 14–19.
3. Гришин-Грищук І. Калинові ключі Т.Мельничука // Слово і час. – 1999. – № 10. – С. 76–80.
4. Жулинський М. Князь роси // Мельничук Т. Князь роси: Вірші. – К.: Молодь. – К., 1990. – С. 3–8.
5. Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40–46.
6. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 74–80.
7. Зелененька І. Україна як поліваріантний націєтворчий образ у ліриці Тараса Мельничука // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 57–62.
8. Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба // Київ. – 1998. – № 1–2. – С. 94–100.
9. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників // Світовид. – 1994. – Ч. 111(16). – С. 104–120.
10. Ільницький М. Бароковий код поезії І.Калинця // Дзвін. – 2001. – № 9. – С. 130–139.
11. Коцюбинська М. Іван Світличний, шістдесятник // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – С. 5–27.
12. Коцюбинська М. Феномен Стуса // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – К.: Дух і літера, 2004. – Т. 2. – С. 109–118.
13. Кульчицький С. Перший колективний виступ радянських дисидентів // Історія України. – 2000. – № 39.
14. Малкович І. Народження князя Роси // Мельничук Т. Князь роси: Вибрані вірші / спогади, нариси. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – С. 261–281.
15. Мафтин Н. «Знов сниться нації легенда про ностальгійний дар євшану»: Дивосвіт поезії Ігоря Калинця // Дивослово. – 1994. – № 7. – С. 59–63.
16. Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки Києво-Могилянської Академії. – К., 1998. – Т. 4 Філологія. – С. 97–104.
17. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект // Стус В. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Київська Русь, Факт, 2007. – Т. 1. – С. 7–38.
18. Пастух Т. Ключ у світі метафори Ігоря Калинця, Або одна поетична сторінка українського постшістдесятництва // Слово і Час. – 2002. – № 7. – С. 66–69.
19. Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–84.
20. Райбедюк Г. Дисидентський дискурс в українському літературному процесі 60–80-х років ХХ століття // Бахмутський шлях. – Луганськ, 2010. – № 1–2. – С. 153–160.
21. Райбедюк Г. Естетичні пріоритети Івана Світличного // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2002. – Вип. 12. – С. 166–170.
22. Райбедюк Г. Парадигма тіла в проблемному полі художньої антропології

- В. Стуса // Історико-літературний журнал. – Одеса, 2010. – № 17. – С. 178–187.
23. Райбедюк Г. Поезія Степана Сапеляка: біблійна генеза й авторський текст // Слово і Час. – 2012. – № 6. – 29–41.
24. Райбедюк Г. Самота як духовний код художньої свідомості Василя Стуса // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К.: Акцент, 2005. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 278–293.
25. Райбедюк Г. Творчість українських поетів-дисидентів: біографічна проекція на текст // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. – Ізмаїл, 2005. – Вип. 19. – С. 192–196.
26. Рарицький О. «Палімпсести» Василя Стуса: духовна домінанта // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 62–64.
27. Рудницький Л. Микола Руденко // Слово і час. – 1995. – № 11–12. – С. 32–33.
28. Салига Т. Його терновий вогонь: Штрихи до літературної силуети І. Калинця // Салига Т. Імператив (Літературознавчі статті, критика, публіцистика). – Львів: Світ, 1997. – С. 204–219.
29. Сверстюк Є. Шістдесятники і Захід // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К.: Аконт, 2001. – Кн. 4. – С. 262–271.
30. Слабошпицький М. Горить його свіча: До 80-ліття від дня народження Миколи Руденка // Дивослово. – 2000. – № 12. – С. 14–16.
31. Соловей Е. Поет // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 69–72.
32. Соловей Е. У країні лицарії, країні колядок // Калинець І. Слово триває: Поезії. – Харків: Фоліо, 1997. – С. 5–11.
33. Стус Д. Василь Стус – поет, людина, правозахисник // Стус В. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2012. – С. 9–70.
34. Стус Д. Етика Василя Стуса // Стус В. Таборовий зошит: Вибрані твори. – К.: Факт, 2008. – С. 3–7.
35. Талалай Л. Побуджений совістю // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 43–46.
36. Ткачук М. Скорботна пісня України: Творчий доробок Степана Сапеляка // Дзвін. – 1994. – № 11–12. – С. 156–162.
37. Томчук О. Мотиви християнських заповідей у ліриці Степана Сапеляка // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Ізмаїл, 1998. – Вип. 3. – С. 80–84.
38. Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: У 4 кн. – К.: Рось, 2001. – Кн. 3. – С. 378–384.
39. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 2. – С. 105–135.
40. Яструбецька Г. Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 30–38.

Список художніх текстів

Калинець І. «Вогонь Купала», «Писанки», «Килими», «Причетність до родоводу», «Антонич», «Веснівка», «Купальська», «Колядка», «Коронування опудала», цикл «Символи Сквороди», «Інтермедія «Мій давній голос», «Інтермедія «Калиновий герб», «Чотири елегії», «По сей бік дощу», «Підсумовуючи мовчання», цикл «Верлібровий вирок», «Триптих для Алли Горської», «Церква», «Осінь», «Різдвяне алогієне», «Калинова сопілка», «Тренос над ще однією хресною дорогою», цикл «Реалії», «Записки до тюрми», «До Валентина Мороза», «Про білі і тернові міста (Десять стилізацій для матері)», «Вероніка. Сльоза», «Лада. Пектораль», «Золоті ворота. Легенда», «Акафіст до Богородиці із Красова», «Осіння Магдалина», «Золотий дощ», «Львівська казочка про Росаву, Кришталеву гору і Тернову дудку», «Зільник», цикл «Полум'яні послы (листівки з трояндами для жінок-політв'язнів)», «Жінка неустанного милосердя».

Мельничук Т. «Я князь роси», «Я посію роси...», «Мамо...», «Карпати мене народили», «Лист до Богородиці», «Неофіти», «Ґратовані коломийки», «Роси пахнуть фіалками...», «Я той, що будить...», «Барвінкуйся, земле...», «Будьмо ніжними», «Зоговоріть до мене, гори...», «Мене сонце несе...», «Дівоче», «Пив я воду», «Я чув, як співають мамині руки...», «Хату гір моїх вибілів сніг...», «Тарас Шевченко 1979», «Тюремні нари», «Я на нарах саджу сад», «Ця мушля ночі в мене на плечі», «Місяць на горбку забув свій слід», «Карпати», «Під росяним небом століття...», «Там джмелі...», «Дивна хата», «Не можна руту...», «Це – первозданне...», «Їду я конем...», «Рухаюся мало...», «Сьогодні шлюб сонця...», «Наступає ніжно на траву...», «При лихій годині...».

Руденко М. «Поет», «Слово», «Я знав поетів», «Слова, накидані докупи», «Три народження поета», «Безсмертя нації – у слові», «Моєму народові», «Сонцепоклонник», «Мати», «Соняшний вітер», «Ленінградці», «Після бою», «Із космосу», «Комета Галлея», «Ріка часу», «Можливо, ти не Пенелопа...», «Самовидець» (1–3), «Сон в'язня» (1–4), «На відкритті пам'ятника Марусі Богуславці», «Київ XVI століття», «Череп Святослава», «Відтоді, як на Калці князь Мстислав...», «Автохтони», «Вірш, написаний на тюремній стіні», «Провина перед Всесвітом», «Пліч-о-пліч сплю з колишнім поліцаєм...», «Очеретина», «Зоря-полонянка», «Туга», «Мордовська кутя», «Самотність», «Ув'язнені маки», «Найвірніша дружина», «Скажи мені, які у тебе очі?», «Світло й темрява», «Шлях до себе», «Без каяття»; поеми: «Хрест», «Атомний цвинтар», «Побачення», «Вічна вдова і диявол».

Сапеляк С. «Арештантське», «Се є житіє самого автора...», «Цим твором автор продовжує житіє...», «До лукавих», «Тренос Малий в нечутнім голосінні», «Невольничча рапсодія», «Мазепа», «Родовід», «Над барикадами ридань», «Герніка Чорнобиля», «Елегія», «Пророцтво поезії», цикл «Невольничі

псалми», «До розлуки», «Різдвяне VIII», «Голос віри», «Літургія на честь собору Покрови в Харкові», «Павза», «Містерія з молитвою», «Псалом Благовіщенню», «Наскальна сльоза», «Монолог з минулим», «Вінніпег. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові», «Вінніпег. Меморіал штучного голоду на Україні», «Юдине», «До розлуки», «Псалтир пом'янальний», «Моя Україно, смертна каро», «Апокаліпсисне», «Парастас», «Степова балада», «Ви зрадили мені печальними очима...», «Я п'ю, кохана, за любовну думу...», цикл «Слово до матері».

Світличний І. «Я – дисидент», «Завжди в'язень», «Моя свобода», «Тюрма», «Душа, розпластана на пласі», «Декадент», «Приморозок», «Парнас», «В. Стусові», «В. Симоненкові», «Н. Світличній», «Вечірня містерія», «Провина», «Роль», «Статисти», «Молитва посполитих», «Сонет вдячності», «Люблю Вітчизну», «Ars poetica», «Поезія», «Інтродукція», «Самота», «Відчай», «Ностальгія», «Посполиті», «Теорія відносності», «Мовчання», «Покаяння», «Сакля», «Сонет», «Шевченко», «Він носить все своє з собою», «Покаяння», «Берези», «Ти всім, чим лиш могла, була мені...»; поеми: «Рильські октави», «Архімед», «Курбас».

