КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ

На правах рукопису

ПЛАХОТНІК НАТАЛІЯ ПЕТРІВНА

УДК 821.161.2 – 1 “19”

ПРОФЕТИЧНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ (В.СВІДЗІНСЬКИЙ, Є.ПЛУЖНИК, Є.МАЛАНЮК, В.СТУС)

10.01.01 – українська література

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
професор, доктор
філологічних наук
Семенюк Григорій Фокович

КИЇВ - 2005

ЗМІСТ

ВСТУП **3**

РОЗДІЛ І ПРОФЕТИЗМ ЯК ІМАНЕНТНА ВЛАСТИВІСТЬ ПОЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА **17**

РОЗДІЛ ІІ МІФОЛОГІЧНІ КОНСТАНТИ ПРОФЕТИЧНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ В.СВІДЗІНСЬКОГО **51**

РОЗДІЛ ІІІ ЧАС ЯК ПРОФЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ У ТВОРЧОСТІ Є.ПЛУЖНИКА **83**

РОЗДІЛ IV НАЦІОСТВЕРДНИЙ ПРОФЕТИЗМ ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА **111**

РОЗДІЛ V ХРИСТИЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ ПРОФЕТИЗМУ У ТВОРЧОСТІ В.СТУСА **143**

ВИСНОВКИ **176**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ **184**

ВСТУП

Модерна поезія, звернувшись до перманентних основ мистецтва, відродила в собі ті риси, що були притаманні їй за часів виникнення, та відновила своє споконвічне призначення бути трансцендентною ланкою між матеріальним і духовним світами. Дослідники модерного мистецтва неодноразово відкидали будь-яке його соціальне призначення, хоча поезія та покликані нею поети, заглиблюючись у підсвідому стихію, здатні сягати праглибин колективної свідомості і, таким чином, стають речниками нації, виразниками та захисниками її генетичного коду.

В українській літературі на межі XIX і XX століть спалахнула гостра суперечка щодо призначення літератури як такої. Письменники народницького позитивістського спрямування дотримувалися і палко захищали позиції “зображення життя у формах самого життя”, соромили опонентів за бажання поринати у світ свого серця, у той час як є необхідність виконувати роль борця за народні права, відновлення державності й т.ін. Їхня позиція мала дедуктивне спрямування, яке вимагало від письменників писати “на замовлення”, відштовхуючись від загальної постановки політичної мети. Позиція підпорядкування таланту не могла дати вивільнитися творчій сутності митця, в якій закладена потенція до проявлення профетичної інспірації. Особливу увагу дослідники XX ст. приділяли *мистецтву як одному із способів нераціонального трансцендентного досвіду*, без врахування якого людина виглядає однобоко та неповноцінно.

Дослідження профетизму як особливої характеристики мистецтва неможливе без залучення методологічних принципів суміжних із філологічною наукою гуманітарних наук – філософії, естетики, семіотики, теології, психології творчості, а вужче – психології літературної творчості та ін. При системно-цілісному аналізі поетичного феномену профетизму обстоюється можливість розгляду поетичного тексту у зв’язку із біографічним підходом, даними

історичної науки, а сам аналіз стає можливим лише у надконтексті всієї творчості письменника.

Теоретичним підґрунтям профетизму слугують філософсько-естетичні теорії К.-Ґ.Юнга (провіденційний тип творчості), М.Бердяєва (профетична духовність), Ф. Ніцше (діонісійське начало творчості), С.К'єркегора (поет-пророк), Октавіо Паса (синтез релігійного й естетичного досвідів), М.Еліаде (містичні практики архаїчних народів), К.Ясперса (філософська концепція пророків; помежова ситуація), В.Кандинського (схематичне зображення духовного життя людства), та ін.

Поняття профетизм (з грецької "profethi" – той, хто говорить від іншої особи) має релігійне походження і першопочатково розглядалося в теологічній науці, де вживався на позначення пророкування вищого рівня від імені Божественної сутності. Поряд із цим розумінням пророцького феномену в XX столітті у праці "Сутність і призначення історії" відомий німецький філософ Карл Ясперс обґрунтував нову *концепцію пророків*, за якою вони, сповіщаючи людству Слово Боже, мали підвести його до наступної фази розвитку і звершити її.

Подібну теорію знаходимо у працях російського філософа Миколи Бердяєва, який також вважав цей час основоположним для дохристиянського світу і називав епохою великих Вчителів людства. М.Бердяєв широко досліджував профетизм у своїх працях "Екзистенціальна діалектика божественного і людського", "Спасіння і творчість: два розуміння християнства", "Царство Духа і царство кесаря", "Зміст творчості", "Філософія вільного Духа" та ін. М.Бердяєв визначає профетизм як особливий тип духовності, в якому відкривається здатність до передбачення майбутніх подій. У його працях порушувалося питання про профетичне знання як несвідоме знання-переконання про певні майбутні події, отримане через внутрішнє одкровення: "Профетизм – це богонатхненність, слухання внутрішнього голоса Бога про долю світу, людства і народу, про грядуще. Людина профетичного

натхнення самотня, її часто побиває камінням той народ, якому вона служить, але вона духовно-соціальна, звернена до суспільства. Шлях людського профетичного натхнення не є шляхом методичного сходження, це шлях внутрішнього осяяння [25, с.325]".

