

ПОЛІСТИЛІСТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ В.СТУСА (В АСПЕКТІ КАТЕГОРІЇ ГАРМОНІЙНОГО)

Исследуется символический процесс национальной самоидентификации личности через полистилистическую модель мира в аспекте категории гармонического на материале поэзии В.Стуса.

The symbolic process of the national self-identification of a personality through polystylistic model of the world in the aspect of harmonious category on the material of V.Stus's poetry of the 70-80ies is investigated.

"Я займаю в єдиному бутті єдине неповторне, незамінне та непроникне для іншого місце. У цій єдиній точці, в якій я тепер перебуваю, ніхто інший в єдиному просторі єдиного буття перебувати не може. І навколо цієї точки розташовується всеєдине буття, єдиним і неповторним способом... Цей факт мого неабілі у бутті, що лежить в основі найбільш конкретного й єдиного вчинку, не досягається і не пізнається мною, а тільки визнається і стверджується" [1;112]

Як відомо, "набуття людиною своєї суті – основна проблема педагогіки. Споконвіку найсвітліші уми людства міркували над тим, як досягти найповнішого розвитку людини, суспільного ладу, миру, Їхні рефлексії втілювались у філософські теорії, концепції, перспективні плани" [2;22]. Історик педагогіки А.Беннінг зазначає: "Той, хто запитує, що відбувається у

вихованні, завжди запитує про людину в царині виховання. Тільки виходячи з людського буття в цілому, виховання може зберегти свою суть" [3;19].

Саме феноменом такої людини і може бути творча індивідуальність В.Стуса, одного з найвидатніших поетів в українській літературі ХХ століття. Його творчість вивчається в ІІ класі середньої школи [див. дет. 4;55].

Увага до його слова, полістилістичної моделі світу, створеної засобами слова, дасть можливість досягнути його дух, можливість піднесення над своєю емпіричною природою, досягнути людське в людині. Щоправда, "людину можна вивчати і як безголосий об'єкт, як "річ", але й результатом такого вивчення будуть лише її "речові" характеристики" [5;16].

Полістилістична модель світу В.Стуса відзначена впливами трьох факторів, в цілому релевантних для його ідіостилу, *семантичного, структурно-текстового і концептуального*.

Перший фактор пов'язаний з прагненням поета осмислити /сигніфікувати/ реальний об'єкт, ввести його в певну образну парадигму, що на вербальному рівні втілюється в поєднанні з епітетом. Структурно-текстовий фактор реалізує архітектонічне бачення світу – його презентацію у вигляді закінчених структур, які ієрархізують об'єкти будь-яких рівнів – від побутових явищ до фактів світової культури. Третій фактор представляє базову концепцію В.Стуса – ідею синтетичної культури, потребою історично зрозуміти свою українську культуру і знайти їй місце в світовій культурній свідомості.

В просторі перетину цих трьох факторів і формувалась в підсумку така своєрідна стусівська модель світу, котра і стала попередницею введення в дію *полістилістичного лексикону*. В.Стус дивиться на *тривимірний простір* не як на обузу, щось на зразок нещасливого випадку, а як на Богом даний палац, в ньому цілком поміщаються багаточисленні предмети і фарби, все різноманіття світу:

Блаженний край наблизився – господнім насиланням..

*Душе моя, вганяйся, скільки є в потой бік себе, де синіє
воля,*

*Нехай киплять криваві алкоголі – це смерть свої вітхнення
пізнає [6;66]*

В архітектурі його поезії визначене місце кожній речі земній і небесній. Відповідно до ідіостильової варіант /інтерпретації/ полістилістичної моделі світу, у В.Стуса є *сам* відзначений прямим впливом авторської концепції – *варіант* полістилістичного лексикону. Ним став "еллінський діалект" – делокалізований від культурного простору дискурс, який включає в себе все – від святкових архаїзмів до слів найбуденніших, від книжних ремінісценцій до розмовних зворотів, які вмістили весь поетичний світ поета. За словами О.Мандельштама, "Еллінізм це система, ... котру людина розгортає навколо себе як віяло явищ, звільнених від часової залежності, супідрядних внутрішньому зв'язку через людське "я" [7;182].