Стус В. «Не одлюби свою тривогу ранню...», «Як добре те, що смерті не боюсь я...», «За літописом Самовидця», «Сто років як сконала Січ», «В трансі», «На Лисій горі догоряє багаття нічне», «Не відповідаєш? Мовчиш? Заціпило?...», «Молодий Гете», «Звіром вити, горілку пити», «Утекти б од себе світ за очі», «Не можу я без посмішки Івана», «Останній лист Довженка», цикл «Костомаров у Саратові», «Отак живу, як мавпа серед мавп», «Ярій, душе...», «Відлюбилося», «Ти – мертвий. Мертвий ти...», «Колеса глухо цокотять», «Цей біль – як алкоголь агоній», «В мені уже народжується Бог», «Вже цілий місяць обживаю хату», «У цьому полі, синьому, як льон», «Церква святої Ірини», «Схились до мушлі спогадів – і слухай», «Весь обшир мій – чотири на чотири», «Тільки тобою білий святиться світ», «Тюремних вечорів смертельні алкоголі», «Господи, гніву пречистого», «О Боже, тиші дай! О Боже, тиші!», «Яка нестерпна рідна чужина», «Уже Софія відструменіла», «За читанням Ясунарі Кавабати», «Немає Господа на цій землі», «О Боже мій, така мені печаль», «Сховатися од долі – не судилось», «Наснилося, з розлуки неверзлося...», «У порожній кімнаті...», «На колимським морозі калина...», «На Колимі запахло чебрецем», «О земле втрачена, явися», «Верни до мене, пам'яте моя!..», «Життя так тяжко пише мною...», «Душ спресованих мерзлота...», «Довкола мене цвинтар душ», «А Ти – відтята, стята, нежива», «Терпи, терпи – терпець тебе шліфує», «Трени М. Г. Чернишевського», «Ще вруняться горді Славутові кручі», «Ми вже твої коханці, смерте», «Втечу од світу й дамся самоті...», «Докучило! Нема мені вітчизни», «Зрадлива, зваджена Вітчизна в серці дзвонить...», «Гойдається вечора зламана віть...», «Моя кохана! Ластівко! Жоно!», «Я марно вчив граматику кохання», «Мені зоря сіяла нині вранці», «Оце твоє народження нове», «Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча», «Мов лебедина, розкрилила...», «Вона

і я поділені навпіл...», «Коли б ти знала, як ми є удвох...», «Дай руку, мамо», «О руки матері», «Возвелич мене, мамо. А я ж бо тебе возвеличу...».

Вірші для вивчення напам'ять

Калинець І. «Вогонь Купала», «Підсумовуючи мовчання» (1, 2), «Калинова сопілка» (2, 3, 4, 6, 17), «Тренос над ще однією хресною дорогою», «Полум'яні посли» (1, 2), «Символи Сквороди» («Пізнання»), «До Валентина Мороза», «Орати метеликами» (1, 4).

Мельничук Т. «Карпати мене народили», «Лист до Богородиці», «Неофіти», «Ґратовані коломийки», «Мамо...», «Я князь роси».

Руденко М. «Безсмертя нації – у слові», «Самовидець» (3), триптих «Мати» (3), «Скажи мені, які у тебе очі?», «Сонцепоклонник», «Очеретина».

Сапеляк С. «Се є житіє самого автора...», «Арештантське», «До лукавих» (2), «Мазепа» (2), «Голос віри», «Родовід».

Світличний І. «Я – дисидент», «Парнас», «Моя свобода», «Інтродукція», «Ти всім, чим лиш могла, була мені...».

Стус В. «Як добре те, що смерті не боюсь я», «За літописом Самовидця», «Мені зоря сіяла нині вранці», «На колимським морозі калина», «Життя так тяжко пише мною...», «О землі втрачена, явися...», «Уже Софія відструменіла...», «Возвелич мене, мамо...», «Моя кохана! Ластівко! Жоно!».

Тести для перевірки знань

1. Коли відбувся перший колективний виступ дисидентів?

- а) 4 вересня 1961 року;
- б) 4 вересня 1964 року;
- в) 4 вересня 1965 року;
- г) 4 вересня 1972 року.

2. Кому з дисидентів належать слова: «Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі»?

- а) І. Калинцю;
- б) Т. Мельничуку;
- в) В. Стусу;
- г) І. Світличному.

3. Кого з відомих письменників Є. Сверстюк назвав «першим дисидентом у Радянському Союзі»?

- а) А. Синявського;
- б) О. Довженка;
- в) О. Солженіцина;
- г) В. Стуса.

4. Хто є автором поетичного циклу «Я – дисидент»?

- а) І. Світличний;
- б) В. Стус;
- в) С. Сапеляк;
- г) І. Калинець.

5. Кому з дисидентів належать слова: «Ганебний зек. Державний злодій / І волею богів естет»?

- а) І. Світличний;
- б) М. Руденко;
- в) І. Калинець;
- г) С. Сапеляк.

6. Хто із названих правозахисників не брав участі в першому колективному виступі дисидентів?

- а) І. Дзюба;
- б) В. Чорновіл;
- в) І. Світличний;
- г) В. Стус.

7. У якому рядку правильно процитовано афоризм Т. Мельничука?

- а) «Мені не треба десять сонць – / Живу тобою Україно»;
- б) «Мені не треба десять серць – / Хай буде сонцем Україна»;
- в) «Мені не треба десять серць – / Я хочу жити на Вкраїні»;
- г) «Мені не треба десять сонць – / Мені потрібна Україна.

8. Кого з українських письменників Є. Сверстюк назвав «патроном» шістдесятників?

- а) Т. Шевченка;
- б) І. Франка;
- в) Г. Сковороду;
- г) О. Довженка.

9. З якої поеми М. Руденка ці слова: «Бути людиною – значить страждати. / Бути українцем – страждати стократ»?

- а) «Вічна вдова і диявол»;
- б) «Побачення»;
- в) «Хрест»;
- г) «Атомний цвинтар».

10. Що означає слово «дисидент»?

- а) незгодний;
- б) неправильний;
- в) неприйнятний;
- г) непокірний.

11. Хто з дисидентів заснував позацензурний культурологічний альманах

«Євшан-зілля»?

- а) В. Стус;
- б) Т. Мельничук;
- в) І. Калинець;
- г) І. Світличний.

12. Кому із в'язнів сумління належать слова: «Україна також і для українців»?

- а) В. Стусові;
- б) Т. Мельничуку;
- в) І. Калинцеві;
- г) І. Сапеляку.

13. Кому з дисидентів належать слова: «Себе зіграйте! Свій хребет! / Зіграйте випростано, струнко!»?

- а) І. Світличному;
- б) В. Стусу;
- в) І. Калинцеві;
- г) М. Руденку.

14. Яку назву має книга спогадів про Т. Мельничука?

- а) «Князівства його росопад»;
- б) «Портрет князя в гуцульському колориті»;
- в) «Князь вільного слова»;
- г) «Князь роси».

15. Кому з дисидентів належать слова: «Благословляю твою сваволю / дорого долі, дорого болю!»?

- а) М. Руденку;
- б) Т. Мельничуку;
- в) І. Калинцю;
- г) С. Стусу.

16. Що означає слово «палімпсест», винесене в назву однієї із збірок В. Стуса?

- а) авторська рецензія;
- б) повторний запис на пергаменті;
- в) древній папірус;
- г) тип книги.

17. Хто із названих митців не належав до дисидентського кола поетів?

- а) І. Калинець;
- б) С. Сапеляк;
- в) В. Коротич;
- г) Т. Мельничук.

18. З чийм іменем пов'язана «Справа юристів»?

- а) Л. Лук'яненка;
- б) В. Чорновола;
- в) В. Марченка;
- г) Є. Сверстюка.

19. Із якою культурною подією пов'язаний перший колективний виступ

українських дисидентів?

- а) перегляд кінофільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» за повістю М. Коцюбинського;
- б) виступ творчих колективів України;
- в) шевченківський вечір;
- г) спеціальний пленум СП України.

20. Хто із названих зарубіжних поетів був найближчим Т. Мельничукові у світоглядно-естетичному плані?

- а) Шекспір;
- б) Уїтмен;
- в) Лорка;
- г) Верлен.

21. Яку збірку Д. Павличка було «арештовано» після IV з'їзду письменників України?

- а) «Правда кличе»;
- б) «Таємниця твого обличчя»;
- в) «Моя земля»;
- г) «Любов і ненависть».

22. Хто із шістдесятників звертався до нації з такими питаннями: «Коли ж ми збудемось в народ?!»?

- а) М. Вінграновський;
- б) В. Симоненко;
- в) Л. Костенко;
- г) І. Драч.

23. Які основні ідейно-психологічні вектори шістдесятництва виокремлює О. Пахльовська?

- а) елітарність інтелектуалізм;
- б) інтелектуалізм, елітарність, європеїзм;
- в) елітарність, індивідуалізм, патріотизм;
- г) елітарність, індивідуалізм.

24. Хто з названих шістдесятників представляв конформістське «крило» шістдесятництва після його розширення?

- а) М. Вінграновський;
- б) Л. Костенко;
- в) Д. Павличко;
- г) В. Коротич.

25. В якому творі Л. Костенко афористично сформулювала етичне кредо шістдесятників: «Одне із двох – або люби свободу, / Або залеж від милості владик»?

- а) поема «Сніг у Флоренції»;
- б) роман у віршах «Маруся Чурай»;
- в) поема-балада «Скіфська Одиссея»;
- г) вірш «Доля».

26. Яка з європейських філософських концепцій визначила засадничі

принципи світоглядної доктрини дисидентів?

- а) феноменологія;
- б) екзистенціалізм;
- в) марксизм;
- г) трансцендентальна прагматика.

27. Кого з дисидентів П. Мовчан назвав «поетом з нерозмарнованою вірою у Добро і Бога»?

- а) С. Сапеляка;
- б) В. Стуса;
- в) М. Руденка;
- г) І. Калинця.

28. Кому з дисидентів належать слова: «Талант –це вогнище Свободи / На тлі нікчемних рабських прав»?

- а) В. Стусу;
- б) І. Світличному;
- в) М. Руденкові;
- г) С. Сапеляку.

29. Кому з дисидентів належать слова: «Поет завжди має бути протестантом проти чогось»?

- а) І. Калинцеві;
- б) С. Сапеляку;
- в) І. Світличному;
- г) Т. Мельничуку.

30. Кому з дисидентів належать слова: «Я знімаю шапку тільки перед Богом»?

- а) І. Світличному;
- б) С. Сапеляку;
- в) І. Калинцеві;
- г) В. Стусу.

31. Кому з дисидентів належать слова: «Я естет, і голого патріотизму мені не досить»?

- а) С. Сапеляку;
- б) І. Світличному;
- в) І. Калинцю;
- г) В. Стусу.

32. У якому рядку правильно процитовано слова Т. Мельничука?

- а) «Землю батьків поклав мені Бог на пісню»;
- б) «Землю батьків поклав мені Бог на долю»;
- в) «Землю батьків поклав мені Бог на душу»;
- г) «Землю батьків поклав мені Бог на серце».

33. Хто був адресатом листа, в якому І. Світличний писав про «липовість» «справи Добоша»?

- а) М. Рильський;
- б) М. Бажан;

- в) О. Гончар;
- г) В. Стус.

34. Кому присвячено вірш І. Світличного, епіграфом до якого взяті слова Т. Шевченка: «У нас нема / Зерна неправди за собою»?

- а) І. Дзюбі;
- б) В. Стусу;
- в) Є. Сверстюку;
- г) М. Коцюбинській.

35. Яку збірку В. Стуса не вдалось розшукати?

- а) «Птах душі»;
- б) «Зимові дерева»;
- в) «Палімпсести»;
- г) «Круговерть».

36. Який вищий навчальний заклад закінчив В. Стус?

