

18. Охременко Н. Вина Южного берега Крыма / Н.С. Охременко, З.С. Гайворонская. – Симферополь : Крымиздат, 1960. – 60 с.
19. Полный православный богословский словарь : в 2-х томах. – Т. 1. А-И. – 1120 стлб. – Т. 2. К-У. – 2463 стлб. – [Репринтн. издание]. – М. : Концерн «Возрождение», 1991-1992. (Св. Гай (Кай). – Т. I, стлб. 606 ; Св. Сусанна. – Т. II, стлб. 2134.)
20. Попова Л. Старый альбом / Л.Н. Попова. – Симферополь : Таврия, 2011. – 141 с.
21. Попова Л. Шмелев в Алуште : изд. 2-е, доп. / Л.Н. Попова. – Алушта, 2007. – 107 с.
22. Православный Церковный календарь на 2010 год. – М. : Изд-е Московск. Патриархии, 2009. – 181 с.
23. Тальшев В. Алушта: Путеводитель / В.П. Тальшев. – Симферополь : Изд-во «Таврия», 1984. – 96 с.
24. Тыглиянц П. Рабочий уголок: Путеводитель / П.К. Тыглиянц. – Симферополь : Таврия, 1986. – 80 с.
25. Raphael (1483-1520). The Fresco Cycle (1515-1518) in the Vatican Loggias in Rome / Reproduced in: Israel: Places and History / Texts Annie Sacerdoti / Editing Supervision by Valeria Manfredi De Fabianis / Art Director Patricia Balocco Lovisetti / Raphael (reprod.), Annie Sacerdoti (texts) // Vercelli: White Star S. r. L., 1998. – Bnai Brak Steimatzky Ltd., 1999 (Publ. simult.). – 136 p.

The paper gives a new look on the Crimean poetry by Osip Mandelstam. His verses have been interpreted within regional and universal contexts of Christian tradition.

Key words: *Osip Mandelstam, poetry, the Crimea, Christian tradition, regional context, universal context.*

Отримано: 30.05.2011

УДК 821.161.2-1.09

І. М. Онікієнко

САКРАЛЬНИЙ ЧАС ВАСИЛЯ СТУСА

Статтю присвячено дослідженню аспектів сакрального збірки В. Стуса «Час творчості» та їх вираження на тематичному, образно – символічному та лексичному рівнях. Універсальний символізм збірки розглядається як реалізація концептуальних ідей епох Барокко, Модернізму та Постмодернізму, що у значній мірі пояснює етимологію та феномен наступних Стусових «Палімпсестів».

Ключові слова: *сакральний час, профанний час, ініціація, неофіт, одкровення, дорога, міф, символ, палімпсест.*

Свою третю поетичну збірку «Час творчості» В. Стус створював з 18 січня по 30 вересня 1972 року, перебуваючи під слідством в камері попереднього ув'язнення Київського КДБ. Тому настроєве її тло визначила гірка іронія з приводу щедрого дарунку долі – самотності й великої кількості вільного часу – «ідеальних» умов для творчості. Попри цей тужливий настрій,

поет зумів перетворити тюремний час на час сакральний, адже своє буття – у світі виразив через сакральне світовідчуття, що є однією з наріжних естетичних категорій у світовій літературі.

На сьогодні існує ще дуже мало спроб відчитати цю майже містичну збірку. Саме на межі перетину християнського уявлення про вникнення у власний дух та психоаналітичної проблематики представляє «Час творчості» Д. Стус [4]. Ключем християнської персоналістської метафізики пропонує відкривати ув'язнену лірику В. Стуса В. Івашко [1]. Розкішну літературознавчу розвідку про збірку як з'єднуючий ланцюг між тим, що було написано поетом на волі й тим, що в ув'язненні, створив К. Москалець. Критик вперше наголосив, що вірші В. Стуса, написані в цей час, є тепер і дають можливість знову ставати у майбутньому своєрідним міфом вічного повернення у них міфологічних мотивів та релігійно маркованих символів [2].

І все ж збірка приваблює можливістю виявлення в ній аспектів сакрального та наближенням до тієї містичної Стусової духовної території, на якій його священний час має здатність повертатися, так ніби становить коло, попри неможливість повернення часу історичного.

Вияви універсальної категорії сакрального в художній прозі епох Модернізму та Постмодернізму найбільш ґрунтовно дослідив І. Набитович [3]. Його дослідження є теоретичним підґрунтям цієї розвідки.

