

**Тарас Пастух**

## Міфологічна онтологія текстів Віктора Кордуна

Міфологічна поезія В. Кордуна назагал апелює до часів, коли окремі території сучасної України почали кристалізуватися як етнокультурні регіони (такий розподіл, наприклад, ще не відбувся у єдиному «казковому царстві» Голобородька). Власне, осердям поетичного світу Кордуна стає Полісся, населене богами Волосом та Перуном, лісовиком і «древлянськими тінями». У його поезії знайдемо стилізацію не лише веснянки та народної балади, а й «Слова о полку Ігоревім». Однак міфологія Кордуна зосереджується не лишень на добі Київської Русі та другій половині ХХ ст. (авторському часі), торкається скіфського і козацького періодів, а й апелює до новозавітного біблійного часу. Власне час ліричного суб'єкта суміщає ці різні періоди, робить їх підставою власних онтологічних міркувань.

Варто підкреслити, що предмети та явища Кордунового світу несуть у собі власну історію. Вони, хоч і перебувають у міфі, однак позначені певними історичними нашаруваннями. В. Колесник спостерігає: «...У Кордуна рослини, речі й явища зберігають у собі свій прапочаток: яблуко втримує насінину, з якої колись (дуже давно) виросла яблуня; сліди бережуть образ людини, яка їх залишила; навіть дощ приносить із собою запах диму з минулого тисячоліття» [2, с. 50]. Інакше кажучи, міфологічний світ Кордуна більше маркований історією, аніж відповідні світи Григоріва чи Голобородька. У поемі Кордуна «Сонцестояння» є міфологічний первісний час, коли конюшина «вперше чує корінь, / дивується уперше, що росте». Однак тут же знаходимо маркер

історичності – образ «древнього шолому», – котрий зафіксує історичну дистанційованість ліричного суб'єкта від часу першодії. Автор постулює опозицію історичного та трансцендентного як таких («із ними йдемо, а куди? / В історію чи ввись?»). Проте особливість міфологізму Кордуна полягає у тому, що поет здатний зчитати трансцендентне у «забарвленому» історичністю матеріалі. Маркуючи історичністю свої міфопоетичні тексти, він демонструє живучість самого міфу, його здатність і «потребу» актуалізуватися у різних часових періодах. Адже, як писав О. Потебня, «міфологічність зберігається не у наслідок своєї власної сталості, а тому, що застосовується до життєвих обставин, стає образом значення, що постійно оновлюється» [9, с. 77]. Також Кордун утверджує ідею того, що міфологічна картина світу може розгортатися не лише у найперший час (коли першодія сталася уперше) Григоріва, або у казковому просторі Голобородька, а й у історичному часі Київської Русі чи у ХХ ст.

В. Моренець говорить, що лірика Кордуна найвиразніше представляє «онтологічне» крило міфологізму української поезії 1960–80-х рр. Причому доглибна міфологічність поезій Кордуна, вважає дослідник, «...повсюдно заявляє про себе розшарованістю ліричного хронотопу, його багатоплощинністю, що вивільнює з тісноти ситуативних рефлексій «час, емансипований від побутової конкретики» (за Д. Лихачовим), себто точку відліку кожної індивідуальної екзистенції» [8, с. 46]. Стосовно Кордуна, то тут варто говорити про *сакральну онтологічну версію* міфологічної стильової течії. Адже особистісне розумово-інтуїтивне осягнення основ усього суцього в його текстах відбувається за допомогою язичницької та християнської міфологій, які становлять трансцендентний та сакральний простір для ліричного суб'єкта.

Корпус текстів Кордуна засвідчує поступовий відхід від язичницького до домінування християнського світоглядів, зокрема християнського міфологізму. Одначе цілком помилково було би бачити еволюцію творчості поета як розрив із язичництвом і прихід до християнства (як завершений індивідуальний акт вибору, що його свого часу здійснив згадуваний у Кордуна князь Володимир, котрий «навів пастухів з Віфлієма»). У першій збірці «Земля натхненна» цілковито домінує язичницький світогляд,

