

ВАСИЛЬ СТУС: ХУДОЖНЬО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР МЕЖОВОЇ СВІДОМОСТІ

У статті розглядається проблема радикального вибору, яка ставила українських шістдесятників на межу можливого/неможливого. У досвіді межової (експериментальної, за М. Мамардашвілі) ситуації В. Стуса йдеться про “ситуацію без вибору” (постситуацію), у якій витончання індивідуального часу поета формувало відповідну поетикально-образну структуру його творчості як “утеперешнення майбутнього”. Простежено, що В. Стус не тільки сповнює провісницьку функцію щодо власного майбутнього, а й уживається в напорочену відчуттям фатуму й інтуїції буттєву атрибутику тимчасовості – як стану перехідного, межового. Мотив жертвовного самоспалення постає в поезії В. Стуса віддзеркаленням свідомого виклику небуттю на рівні самодостатності особистості.

Ключові слова: вибір, межовість, фатум, поетика, темпоральність, екзистенційний, віра, надія, безнадія, самотність.

Ludmyla Tarnashyn's'ka. Vasyl Stus: artistic and existential dimension of the ultimate consciousness

The essay deals with the problem of radical choice, which set the 'sixtiers' generation on the brink of a possible/impossible. The experience of the ultimate (experimental, for M. Mamardashvili) situation of Vasyl Stus refers to a 'situation without choice' (postsituation), in which the thinning time of the poet formed the corresponding poetical structure and imagery of his work which can be defined as 'translating the future into the present status'. It was traced that V. Stus not only fulfilled the prophetic function regarding his own future, but also treated the existential attributes of temporality as transitional and boundary features. The motif of the sacrificial self-immolation in the poetry by Vasyl Stus has become a reflection of the author's deliberate challenge to the nothingness at the level of individual self-sufficiency.

Key words: choice, ultimate state, poetics, temporality, existential, faith, hope, loneliness.

За К. Ясперсом, “духовна ситуація” людини виникає тільки там, де вона відчуває себе в умовах пограниччя, коли її існування не замикається, а весь час розпадається на антиномії [20, 322]. Ситуація радикального вибору, яка ставить людину “на межу” можливого/неможливого (за останньою часто або припинення фізичного існування або духовна смерть “як життєіснування й життєсмерть” у В. Стуса), – такий вибір поставав між життям/смертю. “І де ти є? І де ти тільки є? / Отут, у твані звільненого світу? / Чи там – ізвідки йдеш? Чи там, ізвідки / тобі немає більше вороття?” – стояв перед невідомістю поет [16, 129], доводячи до крайньої межі поняття морального/аморального. М. Мамардашвілі називає це “ситуаціями інтелектуальної або моральної надлишковості” [9, 328], які так часто оприявнювалися в топології життєвого шляху шістдесятництва, викликаючи суперечність між моральним вибором і можливістю інтелектуальної самореалізації – на рівні топології шляху. Якщо розглядати в цій площині світоглядні тенденції, віддзеркалені у творчості, з-поміж домінантних можна вирізнити суперечність між техноцентричним напрямком розвитку суспільства та моральним вибором, що знайшло своє відображення у творчості Ліни Костенко й І. Драча: “І все це – форми іспитів” [17, 52].

Визначального сенсу набуває саме межова ситуація, яка вириває людину з мережі причинно-наслідкових зв'язків, виводить поза звичне середовище, коли “...світ існує мій по той бік мене...” [17, 136], поведінка в якому продиктована логікою попереднього досвіду, системою звичних соціальних зв'язків. Вона “поширює уяву лише про сферу людської екзистенції, оскільки в ній людина спроможна відчути себе як щось безумовно ціннісне” [2, 88], і виявити власну глибинну сутність. Така ситуація ставить людину на межу буття, стає умовою/

спонукою вибору. І тільки наділений свободою може діяти наперекір звичному. В екзистенції межова ситуація “апелює не до винятків, а до усталеної норми особистісного існування” [2, 88], розгортається, за К. Ясперсом, як “боротьба з самим собою”. “Це край твоє існування. Край / твоєї віри, мов поріг шалений / над безгомінням вічного добра / самоутрати” [17, 72], – медував поет.