- а) Київський університет;
- б) Харківський університет;
- в) Сталінський (Донецький) педагогічний інститут;
- г) Львівський університет.

37. Яким віршем розпочинається казематна збірка В. Стуса «Час творчості»?

- а) «Як добре те, що смерті не боюсь я»;
- б) «Вона і я поділена навпіл»;
- в) «Мені зоря сіяла нині вранці»;
- г) «Уже Софія відструменіла».

38. Хто з дисидентів будував свої поезії на «негативно-естетичному матеріалі» (І. Качуровський)?

- а) Т. Мельничук;
- б) І. Світличний;
- в) І. Калинець;
- г) В. Стус.

39. Кому з дисидентів належать слова: «Несу свободу в суд, за трати...»?

- а) Т. Мельничуку;
- б) І. Світличному;
- в) І. Калинцю;
- г) В. Стусу.

40. Із якого вірша І. Світличного ці рядки: «У мене – слово! Тільки без'язиким / То божий дар, а можновладцям – виклик...»?

- а) «Я – дисидент»;
- б) «Моя свобода»;
- в) «Інтродукція»;
- г) «Декадент».

41. До якої збірки В. Стуса увійшли оригінальні вірші та переклади поезії Гете?

- а) «Веселий цвинтар»;

- б) «Круговерть»;
- в) «Час творчості»;
- г) «Палімпсести».

42. Із якого вірша ці рядки: «...на білій вишні / кривавий цар Микола, здається, когось вішав...»?

- а) «Сто років як сконала Січ» В. Стуса;
- б) «Акафіст до Богородиці із Красова» І. Калинця;
- в) «Лист до Богородиці» Т. Мельничука;
- г) «Мазепа» С. Сапеляка.

43. Кому з дисидентів належать слова: «Не вмирає душа, / що взяла материнський євшан у дорогу»?

- а) М. Руденку;
- б) С. Сапеляку;
- в) Т. Мельничуку;
- г) В. Стусу.

44. Яка назва вірша Т. Мельничука є правильною?

- а) «Рідна хата»;
- б) «Гуцульська хата»;
- в) «Батьківська хата»;
- г) «Дивна хата».

45. Коли помер В. Стус?

- а) ніч з 03 на 04 вересня 1985 р.;
- б) ніч з 03 на 04 вересня 1984 р.;
- в) ніч з 05 на 06 вересня 1988 р.;
- г) ніч з 05 на 06 вересня 1989 р.

46. Хто з відомих українських поетів сприяв становленню творчої біографії М. Руденка?

- а) Л. Первомайський;
- б) М. Рильський;
- в) П. Тичина;
- г) А. Малишко.

47. Який фольклорний жанр в'язничної лірики характеризує етнічні особливості індивідуального поетичного стилю Т. Мельничука?

- а) гагілка;
- б) пісня;
- в) веснянка;
- г) коломийка.

48. Про кого з в'язнів сумління І. Малкович писав, що він «усе життя, як той Марко Проклятий, метався між Карпатами і Сибіром»?

- а) про І. Світличного;
- б) про І. Калинця;
- в) про В. Стуса;
- г) про Т. Мельничука

49. Хто з поетів-дисидентів є автором драми «На дні морському»?

- а) М. Руденко;
- б) Ю. Литвин;
- в) І. Калинець;
- г) Т. Мельничук.

50. Де відбував заслання С. Сапеляк?

- а) Хабаровський край;
- б) Мордовія;
- в) Алтай;
- г) Колима.

51. Яка з названих праць не виходила у самвидаві?

- а) «66 запитань і зауваг інтернаціоналістові» В. Чорновола;
- б) «Демократичні фарисеї і націоналізм» Д. Донцова;
- в) «Прислання чи возз'єднання» М. Брайчевського;
- г) «Хроніка опору» В. Мороза.

52. Яка подія стала приводом до появи самвидавчого памфлету «З приводу процесу над Погружальським»?

- а) суд над В. Морозом;
- б) руйнування пам'яток національної культури;
- в) пожежа в Київській центральній науковій бібліотеці;
- г) ув'язнення І. Світличного.

53. Кому присвячено вірш В. Стуса «Ярій, душе...»?

- а) Василеві Симоненкові;
- б) Аллі Горській;
- в) Іванові Світличному;
- г) Іванові Миколайчуку.

54. Як А.-Г. Горбач означила стильову манеру С. Сапеляка?

- а) як барокову;
- б) як реалістичну;
- в) як романтичну;
- г) як сюрреалістичну.

55. Яка стаття кримінального кодексу України фігурувала в кримінальних справах поетів-дисидентів?

- а) ст. 62. Ч. 1 КК УРСР;
- б) ст. 68. Ч. 2 КК УРСР;
- в) ст. 60. КК УРСР;
- г) ст. 78 КК УРСР.

56. Хто із шістдесятників звертався до українських лжепатріотів такими словами: «Не говоріть від імені народу, – / розперетричі ви йому вклеклись...»?

- а) М. Вінграновський;
- б) І. Драч;
- в) В. Симоненко;
- г) Л. Костенко.

57. Кого з відомих українських письменників влада намагалася залучити до написання рецензії-доносу на працю І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи

русифікація?»?»?

- а) О. Гончара і П. Тичину;
- б) О. Гончара і Л. Первомайського;
- в) О. Гончара і М. Бажана;
- г) О. Гончара і М. Рильського.

58. У якому рядку правильно процитовано вислів Т. Мельничука?

- а) «Слово хоче волі. Як дитина і птаха. Ба й ангел...»;
- б) «Слово хоче волі. Як людина і птаха. Ба й Вітчизна...»;
- в) «Слово хоче правди. Як дитина і птаха. Ба й ангел...»;
- г) «Слово хоче любові. Як людина і птаха. Ба й ангел...».

59. Хто з дисидентів уособлює інтуїтивний потяг до «психологічного язичництва»?

- а) М. Руденко;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) В. Стус.

60. Хто з шістдесятників значився у списках «єретиків» у спеціальній доповідній записці до ЦК КПУ від 9 серпня 1965 року?

- а) Л. Костенко і Б. Олійник;
- б) Л. Костенко і Д. Павличко;
- в) Л. Костенко і М. Вінграновський;
- г) Л. Костенко та І. Драч.

61. За яку поетичну збірку С. Сапелякові присуджено Державну премію ім. Т. Шевченка?

- а) «Тривалий рваний зойк»;
- б) «З гіркотою в камені»;
- в) «Відлуння вцілілих строф»;
- г) «Журбопис».

62. Кому із в'язнів сумління належить «Вірш, написаний на тюремній стіні»?

- а) В. Стусу;
- б) І. Світличному;
- в) М. Руденкові;
- г) І. Калинцю.

63. Хто з дисидентів ставив питання: «Чому людина стає «двоногою тюрмою?»»

- а) І. Світличний;
- б) М. Руденко;
- в) І. Калинець;
- г) В. Стус.

64. Кому присвячена поема «Побачення» М. Руденка?

- а) матері;
- б) дружині;
- в) друзям-дисидентам;

г) сестрі.

65. Хто з дисидентів активно трансформував у свої тексти давньоукраїнські житійні жанри?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) В. Стус.

66. Який вірш С. Сапеляк присвятив пам'яті В. Стусові?

- а) «Арештантське»;
- б) «Родовід»;
- в) «До лукавих»;
- г) «До терпіння».

67. Кого з українських письменників М. Наєнко назвав «головним натхненником шістдесятників»?

- а) Т. Шевченка;
- б) І. Франка;
- в) Б. Антоненка-Давидовича;
- г) О. Довженка.

68. У якому вірші І. Калинця згадується співець Митуса і Волинський літопис 1241 року?

- а) «Автопортрет з крилом архангела»;
- б) «Розмова з княжною»;
- в) «Золоті ворота. Легенда»;
- г) «Підсумовуючи мовчання».

69. Хто з дисидентів писав про земний шлях людини як про «тяжкий гін до Бога»?

- а) В. Стус;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Калинець;
- г) Т. Мельничук.

70. Чию поетику характеризує тривимірність художнього образу: реалія – метафора – надметафора?

- а) М. Руденка;
- б) С. Сапеляка;
- в) І. Калинця;
- г) Т. Мельничука.

71. Хто з названих інакодумців не брав участі в написанні самвидавчого памфлету «З приводу процесу над Погружальським»?

- а) І. Дзюба;
- б) В. Стус;
- в) Є. Сверстюк;
- г) І. Світличний.

72. Яка назва переспіву «Слова о полку Ігоревім» І. Світличного є правильною?

- а) «Слово про Ігорів похід»;
- б) «Слово про Ігореву січ»;
- в) «Слово про похід Ігоря»;
- г) «Слово про похід Ігоря Святославича».

73. Для кого з дисидентів основою поетичного моделювання світу став язичницько-християнський синкретизм?

- а) для В. Стуса;
- б) для С. Сапеляка;
- в) для І. Світличного;
- г) для І. Калинця.

74. Яку рідкісну поетичну форму часто використовував І. Калинець?

- а) білий сонет;
- б) терцина;
- в) ритурнель;
- г) олександрина.

75. Хто з дисидентів пройшов непростий шлях від партійного керівника до «порушника» закону (дисидента)?

- а) М. Руденко;
- б) С. Сапеляк;
- в) Ю. Литвин;
- г) Т. Мельничук.

76. Хто з дисидентів ініціював Українську Гельсінську групу?

- а) М. Руденко;
- б) В. Стус;
- в) І. Світличний;
- г) В. Чорновіл.

77. Кому з дисидентів належать слова: «Та є ще Бог, / і є ще Україна... / Для них я збережу у грудях свічку»?

- а) М. Руденкові;
- б) І. Світличному;
- в) С. Сапеляку;
- г) В. Стусові.

78. В якому рядку правильно процитовано фрагмент тексту В. Стуса?

- а) «бо жити – то не є долання меж, а навикання і самособоюнаповнення»;
- б) «бо бути – то не є долання меж, а навикання і самособоюнаповнення»;
- в) «бо жити – то не є долання меж, а набування і самособоюнаповнення»;
- г) «бо жити – то не є долання меж, а становлення, самособоюнаповнення».

79. Хто з дисидентів в одному з листів до Є. Сверстюка писав: «Мабуть, я створений для самоти, в якій найкраще функціоную»?

- а) І. Калинець;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) С. Сапеляк.

80. Яку назву має перша збірка Т. Мельничука?

- а) «Несімо любов планеті»;
- б) «Князь роси»;
- в) «Чага»;
- г) «Строфи з Голгофи».

81. У якому вірші Т. Мельничука звучить тема «самоїдства» української нації?

- а) «Незнайомиць»;
- б) «Дивна хата»;
- в) «Заговоріть до мене, гори...»;
- г) «Лист до Богородиці».