а біблійна стилістика лишень вгадується у кількох текстах. Друга збірка «Славія» теж є цілковито язичницькою, але в ній в одному з віршів вже з'являється «янгол». У третій збірці поруч із язичницьким природним храмом з'являється «рукотворний» християнський, і ліричний суб'єкт торує свій шлях так, аби переходити «із одного золотоверхого / в інший». Також поруч із козаком Мамаєм тут фігурують образи Йоанна Предтечі та Армагедону. Наступна збірка «Зимовий стук дятла» демонструє цілковите домінування християнського світогляду, розкриває долю світу в контексті новозавітної есхатології і т. ін. Однак язичницькі мотиви не зникають зовсім; навіть більше, ліричний суб'єкт відчуває сум за тим, що існувало у прадавніх часах і тепер має померти. В останній книжці «Трава над травою» християнські мотиви є визначальними, проте вже не такими суцільно домінуючими, як у попередній збірці. І хоча кількість язичницьких мотивів не зростає, однак сама назва книжки вказує на язичницьке уявлення про життя після смерті: серце ліричного суб'єкта має «зійти травою над травою». Ця ідея, яка лишень промайнула у другій збірці поета, стала знаковим мотивом останньої книжки. Можливо, що подані у збірках поетичні тексти не відображають цілковито історію розвитку авторового письма, адже поет майже 20 років писав «у шухляду». Проте вже сам вибір текстів для кожної збірки свідчить про певну авторську концепцію укладання книжок.

Отож, поетичний світ Кордуна поєднує як язичницький, так і християнський світогляди, й зростання питомої ваги останнього не означає відмирання першого. А в низці текстів ці світогляди співіснують. Це справді світ «багатобожжя», де поруч з язичницькими ідолами співіснують постаті з Нового Завіту; успішно поєднуються образи та уявлення, по суті своїй взаємовиключні. Поет далекий від принципу церковного інституційного розподілу «матеріалу» на канонічні та апокрифічні, «нечестиві» тексти. Для модерної свідомості Кордуна обидва світогляди становлять сакральну історію власного народу та особистісного духовного зростання; тим, хоч і різномірним, та все ж єдиним, простором, де оптимально здійснюється інтуїтивно-розумове осягнення основ сущого. Поет актуалізує не лишень певні знакові образи та уявлення язичницького та християнського світорозуміння, але й

використовує окремі стильові прикмети текстів, де це розуміння виявилось так чи інак.

Відродження міфологічної свідомості, здійснене у текстах поетів Київської школи, Кордун пов'язує зі «справжнім поворотом до первісної основи буття» та з естетичним, а, по суті, ідеологічним протистоянням з радянським режимом [6, с. 11]. Проте формування поетичного сакруму Кордуна можна побачити і в іншому контексті. Американський філософ Ричард Рорті зазначав: «Для більшості інтелектуалів ХХ ст. швидше за все саме поезія, а не релігія, слугувала головним засобом до приватного удосконалення» [10, с. 10]. Щодо Кордуна, то можна побачити, як особистісне прагнення осмислити світ і долучитися до його сакральних первнів здійснюється саме через поетичну форму; як поезія стає репрезентантом справжнього та одвічного; якою траєкторією відбувається оцей особистісний пошук істини буття.

У першій збірці міфопоетичний світ Кордуна окреслюється доволі широко, і, що найважливіше, цей світ спонукає ліричного суб'єкта до онтологічних розмірковувань. У ньому струменить весняне звернення до землі як до певної життєдайної сили, у котрій «зелом зелениться / дихання ґрунту» (поема «Земля нахненна»). Земля у Кордуна має характерні для міфологічної свідомості ознаки святості, ритуальної чистоти та плодючості (з виразною еротичною конотацією). Саме земля народжує жінку, котра «ще світиться вся», і передає їй свою життєтворчу силу. Цим поет демонструє відомий міфологічний принцип «подібне породжує подібне». Однак ліричний суб'єкт помічає амбівалентний характер землі, що охоплює як життєдайні, так і хтонічні властивості: «О земле, ти знову двоїшся / між світлом і темрявою». Поема виявляє не лишень язичницьке поклоніння землі, але й характерне для Кордуна прагнення осмислити минущість існування: «Сльозиться бузок над собою, / що день минає / і час йому осипатись». І саме у цій язичницькій поемі весняне поклоніння землі позначено, зокрема, біблійною образною стилістикою: «Небесні крилаті коні сурмлять, / а світанкові уста немовлят / співають беззвучно / славу тобі!»