Екстремальна або межова ситуація (експериментальна, за М. Мамардашвілі) – як така, що в ній “зрізано весь світ причинних, тобто освоєних нами зв’язків, і ти залишаєшся сам на сам зі світом, він уже не вміщається у твої свідомості, у твоїх очах, у розробленій колії зчеплень подій і явищ цього світу /.../. Як правило, екстремальна ситуація є ситуація експериментальна” [8, 66]. “Приснилося, немов твоя межа / геть навпіл душу всю промежувала / і те, що не жило, а доживало, / раптово народила з-під ножа...” [17, 49], – межова ситуація насамперед виявляє глибину віри. Це термінологічно пов’язано з “розумінням ситуації як каузально впорядкованого розташування речей у просторовій перспективі” [2, 87] і відчитується як “вір ієрогліфи” (В. Стус), а також актуалізує почуття провини (насамперед перед рідними, яких також ставлять у ситуацію вибору – ця тема особливо виразна у творчості В. Стуса), внутрішню боротьбу як тамований страх перед смертю.

Художній образ – це “образ бачення людського буття як специфічно суб’єктивного способу його проблематизації, о-смислення, ви-значення...” [1, 61], що набувається письменником лише в досвіді ситуації. Зрештою, у процесі “опредметнення” особистісним досвідом митця він “у своїй глибині” є “певною екзистенційною моделлю” [3, 40]. Межовість як винятковість вимагає від людини, за К. Ясперсом, переживань і вибору, “які вичерпують її сутність і в яких вона безумовно та остаточно стверджує себе” [Цит. за: 2, 88]. Стусівська межова ситуація постає фактично як ситуація без вибору, як постситуація. Натомість саме сучасність постає вищим благом для людини, реальність якої “здійснюється” між двома безконечностями часу. У цій точці позаду та попереду людини розгортається “два шляхи в вічність, якими ще ніхто не пройшов до кінця” [13, 103]. Тож поет, розіпнутий між цими двома “точками” відліку вічності, катується відчуттям невідомості: “Щось треба зрозуміти – не збагну. / Що саме – але треба зрозуміти / і вирватися з пекла, що відколи / в твоїй душі зотлілій зайнялось...” [17, 167].

Життєвий і творчий шлях В. Стуса розгортається через модус минуле-майбутнє – як проекцію сучасного. Саме такий антрополого-літературознавчий зріз поет означив рядками: “...будучина писала навмання // своє сьогодні вкрадене” [16, 196]. Поет постійно відчував (і передчував) цю “відчиненість Вічного й Нового” (Ю. Липа), які поставали для нього аналогами. Саме тому прозвучало сакраментальне: “І зважитись померти – аби жить?...” [16, 196]. Треба було пройти ще той шлях, означений поетом дієсловом “зважитись”. Саме він і постає шляхом пізнання людини (самого себе) у межовій ситуації. Віддаль, закладена в дієслові “зважитись”, містить у собі процес витончування Стусового індивідуального часу. Тут можна посперечатися щодо того, що в поезії В. Стуса час “фактично відсутній” [12, 99]. Йдеться, радше, про витончування часу як процес отого свідомого обтинання коріння, що, кажучи Стусовими словами, випробовувало не власницькі інстинкти, а здатність до офіри, тобто власницький інстинкт, “але з від’ємним знаком, тобто, вже і не інстинкт, і не власницький” [15, 102]. У творчості В. Стуса час “розташовується нібито всередині” його власного буття. Водночас перцептивний (психологічний) час опредмечується нібито майбутнім, яке поет фатально прозирає крізь товщу буття. Тобто він не тільки сповнює провісницьку функцію щодо власного майбутнього, а й вживається в напророчене власним