82. Кому належить наукова розвідка «Нове духовне світовідчуження в поезії українських дисидентів»?

- а) Ю. Шереху;
- б) О. Черненко;
- в) М. Ільницькому;
- г) М. Коцюбинській.

83. Хто з дисидентів звертався до своїх однодумців з такими словами: «Безсильні мури перед вашою легендою»?

- а) Т. Мельничук;
- б) І. Калинець;
- в) І. Світличний;
- г) С. Сапеляк.

84. Про кого із дисидентів М. Коцюбинська писала: «Якби ЙОГО не існувало, його слід було б вигадати...»?

- а) про І. Калинця;
- б) про В. Стуса;
- в) про І. Світличного;
- г) про О. Тихого.

85. Який із поетичних жанрів дисидентської лірики австралійський дослідник М. Павлишин співвідносить із меланхолійністю як ментальною ознакою українства?

- а) елегію;
- б) житіє;
- в) панегірик;
- г) молитва.

86. Кому належить стаття «Інтернаціоналізм чи русифікація»?

- а) В. Марченкові;
- б) Є. Сверстюку;
- в) І. Дзюбі;
- г) В. Морозу.

87. Хто із в'язнів сумління звертався до матері з такими словами: «Благослови, ненько, / підняти калину...»?

- а) І. Калинець;
- б) С. Сапеляк;

- в) Т. Мельничук;
- г) В. Стус.

88. Хто з дисидентів належить до есхатологічної міфологічної течії української поезії 80-х років?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Калинець;
- в) Т. Мельничук;
- г) В. Стус.

89. Який символ астрального культу зустрічається в ліриці І. Калинця найчастіше?

- а) «сонце»;
- б) «місяць»;
- в) «зоря»;
- г) жоден.

90. Хто з дисидентів є автором збірки любовної лірики «Терновий колір любові: Мала книжка любовної лірики»?

- а) І. Калинець;
- б) С. Сапеляк;
- в) В. Стус;
- г) Т. Мельничук.

91. Хто з дисидентів використовував жанр гагілки?

- а) Т. Мельничук;
- б) І. Калинець;
- в) І. Світличний;
- г) С. Сапеляк.

92. За яку збірку Т. Мельничуку було присуджено Національну премію України імені Т. Г. Шевченка?

- а) «Чага»;
- б) «Із-за ґрат»;
- в) «Князь роси»;
- г) «Несімо любов планеті».

93. Кому І. Світличний присвятив вірш «Ти всім, чим лиш могла, була мені...»?

- а) дружині;
- б) матері;
- в) Україні;
- г) сестрі Надії.

94. Хто з дисидентів є автором літературно-критичної праці «Гармонія і алгебра»?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) І. Калинець;
- г) В. Стус.

95. Кого з дисидентів відвідувала на засланні Михайлина Коцюбинська?

- а) І. Світличного;
- б) В. Стуса;
- в) І. Калинця;
- г) Т. Мельничука.

96. Про кого з дисидентів І. Дзюба писав: «...до українського патріотизму йшов не від національного сентименту та емоцій, а від загальнолюдських понять і цінностей»?

- а) про І. Світличного;
- б) про В. Стуса;
- в) про С. Сапеляка;
- г) про Т. Мельничука.

97. Хто є адресаткою любовного вірша «Скажи мені, які у тебе руки?..»

- а) дружина І. Світличного;
- б) дружина В. Стуса;
- в) дружина І. Калинця;
- г) дружина М. Руденка.

98. З якого твору ці рядки: «Ген селянка мадонною в небі встає – / Господинею вічних земних перетворень»?

- а) триптих «Мати» М. Руденка;
- б) вірш «Возвелич мене, мамо» В. Стуса;
- в) вірш «Писанки» І. Калинця;
- г) цикл «Слово до матері» С. Сапеляка.

99. Хто з дисидентів активно використовував жанр притчі?

- а) І. Світличний;
- б) М. Руденко;
- в) І. Калинець;
- г) С. Сапеляк.

100. Скільки томів містить кримінальна справа М. Руденка?

- а) 50;
- б) 15;
- в) 25;
- г) 40.

101. Кого з дисидентів називають «двигуном руху шістдесятників»?

- а) І. Світличного;
- б) В. Стуса;
- в) С. Сапеляка;
- г) І. Калинця.

102. Який художній засіб покладено в основу назви збірки «Веселий цвинтар» В. Стуса?

- а) оксюморон;
- б) антитеза;
- в) контраст;
- г) метонімія.

103. Де похований Т. Мельничук?

- а) на Байковому кладовищі в Києві;
- б) на Личаківському цвинтарі у Львові;
- в) на косівському кладовищі;
- г) на місці колишнього рідного обійстя в Уторопах.

104. Про кого з дисидентів М. Жулинський писав, що цей поет до України «словом приріс»?

- а) про Т. Мельничука;
- б) про І. Калинця;
- в) про І. Світличного;
- г) про В. Стуса.

105. Хто з дисидентів є автором цих рядків: «Покаймося до неба і почнімо / Від чорнобривців, ластівки й Дніпра»?

- а) І. Калинець;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) С. Сапеляк.

106. Кому з дисидентів належать такі свідчення про добу політичних «заморозків»: «Тоді поняття «поет» і «імперія» були несумісні...»?

- а) М. Руденку;
- б) І. Світличному;
- в) Т. Мельничуку;
- г) С. Сапеляку.

107. Кого з названих європейських поетів не перекладав В. Стус?

- а) Шекспіра;
- б) Рільке;
- в) Гете;
- г) Целана.

108. Хто з дисидентів є автором поезії, належної до розряду барокової інтелектуальної кончети?

- а) І. Світличний;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) С. Сапеляк.

109. Хто є автором перекладів поезії С. Сапеляка німецькою мовою?

- а) Е. Андієвська;
- б) В. Вовк;
- в) Б. Рубчак;
- г) А.-Г. Горбач.

110. Хто з дисидентів ставив перед поетом вимогу, щоби в його творчості не було «багато слів на унцію смислу»?

- а) І. Світличний;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) І. Калинець.

111. Хто з дисидентів писав, що для душевної рівноваги йому «надзвичайно багато» дають «даосизм і чань-буддизм»?

- а) І. Світличний;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) І. Калинець.

112. Автором якої книги про діяльність дисидентів є В. Чорновіл?

- а) «Лихо з розуму»;
- б) «Блудні сини України»;
- в) «Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років»;
- г) «Світло людей».

113. Про кого з дисидентів В. Стус писав у «Таборовому зошиті», що бачив у неволі Його образ «як статую Ісуса Христа над Римом»?

- а) про В. Овсієнка;
- б) про І. Світличного;
- в) про І. Калинця;
- г) про Є. Сверстюка.

114. Кому С. Сапеляк присвятив поетичну збірку «Pieta»?

- а) Ю. Литвину;
- б) В. Чорноволу;
- в) Є. Сверстюку;
- г) І. Світличному.

115. Хто є адресатом поеми «Хрест» М. Руденка?

- а) І. Дзюба;
- б) П. Григоренко;
- в) Л. Лук'яненко;
- г) В. Чорновіл.

116. В якому творі М. Руденка описано трагедію голодомору в Україні?

- а) поема «Цар Буж»;
- б) поетичний цикл «Содом»;
- в) поема «Хрест»;
- г) роман «Остання шабля».

117. З якого твору ці рядки: «Візьми свій хрест. На ньому Я розп'ятий – / Твого народу славне майбуття...»?

- а) триптих-передчуття «Причинна» С. Сапеляка;
- б) вірш «Я князь роси» Т. Мельничука;
- в) поема «Хрест» М. Руденка;
- г) «Тренос над ще однією хресною дорогою» І. Калинця.

118. Хто із в'язнів сумління обрав стрижневим художньо-символічним символом своєї поезії образ «терном увітчаної голови»?

- а) І. Калинець;
- б) М. Руденко;
- в) С. Сапеляк;
- г) Т. Мельничук.

119. Стильову домінанту лірики І. Калинця визначає?

- а) бароко;
- б) авангардизм;
- в) екзистенціалізм;
- г) класицизм.

120. Кому з українських дисидентів присвячено працю І. Світличного «На калині клином світ зійшовся»?

- а) І. Калинцеві;
- б) В. Стусу;
- в) С. Сапелякові;
- г) Т. Мельничуку.

121. Хто з дисидентів є автором герметичної поезії?

- а) І. Світличний;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) І. Калинець.

122. Про кого з дисидентів І. Дзюба писав, що його світопочування «рівноцінне світопочуванню «планетарної» людини другої половини ХХ століття»?

- а) про М. Руденка;
- б) про Т. Мельничука;
- в) про В. Стуса;
- г) про І. Калинця.

123. Хто з дисидентів є автором поетичної присвяти «До Валентина Мороза»?

- а) І. Калинець;
- б) С. Сапеляк;
- в) В. Стус;
- г) М. Руденко.

124. У кого з видатних поетів В. Стус запозичив слово «межисвіти», що стало одним із ключових понять його поезики та філософії?

- а) в Ясунарі Кавабати;
- б) в Гете;
- в) в Рільке;
- г) в М. Зерова.

125. Яка поетична збірка І. Калинця удостоєна Державної премії ім. Т. Г. Шевченка?

- а) «Вогонь Купала»;
- б) «Відчинення вертепу»;
- в) «Тринадцять алогій»;
- г) «Міф про козака Мамаю».

126. Який із названих віршів В. Стуса присвячено матері?

- а) «Возвелич мене...»;
- б) «Коли б ти знала...»;

- в) «Вона і я поділені навпіл»;
- г) «Гойдається вечора зламана віть».

127. У передмові до якої збірки В. Стус писав, що «зневажає політиків»?

- а) «Веселий цвинтар»;
- б) «Круговерть»;
- в) «Зимові дерева»;
- г) «Палімпсести».

128. Чию поезію Е. Соловей назвала «реконструкцією українського менталітету»?

- а) С. Сапеляка;
- б) І. Світличного;
- в) І. Калинця;
- г) Т. Мельничука.

129. Що назвав В. Стус «єдиною справжньою квіткою, подарованою людині Богом»?

- а) творчість;
- б) любов;
- в) Вітчизна;
- г) краса.

130. Яку назву мав культурницький клуб у Львові, що став попередником дисидентського руху?

- а) Клуб творчої молоді;
- б) Клуб національно-культурницького руху;
- в) «Пролісок»;
- г) «Молодь».

131. Хто з названих українських поетів-дисидентів був заарештований першим?

- а) В. Стус;
- б) І. Світличний;
- в) М. Руденко;
- г) Ю. Литвин.

132. Кого з європейських митців В. Стус назвав «своїм першовчителем»?