Одним із лейтмотивних образів Кордунового поетичного світу є Полісся. Осмислення рідної землі, її глибинної екзистенції

та історичної долі присутнє у кожній книжці поета. Топос Полісся проіннятий динамічною живою стихією лісу: «Відлине зелена смолиста хвиля. Оголивши на дні пісків / золотисті цяточки хат» [3, с. 46]. Він не лишень заселений «сріблбогами», котрі персоніфікують відповідні природні міфологічні стихії. Полісся стає епіцентром слов'янської ойкумени, а її квінтесенцією стає відповідно конотований символ «дзвінкої живиці». Це місце, де трансцендентні основи буття виявляються найповніше: «Тут люди земляніші за землю, / дзвонистіші за вранішні спаські дзвони, ближчі до себе і дальші від себе за інших». Все це спонукує ліричного суб'єкта до розмірковувань над буттям і часом: «Час бронзовою ящіркою / шурхотить у чебреці п'янкому. / Що менше твого життя у тобі, то більше його над тобою». Це міркування можна відчитати як загальне міфологічне уявлення про перехід буття з однієї форми в іншу.

Зенітом міфологічного часу є літнє сонцестояння (як часу найбільшої активності сонця), що в народі отримало назву Свята на Івана Купала. Збірка завершується уже згадуваною поемою «Сонцестояння». Саме тут розгортається міфологічний «зелений час», коли вся навколишня природа найповніше виявляє свої властивості («виносять трави земну любов у пагінцях із надр»). І не випадково, що саме тут відбувається (повторюється) міфологічна першодія. Отож можна побачити космогонічні процеси, котрі витворили ландшафт Середнього Подніпров'я: «Горби зійшлися до Дніпра, / лягли рудими мордами / на волохаті лісисті лапи / і дивляться на течію...» [3, с. 106–107]. Тут відбувається народження мови, яка своїм походженням завдячує орнітофауні та яка «програмує» людське зростання як природну вегетацію: «Що кожен сокіл прилетів з росточком слова. / Не скласти ті слова у речення, лише – у коло, і його смисл: ростімо як дерева! – / так тихо вглиб і вгору...» Тут постають образи Даждь-бога з «вогняним дошем», «чотириликій» Світовид, Ярило, «сполюхана» Либідь. Ліричний суб'єкт розмовляє з рослинами і вдається до заклинання, котре утверджує неминучість природних циклів смерті та воскресіння усього живого довкола. Наприкінці поеми ліричний суб'єкт говорить про «незвіданість землі», де «ми живемо», адже «не всі пергаменти віднайдено / і письмена прочитано»

не всі». Однак саме завдяки «розкопанню городища» та «питтю спогаду із пригорців» (тобто долученню до давнього міфологічного досвіду, а, точніше, – «пригадуванню» цього досвіду) можливе наше відродження, наш духовний прорив: «ми вибухнемо новими життями / під нерухомим на все небо / співкревним з нами сонцем. / Сонцестояння наше не минає!»

У наступній збірці поет апелює до календарно-обрядової, рідинно-побутової пісенності та жанру думи й опрацьовує їх на рівні образів, мотивів та форм («Весняночка», «Три варіації пісні», «На Чорному морі» тощо). У відповідних авторських текстах відчутна стилізація під речитативні форми дитячого фольклору. Також поет творить власні міфологічні тексти, що нагадують народні пісенні форми («Сівер-дерево», «Пісенька з макове зерня»). Новим стає авторське звернення до знаків Зодіаку й поява циклу «Зодіакальний круг» (пригадаймо, давні греки пов'язували знаки Зодіаку з міфами). Поетова візія зодіакальних знаків позначена філософічністю й у підтексті подекуди має відповідні міфологічні уявлення: Водолій – «Все із вод починається – / все у водах і кане»; Овен – «Скаче сонце золотороге, / розпустивши гарячі кучері, / навсібіч розбігаються хмарки вихрасті / ще й злякано стиха зігхають, / неначе вівці»; Стрілець – «Як злякано лук зігнувся! / І стягує тятива / дві нескінченності разом / смерть мою і життя». Тут Лев виступає «слов'янським пращуром», і до нього «язичницьким словом» молиться за свій народ ліричний суб'єкт.

Проте визначальним для збірки є поетове міркування про час та буття, власну екзистенцію та екзистенцію свого роду, етносу. Саме зміни природних циклів змушують ліричного суб'єкта задуматися над минустістю часу й поставити собі питання: «Де та грань, та межа, / за якою усе / починає з глибин осеніти»? Тужний щем породжує відчуття, що «Літо збігло, та не збулося, / не розквітло в душі – / прокотилося луками, / переграло і перехлюпалося барвами / за межу цвітіння і зелені» [7, с. 33]. Ліричний суб'єкт не може зупинити течію часу, уповільнити проминальність буття і тому з'являються такі рядки: «Хоч сумуй – не сумуй: все тече, / і трави – як плач землі».