відчуттям фатуму й інтуїції (“сподоб мене, Боже, високого краху”), зміщуючи часові константи. Відбувається своєрідне утеперешніння майбутнього. Це як зворотний бік традиції давньоруської культури, де про минуле оголошувалося “переднім часом” [6, 35], на чому наголошує Д. Лихачов [Див: 7]. Натомість у В. Стуса, у якого смерть ішла попереду майбутнього, відбувається фактично витончення майбутнього. Смерть-передбачення, стаючи наперед-життям, живила не так розмах, як екзистенційне вглиблення В. Стуса у світ примарної реальності, що розглядалася ним лише як тимчасовий, перехідний етап до майбутнього, котре було аналогом Вічного. Вся поетикально-образна структура його творчості вказує на буттєву атрибутику тимчасовості: перехідний, межовий, міждотикальний стан до реально-нереального буття, з одного боку, й до буття вищого порядку, з другого. Перше ще присутнє в ньому на рівні зв'язку з довколишнім фізичним світом, а друге – на рівні майже фізичного передчуття, вбування, “сягання”, коли по суті вже/ще “ні неба, ані землі // в цій труні вертикальній” [16, 196]. Розіпнута між цими двома крайніми точками душа (коли ти – “Тільки перехожий // межисвітів”, затерп “на півдорозі // між смертю і життям”, “по той бік оджилих бажань” [16, 196],) замкнута в цьому вертикальному просторі гострим відчуттям тимчасовості, невизначеності, трагічності очікування, сама собі стає тим пеклом, яке тільки й може снитися *homo viator*, тим, що поет багатозначно нарік “обоюдожалим краєм”. Мандрівник між небом і землею, В. Стус, перебуваючи в ситуації зависання між небом і землею (“Як то сниться мені земля, // на якій лиш ночую!” [16, 196], де дієсловом “ночую” передано відчуття тимчасовості, прийшлості, а ніч “хай буде тьмяніша за темну...” – уособлює життя важкого гони) наповнює обмеженість часу та простору метафізичною необмеженістю почуття.

Можливість “привласнити” простір ще якимось мірою можна здійснити навіть на межі, проте жодною мірою не можна “привласнити час” – і поет, гостро відчуваючи це, відпускає його від себе. І тут домінанта просторового наповнення художньої образної системи наче перебирає на себе саму фактуру часу: час всотується простором, переплавляючись на сугестію відчуттів. Перший план “сліпучої протяжності” – на “горизонтальних паралелях, рівнолеглих прямих, що несуть у собі відчуття вмиротворення і дляння, тривання”, другий – план “не менш сліпучого сплеску, колаптичної згорнутості простору і часу в біль, спогад, кордоцентричний спазм, які належать до рефлексії моменту” [12, 101]. Йдеться насправді про просторову сугестизацію фактури часу. Тож зауважена дослідником заміна фізичного часу в різний спосіб окресленою парадигмою “духовно-емоційного відруху” як “композиційним остовом усієї художньої картини” [12, 99] загалом слушна. Поетові і справді затісно в окреслених земних орієнтирах, тому він розсуває фізичний простір за рахунок метафізики ліричного Я, намагаючись затримати, матеріалізувати себе у просторі, тоді як час сприймається ним як ворожа сила, виклик долі, невблаганна межа. Витончуваний індивідуальний час у В. Стуса набуває різних іпостасей. Він вимірюється в нього і словом мовленим, і словом немовленим (зокрема, віддаль/час вимірюється такою комунікативною лексемою, як “здравствуй” – емоційним наповненням часопростору, та “невимовлене зріднення”), і пам'яттю, що хвора болем. Пам'ять про рідне постає виміром часопростору й аркушем паперу, на якому залишились (або й не залишились) поетові рядки: “На цілий аркуш видовжився день” [16, 196].

Модус минуле-майбутнє, оприявнений у літературі ХХ ст., з одного боку, історіософією Є. Маланюка, Ліни Костенко, а з другого – прозиранням у “наступне” буття, у творчості В. Стуса розгортається філософською темою

колообігу життя, що розгортає Сквородинівську концепцію вічного буття (вірші “Горить гора. Горить і ліс, і небо”, “Ми з темні виходимо на світ” та ін.). У В. Стуса сучасність постає як зміщене майбутнє (“О скільки невідомих днів / лягло в моє майбутнє!” [16, 196]), яке через форму смерті (і “смертеіснування” як постжиття та передсмерть) розмикається в Абсолют. Тож обриси сучасного подаються в динаміці – як з вікна швидкого потяга, що мчить до кінцевої мети/зупинки. Свідомість “відчитує” ці знаки зв’язку між майбутнім і сучасним, тому такий активний у В. Стуса онейричний простір як своєрідне ейдетичне вікно в майбутнє.