М.Бердяєвим висвітлено такий аспект профетизму як загальна спрямованість на майбутнє, певну подію в майбутньому, через призму якої сприймається досвід минулого та сучасний досвід. Розглянуто також види профетизму за ознакою настроєвості: оптимістичний профетизм і песимістичний; за поведінковою ознакою – активний і пасивний профетизм. Філософ вказує на те, що релігійний профетизм – це прототип профетизму загалом, в літературі – зокрема: "Профетизм існує не тільки в релігійному житті. Древньоєврейські пророки – прототипи профетизму, але він існує і в філософії, у літературі, у мистецтві, в соціальному житті. Цей профетичний елемент був у Данте, Мікеланджело, Бетховена, Карлейля, Ніцше, Ібсена, К'єркегора, Л.Толстого, Достоєвського [19, с.285]".

Важливим для дисертаційного дослідження аспектом, наявним у працях М.Бердяєва, є обґрунтування сутності творчості у зв'язку із феноменом пророцтва: "творче відкриття генія у людини є до певного часу секуляризоване пророцтво, якому повинно бути повернено його священне значення [23, с.46]".

У численних працях К.-Ґ.Юнга закладалися основи аналітичної психології, котра відкрила можливості для наукового вивчення духовних феноменів, серед яких знаходимо досліджуваний нами профетизм. Теорія, за якою індивідуальне та колективне підсвідоме є джерелами художньої творчості, дає змогу науково обґрунтувати феномен передбачення майбутнього. У філософсько-естетичних працях К.-Ґ.Юнга «Про відношення аналітичної психології до поезії», «Психологія та література», «Монолог «Улісса» розробляються принципово нові підходи до вивчення мистецтва загалом та поезії зокрема. Поглибив його дослідження в естетико-поетичній сфері

послідовник К.-Ґ.Юнга Е.Нойман у статтях “Творча людина і трансформація”, “Мистецтво і час”, “Леонардо да Вінчі і архетип матері” [319, с.95-250].

У статті «Про відношення аналітичної психології до поезії» вчений виділяє *ектравертну та інтровертну авторську позицію* в залежності від ставлення митця до проявів так званого автономного комплексу. Інтровертна позиція автора стосовно твору полягає у можливості свідомого творчого процесу, зосередженості на висловленні запланованої інформації. Екстравертна ж установка відзначається покірністю митця перед силою творчого імпульсу, який підкорює собі все людське і ставить його на службу собі. Ненароджений твір, на думку К.-Ґ.Юнга, це стихія, що прокладає собі шлях насильно, не піклуючись про особистий комфорт носія творчого начала. Потрібна енергія відбирається у свідомості і тоді інтенсивність свідомих процесів знижується, а на поверхню прориватимуться несвідомі шари інформації.

У праці “Психологія та література” К.-Ґ.Юнг вважає за необхідне розрізняти *психологічний та провіденційний типи художньої творчості*. Провіденційний тип є головним об’єктом дослідження аналітичної психології і даного дисертаційного дослідження. У світовій літературі твори провіденційного виду творчості представлені, за переконанням Юнга, “Божественною комедією” Данте, другою частиною “Фауста” Гете, “Так говорив Заратустра” Ніцше, “Трістан і Парсифаль” Ваґнера, “Золотий горщик” Гофмана, картинами та поемами В.Блейка, поетико-філософськими творами Якоба Бьома та ін.

Визначальним для дисертаційного дослідження є відкриття вченим того факту, що сфера несвідомого є прихистком не тільки минулого, але й майбутнього, яке перебуває в зародку. Функція сприймання вловлює проекції зі сфери несвідомого як згасання одних та воскресіння інших архетипів і виявляє їх у символічній формі пророцтва.

Принципи творчості, які виділив Ф.Ніцше у праці “Народження трагедії, або Еллінство і песимізм” як *аполонівський і діонісійський*, в певній мірі є попередниками психологічного і провіденційного типів творчості К.-Ґ.Юнга.

Сила діонісійського мистецтва полягає у його здатності зняти протистояння об'єктивного і суб'єктивного, що дозволяє піднятися на поверхню первісному досвіду людини, який здобувається щляхом розчинення індивідуальності у колективних стихіях. У книзі "Народження трагедії із духа музики. Передмова до Ріхарда Ваґнера" знаменитий філософ утверджує мистецтво як найвищу мету і власне метафізичну діяльність життя як такого і зауважує: "Для естетичної науки великим виграшем було б, якби не тільки шляхом логічного розуміння, але і шляхом безпосередньої інтуїції прийшли до усвідомлення, що поступальний рух мистецтва пов'язаний із двоїстістю *аполонівського і діонісійського начал* [202, с.59]".