- а) Ясунарі Кавабату;
- б) Гете;
- в) Камю;
- г) Лорку.

133. Хто із названих правозахисників ініціював український самвидав?

- а) І. Калинець;
- б) І. Світличний;
- в) М. Руденко;
- г) В. Стус.

134. Хто з поетів-дисидентів у своїй творчій практиці вів «боротьбу з римою»?

- а) Т. Мельничук;

- б) І. Калинець;
- в) І. Світличний;
- г) В. Стус.

135. Кого з дисидентів називають «генієм метафори»?

- а) Т. Мельничука;
- б) І. Калинця;
- в) І. Світличного;
- г) В. Стуса.

136. Який міфологічний образ символізує постать Т. Мельничука?

- а) Прометей;
- б) Ікар;
- в) Мольфар;
- г) Христос.

137. Який вірш В. Стуса починається рядком: «Украдене сонце зизить схарпудженим оком»?

- а) «Господи, гніву пречистого...»;
- б) «Яка нестерпна рідна сторона»;
- в) «За літописом Самовидця»;
- г) «Ще вруняться горді Славутові кручі».

138. Коли відбувся перший арешт В. Стуса?

- а) 12 січня 1972 р.;
- б) 15 січня 1975 р.;
- в) 12 січня 1978 р.;
- г) 15 січня 1979 р.

139. Де й коли було видану збірку «Зимові дерева» В. Стуса?

- а) у Брюсселі 1970 року;
- б) у Києві 2012 року;
- в) у Варшаві 1990 року;
- г) у Мюнхені 1986 року.

140. Хто з дисидентів працював літературним редактором газети «Социалистический Донбасс»?

- а) М. Руденко;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) І. Світличний.

141. Хто з дисидентів є автором книги «Знане і незнане про Антонича» (Львів, 2010)?

- а) І. Калинець;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Світличний;
- г) І. Стус.

142. Який вірш І. Калинця закінчується словами Т. Шевченка, що є присвятою російській поемі «Тризна»?

- а) «Дуб пишний»;

- б) «Золотий дощ»;
- в) «Мій азбуковник»;
- г) «Калинова сопілка».

143. Хто з поетів-дисидентів нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня?

- а) В. Стус;
- б) М. Руденко;
- в) І. Світличний;
- г) І. Калинець.

144. Кого з поетів-дисидентів Філадельфійський освітньо-науковий центр визнав у 1988 році «українцем року»?

- а) М. Руденка;
- б) І. Калинця;
- в) В. Стуса;
- г) С. Сапеляка.

145. В якому творі М. Руденко декларує заклик до національного визволення: «Ні! Годі жити, води набравши в рот...»?

- а) «Самовидець»;
- б) «Безсмертя нації – у слові»;
- в) «Автохтони»;
- г) «Моєму народові».

146. Якою збіркою дебютував М. Руденко-поет?

- а) «Незбориме плем'я»;
- б) «Світлі глибини»;
- в) «Мужність»;
- г) «З походу».

147. Кому із в'язнів сумління належить триптих «Мати»?

- а) М. Руденкові;
- б) С. Сапеляку;
- в) В. Стусові;
- г) Т. Мельничуку.

148. Хто із в'язнів сумління є автором вірша «Сонцепоклонник»?

- а) М. Руденко;
- б) І. Світличний;
- в) С. Сапеляк;
- г) В. Стус.

149. Сильову манеру кого з дисидентів визначила «сувора епіка» (М. Слабошпицький)?

- а) І. Калинця;
- б) В. Стуса;
- в) М. Руденка;
- г) С. Сапеляка.

150. Хто із в'язнів сумління є автором наукової праці «Економічні монолози»?

- а) М. Руденко;
- б) В. Стус;
- в) І. Світличний;
- г) Т. Мельничук.

151. До якого вірша С. Сапеляк узяв за епіграф слова поеми Т. Шевченка «Кавказ»?

- а) «Се є житіє самого автора...»;
- б) «Мазепа»;
- в) «Арештантське»;
- г) «Родовід».

152. Кого з названих авторів В. Стус назвав «одним з найкращих друзів»?

- а) Г. Сковороду;
- б) Т. Шевченка;
- в) І. Світличного;
- г) О. Довженка.

153. За яку книгу поезій В. Стусові було присуджено Державну премію ім. Т. Г. Шевченка?

- а) «Вікна в позапростір»;
- б) «Веселий цвинтар»;
- в) «Золотокоса красуня»;
- г) «Дорога болю».

154. Яку назву мав ганебний план влади щодо розгрому самвидаву?

- а) «Справа І. Дзюби»;
- б) «Генеральний погром»;
- в) «Справа І. Світличного»;
- г) «Справа Добоша».

155. Яким був вирок І. Калинця?

- а) 6 років таборів суворого режиму і 3 роки заслання;
- б) 6 років таборів суворого режиму і 5 років заслання;
- в) 7 років таборів суворого режиму і 3 роки заслання;
- г) 5 років таборів суворого режиму і 6 років заслання.

156. Хто із зарубіжних поетів найчастіше згадується в ліриці І. Калинця?

- а) Є. Герасимович;
- б) В. Шекспір;
- в) П. Верлен;
- г) Ф. Г. Лорка.

157. Хто із в'язнів сумління є автором поеми «Рогніда і Володимир»?

- а) І. Калинець;
- б) М. Руденко;
- в) С. Сапеляк;
- г) І. Світличний.

158. Кому з в'язнів сумління належать ці слова «О власну стріти смерть – як щастя засягнути...»?

- а) І. Калинецю;

- б) М. Руденкові;
- в) С. Сапеляку;
- г) В. Стусові.

159. Хто з дисидентів пройшов шлях «від охоронця Кремля до політв'язня»?

- а) М. Руденко;
- б) Ю. Литвин;
- в) О. Тихий;
- г) С. Сапеляк.

160. Про кого з дисидентів Б. Олійник писав: «Якби не українські вічні чвари, не письменницька байдужість і не чорна заздрість, міг би бути наш славетний Майстер першим з українських літераторів Нобелівським лауреатом»?

- а) про Т. Мельничука;
- б) про В. Стуса;
- в) про І. Калинця;
- г) про М. Руденка.

161. З якого твору ці рядки: «Думайте!.. / Вам пора...»?

- а) «Лист до Богородиці» Т. Мельничука;
- б) «Триптих для Алли Горської» І. Калинця;
- в) поема «Хрест» М. Руденка;
- г) «Псалом Благовіщенню» С. Сапеляка.

162. Яка із збірок М. Руденка не належить до в'язничного періоду?

- а) «Всесвіт у тобі»;
- б) «Сто світил»;
- в) «Оновлення»;
- г) «Мужність».

163. Кому із в'язнів сумління належать ці зізнання: Воскресіння моєї національної самосвідомості відбувалося досить-таки повільно...»?

- а) М. Руденкові;
- б) В. Стусу;
- в) І. Калинцю;
- г) С. Сапелякові.

164. Кому з дисидентів належать слова: «Напишеш каяття – / І роздобудеш право на життя»?

- а) С. Сапеляку;
- б) І. Світличному;
- в) Т. Мельничуку;
- г) М. Руденкові.

165. Який із названих творів М. Руденка удостоєний Державної премії імені Т. Г. Шевченка?

- а) роман «Орлова балка»;
- б) драма «На дні морському»;
- в) поема «Атомний цвинтар»;
- г) роман «Вітер в обличчя».

166. Хто із в'язнів сумління є автором цих слів: «Але голови гнути я не збирався, бодай щоб там не було. За мною стояла Україна...»?

- а) І. Калинець;
- б) Т. Мельничук;
- в) В. Стус;
- г) І. Світличний.

167. Яка із філософських течій найповніше відповідала художній свідомості В. Стуса?

- а) персоналізм;
- б) екзистенціалізм;
- в) марксизм;
- г) фемінізм.

168. Про яку збірку В. Стуса Ю. Шевельов писав, що в ній присутнє «схрещення двох манер»?

- а) «Круговерть»;
- б) «Веселий цвинтар»;
- в) «Зимові дерева»;
- г) «Палімпсести».

169. У якому рядку правильно сформульовано ключову філософему лірики В. Стуса?

- а) орієнтація на європейські філософські джерела;
- б) утвердження релігійного начала художньої творчості;
- в) пропаганда даосизму;
- г) збереження людської особистості в ситуації абсурду.

170. На які роки припадає активізація політичних репресій в СРСР?

- а) 1972–1973 рр.;
- б) 1971–1977 рр.;
- в) 1965–1975 рр.;
- г) 1982–1985 рр.

171. Яка концепція особистості нонконформіста кваліфікується дослідниками як філософський автопортрет доби політичного застою?

- а) концепція бунтівної людини в абсурдному світі;
- б) концепція людини-демократа;
- в) концепція людини-ліберала;
- г) концепція людини-конформіста.

172. Яка із названих збірок Л. Костенко була «зарубана» радянською цензурою?

- а) «Вітрила»;
- б) «Проміння землі»;
- в) жодна;
- г) «Зоряний інтеграл».

173. Кому з дисидентів належать слова: «Наша естетика – то естетика страждання»?

- а) І. Світличному;

- б) Ю. Литвину;
- в) Т. Мельничукові;
- г) В. Стусу.

174. Кого з відомих філософів В. Пахаренко назвав «фундатором і теоретиком екзистенціалізму»?

- а) П. Флоренського;
- б) Г. Сковороду;
- в) К.Ясперса;
- г) А. Камю.

175. В якому році народився І. Світличний?

- а) 1919;
- б) 1929;
- в) 1931;
- г) 1935.

176. Яка з названих постанов ЦК КПУ щодо ідеологізації суспільної свідомості не виходила у «застійні» роки?

- а) «Про роботу з творчою молоддю»;
- б) «Про перебудову літературно-художніх організацій»;
- в) «Про літературно-художню критику»;
- г) «Про роботу творчих спілок по вихованню молодих літераторів і митців».

177. Хто з названих поетів назвав покоління дисидентів «неофітами»?

- а) В. Підпалій;
- б) Ю. Литвин;
- в) Т. Мельничук;
- г) В. Стус.

178. Про яку поетичну збірку Т. Мельничук говорив: «Я дочекався її видання, тепер можу помирати»?

- а) «Несімо любов планеті»;
- б) «Князь роси»;
- в) «Чага»;
- г) «Із-за ґрат».

179. Про кого з дисидентів І. Калинець писав, що в його особі Україна має «поета від Бога, хоча й знаного»?

- а) про С. Сапеляка;
- б) про І. Калинця;
- в) про В. Стуса;
- г) про Т. Мельничука.

180. Кого з поетів-дисидентів сучасники називали «неземною» людиною?