Життя та творчість В. Стуса постають наче виклик/поєдинок героя з реальністю майбутнього, однак поєдинок, результат якого заздалегідь відомий і сприймається як неунікність, фатум. Натомість минуле – це завжди заякореність буття: “Все життя – неначе озирання / у минулий вік. Через плече...” [16, 196]. У модусі минуле – майбутнє час повертається до поета своєю замкнутістю, тобто сама свідомість замикає час у безвихідь: ““Недобутий час”, що пече, / вогнем обмерзлу душу прошиває, / він вимагає: “помолися ще” / вчорашньому, коли немає завтра, / і за минулим вибудуй мости” [17, 61]. Тому “...безнадія – це, у певному розумінні, усвідомлення замкнутого часу або, висловлюючись точніше, часу, що сприймається як тюрма – тоді як надія проникає крізь час; тоді все відбувається так, ніби час, замість замикатися навкруг свідомості, дозволяє певним речам проходити крізь себе” [11, 63]: “Дивись, як ясно час твій почезає / і як і мчить безчасся звіддала” [17, 178]. “Вертикальний простір” (В. Стус), означений поетом як простір/потенція самодоростання (“Вельможно виростає простір, / і нескінченний ти єси...” [17, 181]), досить вичерпно проаналізований В. Моренцем як спроба прояснити “відсвіт месіанства, яким попри волю й бажання автора значена його поезія” [12, 105]. Тому у В. Стуса художня роль поетичної теми зводиться до мінімуму, натомість її заступає образ ліричного переживання, “дійсного чуття” (за В. Моренцем) або, радше, екзистенційне “розгортання душі”, що в даному випадку постає як її вгортання в силу фатуму, адже “подієвий зріз, конкретна драма буквально на очах заступаються народжуваним відчуттям незворотності, незглибимим і водночас майже матеріальним, сенсорним, дивним у своїй пронизливій ясності навіть для автора” [12, 97]. Вдало зауважена дослідником несподіваність цього розгортання навіть для самого автора свідчить лиш про метафізичну силу творчості, підвладну незбагненним законам логічного очікування чи горизонту сподівання, наділену латентними провіденційними потенціями, та про нез’ясовану ще повною мірою природу підсвідомості, здатної “вмикати” ту провіденційність у найбільш адекватний момент творення. Стусова медитативність обертається “всередині враження миттєвості” (М. Мамардашвілі). Саме цим можна пояснити обставину, що “це почуття фатальності виогромлюється, набирає магічної сили і по суті вже воно, а не те, що його зродило, є предметом творчого втілення: попри увесь трагізм ситуації автор зачарований здатністю душі просторитися в безмежжі, хай навіть це безмежжя болю” [12, 97]. Тут фактично концептуалізується марселівський термін зачарування ідеєю власної загибелі, що має, безперечно, метафізичний вимір, оскільки переводить профанне, буттєве наповнення життя у вищі сфери людського духа. Про це ясно сказано в поета: “...Над цей тюремний мур, над цю журу // і над Софіївську дзвіницю зносить // мене мій дух..”. “Душа, розколошкана в смертнім аркані високих наближень” [17, 145], знає більше, ніж суціль прагматичний розум, і це потверджується всією творчістю екзистенційно вглибленого В. Стуса.

“Велич стоїцизму” (Ґ. Марсель), притаманна В. Стусові, проте виступає мірою героїзму, здатністю людини існувати “поза межами”, але не намаганням довіритися життю як процесові дії подій. Замкненість у самому собі як відбиття замкненості зовнішньої постає, за Ґ. Марселем, як витворювання власної, осібної реальності відчуттів, передчуттів, ілюзій та боротьби з ними, покинутості. Це дедалі більше поглиблювало б орієнтованість на позицію *бути всередині-себе* як зосередження на моменті “рефлексивного самозамикання самосвідомості” [18, 31], попри листування й опіку рідними. “Так, ніби в нього немає жодної близької людини, ніби він залежить тільки від самого себе, несе відповідальність лише за себе” [11, 46]: “І тяжко навантажений собою, / гнітишся ти – собою, ким крило / правує всевельможю. Ось де окрай. / І ось де чар п’яного небуття / Та ще на лезі самопрочування, / на пласі спогадів-передчуттів / блаженного кінця, котрий значили / іще до тебе. Коло. Спокій. Край. / Самоприпинення. Стара чернетка, / прочитана і вздовж і впоперек...” [17, 145].