На думку дослідника, українська література ХХ століття вкрай збіднена саме в сакральному ракурсі, що пов'язане з «перебуванням України три чверті століття в антирелігійному, атеїстично агресивному суспільно – політичному просторі» [3, с.131]. Однак з крахом ідеології марксизму – ленінізму в материковій літературі релігійне відродження значно посилюється: «Сьогодні ціла плеяда мислителів намагається осмислити Бога, повернутись до якоїсь форми одкровення» [3, с.126].

Доля В. Стуса яскраво підтверджує ці процеси. Напередодні ув'язнення він наполегливо та безрезультатно намагався встановити справедливість за допомогою партійних високопосадовців. У листі до П. Шелеста, який був написаний на межі років 1965-1966 і фігурував у його справі, в якому також представники каральних органів небезпідставно бачили загрозу соціалізму, Стус відверто говорив про агонію марксистської утопії, про її потворне викривлення, закидаючи «філологам у погонах» злочини проти людини: «Ви знецінили моє життя повністю. Я не можу займатись улюбленою роботою – значить, я абсолютно незалежний. Я не можу нічого друкувати – ні статей, ні віршів, ні перекладів. Я приречений до тваринного животіння. Ви ж забули про діалектику. Забравши в мене всі права, всього мене, ви тим самим і втратили мене. Інстинкт самозбереження увірвався, як налігач. Вам ні за що мене держати. Ви розумієте масштаби моєї волі? Я можу іще сказати вам, що, вилюднуючи людину, будуючи цей,

поліцейського типу, соціалізм, ви грішите перед довжелезним мартирологом людей, які від часу Мора і Т. Кампанелли прагнули до соціалізму – держави сонця. Такий соціалізм проклинатимуть нащадки. Такий соціалізм уже сьогодні потворить цих нащадків – і це вже злочин» [4, с.275].

Так з'явилась потреба у зверненні до сакральних категорій та образів, що ставали єдиним порятунком в умовах ув'язнення, невизначеного майбутнього, коли одночасно переплелися всі «спроневіри» й переживання утрат з відроджуваними надіями та усвідомленням можливих набутоків.

І. Набитович стверджує, що присутність сакрального в художньому творі обумовлена прагненням мистецького впорядкування позірного хаосу людського буття до певної системи [3, с. 266].

Трагічні парадокси доби, болюча національна проблематика пишуть поетом, проте так віртуозно, що його вірші зовсім не надаються для жодної політичної агітації. Оголошеної публіцистики, оголошеної громадянської позиції тут немає, навпаки, екзистенційна проблематика, християнська образна парадигма, сакральна та екзистенційна лексика унеможливають використання Стусових текстів як ілюстрацій будь – чиїх ідей.

У вірші «Ще й до жнив не дожив» [5, с. 16] провинна осмислюється як любов до Вітчизни, бо «безборонно любити заказано край». Тому не забарилася і покара: замість кунтуша, що у Стуса часто виступає символом самодостатнього національного буття, примусили вдягнути чорний бушлат і поріднитися з ним, як з родиною: «він як батько, і мати, і дружина, і брат».

У вірші паралельно розгортаються два мотиви – мотив життя та мотив смерті. Концепт життя маркований образами – архетипами: кунтуш, жнива, зелен – жито і переривається передчуттям близької смерті. Поет говорить про свої страждання від насильного проходження колами відчуження – від родини й від життя. Концепт смерті маркований експресіоністичними образами – метоніміями, які втілюють психотип ув'язненого поета – «в смерть задивлені очі» та «отерпла душа». Особливістю поезики митця є поєднання образів – національних архетипів з модерністичною образністю на означення драми людського буття.

Універсальний символізм збірки «Час творчості» виявляє спільність світогляду автора зі світоглядом бароккової людини і, зокрема, у відчутті антитетичної природи буття. В. Стус свій життєвий період з початку ув'язнення сприймає одночасно як час утрат і час набутоків. Текст вірша «Блажен, хто тратити уміє...» [5, с. 19] є реалізацією авторської концепції мистецтва – як – *sacrum*. Поет переживає одкровення про своє містичне покликання творити, ніби брати участь у релігійному досвіді, значно інтенсивнішому від доступного решті спільноти. Усвідомлюючи це покликання, він готується відбутися ритуали утрат всього, що важило в земному житті, і стати на

новий шлях, згубний та рятівний водночас. Час на цій новій дорозі вже не спливає повільно, він асоціюється з безупинним летом, який щомиті наближає до кінця земного шляху. Тому так важливо встигнути порятувати свою поетичну суть, як Скворода рятував серце, офіруючи йому свою плоть. Цей процес утрати себе як земного чоловіка й перехід у новий статус духовно посвяченого є одним із важливих аспектів формулювання ідеї мистецтва як невіддільної частини *sacrum* в філософсько – ідейній концепції збірки:

а все ж буття твоє - у леті,
і в ньому – порятунок твій.
Вся суть твоя - лише в поеті,
а решта – тільки перегній,
що живить корінь.