- а) Т. Мельничука;
- б) І. Калинця;
- в) М. Руденка;
- г) С. Сапеляка.

181. Кому із в'язнів сумління належать рядки: «Що не встигну дожити, / Слово, ти доживи...»?

- а) М. Руденку;
- б) Т. Мельничуку;
- в) І. Світличному;
- г) С. Сапеляку.

182. У якому з названих віршів В. Стуса знаходимо мотив абсурдизації?

- а) «Верни до мене, пам'яте моя»;
- б) «За літописом Самовидця»;
- в) «Гойдається вечора зламана віть»;
- г) «Чоловік підійшов до меморіалу».

183. Коли розпочався перший «покіс» інакомислячих в Україні?

- а) у лютому 1975 р.;
- б) у травні 1967 р.;
- в) у січні 1972 р.;
- г) у серпні 1965 р.

184. Які визначальні для шістдесятників світоглядні ідеї вирізняла Н. Зборовська?

- а) національно-патріотична, гуманістична, культурницька;
- б) національно-патріотична, культурницька;
- в) національно-патріотична, гуманістична;
- г) гуманістична.

185. Кого з шістдесятників А. Малишко в доповіді «Про сучасну поезію» критикував на нараді молодих поетів 1958 року за відсутність «єдності літературного слова з ідеями комуністичного будівництва»?

- а) М. Вінграновського;
- б) В. Симоненка;
- в) Б. Олійника;
- г) Л. Костенко.

186. Яку назву має збірка поезій І. Світличного?

- а) «Тюремні сонети»;
- б) «В'язничні сонети»;
- в) «Гратовані сонети»;
- г) «Сонети із-за ґрат».

187. Для кого з дисидентів постать О. Білецького була «уроком наукової чесності»?

- а) для Т. Мельничука;
- б) для В. Стуса;
- в) для С. Сапеляка;
- г) для І. Світличного.

188. Хто з дисидентів на початку 1960-х років завідував відділом критики журналу «Дніпро»?

- а) Т. Мельничук;
- б) В. Стус;
- в) С. Сапеляк;
- г) І. Світличний.

- 189. Хто з дисидентів був причетним до передачі за кордон «Щоденника» В. Симоненка?**
- а) С. Сапеляк;
 - б) І. Світличний;
 - в) І. Калинець;
 - г) В. Стус.
- 190. Які з названих флористичних образів у ліриці Т. Мельничука є невід’ємним атрибутом покутського краєвиду?**
- а) ромашка;
 - б) барвінок;
 - в) вишня;
 - г) чебрець.
- 191. Хто з поетів-дисидентів плідно використовував образ Хати як символ національного Дому?**
- а) І. Калинець;
 - б) Т. Мельничук;
 - в) І. Світличний;
 - г) С. Сапеляк.
- 192. Хто з дисидентів застерігав у своїй поемі від атомної катастрофи?**
- а) І. Світличний;
 - б) В. Стус;
 - в) М. Руденко;
 - г) І. Калинець.
- 193. У якій поемі М. Руденко пише про «Світову Монаду» як центр світобудови?**
- а) «Метафізична поема»;
 - б) «Вічна вдова і диявол»;
 - в) «Хрест»;
 - г) «Цар Буж»;
- 194. Де народився С. Сапеляк?**
- а) на Тернопільщині;
 - б) на Львівщині;
 - в) на Луганщині;
 - г) на Хмельниччині.
- 195. Хто є автором книги «Василь Стус: життя як творчість» (К.: Факт, 2005)?**
- а) Дмитро Стус;
 - б) Микола Жулинський;
 - в) Юрій Шерех;
 - г) Володимир Моренець.
- 196. У поезії кого з дисидентів, за словами І. Дзюби, присутнє «особливо напружене, невідступне звучання мотиву самоти»?**
- а) в І. Калинця;
 - б) у М. Руденка;

- в) у В. Стуса;
- г) в І. Світличного.

197. Яку назву має видання матеріалів про судові процеси в Україні, упорядкована І. Світличним і опублікована в самвидаві?

- а) «Українські юристи під судом КДБ»;
- б) «Українські митці під судом КДБ»;
- в) «Українські художники під судом КДБ»;
- г) «Українські письменники під судом КДБ».

198. Де відбував заслання І. Світличний?

- а) Колима;
- б) Магадан;
- в) Мордовія;
- г) Алтай.

199. Який із названих віршів І. Калинця присвячено дружині?

- а) «Лицаря»;
- б) «Вигадана кохана»;
- в) «Вероніка. Сльоза»;
- г) «По сей бік дощу».

200. Для чиєї творчої практики характерна барокова циклізація віршів?

- а) І. Світличного;
- б) С. Сапеляка;
- в) І. Калинця;
- г) Т. Мельничука.

201. Чию лірику визначила метафора «орати метеликами»?

- а) І. Світличного;
- б) С. Сапеляка;
- в) І. Калинця;
- г) Т. Мельничука.

202. Хто з дисидентів звертався до української нації такими молитовними рядками: «Роде мій, яснівсна свічо...»:

- а) В. Стус;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Світличний;
- г) І. Калинець.

203. Про кого із своїх попередників В. Стус писав, що він його «двійник, найближчий варіант від твого голосу»?

- а) про О. Довженка;
- б) про Г. Сковороду;
- в) про М. Зерова;
- г) про В. Свідзінського.

204. Хто із російських письменників активно підтримував українських шістдесятників?

- а) М. Ушаков;
- б) жоден;

- в) К. Симонов;
- г) В. Некрасов.

205. Кого з відомих французьких поетів перекладав І. Світличний?

- а) Готьє;
- б) Верлен;
- в) Готьє;
- г) Беранже.

206. Яку назву має харківське видання творів І. Калинця?

- а) «Слово триваюче»;
- б) «Молімось зорям дальнім»;
- в) «Пробуджена Муза»;
- г) «Ув'язнена муза».

207. Тематичний діапазон чиєї творчості Д. Гусар-Струк визначив у такий спосіб: «оспівування культури, любовно-еротичне прагнення, суспільний протест»?

- а) М. Руденко;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Калинець;
- г) В. Стус.

208. Хто з дисидентів навчався в Московському літературному інституті?

- а) М. Руденко;
- б) Т. Мельничук;
- в) І. Світличний;
- г) В. Стус.

209. Який із названих фольклорно-міфологічних символів є найуживанішим у ліриці Т. Мельничука?

- а) сонце;
- б) калина;
- в) ластівка;
- г) роса.

210. Де народився В. Стус?

- а) на Донеччині;
- б) на Київщині;
- в) на Харківщині;
- г) на Вінничині.

211. Кому з дисидентів присвячена стаття А. Малишка «Доброї путі»?

- а) М. Руденку;
- б) Т. Мельничуку;
- в) В. Стусу;
- г) С. Сапеляку.

212. Яку назву має стаття І. Світличного, що визначила його творче кредо?

- а) «Міра таланту»;
- б) «Міра високого таланту»;
- в) «Міряти високою мірою»;

г) «Висока міра таланту».

213. З якого вірша І. Калинця ці слова: «Очисти нас від скверни...»?

- а) «Вогонь Купала»;
- б) «Записки до тюрми»;
- в) «Триптих для Алли Горської»;
- г) «Акафіст до Богородиці із Красова».

214. Хто є автором передмови до найповнішого двотомного видання поетичного доробку (К., 2004) І. Калинця?

- а) О. Забужко;
- б) І. Андрусяк;
- в) М. Коцюбинська;
- г) Т. Гундорова.

215. Хто був улюбленим світовим поетом І. Світличного?

- а) Беранже;
- б) Верлен;
- в) Горацій;
- г) Шекспір.

216. Хто з дисидентів використовував лейчний вірш?

- а) В. Стус;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Калинець;
- г) Т. Мельничук.

217. Яку назву має тритомне видання (Харків, 2011) творчого доробку С. Сапеляка?

- а) «І каміння те стало хлібами...»;
- б) «З гіркотою в камені»;
- в) «Pieta»;
- г) «Невольничі сильвети».

218. Кому з дисидентів належить книга невольничої мемуаристики «Хроніки дисидентські від головосіку»?

- а) С. Сапеляку;
- б) І. Калинцю;
- в) І. Світличному;
- г) В. Стусові.

219. Хто з дисидентів є автором вірша «Хліб тридцять третього»?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) М. Руденко;
- г) І. Калинець.

220. Хто з дисидентів писав під псевдонімом Станіслав Галич?

- а) М. Руденко;
- б) І. Світличний;
- в) В. Стус;
- г) Т. Мельничук.

221. Кому з дисидентів належать слова: «Чим раб нижчий – тим імперія вища»?

- а) С. Сапеляку;
- б) І. Калинцеві;
- в) В. Стусові;
- г) Т. Мельничукові.

222. Яка збірка Т. Мельничука фігурувала в його кримінальній справі?

- а) «Чага»;
- б) «Із-за ґрат»;
- в) «Князь роси»;
- г) «Строфи з Голгофи».

223. Ознаки якого стилю визначили стильову палітру збірки «Веселий цвинтар» В. Стуса?

- а) експресіонізм;
- б) сюрреалізм;
- в) неореалізм;
- г) неоромантизм.

224. Лауреатом якої літературної премії став І. Світличний у 1989 році?

- а) ім. Василя Стуса;
- б) ім. Тараса Шевченка;
- в) ім. Володимира Винниченка;
- г) ім. Максима Рильського.

225. В якому вірші І. Калинця постає образ матері?

- а) «Писанки»;
- б) «Калинова сопілка»;
- в) «Пропонування»;
- г) «Осіння Магдалина».

226. Хто з дисидентів писав, що він «здоймив житейські із душі окуви»?

- а) М. Руденко;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Світличний;
- г) І. Калинець.

227. Кому з дисидентів належать слова: «Я син калини, / певно, я син пшеничного колоса...»?

- а) М. Руденку;
- б) С. Сапеляку;
- в) Т. Мельничуку;
- г) В. Стусу.

228. Коли народився І. Калинець?

- а) 9 липня 1939 року;
- б) 9 липня 1941 року;
- в) 19 липня 1937 року;
- г) 29 липня 1931 року.

229. З якого твору ці рядки: «Моя Вкраїно. Мій безрідний хрест...»?

- а) «Мазепа» С. Сапеляка;
- б) «Інтродукція» І. Світличного;
- в) «Моєму народові» М. Руденка;
- г) «Сто років як сконала Січ» В. Стуса.

230. Який із віршів, присвячених ролі поета й поезії в житті народу, не належить перу М. Руденка?

- а) «Слово»;
- б) «Я знав поетів»;
- в) «Поет»;
- г) «Слово» («Оте хистке, ледь виджене...»).