“Замикання на собі” породжує певну “самодостатню цілісність, яка займає унікальну позицію, здатна вступати у стосунки з наявними речами і предметами” [18, 30]. Іntenціональність у такому контексті як “ап’іорний характер стосунків” [19, 77] (у цьому контексті як здатність, намір, бажання), обмежується замкненим простором, усвідомленням буття як неминучості “крайньої точки”. Іntenціональність людини, замкненої на бутті “тут-і-тепер”, шукає прориву в трансцендентальне, оскільки саме особистість є онтологічною умовою трансценденції, прориву в інше [18, 30]. Ця “спрямованість на” – вертикаль буття, заглиблена в онтологічну таїну смерті, і витворює ту петлю безвиході, яка трансцендентально продуктивна та водночас постає знаком неминучості, безвиході, неуникності, кінця. Стосовно В. Стуса виникає складна дихотомічна проблема героїзму як капітуляції або, радше, навпаки, капітуляції як героїзму – на рівні усвідомлення безвиході ситуації “у дикім передсмертному відчай” [17, 89]. Відчай виражає незрівнянно глибше й самостійніше почуття, що захоплює у своєму русі набагато більшу ділянку, ніж сумнів, оскільки відчай охоплює всю людську особистість, сумнів же – лише сферу мислення [4, 295]. “...І кроками останнього предтечі / повернеться до тебе смерть твоя, / розгойдана, мов човен. Течія / знесе і знак і витре яру тінь” [17, 78], – такими відчуттями приреченості жив поет. Капітулювати, за Ґ. Марселем, – це “не тільки прийняти ухвалений тобі вирок, а може, навіть, і не прийняти його, і не визнати неминучим; це розгубитися перед цим вироким, перед цією неминучістю, це в глибині душі відмовитися залишатися самим собою (“Усі шляхи від себе. Повертай / тепер назад, пізнавши окрай серця...”). “Живи на віддалі од себе...” [17, 156, 136]), – це бути зачарованим ідеєю власної загибелі і по суті наперед передбачити цю загибель. – “...Та вже і смерть – тобі кохана, / і смерть – неначе благовість”; “О Боже, як набридло жить! / Які благі були б прориви / у потойбіччя!”; “в благословенну ввійдеш смерть...” [17: 97, 98, 102]. Людиною в такому випадку “...опановує гірка впевненість, що це передбачення (саме передбачення як сугестивна візія, а не сам факт смерті – Л. Т.) не покине його ніколи і що тяжке випробування триватиме день у день, нескінченно (“...В цій порожнечі смерті – твій зупин, / це смерть твоя, голодна існуванням. / Живи ж у ній. Живи своїм конанням / і нескінченністю оцих хвилин, подоланий і винищений ними, / бо ти віднині їхній раб еси...”) [17, 169] аж до того згасання, яке він, власне, передбачає, але не як ліки, як останній виплеск обурення перед самим зникненням, до якого неминуче приведе його скорбота, попри всю ілюзію виживання” [11, 51]: “І чую й я, що вже не сам – а жертва / себе самого, і сліпих бажань / піддатись вічній течії. Даремне. / Доходь самообмежень. То – причал. / Укритися. Сховатися. Втекти

/ у живосмерть. Не бачити. Не чути / І варвати із серця тих мучителів, котрі катують душу сподіванням, / а жити не дають. І час минає, / а з ним життя” [17, 102]. І хоча В. Стуса намагається виборсатися з цього замкненого “часового кола”, яке дедалі більше звужується, коли саме довколишнє наділене або ж ілюзіями, або ж ознаками цього згасання (саме тому зродилися рядки до дружини: “Мені легше – взими, без коротких літніх ілюзій – тепла і зелені” (9 лютого 1981)) і глибинне нуртування поетичного слова: “Не здайся – веснам. Легше зимам / Не здатися. – Не здайся весні” [14, 168].

У В. Стуса така непомітна капітуляція, як героїзм, відбувалася, очевидно, на глибинному, внутрішньому рівні, а назовні маніфестувалося “прямостояння” як спосіб розірвати це замкнено коло часу готично-вертикальним наповненням і “самособоюнаповненням” – намаганням здолати “мертвий час”, коли: “Минуле не вернути / Сьогодні – / згибіло. Майбутнього – нема” [17, 92]. Тож не варто повторювати стосовно В. Стуса періоду заслання услід за Г. Марселем слова про те, що стоїк “укріплюється, безперечно, але не промениться” [11, 46], оскільки філософ надає лише екзистенціалу надії властивості “променистості”. В умовах “ув’язненої свободи” променистість (можливо, як зовнішній вияв слабкості) витіснялася різьбленням суворого профілю, адекватного/ автентичного профілю героя (“Я смертю вирізьбив: ти стань і прочитай...” – читаємо в Ю. Липи).