Так сформувалась полістилістична модель світу, в котрій поєднанню різних побутових рівнів відповідає взаємодія лексем – вербальних ситуацій і культур.

Прагнення поета упорядкувати і розкласифікувати світ відзначене на рівні полістилістичної моделі світу: перевага семантики епітету і сигніфікативних моделей, антропоцентричної /логоцентричної моделей світу. Зведення ідеальних об'єктів до матеріальних, просторова лексика впливає і на рівень текстової моделі. Якщо полістилістична модель світу Л.Костенко представляє собою варіант картини світу, зміщеної ліричним почуттям, тобто динамізовану, розхитану, позбавлену стійкості модель, то модель світу у Стуса є ще однією іпостассю ідеї поета про текст, побудований як архітектурний артефакт, зітканий як тканина /"чорний креп"/. Поезія Костенко – це світова злива /в стилістичному контексті переливається поетична енергія із одного об'єкта в інший/, поезія Стуса – це скам'янілий водопад, не перевага меркнучої природи, а першість слова, вербального формулювання, яке підкоряє собі реальні пропорції і таке, що фіксує предмети і явища в індивідуальній ієрархії.

Таким чином, полістилістична модель світу Стуса має вигляд трирівневої ієрархії, яка вміщує в себе одиниці еллінської мови, і представляє їх синтагматику і парадигматику, а також

демонструє свої інтерпретаційні можливості, які виявляються в стосунках між словом і річчю. Тому структура цієї моделі має такий вигляд:

- базові номінації (рівень ототожнень),
- парафрази (рівень інтерпретацій),
- перекодування (рівень суміщення парафраз).

Перший рівень виявляє стилістичний діапазон і моделюючі можливості поета. Він містить одиниці даного лексикону, організовані стосунками - вторинної еквівалентності: злива – хвиля, зоря – скалок болю, всесвіт – іскра незгоди, смерть – висока падь, суще – ружа і т.д. Контекстуальна синонімія виявляється фактором, що продукує три можливі точки зору на світ крізь призму полістилістичного лексикону; а саме *культуроцентричну* /з використанням високих образів бачення світу/ [тут Стус вибирає найбільш невикористані точки зору, найбільш оригінальні підходи. І завжди – не прямо: Чи витримаєш ти найтяжчий іспит, моя любове? Зможеш, ачи ні? Вивіваються уста твої сумні і щоки Богородиці пречисті в нічних мльозах – 6;22]; *метонімічну*

*Ви лялечки і з алкоголем щастя
загорнуті в свою усохлу душу,*

*Ще начувайтесь: тіло ваше здушить
ця зранена душа [6;67]*

(спонукальна зв'язка ще начувайтесь).

Зниження бачення світу *образом метафоризатором* виявляє тут не героїчний об'єкт, а буденну ситуацію, котра постає знаковим засобом осмислення реалій і подій протилежного ціннісного ряду

Лиш ти, тяжка моя зажура, буремний забиваєш дух,

За в'югою проклять і злості, гримить, неначе бляха,

Лють, тут місяць грає в білі кості, тут гості не

*Стрічають – ждуть. Світ вирізано по живому і
кровоточать*

Садна мрій. Ти жди. Довліє днів злому його злоба [6;124].