231. В етичному кодексі кого з дисидентів домінує «лицарське начало» (Е. Соловей)?

- а) І. Калинця;
- б) С. Сапеляка;
- в) Т. Мельничука;
- г) В. Стуса.

232. Хто є адресаткою вірша «Посвята» І. Калинця, що їй він дарує «найдорогоцінніше віно жінок / усіх народів»?

- а) дружина Ірина Калинець (Стасів);
- б) мати;
- в) «жінка неустанного милосердя»;
- г) Божа мати.

233. У передмові до збірки «Зимові дерева» В. Стус писав: «Поет повинен бути...»?

- а) патріотом;
- б) борцем;
- в) перекладачем;
- г) людиною.

234. З ким із відомих літературних героїнь В. Стус порівнював образ дружини?

- а) з Навсікаєю;
- б) з Еврідікою;
- в) з Лаурою;
- г) з Ізольдою Білорукою.

235. Який вищий навчальний заклад закінчив І. Світличний?

- а) Харківський університет;
- б) Київський університет;
- в) Дніпропетровський університет;
- г) Одеський університет.

236. Хто з дисидентів говорив про постійний намір «погортати том Сковороди»?

- а) Т. Мельничук;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Світличний;

г) І. Калинець.

237. Кому з дисидентів належать слова: «Антонич дав мені відчуття Батьківщини, землі. Навчив метафорично мислити»?

- а) І. Світличному;
- б) С. Сапеляку;
- в) І. Калинцеві;
- г) В. Стусу.

238. Яку назву має збірка духовної лірики, видана Ігорем та Іриною Клинциями?

- а) «Це ми, Господи»;
- б) «Будь завжди з нами, Господи»;
- в) «Допоможи нам, Господи»;
- г) «Для тебе, Господи, наша пісня».

239. Хто з дисидентів назвав свою музу «Музою колядок»?

- а) І. Калинець;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Світличний;
- г) І. Стус.

240. Хто є фігурантом праці І. Світличного «Народ був його музою»?

- а) Т. Шевченко;
- б) В. Стус;
- в) Г. Сковорода;
- г) Беранже.

241. З якого вірша І. Калинця ці рядки: «перед цими воротами / хам повинен зупинитися»?

- а) «Підсумовуючи мовчання»;
- б) «Тренос над ще однією хресною дорогою»;
- в) «Символи Сковороди»;
- г) «Кохання у семи барвах».

242. Яка збірка В. Стуса вийшла в самвидаві 1970 року?

- а) «Зимові дерева»;
- б) «Веселий цвинтар»;
- в) «Круговерть»;
- г) «Палімпсести».

243. Чию традицію використав М. Руденко в інтерпретації прометеївської теми («Геракл і Прометей»)?

- а) бурлескную традицію І. Котляревського;
- б) барокову традицію Г. Сковороди;
- в) романтичну традицію Т. Шевченка;

244. Хто із в'язнів сумління активно інтерпретував космічні теми?

- а) В. Стус;
- б) Т. Мельничук;
- в) С. Сапеляк;
- г) М. Руденко.

245. До якого жанру лірики належить вірш С. Сапеляка «Ви зрадили мені...»?

- а) пейзажна
- б) громадянська;
- в) філософська;
- г) любовна.

246. Дружина кого з дисидентів провела демонстрацію біля бібліотеки ім. Леніна в Москві з гаслом «Звільніть мого чоловіка...»?

- а) І. Світличного;
- б) М. Руденка;
- в) І. Калинця;
- г) В. Стуса.

247. Яка збірка Т. Мельничука не побачила світу?

- а) «Політ в'язня»;
- б) «Із-за ґрат»;
- в) «Чага»
- г) «Строфи з Голгофи».

248. Кого з в'язнів сумління відомий сучасний письменник В. Шкляр назвав генієм ХХ століття?

- а) М. Руденка;
- б) І. Калинця;
- в) В. Стуса;
- г) Т. Мельничука.

249. Хто із дисидентів активно інтерпретував у своїй творчості міфи про Олексу Довбуша?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) І. Калинець.

250. Кому з дисидентів належать слова: «Раз є слово – Вітчизна жива»?

- а) С. Сапеляку;
- б) І. Світличному;
- в) І. Калинцю;
- г) Т. Мельничуку.

251. Яку назву має книга спогадів про І. Світличного?

- а) «Доброокий»;
- б) «Спогади про Івана Світличного»;
- в) «Доброчинний»;
- г) «Носій добра».

252. Хто з дисидентів у своїй творчій практиці використовував верлібр, «щеплений» фольклорною атрибутикою?

- а) Т. Мельничук;
- б) С. Сапеляк;
- в) І. Калинець;

г) І. Світличний.

253. У якому з названих віршів І. Калинця творчо реалізовано філософію мовчання?

а) «Елегія з поцілунком»;

б) «Різдвяне алогічне»;

в) «Хроніка осмислень»;

г) «Килими».

254. Хто із дисидентів уводив у ліричну сюжетику своїх творів елементи наукової поезії?

а) В. Стус;

б) І. Світличний;

в) М. Руденко;

г) І. Калинець.

255. Яку назву має книга спогадів М. Руденка?

а) «Найбільше диво – життя»;

б) «Найбільше диво – правда»;

в) «Найбільше диво – слово»;

г) «Найбільше диво – любов».

256. Хто з дисидентів висловлював шевченківську віру в те, що «стане Україна справді раєм»?

а) Т. Мельничук;

б) І. Світличний;

в) М. Руденко;

г) В. Стус.

257. Кого з французьких прозаїків перекладав І. Світличний?

а) Стендаля;

б) Флобера;

в) Фаулза;

г) Мопассана

258. З якого твору ці рядки: «...Каїном не був, / а в Треносі перебував...»?

а) «Се є житіє самого автора...» С. Сапеляка;

б) «Провина» І. Світличного;

в) «Тренос над ще однією хресною дорогою» І. Калинця;

г) «Трени М. Г. Чернишевського» В. Стуса.

259. Який із літописів ліг в основу сюжету одного з історіософських творів М. Руденка?

а) літопис Величка;

б) Галицько-Руський літопис;

в) літопис Самовидця;

г) літопис Грабянки.

260. Про чию поезію П. Мовчан писав: «Це не «козирна карта» в літполітичній грі. Це – справжність поетичного хисту...»?

а) В. Стус;

б) І. Світличний;

- в) Т. Мельничук;
- г) С. Сапеляк.

261. Віршову техніку кого з поетів-попередників засвоїв і продовжив І. Калинець?

- а) Г. Сковороди;
- б) Т. Шевченка;
- в) І. Величковського;
- г) В. Свідзінського.

262. Яку назву має антологія білоруської поезії, до якої увійшли вірші Ригора Бородуліна в перекладах І. Світличного?

- а) «Калиновий міст»;
- б) «Калинова сопілка»;
- в) «Калинові мости»;
- г) «Калинова пісня».

263. У чий в'язничній поезії наявні символічні образи «зорі-полонянки» та «ув'язнених маків»?

- а) Т. Мельничука;
- б) М. Руденка;
- в) І. Калинця;
- г) В. Стуса.

264. Кому С.Сапеляк завдячував «своїй артистичній школі, яко ж і концлагерній»?

- а) І. Світличному та І. Калинцю;
- б) І. Світличному та В.Стусу;
- в) І. Світличному та Є. Сверстюку;
- г) І. Світличному та М. Руденку.

265. Про кого із в'язнів сумління М. Жулинський писав, що він повернувся на Україну «із високим званням поета-дисидента»?

- а) про В. Стуса;
- б) про С. Сапеляка;
- в) про І. Світличного;
- г) про І. Калинця.

266. Хто з дисидентів писав, що «дух офірував», аби «було Слово / і було писане / і було своє...»?

- а) М. Руденко;
- б) В. Стус;
- в) І. Світличний;
- г) С. Сапеляк.

267. Де відбував заслання І. Калинець?

- а) Забайкалля;
- б) Алтай;
- в) Кавказ;
- г) Мордовія.

268. В якому творі М. Руденко полемізує з теоріями космології?

- а) у романі «Сила Моносу»;
- б) у праці «Економічні монолози»;
- в) у поемі «Пекельний гість»;
- г) у романі «Остання шабля».

269. Яку назву має книга спогадів про шістдесятників Ірини Жиленко?

- а) «Номо feriens»;
- б) «Брама світла. Шістдесятники»;
- в) «Мої обрії»;
- г) «Блудні сини України».

270. Хто з дисидентів є автором цих рядків: «Моя Голгофо – мій Холодний Яр ... / Моє розп'яття в чорнім чорнокрилі»?

- а) В. Стус;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) С. Сапеляк.

271. Якою поетичною збіркою, виданою в Брюсселі в перекладі німецькою мовою, дебютував С. Сапеляк?

- а) «День молодого листя»;
- б) «З гіркотою в камені»;
- в) «Pieta»;
- г) «Відлуння вцілілих строф».

272. Чис прізвище серед 129 в'язнів сумління назвав 74-м академік А. Сахаров у своїй Нобелівській промові «Світ. Прогрес. Права людини» (1975 р.)?

- а) М. Руденка;
- б) І. Світличного;
- в) В. Стуса;
- г) С. Сапеляка.

273. Про чю творчість дослідники говорять що її живлять три вічні джерела: «Український фольклор, Біблія, Шевченко»?

- а) С. Сапеляка;
- б) В. Стуса;
- в) І. Світличного;
- г) І. Калинця.

274. У чийй поезії символом-знаком обездуховлення світу виступає образ «безмежних снігів дуи»?

- а) С. Сапеляка;
- б) М. Руденка;
- в) І. Світличного;
- г) І. Калинця.

275. Яку назву має ліричний цикл І. Калинця, присвячений жінкам-політв'язням?

- а) «Зільник»;
- б) «Причетність до родоводу»;
- в) «Дивосвіт»;

г) Полум'яні послы».

276. Яка збірка С. Сапеляка вийшла в Харкові після ув'язнення (1995)?

- а) «Журбопис»;
- б) «День молодого листя»;
- в) «Без шаблі і Вітчизни»;
- г) «З гіркотою в камені».

277. Де відбував друге ув'язнення Т. Мельничук?

- а) у Пермі;
- б) у Вінниці;
- в) в Мордовії;
- г) на Алтаї.

278. Кому з дисидентів належать слова: «Крім честі, в мене нічого не лишилось»?

- а) І. Світличному;
- б) І. Калинцю;
- в) В. Стусу;
- г) Т. Мельничуку.

279. Про кого з дисидентів М. Жулинський писав, що «цей поет «приречений» на любов і страждання, як це судилося Шевченкові»?

- а) про І. Калинця;
- б) про М. Руденка;
- в) про Т. Мельничука;
- г) про І. Світличного.