Екзистенціал надії у В. Стуса абстрагується, постаючи насправді “як таємниця, а не як проблема” [11, 43]. Проблема ж виникає між/у площині між *nisus* (потягом до життя), одвічним бажанням жити, й усвідомленням фатуму. Саме тут поет чітко уявляє “рамки випробувань” (Г. Марсель) як вибір між життям/смертю вже в іншому, метафізичному плані, де воле-діяння як надія поступається місцем воле-діянням як усвідомленням ситуації та відбиттям цього у Слові. Очевидно, у прагненні боротьби з ілюзіями, які він ототожнював з надією (“Бо жодної з надій не маю в Бозі, // і порятунку жодного нема”) і які вважав ознакою слабкості, ця надія все більше витончувалася, трансформуючись у трансцендентальне (“мале // людське життя, хоч надією // довжу його у віки” [14, 110]), натомість у реальному житті поступаючись місцем *фатуму*. Тож фатум завойовував дедалі більше внутрішнього простору, маргіналізуючи це відчуття-в-собі екзистенціалу надії: “Усе росте довкола мене світ, / і все маліє мій маленький простір, / і все тужавіє, чорніє, твердне, / аж скоро спалахне од чорноти / і мовчазної туги” [17, 172]. Звідси та просторова розглибленість Стусового слова, намагання подовжити простір образом, коли “просторить сон високий”, розсунути межі фізичного існування за рахунок метафізики почуття як домінуючої ознаки його образно-філософської системи. В українській традиції *екзистенціал* надії генетично несе народна пісня: це сугестивне “втягування” в мелодіку екзистенційної туги та жалю, своєрідний емоційно-енергетичний вир, у якому туга трансформується в надію – зворотний бік трагедійного відчуття життя.

Пісня – це та цементуюча константа, яка зближує, об’єднує людей в МІ екзистенціалом світової туги, іманентно властивим людству на рівні кожного окремішнього індивідууму, при цьому дозволяючи залишатися кожному самим собою. Адже, об’єднавшись з іншими у площині трансцендентного (туга як *транс-екзистенціал*), кожен виспіває свою, індивідуальну тугу, залишаючись в енергетичному полі всіх у всьому як вияву трансцендентного, носієм якого є екзистенціал надії. Однак саме надія заважає нам “інтенсивно переживати теперішній момент, переносючи нас у наступний, у завтра” [10, 13]. Тому й зринали рядки: “... Єси блажен / за те, що вже себе не воловодиш / надією котра не береже, / а більше губить. І віка збавляє. / О чорне узбережжя спроневір! / Лише про що то шепчуть шерхлі губи? / І що шукають очі проміж зір?” [17, 81].

Не абсолютизуючи надію, не перебуваючи всередині неї, він якраз інтенсивно переживав теперішній момент власної присутності. Отже, надія виступає як психологічний механізм життя тут-і-тепер: “Потрібно власну межу віднайти, / аби відгородитися від світу / на простір смерті, і самоутрати, / і власної покути. Ось ти – тут, / і тут, і тільки тут, і ти – і тільки, / і всі громи на тебе хай падуть, / і спопелять тебе нехай всі блискавки, / і в зашморги збіжаться всі шляхи. / Отак шукати треба. Це – знайти, / аби вернути необхідну певність, / що все скінчиться разом. Задаремні, / бо всі уламки всі шматки і частки, / що здалини до тебе засвітили, / аж хиже пекло в серці зайнялось” (“Щось треба зрозуміти – не збагну...”) [17, 167]. Не приймаючи даність життя, шістдесятники (і В. Стус залишається тут центральною постаттю) мали мужність “не зсудомлюватися”, “не застигнути” (Г. Марсель). Натомість довкола них зсудомлюється, зіщулюється час, відбувається компенсація витонченого часу за рахунок розпростороного простору. Розкриваючи психологічні механізми *буття-в-надії* і *буття-в-безнадії*, Г. Марсель зводить свої міркування до того, що вони мають тенденцію діяти у протилежних напрямках і зрештою підсумовує, що “існує таємний зв’язок між надією і свободою. І перша, і друга передбачають незалежну діяльність суджень” [11, 55]. Проте, як свідчить медитативна поезія В. Стуса, саме надія позбавляє свободи, оскільки узалежнює людину майбутнім, прив’язуючи її до дня майбутнього. Свобода у Стусовому випадку ув’язнення могла стосуватися хіба свободи духовної незалежності, однак ця ж свобода оберталася тягарем відчуття фатуму.