Поет повертається до міфологічної історії і протиставляє профанний час власного сьогодення сакральному скіфському часові

(«там сон без течії, / а тут сльоза на щоді лишає / глибочезний слід»). Знову бачимо образ жінки, що рівна землі за своєю «глибиною та життєдайністю», і саме до цієї жінки запалюється пристрастю бог. Саме завдяки еросу – міфологічний мотив єднання неба і землі, божественного і земного – відбувається процес окультурення скіфського племені, коли воно отримує від бога ярмо, рало, чашу та сокиру. Поет вигадливо представляє міфологізовані візії єднання бога та жінки-скіф'янки: «пиття з чаші», «ширення у повітрі», «кочення колеса по обіддю», «розтинання мечем», «склювання зерна». Реліктом того часу (творення життя та його культурних форм) залишилися у сьогоденні ліричного суб'єкта лишень скіфські камінні баби, котрі тримають у своїх душах «зблakitнілий настрій», однак цей настрій «нема в кого перелляти» і нема кому проказати «пломінку молитву». Як і Голубородько, Кордун вельми скептично оцінює свій час. Збірку завершує поема «Славія», у якій постає «реконструйована» візія космогонії слов'янської землі; мотив боротьби за рідну землю, що «нам усім – наречена» (інтертекстом тут виступає «Слово о полку Ігревім»); життєдайне єднання чоловічого та жіночого начал; заклинання небесних сил бути сприятливими для цієї землі. Кінцеві рядки – це апофеоз Славії та Слову, що походить із прадавньої мови та відновлюється у мовленні ліричного суб'єкта. Це є, по суті, останнім великим текстом Кордуна, де давні історичні часи постають у міфологічному та історіософському осмисленні. І хоча певні мотиви повторюватимуться у пізніших текстах, проте вони не матимуть такого обширного епічного заокреслення.

Як вже було зауважено, у композиції збірки «Кущ вогню» виникає християнська сюжетна лінія, яка органічно співіснує з язичницькою; навіть більше, у деяких віршах ці два світогляди успішно поєднуються. Видається, що автора цікавить не так тип сакрального світорозуміння, як саме сакральне розуміння взагалі. Утім, засвоєння християнства в період Київської Русі нерідко відбувалося саме завдяки «нашаруванню» відповідних уявлень на язичницьку основу, через адаптацію християнського світогляду на «поганському» ґрунті. У творчості Кордуна можна виокремити тексти, де постають зразки «чистого» християнського світовідчуття. Тобто коли характерні християнські мотиви

стають предметом рефлексії ліричного суб'єкта й здобуваються на відповідне «канонічне» осмислення. Окремо постають тексти, де новозавітні мотиви та образи виступають як елементи міфологічної структури – або через зрощення з народними міфологічними уявленнями, або завдяки особистому авторському міфологізуванню. Сергій Аверінцев визначає християнську міфологію, як «... комплекс уявлень, образів, наочних символів, які пов'язані з релігійною доктриною християнства й розвиваються у взаємодії цієї доктрини з фольклорними традиціями народів» [1, с. 218].

«Канонічними» християнськими текстами у збірці «Кущ вогню» можна вважати вірші «У падінні» (знаменує «нове Пришестя», недалеко в часі появу Ісуса Христа) і, напевно, «Радій, Маріє!» (із мотивом Благовіщення, котрий, за Аверінцевим, – виявляє «початковий момент історії Божого втілення в людину») та «Книгу Еклезіаст» («народження» ліричного суб'єкта як християнина). Значно більше у Кордуна зразків власне християнської міфології. Останні, зрештою, домінують у просторі збірок «Кущ вогню» та «Зимовий стук дятла». Показовим з цього огляду є вірш «Жоржиновий Христос»: «Задля жоржинності – / жоржиновий Христос / долонькою маленькою / геть відгорає землю / від коріння жоржин / Жоржиновий Христос / з Початку воді / набирає в обличчя своє води – / поцілунками обмиває / пелюстку за пелюсткою / жоржини кожної / Жоржиновий Христос / тут зовсім не зацвітає – / без листя / без кореня: / у пуп'янках весь» [5, с. 51]