280. Хто з відомих українських поетів підтримав перші кроки в літературі В. Стуса й Т. Мельничука?

- а) А. Малишко;
- б) Л. Первомайський;
- в) М. Рильський;
- г) М. Бажан.

281. Яка із збірок І. Калинця «випадає» із його книги «Невольничча муза»?

- а) «Верлібровий вирок»;
- б) «Ладі і Марені»;
- в) «Тринадцять алогій»;
- г) «Міф про козака Мамая».

282. Яка із збірок І. Калинця починається фрагментом біблійного сюжету про те, «як брат брата / бере на вили»?

- а) «Тринадцять алогій»;
- б) «Ладі і Марені»;
- в) «Коронування опудала»;
- г) «Спогад про світ».

283. Передмова якої збірки С. Сапеляка починається такими словами: «Пропоную тобі, читачу, це екскурсивне журбописся в таїну авторських тривог...»?

- а) «Pieta»;

- б) «З гіркотою в камені»;
- в) «Відлуння вцілілих строф»;
- г) «Журбопис».

284. Яку назву має перша збірка В. Стуса, що її він подав 1964 року до видавництва «Молодь»?

- а) «Круговерть»;
- б) «Зимові дерева»;
- в) «Веселий цвинтар»;
- г) «Під тягарем хреста».

285. Яка збірка С. Сапеляка стала його візитівкою в Україні?

- а) «Тривалий рваний зойк»;
- б) «Во ім'я слова»;
- в) «Страсті по любові»;
- г) «Журбопис».

286. Кого з дисидентів називали «галицьким символом волі у Харкові»?

- а) В. Стуса;
- б) жодного;
- в) Т. Мельничука;
- г) С. Сапеляка.

287. Про чю поезію М. Коцюбинська писала, що «вона сама собі встановлює закони і чинить опір критиці іззовні»?

- а) С. Сапеляка;
- б) В. Стуса;
- в) І. Світличного;
- г) І. Калинця.

288. Хто з дисидентів писав, що за свободу особисту й свободу нації офірував «вольне слово зека»?

- а) І. Світличний;
- б) В. Стус;
- в) С. Сапеляк;
- г) І. Калинець.

289. Кому із в'язнів сумління належать такі образи-знаки «тратованого» світу: «сірі зеки-краяни», «кружеляють тіні з тратами на тілі», «Я знов зека на нарах...», «...арештантського болю морозна колиска»?

- а) Т. Мельничуку;
- б) В. Стусу;
- в) С. Сапеляку;
- г) І. Калинцю.

290. Кому із в'язнів сумління належать слова: «У душі моя свобода, / а життя моє в Христі»?

- а) І. Калинцю;
- б) В. Стусу;
- в) С. Сапеляку;
- г) М. Руденкові.

291. Хто з дисидентів активно інтерпретував параболічно-притчеві жанри (молитва, життє, псалом, тренос)?

- а) М. Руденко;
- б) В. Стус;
- в) І. Світличний;
- г) С. Сапеляк.

292. В якому вірші С. Сапеляка репрезентована трагічна тема голодомору?

- а) «Реквієм серцю»;
- б) «Ніщо не варте смерті твоєї»;
- в) «Наскальна сльоза»;
- г) «Кілька згорьованих сліз».

293. Коли відбулося перевезення на київську землю праху В. Стуса?

- а) 17–19. 11. 1989 р.;
- б) 17–19. 11. 1985 р.;
- в) 17–19. 11. 1988 р.;
- г) 17–19. 11. 1998 р.

294. Який із названих поетичних циклів І. Калинця присвячено Т. Мельничуку?

- а) «Різдвяне алогійне»;
- б) «Пропонування»;
- в) «Верлібровий вирок»;
- г) «Причетність до родоводу».

295. Хто з дисидентів означив віталістичну концепцію України-візії такими словами: «Аби вкраїнський не умер безсмертник, / Вкраїнська не погасла синь»?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) В. Стус.

296. Про кого із в'язнів сумління ці слова: «Серед свого покоління українське небо з боку Карпат тримав саме Князь»?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) І. Калинець.

297. На сторінках якого періодичного видання дебютував Т. Мельничук?

- а) газета «Червоний прапор»;
- б) газета «Прикарпатська правда»;
- в) журнал «перевал»;
- г) «Буковинський журнал».

298. Кому з дисидентів належать слова: «Слово – то Бог. Воно – живе, воно – воля!»?

- а) М. Руденку;
- б) І. Калинцю;

- в) В. Стусу;
- г) Т. Мельничуку.

299. Хто з в'язнів сумління став лауреатом Міжнародної літературної премії «Amnesty International»?

- а) І. Світличний;
- б) Т. Мельничук;
- в) І. Калинець;
- г) В. Стус.

300. Хто з дисидентів писав, що в тюрмі був «єдино за слово своє...»?

- а) С. Сапеляк;
- б) І. Світличний;
- в) Т. Мельничук;
- г) І. Калинець.

Відповіді на тестові завдання:

1 – в; 2 – в; 3 – б; 4 – а; 5 – а; 6 – в; 7 – а; 8 – г; 9 – г; 10 – а; 11 – в; 12 – в; 13 – а; 14 – в; 15 – г; 16 – б; 17 – в; 18 – а; 19 – а; 20 – б; 21 – а; 22 – г; 23 – б; 24 – г; 25 – а; 26 – б; 27 – а; 28 – в; 29 – а; 30 – в; 31 – б; 32 – г; 33 – б; 34 – б; 35 – а; 36 – в; 37 – в; 38 – б; 39 – б; 40 – а; 41 – в; 42 – в; 43 – в; 44 – г; 45 – а; 46 – а; 47 – г; 48 – г; 49 – а; 50 – а; 51 – б; 52 – в; 53 – б; 54 – г; 55 – а; 56 – г; 57 – в; 58 – а; 59 – в; 60 – в; 61 – а; 62 – в; 63 – б; 64 – б; 65 – а; 66 – в; 67 – а; 68 – г; 69 – в; 70 – в; 71 – б; 72 – б; 73 – г; 74 – в; 75 – а; 76 – а; 77 – а; 78 – а; 79 – в; 80 – а; 81 – а; 82 – б; 83 – б; 84 – в; 85 – а; 86 – в; 87 – в; 88 – в; 89 – б; 90 – а; 91 – б; 92 – в; 93 – а; 94 – б; 95 – а; 96 – а; 97 – г; 98 – а; 99 – б; 100 – а; 101 – а; 102 – а; 103 – г; 104 – а; 105 – г; 106 – г; 107 – а; 108 – в; 109 – г; 110 – в; 111 – в; 112 – а; 113 – б; 114 – а; 115 – б; 116 – в; 117 – в; 118 – а; 119 – а; 120 – а; 121 – в; 122 – в; 123 – а; 124 – в; 125 – в; 126 – а; 127 – в; 128 – в; 129 – б; 130 – в; 131 – б; 132 – б; 133 – б; 134 – а; 135 – а; 136 – в; 137 – в; 138 – а; 139 – а; 140 – в; 141 – а; 142 – б; 143 – б; 144 – а; 145 – а; 146 – г; 147 – а; 148 – а; 149 – в; 150 – а; 151 – г; 152 – а; 153 – г; 154 – г; 155 – а; 156 – г; 157 – б; 158 – г; 159 – а; 160 – г; 161 – в; 162 – г; 163 – а; 164 – г; 165 – а; 166 – в; 167 – б; 168 – г; 169 – г; 170 – а; 171 – а; 172 – г; 173 – г; 174 – б; 175 – б; 176 – б; 177 – в; 178 – в; 179 – г; 180 – а; 181 – б; 182 – г; 183 – г; 184 – а; 185 – г; 186 – в; 187 – г; 188 – г; 189 – б; 190 – в; 191 – б; 192 – в; 193 – а; 194 – а; 195 – а; 196 – в; 197 – а; 198 – г; 199 – г; 200 – в; 201 – в; 202 – г; 203 – в; 204 – г; 205 – г; 206 – а; 207 – в; 208 – б; 209 – г; 210 – г; 211 – в; 212 – в; 213 – а; 214 – а; 215 – в; 216 – в; 217 – а; 218 – а; 219 – в; 220 – г; 221 – г; 222 – а; 223 – б; 224 – а; 225 – а; 226 – г; 227 – в; 228 – а; 229 – а; 230 – г; 231 – а; 232 – а; 233 – г; 234 – б; 235 – а; 236 – г; 237 – в; 238 – а; 239 – а; 240 – г; 241 – а; 242 – б; 243 – а; 244 – г; 245 – г; 246 – б; 247 – а; 248 – г; 249 – в; 250 – г; 251 – а; 252 – в; 253 – а; 254 – в; 255 – а; 256 – в; 257 – г; 258 – а; 259 – в; 260 – г; 261 – в; 262 – в; 263 – б; 264 – а; 265 – б; 266 – г; 267 – а; 268 – а; 269 – а; 270 – г; 271 – а; 272 – г; 273 – а; 274 – а; 275 – г; 276 – а; 277 – б; 278 – г; 279 – в; 280 – а; 281 – а; 282 – б; 283 – г; 284 – а; 285 – а; 286 – г; 287 – а; 288 – в; 289 – в; 290 – в; 291 – г; 292 – а; 293 – а; 294 – а; 295 – в; 296 – в; 297 – а; 298 – г; 299 – г; 300 – а.

З М І С Т

ВСТУПНІ ЗАУВАГИ.....	3
----------------------	---

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ЧАСТИНА

Шістдесятництво як соціокультурний феномен.....	7..
Дисидентський дискурс в історико-літературному процесі 60–80-х років ХХ століття.....	54
Світоглядно-естетичні пріоритети Івана Світличного.....	139
Самототожність Василя Стуса-поета.....	179
Синкретизм поетичного стилю Ігоря Калинця.....	281
Художній світ поезії Миколи Руденка.....	344
Фольклорно-міфологічні джерела лірики Тараса Мельничука...	389
Релігійний код художньої творчості Степана Сапеляка.....	444.

МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

Питання до рубіжного контролю.....	485
Науково-дослідні завдання.....	488.
Творчі роботи.....	492
Праці для обов'язкового опрацювання.....	494..
Список художніх текстів.....	496
Вірші для вивчення напам'ять.....	498.
Тести для перевірки знань.....	499

Підписано до друку __.__.2012. Формат 60x90/16.
Ум. друк. арк. 22,5. Тираж 300 прим. Зам. № __

*Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Ізмаїльського державного гуманітарного університету*

Адреса: 68610, Одеська обл., м. Ізмаїл, вул. Рєпіна, 12, каб. 208
Тел.: (04841) 4-82-42
E-mail rioidgu@ukr.net