В. Івашко називає у Стуса вражаючою «готовність переступити поріг смерті, зримувати зі смертю своє життя», у віршах поета критик бачить «зв'язок між універсальною символікою, притаманною героїчному ліризму та християнською парадигмою» [1, с. 118].

Вірш «Уже моє життя в інвентарі» [5, с. 20] розкриває роль трансцендентного в бутті поета, представленого метафізичним виходом духу, який запраг свободи, з поневоленого тіла. В структурі Стусового вірша найважливішу функцію у вибудовуванні асоціативного ряду відіграє метафора: дух «запраг свободи», «ярим громом бухне», ліричне Я «зносить угору й гору». Асоціативний ряд на означення вищого духовного життя вибудовується такий: дух – творчість – безсмертя.

Тема смерті маркована образом душі, її стражданнями, образом тіла, що мусить перейти через смерть та голосіннями: душа – страждання – смерть. Обидва напрямки означають шлях до тієї реальності, що зветься Богом.

Розвиваючи думку про культурний простір Стусової лірики, В. Івашко пов'язує поетове світобачення зі світобаченням людини бароко та середньовіччя, зокрема в їхньому вмінні кохатися в темі смерті. Слушно зауваживши, що «поет приходить у світ, в якому «Пан – Бог помер», в якому панує, кажучи словами Ортеги, «промисловий дух», тобто зманіжена і вироджена етика: все, що завгодно, аби не смерть» [1, с. 118], В. Івашко визначив одне з найбільших значень віршів Стуса: «Майже два століття втечі од смерті розділяє добу барокко й поета, який підніс «мистецтво помирати» на небачену в сучасній європейській культурі висоту» [1, с. 119].

Отже, найширше у збірці представлена містична тема смерті як відображення ірраціонального досвіду людини та сакрального простору буття. В. Стус олюднює смерть, вона являється йому в образах, одночасно привабливих, таємничих і страхітливих, як найбільше безглуздя і найглибший зміст, і є яскравим виявом дуальності сакрального.

Можемо виділити декілька модерністичних художніх парадигм концепта смерті, що формується і в надзвичайно олюдненому сюжетно – подієвому плані, і в показі внутрішніх драматичних переживань людської психіки, і на лексичному рівні.

У **народнопоетичному** за стилем зображенні смерті збережено архетипну матрицю оповіді та образів. За допомогою метафори та оксюмору передано відчуття часу, коли по загиблій голові тужить зима і періщать дощі, коли смутніють «вірні вороги», а «зрадливі друзі» тішаться. І лише горе матері – неперехідне, вічне, безутішне:

Скоро смерть мене в похід візьме
і життя не буде надити.
Мати сина виглядатиме,
а не діжде – буде плакати.
(«Бється серце, як пташа німе...» [5, с. 30]).

Повтор дієслів «буде» - «не буде», дієслівна рима ритмізують поезію, наснажують її пророчими інтонаціями.

У **натуралістично – екзистенційній** парадигмі смерть метафорично осмислюється як забуття, «чорне віко непамяті»:

неначе труп
скоцюрблений спускають
на мотузках, у кілька рук.
(«Загородили білий світ...» [5, с. 32]).

В цьому вірші спостерігаємо символічне обігравання майбутньої смерті, де її важливим маркером стає **земля**.

І знову повертають
тебе землі, що почала
віддавна утікати. [5, с. 32].

Вірш завершується міфологічним перетворенням, психологічною готовністю переходу в нові форми життя: «життя похмуре» обертається на міт, «щоб смертю смерть попрали».