До межових належить також ситуація граничної самотності, яку переживав В. Стус. Проте це не тільки екзистенційна самотність, а й самотність вищої проби – у майбутній славі. Як поет він почувався у творчому вакуумі, відчуваючи розрив між усвідомленням себе непересічним українським поетом ХХ ст. та усвідомленням своєї неприсутності в рецепції читача. В. Стус фактично опинився сам на сам зі світом, і в цьому досвіді *самостояння* набував переконання, що є якісь “таємні шляхи порядку, які тримаються на мужності неможливого” [10, 108]. Звідси – постійна апеляція до числа сто, його постійна та вперта антропологізація – намагання помножити, посилити свої сили. Звісно, “зачаруванню” ідеєю власної смерті поет протиставляв “волю залишитися тим, ким я є” [11, 46]. Тому так багато в нього медитацій на тему “смертеіснування” й “життєсмерті”. Однак навіть попри здатність “консолідуватися внутрішньо”, мужність повсякчас доводити “самому собі реальність свого існування” [11, 46], поет не зміг упевнено переступити (*trensenger*) через цей фатум, на який долю заборонено “заплющувати очі”: “...За своє/ життя ти, як до себе звик – до смерті власної” [17, 47].

Так, зрештою вибудовується екзистенціально-дискурсивний ланцюжок антропології буденного, граничного та метаграничного буття, заданий антропологемою доля: вибір/заданість – свобода/несвобода – воля/неволя – фатум/співучасть – невідворотність/випадковість, що розгортає себе в дискурсі шістдесятництва як на рівні топології життєвого й творчого шляху, так і на рівні поетики тексту.

Безнадія у чистому її вигляді як “гіпнотичне зачарування” [Г. Марсель] була їм чужа, вона трансформувалася у свідомісне переконання того, що вони стануть надбанням історії. Ця здатність переведення непродуктивного, метафізичного екзистенціалу безнадії як опозиції екзистенціалу надії у прагматичну площину дала зразки поезії високого самозречення, і навіть фатум набирив у В. Стуса окремого сенсу *філософії жертвовності чину*. Вибір долі між “цікавою мукою або нецікавим щастям” (за В. Стусом) відбувається в контексті відповідальності особистості, котра передбачає “трагічну відповідальність людини за своє наближення чи віддалення від Бога, самого себе та інших людей” [5, 37].

“Так уже бог поклав, що вдієш. Доля моя довершується, як стріла, що давно поминула апогей польоту свого лету. Це *покладає свої обов’язки* (підкр.– Л.Т.), а вони, ці обов’язки, усе зростають перед кінцем...” [15, 182], – усвідомлював поет. Своєрідний *пафос Богопокладання* усвідомлюється митцями на рівні відповідальності перед нацією, народом, власною совістю, на рівні власної гідності, яка підносить і зміцнює дух. У такій ситуації усвідомлення своєї високої місії самозречення відбувається також піднесення буднів до рівня свята, адже кожен подарований долею день сприймається як Божий дар, котрий повертається до людини новими, не пізнаними в іншій ситуації гранями. Тому не тільки у В. Стуса, а й в інших це свято щодення пронизане й гострим, високим болем, і язичницькою радістю, нестримним вітаїстичним переживанням.

Високий *рівень протестної пасіонарності* – наразі як волі спротиву, – притаманний В. Стусові, пояснюється особливістю його психотипу, іманентною готовністю його психічної організації (й особистості, і, відповідно, творчості) до максимально межових ситуацій вибору, коли людина цілком свідомо “зависає” між життям і смертю, більше того, справляє враження такої (і в цьому випадку так є і насправді), яка всім перебігом вибору ситуацій та реакції на них начебто підштовхує долю до крайньої межі, піддаючи свою свідомість жорсткому екзистенційному випробуванню-досвіду “ходіння по ливні”, “по лезу”.