Василь Стус в образі жоржинового Христа побачив мотив «підтримування світової рівноваги», а оскільки сам він не цвіте, то це засвідчує початок «релігії сподівання та надії» [11, с. 367]. Цей текст спершу збиває з пантелику інтерпретатора, оскільки основний предмет зображення поєднує антропоморфні та флористичні прикмети, загалом властиві для язичницького світогляду. Однак така незвична – а для християнського віровчення неприпустима – контамінація вдало передає парадокс християнського «олюднення» Бога, адже в цій релігії «Ісус Христос поєднує у своїй особистості всю повноту як людського, так і божественного ества» [1, с. 30]. Крім цього, образ жоржинового Христа виявляє ідею поклонання Месії, що полягала у врятуванні людства. А що сам він



«тут зовсім не зацвітає», – це може інтерпретуватися по-різному. І як те, що зацвісти мають самі «жоржини» (люди), яких він ретельно плакає. І як те, що «цвітіння» жоржинового Христа відбудеться у майбутньому, після Страшного суду з настанням Нового Єрусалиму.

Інший приклад релігійної міфологізації розгортається у вірші «Армагедон». Згідно з християнською есхатологією, Армагедон – місце есхатологічної битви на виході всіх часів, у якій візьмуть участь «царі цілої вселенної» [1, с. 40]. Кордун активізує цей образ у контексті української національної проблематики; складної екзистенційної ситуації, що стояла і стоїть перед українцями сотні років: «Битва без нас, без наших царів, – / вони вже повергнуті, вже їхня смерть / осипається цвітом терновим додолу: / кінець часів – і мечем відсічено. / Тільки гетьман Петро Сагайдачний, – / що ніяк не може змиритися / з терною білою долею, – / то розквітне гірко і відчайно / на тонкій і колочій гілці, / то наб'є під кущем свою люльку / міцним тютюном / прикликає козацькі полки, / що давно полягли на далекій Вкраїні. / І луна розлягається вдень і вночі / від гори палестинської, від Мегіддо / аж до круч придніпровських: / від тужливого голосу никне трава. / Цей світ минає за мить – / і триває одвічно [5, с. 59].

Власне Армагедон як образ «остаточної битви» гранично загострює проблему українських національно-визвольних змагань, закликає до підведення певних підсумків. У картині загальної національної поразки та упокорення постає приклад персональної неупокореності, індивідуального спротиву, особистісного «пряmostояння» (Стус): Петро Сагайдачний прагне битися й надалі. І хоча відбувся програш на колективному рівні, однак на індивідуальному рівні цього не сталося. Два останні рядки засвідчують повторюваність у часі представленої міфологеми «відмови героя визнавати поразку». Цей пройнятий духом «трагічного оптимізму» вірш є характеристичним як для світогляду самого Кордуна, так і для поетів Київської школи й оточення, і, зрештою, для тих українських шістдесятників, котрі так і не пішли на співробітництво з радянським Режимом.

У збірці «Зимовий стук дятла» християнська міфологізація стосується образів Маковія, апостола Павла та Івана Хрестителя.

Останній постає в такий спосіб: «Бджола в бороді Івана Хрестителя / і весняне сонце у руці. / Ідуть вони від села до села – / по садах цвітіння розносять. / А попереду їх заходить на дворище / розпашілий медовий дух» [4, с. 68]. В українській духовній традиції образ Івана Хрестителя контамінувався з культом Івана Купали. Отож у тексті поєднано язичницьку радість пробудження життя і його розкішного буянства та відрядне передчуття з приводу недалекого в часі приходу Месії. У образах «цвітіння садів» та «розпашілого медового духу» передано не лише магічну еманацию природних сил, а й християнську символіку близької появи Ісуса Христа.

Саме з Поліссям пов'язане, на наш погляд, вершинне досягнення Кордунової християнської міфології – поема «IV. Плач по землі Поліській». У ній як Останній суд Божий розглядає автор збірки аварію 1986 р. на Чорнобильській атомній електростанції. Радіоактивний розпад, зумовлений слабкою ядерною взаємодією, вийшов з-під контролю та приніс смерть, понищив генофонд нації, зробив великі простори землі зараженими радіацією і непридатними для проживання сотні років. Цю найбільшу в історії людства техногенну катастрофу автор розглядає крізь призму «Об'явлення Св. Івана Богослова», котрий у загибелі «великого Вавилону» побачив вияв Господньої кари людей за їхні гріхи. Відтак аварія на ЧАЕС перетворюється на страшний Апокаліпс: «тут людство скінчилося, змішалися із пилюгою народи / в радіаційному розпаді змішалися мертві, / живі і ненароджені, / і це вже не люди, а тільки рухомий пісок» [4, с. 44]. Незмірне жахіття цієї події таке, що навіть «Сам Бог підступити боїться до того рога того сяйва, / що гостро сичить над пекельним проваллям часу». Полісся знищено. Люди залишають свій обжитий та любий світ і відходять «в нікуди». Ліс вибігає та проситься з людьми у далеку дорогу, але люди змушені були порубати його, землю ж, що теж проситься, заганяють назад «за ограду з колючого дроту». У ковчезі порятунку, що прибився до берега Прип'яті, порожньо: «слова спопеліли / й віднині нічого не значать»; «Археоптерикс кричить серед ночі про вічну пам'ять, / і скрапують роси з хвощів велетенських / уже не на землю, – / а в безвість». Але у розвитку цієї катастрофічної, жахної, макабричної теми виринає інший мотив,