Обсягове бачення світу: в модельованому фрагменті суміщаються високі і низькі об'єкти, кожний із котрих кодується адекватними

йому стилями, компонентами стилістичного контексту аналітичної структури:

*Жовтий місяць, а ще вище крик твій,
А ще вище той, хто крізь зорі всі твої
молитви пересіяв... і тобі, потворі, спересердя добру мову
й розум одібрав [6;52].*

*Шофер, почувши жаб'ячий оркестр на гальма тиснув:
Од шляху за метр ставок доходив форм віолончельних
[6;53].*

Рівень перифраз виявляє інтерпретативні можливості стусівської моделі світу – її здатність трактувати будь-який предмет в неадекватному йому стилістичному ключі. Так здійснюється розшарування семантики на денотат і образ, об'єкт і його парафразитичне тлумачення, причому ці два семантичні компоненти виявляються протиставленими стилістично. Даний рівень представляє собою подальшу диференціацію рівня базових номінацій. Образ метафоризатор як призма світобачення розгортається тут в парафразу, ускладнені означення, епітети. Стусівським віршам притаманний характер процесу контекстуальної синонімії, елементами парафраз виступають образи різного експресивного і асоціативного значення.

В якості об'єктів високого тлумачення виступають улюблені поетом реалізації /земля, мати, Україна/, привнесені ним в сукупний поетичний дискурс, виникає потреба вписати їх в традиційні культурні парадигми, поставити їм у відповідність інше вербальне визначення, що і з'явилося одним із факторів утворення полістилістичного лексику з широким стилістичним діапазоном: пор. шишка – кремкові цукерки, ящірки – коні, земля – кузка, світлячки – сні, земля, ледача, байдужа, осоружа, милішої нема, якою барвиться сльоза, виболілий сон і призабутий, мати німа, як люстро, тінь, край – пелюстки серця, очі – голодні пройми, світання – золоте обіддя, віолончель – джміль, берези – риби, сосни – пантери, вода – як вурда переляку, ртуть – вагітна жінка, кажани – виплески пекельні, тополі – німа рука, душа – море, небо – кипить у ключ, серце – весло, життя – стернисте поле, морок безголосий, ніч-круча, час-кучугури

розлуки, спомини-півні червоні, небо фіолетове-колір божевілья і
судної доби, дощ ридання матері, пророк, дороги - як собаки,
правда і любов – дикий звір. Об'єктами зниження є абстрактні
ігравальні сутності: небо, дорога, правда і любов, час. Підсумком
вбудованих парафраз виявляється тут нейтралізація певної
емблематичності даних ідей, співвіднесення із різними
феноменальними сигналами, конструйованого конкретного
змісту судження. Так з'являються названі вище метонімічні
парафрази, які контекстуально редукують семантику указаних
абстракцій до певного референту.

Рівень перекодування ґрунтується на рівні базових
номінацій /стилістично обсягова точка зору на світ, збагачена
перифрастичною семантикою, рівень інтерпретації/. Даний
рівень, відповідно, демонструє спосіб побутування і осмислення
об'єкту в стусівській моделі світу, конструювання засобами
полістилістичного лексику, будь-який предмет, з'являючись в
точці поліваріантного тлумачення, проектується одночасно на
декілька образів світу. Ці образи черпаються також із наявного
матеріалу культури, продукуючи нормативні еталони. Вербальні
поприсідали верби [6;71]; почуттєві, наглядні: "слово – я нікому
його не показуватиму" [6;70]; ситуативні: "підборіддя – губи
доброго притомленого коня" – метонімія долі поета [6;70].

Із індивідуалізованої символіки, яка втілює, наприклад,
теми "одомашнювання": крихкий як камінь, нерухомий, крихкий
як день"; синестезії – "люблю".

*Одне єдине, кругле, вологе соковате,
як плід біля вишневої кісточки червоне слово [6;70].*

Пор. Поприсідали верби у воді, стоїть у березі дівчаток
пайка і видививши лози, миють ноги [6;71].

Скажи тільки одне слово! Я нікому його не показуватиму.
Коли ж до казарми повернуть друзі – я заховаю це слово аж під
борлаком... [6;71].

Я почую тебе. І я радісно посміхнуся тобі нехай навіть
насіпається моє підборіддя, враз розв'яле.

Нерухомий і крихкий, як камінь; нерухомий і крихкий, як
день, що зотлів, вижарів, і знов котиться з мульткавого поранку.