Безперечно, доля непересічної творчої особистості наділена й *волею до безсмертя*: “Через самобудівництво особистості, формування її внутрішнього мікрокосму людина може зробити так, щоб факт смерті виявився не як кінець, а як *вінець життя*. Людина на рівні здобуття самодостатності особистості кидає виклик небуттю, протиставляє нігілізмові, смерті *креативність благодаті* [...]. Ось чому [...] у геніїв не буває передчасної смерті; їх творчість навіть при ранньому покиданні життя виглядає як завершена. Правда, таке враження потрібно розглядати як умовне” (курсив – Л. Т.) [5, 36]. Імовірно, можемо говорити про таку *волю до безсмертя*, якою керувався у своєму виборі й В. Стус. Адже майбутнє – це “передбачення того, що стане минулим” [5, 69]. У розрізі долі, для якої, за словами В. Стуса, “так тісно – на землі, доля, якій – часто-густо – просто немає місця на землі” [15, 149], любов до життя постає рівноцінною смерті – у її вищому онтологічному сенсі. Мотив свідомого жертвовного самоспалення, виразно відчутний у поезії В. Стуса, дає підстави говорити про їхній свідомий виклик небуттю на рівні самодостатності особистості. Поет мав тверде переконання: “...ми ще повернемось // бодай – // ногами вперед, // але: не мертві, // але: не переможені, // але: безсмертні”. Свідоме Стусове “самоспалення” працювало на майбутнє, що в розрізі часу стало минулим, а для нас із вами – тимчасовим сучасним: “Отак і ти постанеш знов, поете, / з майбутнього високих благостинь...” [17, 74]. Адже, на його переконання, “...доля – / всепам’ятка, всечула, всевидюща – / нічого не забуде, не простить” [14, 193]. Тож у площині долі національної доля окремого митця, у цьому випадку доля В. Стуса, ним самим бачилася важливішою в контексті минулого: вибір особистої смерті заради безсмертя прозріливо передбачався як історичний урок, концентрація енергетичних згустків національної пам’яті, що передаватиметься нащадкам – через самозречення окремої особистості. І тоді “...особистість виявляється персонажем всесвітньої драми духу” [5, 37], що перемагає тлін і прах небуття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Азархин А. Духовная жизнь человека и художественно-образные структуры искусства // Искусство: художественная реальность и утопия / под. ред. В. И. Мазепы. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 38–69.
2. Головки Б. Філософська антропологія: [навч. посіб.]. – К.: ІЗМН, 1997. – 240 с.
3. Даренська В. Евристичність концепту homo universalis // Філософ. думка. – 2008. – № 3. – С. 31–46.

4. *Кьеркегор С.* Наслаждение и долг; пер. с датс. П. Г. Ганзена. – 3-е изд. – Киев: AirLand, 1994. – 504 с.
5. *Крымський С.* Запити філософських смислів. – К.: ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
6. *Крымский С.* Эпистемология культуры: введение к обобщенной теории познания / Б. А. Парахонский, В. М. Мейзерский. – К.: Наук. думка, 1993. – 216 с.
7. *Лихачев Д.* Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. – М.: Наука, 1979. – 376 с.
8. *Мамардашвили М.* Из краткого введения в философию // Вопросы философии. – 2000. – № 12. – С. 64–73.
9. *Мамардашвили М.* Необходимость себя: введ. в философию: доклады, статьи, филос. заметки; сост. и общ ред. Ю. П. Сенокосова. – М.: Лабиринт, 1996. – 430 с.
10. *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. М. Пруст “В поисках утраченного времени”; общ. ред. Ю. П. Сенокосова. – СПб.: Изд-во Русск. Христианского гуманитарного ин-та, 1997. – 570 с.
11. *Марсель Г.* Нарис феноменології і метафізики надії // Homo viator; пер. В. Шовкуна. – К.: ВД “КМ Academia”; Пульсари, 1999. – С. 36–79. – (Серія “Християнські філософи”).
12. *Моренець В.* До питання модерності лірики Василя Стуса: (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) // Наукові записки. – К.: Вид. дім “КМ Academia”, 1998. – Т. 4: Філологія. – С. 97–105.
13. *Рик С.* Моральнісна архітектоніка соціального часу // Філософ. думка. – 1999. – С. 96–107.
14. *Стус В.* Дорога болю: Поезії / В. Стус; упоряд. М. Коцюбинська. – К.: Рад. письменник, 1990. – 212 с.
15. *Стус В.* Листи до сина; упоряд. О. Дворко, Д. Стуса; передм. Д. Стуса. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – 192 с.
16. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. – Л.: ВС “Просвіта”, 1994. – Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – 1994. – 431 с.
17. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. – Л.: ВС “Просвіта”, 1994. – Т. 2: Час творчості. Dichtenszeit. – 1999. – 486 с.
18. *Тулчинський Г.* О природе свободы // Вопросы философии. – 2006. – № 4. – С. 17–31.
19. *Хайдеггер М.* Основные проблемы феноменологии; пер. А. Г. Чернякова. – СПб.: Высшая религиозно-филос. школа, 2001. – 442 с.
20. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – Изд. второе. – М.: Республика, 1994. – 526 с.

Отримано 20 листопада 2015 р.

м. Київ