Концепт смерті розгортається також і в **дуалістично – метафізичному**, узгодженому з християнською парадигмою аспекті. В метафоричних асоціаціях поет бачить тюрму, камеру як «занадто творчу хату», бо тут творчість стала життям, а будні – святами. Тут під час творчості розкривається його оголене, беззахисне серце, яке принижують, обмацуючи руками та поглядами. Викликаючи з себе смирення, ліричний герой тамує гнів, бо передчуває близьку мить смерті як входження в благодать, як ласку Господню, що є глибоким сакральним досвідом людини:

Не зважай на те, не сердься:
те одвічне, що над нами,
стріли повиймає з рани
і губами обцілує –
адже хвиля пожадана
убиваючи рятує.
(«Будні тут тобі про свята» [5, с. 29]).

В збірці «Час творчості» художню реалізацію отримує також і християнський концепт раю, який, за визначенням І. Набитовича, виступає «як довершена реалізація й завершення ідеї «потягу до смерті»» [3, с. 226]. Рай для поета – це метафізичне місце зустрічі з рідними, до якого у снах прямує змучена стражданнями душа. У вірші «Ледь очі стулиш – дерево росте...» [5, с. 120], ніби райське дерево, що символізує гармонійну ось світобудови, виростає міфологічне видіння про найдорожчих людей, які за свої земні страждання сподобились ласки Божої:

Під райським деревом кохана жде,
а яблука червоно – золотаві
мій син збирає в радості і славі
його за руку Пан – Господь веде.
А доокруж – барвистий диво – сад,
прорвались трави пагоном і квітом,
і молода зоря горить над світом,
а десь хлюпочеться Тиверіад.

Досліджуючи вияви ірраціонального в художньому творі, І. Набитович зазначає, що з образом раю в християнській традиції нерозривно пов'язана флористична символіка: «Всі формули, пов'язані з таїнством хрещення, представляли Царство Небесне або рай як місце світле, осяяне постійно Світлом Божим... Оскільки при світлі рослинність розвивається бурхливо, то Рай уявлявся як розкішний сад, чому й сприяло й саме походження слова (звіринець, парк, сад, земний Рай) [3, с. 260].

Поетові втішно бачити це чудове видіння і усвідомлювати, що його кохані мають надійний прихисток. Тема має метафоричне розгортання, яке оголює страх ліричного героя перед приходом дня, бо тоді «стікає дерево і кров відходить / тобі від серця». Всі надії, що спалахують вогнем на споді ночі, вдень завершуються «усевельможною» смертю.

Отже, сакральна – міфологічний простір збірки у великій мірі визначили містичні видіння, в яких поетові являються його кохані дружина та син, і він провадить з ними уявні розмови, що в цьому священному часі обертаються на одкровення.

У вірші «Перед тобою незбагненний світ...» [5, с. 82] батько шукає відповіді на уявні синові запитання про сенс приходу людини у світ. Він зупиняється на християнських ідеалах як загальнолюдських цінностях. Той, хто їх дотримується, обирає собі складну дорогу, бо надто щедрих, надто щирих періщать батогом. Але ті, хто родився для добра, «повіки не вмирають». Тому й синок, якого батько з далекої відстані пестить словами, ласкаво називає «моя пахуча кришко», «моя пшенична кришечко», з'явився у цей світ, «аби – любити. І – аби страждати. / Так я скажу. І син мене простить». Батько, як на Благовіщення, сподівається на синове чекання, спогади, слова – щебетання, на те, що синові «рожеві ручки» могли би перепинити «чорну смерть».

Проте з цих сподівань вже зроджується спроневіра, відкривається відчуття свого метафізичного переходу у вічність:

Твій тато обертається на міт,
кудись у безвість вирушає пішки.
І холодно, і сумно – сам- на-сам
без віри, що до тебе ще надійде
і почезає.

Збірку «Час творчості» К. Москалець визначає найдивовижнішим і водночас непідробним явищем в усій новій українській літературі: «Людина, яка переживає таке тривале релігійне осяяння, з якою здійснюється Преображення і обожнення, описує ці події як щось природне, обходячись найпростішими символами, які давно стали загальниковими – хрест, страсна путь, небесний Отець, небесна батьківщина тощо, роблячи своє письмо у кращих віршах збірки таким щільним і точним, що воно сприймається як іще нечувана добра вість» [2, с. 228].

Поет, проте, не обмежується міфологізацією власного життя. К. Москалець зауважує, що «сакралізація побутових і родових зв'язків поширюється згодом і на дружину Стуса» [2, с. 230]. Одним з досягнень Василя Стуса в «Часі творчості» критик бачить в проникненні трансцендентного в історичне [2, с. 231], що виявилось у задіюванні світових міфологічних топосів, зокрема Дантового міфу про Беатріче, за якою визнавав місце в об'єктивному процесі спасіння світу. Стус у листі до рідних пише, що вигадав собі дружину за найкращими зразками, «аби на довгій розлуці було чим урівноважити свої «страсті» по ампутованому світі» (6-10.05.1984), [2, с. 230].