Ти Адам [6;70].

Тільки скажи люблю, одне-єдине, кругле, вологе соковите,
як плід біля вишневої кісточки, червоне слово [6;70].

Таким чином, стусівський полістилістичний лексикон спонукає поета як до концептуально полікультурної і стилістично багатоваріантної інтерпретації матеріального об'єкту, який звільнює його із конкретних просторово-часових координат, так і до дії, здійснення з метою оречевлення матеріалізації метонімічної локалізації ідеального об'єкта. Структура і функції полістилістичного лексикону виявляють в підсумку все ту ж синкретичність і багатозначність семантичної організації тексту В.Стуса.

Поет розвинув центральну думку гармонійного Тичини в поезії "І діл поплив. Поплив рікою": "А я стремлю в промінний дім. Світ - наді мною й піді мною. А я - під світом і над ним". У поезії "Гойдається вечора зламана віть" поет саме з цих позицій приймає виклик гармонійного, розірваного Тичини:

Ти чуєш, розбратаний сам із собою?

Тепер, недоріко, подайсь за водою

(а нишком послухай - чи всесвіт не спить!)

Це "ти" об'єднує "Я" Стусове й Тичинине з Шевченковими "недоріками". "Ти" розбратаний із собою, бо належиш до всесвіту, розбитого на світ вгорі й світ внизу, Всесвіт з його повнотою, закритий нам світом внизу, де, за Тичиною, завжди рабство: у Стуса - "Кінчилися стежі. Нам світ не належить - бовваном стоїть" [8;39-40]. Недаремно Є.Сверстюк назвав його "джерелом божественних гармоній" [9;10], адже, "парадоксальна річ: здається тоді, коли це було неможливо, люди такого рівня свідомості та честі, як Стус, вибудували справжню Україну, духовне її осердя і таємничими каналами, передавали його від душі до душі нащадкам" [10;4]. Скористаємося юнгіанськими поняттями Аніми, індивідуалізації аби зрозуміти цей процес, а також такими поняттями як символ квадрата, символ хреста, символ кола, підсвідомого, колективного підсвідомого, символ птаха, самість, еґо, тінь. Як гармонійний у В.Стуса виступає світ любові ("Яка любов! Минула ціла вічність, Коли я один однісінький",

добрій день, мій рядок кароокий, Дума Сковороди, І не те щоб жити - більше") і слави ("Не одлюби свою тривогу ранню", "День виснався і пишався"), радості (із збірки "Веселий цвинтар"), добра ("Оптимістичне", "Весняне" із збірки "Круговерть"). Його висновок гармонійного досить красномовна: Любити - значить піддаватися владі позалюдської (тобто незбагненої людським розумом) гармонії природних стихій. При такій позиції людини в світі останній перестає бути ураженим. Він одразу ж постає здоровим, могутнім, добрим, теплим, самодостатнім [11;354]. Образ України як Аніми чітко прочитується - це "добридень - іржаво - запахущий", що

осотом і щирцею пропах

Куріє порох. Недалечко - шлях

Зобіч од нього - сизі райські кущі [6;57 - "З дитячих спогадів"];

як образ хати, що попливла за плотом ("Мені здалося - я живу завжди" - [6;56]). Його "кохана" веде його "в друга, в жінку, в матір" ("Яка любов! Минула ціла вічність" [6;61]) Цей ряд збільшується образом тіні

Ти мати. Тінь. І обернувшись тінню

самонародження, ввійшла у тінь,

тінь запалює жданням своїм, і тінь

круто гамує голосіння. Тінь

підводиться, Гострішає. Чорніє [6;76].

Образ Аніми - ще і ще зростає - це "щаслива мати" [6;77], це пелюстки слів, що ростуть із серця" у "блакитному світі", де "живуть, як п'ють" [6;97]:

Тільки б так: вона - як щогла,

в ріст Великої Дзвіниці

(велич гнітиться доземно,

ниця сягає до небес).