що можна означити: *у небі гряде новий Чорнобиль*. Наприкінці поеми ліричний суб'єкт усвідомлює жорстку та справедливу логіку Божого задуму: «Першими / з-поміж усіх народів / ми вступили / в епоху Страшного суду. / Пролітаючи над Чорнобилем, / винозорий янгол / підніс до вуст / свою задумливу сурму / й зацепенів від жаху. / Не зволікай же, / надхмарний янголе, / просурми на решті: / ми вже готові / за тобою злетіти / над вись!»

Отож чорнобильський вибух та його подальше відлуння набувають ознак національної есхатології: розпушта, Страшний Суд та страждання, і, зрештою, «відхід» до Нового Єрусалиму. У «Псалмі, солонішим за сіль» ліричний суб'єкт молиться до Бога від свого імені та імені свого народу й просить: «Як відродиться нова земля – / відроди тоді й нас – / і навіки спаси, і помилуй». Власне Страшний суд у Чорнобилі й став першим кроком до оцього відродження та помилування.

Ліричний суб'єкт у відповідних текстах Кордуна виявляє не лише таку важливу для релігійної свідомості емоційну зворушливість, прагнення перейнятися таким чи таким сакральним почуттям, викликати знову або ж продовжити його. А також демонструє прагнення осмислити те, що відбувається, досягнути своє місце у масштабному Господньому задумі, зрозуміти такі непрості парадокси віри. Саме тому він звертається до Бога з таким проханням: «якщо наші дні обраховані, / додай до них ще один, – / щоб подумати після всього: / що це було?»

Загалом розвиток сакральної поезії Кордуна відображає, з одного боку, історичний рух свідомості від язичництва до християнства, з другого – живучість язичницького світогляду, котрий або існує (як певні уявлення) у своєму «чистому» вигляді, або входить у християнство й служить засобом нового міфологізування. Ця поезія передає не лише духовне поставання та вивершення ліричного суб'єкта; його викшталтовування себе як особистості, що відчуває та поцінює одухотвореність навколишньої дійсності й, зрештою, сама генерує цю одухотвореність. У контексті доби звернення до язичницької та християнської духовних практик набувало знаковості як внутрішній опір аморальній радянській Системі, її псевдо-сакральному хронотопу та облудній міфології з настановами масштабної дегуманізації суспільства.

Це був опір нівеляційним тенденціям часу не лишень на локальному рівні особистісної екзистенції, а й на колективному рівні національного існування. Задіяні у текстах язичницькі уявлення та фольклорні образи ставали сигналами долучення до давньої духовної традиції українського етносу, що, зокрема, увиразнювалося численними історичними алузіями. Власне глибину, багатство й сенс життя Кордун бачить не у власному сьогодні, а у міфологізованій історії, продовженням якої стає авторський час.

### Список літератури

1. Аверинцев С. Софія–Логос. Словник. – Київ: Дух і Літера, 2004.
2. Колесник В. Київська школа та В. Кордун: поезія зворотності // Магістеріум. Літературознавчі студії. – 1999. – Вип. 2. – С. 46–50.
3. Кордун В. Земля натхненна. – Київ: Молодь, 1984.
4. Кордун В. Зимовий стук дятла. – Київ: Український письменник, 1999.
5. Кордун В. Куц вогню. – Київ: Молодь, 1990.
6. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? // Світовид. – 1997. – Ч. I-II (26–27). – С. 7–19.
7. Кордун В. Славія. – Київ: Радянський письменник, 1987.
8. Моренець В. Міфологічна течія в українській поезії другої пол. ХХ ст. // Слово і Час. – 2002. – № 9. – С. 43–51.
9. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен: В 2 т. – Варшава, 1883. – Т. 1.
10. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. – Москва: Русское феноменологическое общество, 1996.
11. Стус В. [Про поезію Віктора Кордуна] // В. Стус. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 361–368.