Чоловічу тугу за втраченим щастям, що асоціюється з образом дружини, втілено у вірші «Ці яблука тримала у руках...» [5, с. 26]. Яблука, передані в тюрму дружиною, так щемливо – боляче нагадали про те, що «надто ширі були для нас минулих кілька літ». Ліричний герой, вочевидь, не народився аскетом. Він кохав і з примусу втратив, і тепер його стражданням нема «ні спину, ні обереди». І все ж саме дружині він звіряється в своїй, більшій, ніж до неї, любові «до мучених»:

до кожного, хто, запізнавши горя,
віддавав мені, здається, вчора
людську біду за декілька віків.

У вірші ніби палімпсестом прочитується християнська концепція образу Спасителя, що спокутує за людські гріхи. Цю модель – матрицю *sacrum* у можна метафорично сприймати як згущену енергію ірраціональних переживань поета. Корелятивна пара поет – Христос створюється за аналогією, яка полягає в походженні їх ініціаційної смерті, а також в розумінні семантики жертви: не Сина приносять в жертву, а він офірує себе сам. У «Часі творчості» вже присутній образ майбутніх «Палімпсестів». Текст Біблії є палімпсестом для нової історії

життя мученика. І. Набитович переконливо доводить, що саме в період від Модернізму до Постмодернізму «Євангельський са- крохронотоп є багатоаспектною матрицею, на основі якої тво- риться історія про розп'яття та воскресіння. На пергаменті євангельського тексту проявляється новий текст, зумовлений своєрідним стилем автора, його поетикою, панівною ідеологією та історичною епохою, в якій живе цей автор» [3, с. 438].

Розгортаючи біблійні міфологеми, поет також звернувся до образу страсного путі, на який він став. Це дорога незнана, її не обирають, нею йдуть, вона є кінцем і початком водночас. Поет вдається до жанру поезії в прозі, оповідаючи про пере- життя своїх страстей:

Шепочу безгубо
і – вже безгрудо – шепочу – простіть,
простіть мені, утрачені причали, –
ти, мамо, батьку, ти, і ти, дружино,
і сестро, й сину, сину мій – на Бога –
опорятуйте із тяжких невір,
з тортур самодонищення – зніміть
моє здиміле тіло із хреста
і без соборування тишком – нишком
віддайте шану прахові...
 («Заплющу очі – темінь. Навмання...» [5, с. 96-97]).

По суті поет описує ініціаційну смерть. В обрядах ініціацій українців та давніх слов'ян, описаних Василем Балушком, можна виділити три етапи ініціаційного переходу: перший – сегрегація, тобто відділення того, хто проходить ритуал ініціації, від попере- днього оточення і розрив з його минулим; другий – транзиція – стан існування на межі; третій – ре інкорпорація, що є новим по- верненням в суспільство – уже в новій якості [3, с. 279]. В. Стус, дійсно, описує ці три етапи у своїх віршах, однак пов'язані вони були не з його доброю волею, а з умовами підневільного тюрем- ного життя українського народу в умовах бездержавності. Саме умови імперського насилля відрізняють новітнього неофіта від неофітів патріархальних. Зрештою, останні вільно жили в сво- їх суспільствах, перейшовши в новий статус, тоді як поет повер- нувся лише у своїх віршах – міфах.

Однією з центральних у збірці є образна парадигма води. Майже всі видіння марковані образом води, що, як і вогонь, звільняє від страждань. В багатьох віршах вибудовується та- кий образний асоціативний ряд: біда – вода – дощ – ріка. У вірші «Ідуть дощі...» [5, с. 98] ліричний герой, вслухаючись у дощ, пригадує свою біду – самотню дружину і стужілу матір, що «десь стоїть / прозора, ніби голосіння». Не в змозі зарадити рідним, він почуває відразу до свого обікраденого, осиротіло- го, безпорадного життя і в розпачі звіряється Богові словами, що у своїй повторюваності звучать як заклинання: «О Боже,

як набридло жити!». Врешті, образ дощу переселяється в змучену душу, і поет спонукає свою «біду гримучу» проллятися. Таким чином, вода – рятівна сила, яка звільняє від страждань і наближає бажаний «кінець кінця, початок тиші».