Не дзвонар ти. І не Шедель,

а відвідувач, закоханий [6;116].

Отже, комплекс аніми цілком завершений: "уособлення всіх проявів жіночого в психіці чоловіка: таких як неясні почуття і настрої, пророчі озаріння, сприйняття ірраціонального,

здатність любити, тяга до природи - останнє за порядком, але не за значенням - здатність контакту з підсвідомим [12;175]. Поет переживає процес людської і громадянської індивідуації, тобто усвідомлену взаємодію зі своїм внутрішнім центром і психічним ядром чи Самістю. Він переживає першу зустріч з Самістю, що виглядає, подібно до морокової тіні, що нависла над майбутнім. Їйого "внутрішній друг" прийшов як мисливець, щоб заманити безпомічне его у пастку. Стус обмірковує цю "темноту" як таку, щоб зрозуміти в чому її мета, і що вона хоче від нього. Адже саме вона все більше і більше піддається шкідливому колективному впливові. Це дві сили *влада і пожадання*.

Вони постають і як темні сторони колективного несвідомого в українському космо-психо-логісі.

*Тобі не одірватися од тині
(в ній проминуло вигойдало нас)
та уникаючи старих пораз,
перед новими стати ми повинні
Керея слави величаво шарпає
Не озираєсь! Вгніздившись у сідло,
не потурай, що стежку замело,
де почет друзів із обличчям гарпій.
А ви спочили на вивістрія ножа,
де стогону ясне палахкотіння,
не забувай, що є велике вміння
пізнати, де провалля, де межа
між духом і зухвальством. Шлях правдивий
вितворює тебе великий мус!
Хай увірветься десь пегасів клус -
ми канемо у вічність молодими [6;73].*

"Гарпії – від грецького "краду" – напівжінки-напівптахи, розкрадачі дітей і душ. Сприймаються як уособлення злих космічних сил. Архаїчні доолімпійські божества. Іноді виділяється їх динамічний аспект, і вони зображуються в поемі "швидкий рух", що нагадує свастику. На думку Гесіода, вони – крилаті дочки морського божества Тавманда і океаніди Електри. Їх імена Аола (Вихор), Аелопа (Вихореподібна), Подагра

(Швидконога), Окипета (Швидка), Келайно (Сумна). Вони аналогічні ериніям і горгонам і налітають, як вітер. Є винуватицями штормів. Відповідальні за несподівану смерть. Вважаються втіленням пороку в його подвійному аспекті: провини і покари. Асоціюються з вильотом душі із тіла і підземним світом. Помщалися осліпленому Зевсом Фінею, покверняючи його їжу. Від гарпій Фінея визволили аргонавти, сини Борея. Вісниця Зевса Ірида не дала можливості їм убити гарпій. На думку Гомера, від гарпії Подарги і Зефіра народились легендарні коні Ахілла. В середньовічному мистецтві гарпії зображали знак Діви в його музичному аспекті" [див. 13;109-110].

Національну віру, "неба золотий обрус" позначав словом - знаком, як і у вірші "*Вериник*", так і у вірші "*Не відлюбив свою тривогу ранню*".

Саме ці рядки В.Стуса, очевидно, і спонукали І.Гітовича сказати: "По суті все, що відбувається у віршах В.Стуса, і що створює їх настрій в одній майже фізично відчутній точці, почуття, яке проривається за межі рядка, почуття стриманості біля межі екстазу чи сентиментальності дисциплінованим і жорстким в своїй визначеності словом [у даному випадку – це може бути слово слава – Л.К.]. Саме ця напруга на межі душевного видиху виростає в поетичну думку" [14;56].

Образ хронічної української *доброти* – це знак національного колективного, своєрідне національне его, в ньому нема "притиску", "кпини" і "грат"

*Та виболіти землю –
нам! Зберегти живе –
нам! Вивершити стелю –
нам! І Господь зове –
нас! Бо його надія –
не фарисеї, ми
(не суддукеї ж скніють
під мурами тюрми).
Нам шлях прослався вгору –
не вбїк, не вниз, а – ввись.
Ми, добротою хворі,*

до неба змоглись,
Там наша Україна,
котра не знає грат,
а притиску, а кпини,
а помсти – й востократ.
В вселенському стражданні
один твій, Дніпре, зміст.
Держи ж свій біль на грані,
Ти з ним один зріднивсь.
Із клетотіння магми
Натужний біль століть
Заповідав нам Язве ["Отак і вікувати", 6;149].

Поет переживає пору доброї радості буття; доброї щедрості людського кохання; пору добрих пристрастей, він вірить у "міт" національного відродження ("міт весни")

Хай над нами в нестямі вітрила пливуть
зволожілі,
Хай над нами в нестямі гойдається дзвін
голубий [6;149].

Сам він про це писав: "Головний мотив, бачу, - людська душа перед вічністю високого неба, фізичні і духовні борсання в неокрайому морі щоденності, тортури висамітнілого очужилого духа. Хочеться мажору... Все це інакше зветься... проривом у більше небо поетичного пориву – не романтика, а більше ідеаліста (означати саме так можу – без перебільшень)" [15;231]. В.Стус усвідомив, що основна реальність – це цілісність людського існування, це, по-перше "загальна для всіх людей людська ситуація", і, по-друге, практика життя, задана специфічною структурою суспільства ("Рішучий крок вперед від матеріалізму, в котрому і тіла, і інстинкти, на зразок потреби в їжі чи речах, служать ключем до розуміння людини, цілісний життєвий процес, його практика життя") [16;55]. Поет розуміє, що світ, зовнішнє середовище, самість Великого Українця – це усвідомлення можливості любові, якщо дві людини (нації, держави, культури) "зв'язані одна з одною центрами існування, а значить кожна із них сприймає себе із глибини свого існування.

Тільки в такому "центральному переживанні" полягає людська реальність, тільки тут життєвість, тільки тут основа любові – любов, яка так переживається – це поетичний ризик, це стан не відпочинку, а руху, росту, роботи разом, наявність гармонії чи конфлікту, радощів чи суму є вторинним по відношенню до основного факту, що дві людини відчувають повноту свого існування, в єдності один з одним кожний із них набуває себе, а не втрачає. Є тільки один доказ наявності любові (для Стуса це і кохання також – Л.К.) – глибина стосунків, життєвість і сила кожного із люблячих: це плід, за котрим узнається любов" [16;61].

Звернемося, наприклад, до "*Палімпсестів*". Саме в цій збірці ми спостерігаємо гармонію Самості і его поета.

Образ першої за знаковими параметрами має такий зміст.

Сонце – покрив їжі. Це знак української космологічної свідомості, яка "переживає простір, двояко розриває, розчленовує його і знову поєднує, як розчленовує/поєднує просторовий еквівалент їжу і поїдання (через розчленування) ізоморфного предка: вживання їжі в українському побуті зберегло прикмети прадавнього обряду жертвоприношення, де вітарем був стіл, покровом біла скатертину (досі важливий елемент символічного комплексу інтер'єру української господині), інструментами жертвоприношення - ножі, виделки, ложки. Як японська чайна церемонія, українське споживання їжі - хатня літургія, обряд" [17;96]. У свою чергу коріння цієї символіки тягнуться до Ізекіїля, а воно має аналог в єгипетському міфі про бога сонця Гора і чотирьох його синів. Ще більше яскравий приклад - це відоме кожному колесо, хрест [12;15]. "Абстрактне коло фігурує також в картинах дзен-буддизму, характеризуючи картину "Коло" знаменитого дзен-будистського священика Сангоїї, інший художник цієї ж течії писав: "В секті Дзен коло представляє озаріння. Воно символізує досконалість людини" [12; 98].