Вода допомагає перейти смертельну межу, перетворити час. Зрештою, і сам образ - символ дороги асоціюється з водою:

Дорога самовтечі, непідвладна
моїм бажанням, рине, як вода.
І я спливаю не за течією,
але всупір – неначе в горловину
пролитих криків ... [5, с. 107].

Входження в час сакральний є ніби повернення в зародковий стан, у початок і є також неоскверненим часом нового існування. Бо спливати не за течією часу, але всупір – «ніби повертатись до давнього народження» [5, с. 107]. І. Набитович стверджує, що між священним часом і часом звичайним є та відмінність, що перший має здатність до повторення, він повертається сам до себе: «Відновлюючи ритуал, люди щоразу імітують архетипні діяння Бога або предка; діяння, що завершувалося на початку часів, тобто на початку часу» [3, с. 344].

Для Стуса процес повернення у початок часів є дуже болючим, асоціюється з втратою родини, з минулим і зі своїм власним змалінням, аж до невидимих розмірів пролітої цятки болю. Остаточний етап цього драматичного перетворення поет називає «самопроминанням» («Дорога само втечі...» [5, с. 107]) або «самопочезанням» («Ти, янголе...» [5, с. 35]).

Перетворення духу в пошуках першоджерел людської самості являють містичний досвід неофіта, апокаліптичний і спасенний водночас, що знову розкриває дуальну природу сакрального часу, названого поетом часом утрат і часом набутків. Про пору свого наближення до Бога, про прийняття високих дарів, коли змінюєш екзистенційну ситуацію й стаєш іншим – не ув'язненим, а вільним, коли несподівано знаходиш нові слова, аби передати свій сакральний досвід, іде мова у вірші «Оступить туга ненажерна...» [5, с. 103]:

...і наvertsється пора,
коли, здається, все забуто,
все пережито, все сплигло,
все виказано, перечуто,
і зразу студиться чоло,
і зразу грати почезають,
і лють ховається у тінь.
Бо інші духи в нас вступають
під знаком божих благостинь.

Отже, збірка В. Стуса «Час творчості» являє собою міф про те, як життєвий час ув'язненого поета перетворюється на час

священний, є часом «відкуплення», воздається новим життям. Цей час є символічним переходом межі та розгортанням образу дороги до Бога, на якій ліричний герой, свідомий своєї високої духовної місії, проходить болючі етапи ініціації. Дуальна природа сакрального розкривається на цьому шляху, згубному та рятівному водночас. Сакральний час має корелятивну пару – профанний час – і осмислюється поетом як час утрат і час набутків. Смерть сприймається як найбільше безглуздя і найглибший зміст. У Стусовому мовленні дуальність виявляє себе через оксюмори. Міркування про антитетичну природу буття об'єднують світогляд Стуса зі світоглядом барокової людини і на рівні образної системи, на мовному рівні свідчать про універсальний символізм збірки.

Оскільки творчість в ув'язненні дорівнює духовному життю, то творити для Стуса – набувати релігійного досвіду. Містична чорна скрипка виступає одночасно і символом таланту, і символом офіри, що вимагає утрати себе як земного чоловіка і перехід у новий статус духовно посвяченого. Концепт творчості зумовлює ще одну корелятивну пару: поет – Христос. Метафора Стусової творчості – Дух, що запраг свободи, і виявляє трансцендентну здатність вивільнитися з поневоленого тіла.

Список використаних джерел:

1. Івашко В. Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників / В. Івашко // Світо – вид. – Липень-вересень 1994. – Число III (16). – С. 104-120.
2. Москалець К. Страсті по вітчизні / К. Москалець // Людина на крижині. Літературна критика та есеїстика. – К. : Критика, 1999. – С. 209-254.
3. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : монографія / І. Набитович. – Дрогобич ; Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.
4. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість / Д. Стус. – К. : Факт, 2004. – 368 с.
5. Стус В. Твори : у 4 -х т., 6 кн. / В. Стус. – Львів : Просвіта, 1995. – Т. 2. – 429 с.

In the article the aspects of the sacral collected works of Vasyl Stus "Creation Time" and their expression on the theme, figuratively – symbolical and lexical levels are investigated. The universal symbolism of the collected works is considered as a realization of conceptual ideas of Baroque, Modernism and Post – modernism, what explains to a considerable degree the etymology and the phenomenon of the following Stus's palimpsests.

Key words: *sacral time, profane time, initiation, neophyte, revelation, way, myth, symbol, palimpsest.*

Отримано: 10.05.2011