Абстрактні мандали були характерні і для європейського християнського мистецтва. Це добре підтверджують прикрашені трояндами вікна кафедральних соборів, які уособлюють людську

Самість, перенесену на космічний план (Космічна мандала в образі сяючої білої троянди з'явилась у видінні Данте). Можна розглядати як мандалу німби Христа і християнських святих на іконах. У багатьох випадках німб Христа розділений на чотири частини, що нагадує про його страждання як сина людського: смерть на хресті, і одночасно символізує виключну завершеність її особистості..." [12;239]. Юнг спостерігав "сонячні колеса" на скальних зображеннях неоліту, це тільки зовнішній аспект зображення. На його думку, важливіше було сприйняття людиною кам'яної епохи архетипових внутрішніх образів, котрі зображалися в образах биків, газелів, і диких коней. В 1000-му році нашої ери дослідники - алхіміки підносили таємничу матерію і ставили їх в один ряд з таємницями "небесного духу" християнства. "Метою їх був пошук цілісності людини, яка охоплювала дух і тіло, і вони витворили тисячі імен і символів для неї. Одним із важливих був символ "квадратури круга", який є ні чим іншим, як істинною мандалою" [12;243,295].

У Стуса цей знак знаходимо у таких віршах "Сто дзеркал спрямовано на мене", "І стіл, і череп, і свіча", "Світання - мов яйця пташині", "Посоловів од співу сад", "Вже цілий місяць обживаю хату", "Там тиша. Тиша там, суха і чорна", "Син - це малий, вигулькував, як птах", "У німій, ніби смерть, порожньому свічад".

Інший знак зовнішнього світу в українській ментальності місяць теж є знаком самості "У давньому Китаї місяць асоціювався з богинею Гуань Ін (зверху). В інших країнах місяць ототожнювався з іншими божествами. Хоча наше століття наглядно показало, що Місяць - не більше ніж небесне тіло кулеподібної форми, усіяне кратерами, це архетиповий образ не відпускає нас, що доводить наша схильність приписувати Місяцю вплив на почуття" [14;94].

Знак рогалика півмісяця довгий час асоціювався з місяцем і відповідно, з жіночим началом, як і вінець богині Іштар (III ст. до н.е. Вавілон). У В.Стуса цей образ зустрічаємо у таких віршах "Посоловів од співу сад", "Прощайте ви, чотири мури"; у вигляді "міту життя" у вірші "Коли найперші сполохи світання".

*...невситиме пожадання життя
Тоді згадай, деś за стома морями
деś на крайсвіту **мати** є твоя
і ламле руки ставши коло брами
А позад неї вічна течія [18;130]*

Такими знаками Самості часто виступають міти зірки, води, повітря. "Історія символів показує, що символічне значення може бути присутнім в чому завгодно: в природних об'єктах (камнях, рослинах, тваринах, людях горах і долинах, в сонці, і місяці, в вітрі, воді, вогні) чи в створених людиною речах (будинках, судах, автомобілях) і навіть в абстрактних формах (числах, трикутниках, квадраті, колі), фактично весь космос є потенційним символом" [12;229]. Скажімо, при обговоренні тварин, які символізують Христа, Світло і хтонічні духи нерозривно взаємопов'язані. Цілком справедливими нам здаються слова Д.Стуса: "Видається, що для Василя Стуса одним з вирішальних поштовхів до витворення нової мови було знайомство з феноменологією Карла Густава Юнга та його концепцією "колективного підсвідомого", в царину котрого входить витіснене "із свідомості уявлення", де "накопичується все те, що було приглушене чи забуте. Це невичленуване іпотетично відчуте уявлення стає центральним ядром формального вираження не тільки "Часу творчості", а й усього періоду творчості, котрий умовно можна назвати періодом "Налімпсестів", писав Д.Стус [19,9]. На наш погляд, не тільки на В.Стуса, а й на всіх шістдесятників роботи Юнга мали значний вплив, як і на "деякі напрямки сучасних досліджень в найрізноманітніших областях. Наприклад, в літературознавстві він помітний в таких роботах, як "Література і західна людина" Дж.Б.Прістлі, "Шлях Фауста до Олени" Готфрида Динера чи "Шекспірівський Гамлет" Джеймса Кірха. Аналогічним чином юнґіанська психологія допомагала розвитку мистецтвознавства, що видно в роботах Герберта Ріда, Аніели Яффе, в дослідженнях творчості Генрі Мура, проведених Еріхом Нейманом, чи в статтях Майкла Типпета про музику. Використання вчення Юнга збагатило праці Арнольда Тойнбі з історії, антропологічні

дослідження Пола Родіна, а також китаєзнавчі роботи Ріхарда Вільгельма Енвана Русселя і Манфрета Порккерта" [12;306].

Ми переконані, що "становлення буття за допомогою слова щоразу витворює окремий виповнений світ, що разом з поетом проходить всі стадії свого вимовлення - існування: народження - розвиток - зрілість - сутінки. Маючи на увазі думку Гайдеггера про те, що "поезія - це становляче називання буття і сутностей всіх речей - тобто... висловлювання..., яке витягає на яв усе, про що ми потім щодня розмовлятимемо й сперечатимемося, приходимо до висновку, що не мова є "матеріалом, який застає поезія, щоб його потім обробити - саме поезія робить мову можливою, поезія є мовою історичного народу. А потому сутність мови треба розуміти, виходячи із сутності поезії" [20;8].

Література:

1. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки техники. – М., 1986.
2. Беланова Р. Pulchra res homo est, si homo est. Наскільки прекрасна людина, якщо вона (справді) людина // Рідна школа. – 2002. – № 10 (873). – С. 22-24.
3. Огурцов А.П. Постмодернистский образ человека и педагогика // Человек. – 2001. – № 4.
4. Українська література. Програма для середньої загальноосвітньої школи. 5-11 кл. // Дивослово. – 2001. – № 9. – С. 47-65.
5. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. Цит. за: Братченко С.Л. Введение в гуманитарную экспертизу образования (психологические аспекты). – М.: Сленся, 1999.
6. Стус В. Твори: У 4 т. 6 кн. – Т. 2. – Львів: Просвіта, 1995.
7. Мандельштам О.Э. О природе слова // Мандельштам О.Э. Шум времени / Соч. в 2 томах. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 2. – С. 172-186.
8. Плющ Л. "Вільготно гойдається зламана віть" // Слово і час. – 1991. - №11. – С. 38-47.

9. Сверстюк Є. Постать В.Стуса над плином часу // Час. – 1991. – №5(187). – С. 38-41.
10. Роздобуцько І. Розриті могили // Родослав. – 1992. – №24. – С. 4.
11. Стус В. Твори: У 4 т. 6 кн. Т. 4. – Львів: Просвіта, 1994.
12. Юнг Карл Густав, фон Франц М.Л., Хендерсон Дж.Л., Коби І., Яффе А. Человек и его символы/ Под общ. редакцией И.Сиренко - М., Серебряные нити, 1998.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт. – сост. Андреева и др. – М.: ООО "Издательство Астрель", МИФ ООО "Издательство АСТ", 2001.
14. Гитович И. Присутствие // Литературное обозрение. – 1991. – №6. – С. 55-58.
15. Стус В. Твори: У 4 т. 6 кн. Т. 6. (додатковий) Кн. 1. – Львів: Просвіта, 1997.
16. Фромм Е. Искусство любви. – Минск: Полифакт. – 80 с.
17. Андрусів С. Модус національної ідентичності. Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура. – 2000.
18. Стус В. Вікна в позапростір. – К.: Веселка, 1992.
19. Стус Д. Час поезії // Стус В. Твори: У 4 т. 6 кн. Т. 2. – Львів: Просвіта, 1995. – С. 6-10.
20. Гайдегер Мартін. Гельдерлін і сутність поезії // Весвіт. – 1993. – Ч. 7-8. – С. 134-135.