У філософській концепції М.Гайдеґґера приділяється увага профетичному, пророчому боку мистецтва. Ідеалом поета-пророка є той майстер слова, який через мову передає ноуменальну істину "речей-в-собі" й одночасно розгортає мову з "речі-в-собі" у "річ-для-чогось". Гайдеґґер вважав, що сутністю людського буття є мова, а сутністю мови – поезія. Фундаментальний для герменевтики принцип пошуку смислу особливого значення набуває в літературознавстві, оскільки саме в художньому творі „відбувається істина" як „приховуюче розкриття сущого". М.Гайдеґґер також намагався систематизувати та розвинути естетичну теорію Ф.Ніцше з притаманною тому онтологізацією естетичного начала. "Вічне повернення" Ф.Ніцше М.Гайдеґґер переводить у площину естетичного фаталізму, коли будь-який екзистенційний акт накинення людиною свого буття на історичний час повертається до неї естетизованим.

На основі цих та інших теорій отримуємо підвалини для започаткування послідовного дослідження феномену профетизму в українській літературі XX століття на прикладі поетичної творчості В.Свідзінського, Є.Плужника, Є.Маланюка, В.Стуса. Літературознавча рецепція творчості цих знакових представників літератури XX століття перебуває у стадії досить активного дослідження і наразі являє собою ряд праць проблемного та монографічного типу. Тематика профетизму серед безлічі різноманітних підходів до творчості

заявлених поетів належить до питань, що мають хоча і достатньо частотний, проте розпорошений і спорадичний характер.

Так, стосовно автопророцтв у поезії *В.Свідзінського* маємо міркування Е.Соловей у розділі «Типологія української філософської лірики ХХ ст. Міфософська типологічна лінія (Б.-І.Антонич, В.Свідзінський)» праці «Українська філософська лірика». Не вдаючись до широкого аналізу, дослідниця виділяє кілька поезій, «сповнених саме містичного передчуття своєї долі, свого рішенця [243, с.142]». Проте у статті Е.Соловей «Роботи і дні» поета», підготовленої до двотомного видання творів В.Свідзінського, що вийшло у видавництві «Критика» (Київ) у 2004 році, вже на ширшому матеріалі ілюструється поетова «здатність відхиляти завісу майбутнього». У книзі Анатолія Свідзінського «Я виноград оновлення у ніч несу…»: Володимир Свідзінський – творець прекрасного» йдеться як про автопророцтва, так і про профетизм загальнонаціональний, світовий. А.Свідзінський вказує на поезії «Холод іде, залізо несе…», «Сарай», які за його декодуванням передбачають Другу світову війну, національний терор і винищення нації. На його думку поезії В.Свідзінського, здатність до передбачення притаманна поетам, які через інтуїтивне проникнення у глибокі шари ідеальних структур створюють текст, що має різні семантичні поля – від буквальних до тих, де знак перетворюється на символ, а реципієнт має відтворити належні асоціативні зв’язки, щоб прочитати глибокі приховані змісти. В.Неборак наголошував на екзистенціальному відчутті смерті у статті «Смерть і вічність у поезії Володимира Свідзінського (натурфілософський аспект) [196, с.104-112]». Компаративістичне дослідження Габора Кернера “Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзінського [105, с.125-139]” доводить, що посередництвом образів підсвідомості поет відтворює герметичні світи інореальності, а замість метафор зустрічаються видіння, які творяться образами за внутрішньою закономірністю поетичного світу В.Свідзінського. Е.Райс досліджував також глибокий досвід смерті на основі поезії В.Свідзінського у статті “Володимир Свідзінський [220, с.82-92]”.

Про профетизм у творчості *Є.Плужника* писав Л.Череватенко: “Опублікувавши не один десяток статей, присвячених Євгену Плужникові, я гаразд усвідомлюю, що не осягнув навіть часточки передбачень та висновків, закодованих у його творах [292, с.13]”, – зізнається він. Л.Новиченко вводить до літератури стосовно Є.Плужника термін “низький больовий поріг”, маючи на увазі “загострену і невсипущу чутливість до людського страждання [204, с.10]”. Про біблійно-пророчий стиль поета писав В.Базилевський [15, с.6], про християнську модель світовідчуття – В.Неборак [195, с.140]. У підручнику О.Дорошкевича (1928) відзначається, що в духовному світі поета є передбачення смерті, але також і “майбутня міць” [71]. Важливу роль у літературному становленні поета зіграла стаття М.Рильського “Про двох поетів”, опублікована у журналі “Життя і революція” у 1926 році. У позитивному відгуку на творчість Є.Плужника та М.Драй-Хмари критик гостро підмічає невідповідну реальності віру молодого Плужника в інакше майбутнє свого народу, підкреслюючи, що ця віра “аж до містичного ніби екстазу [223, с.81]”. Л.Скирда вбачає у візіях Є.Плужника соціалістичний устрій: “Майбутнє для Плужника не абстрактна, позакласова категорія, не пора “загального благоденствія”, а цілком конкретна соціальна і суспільна перспектива. Це *соціалізм*, завойований у битвах, ціною багатьох смертей [237, с.149]”. Натомість Г.Токмань у монографії “Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен” доводить, що майбутнє у Є.Плужника є не конкретним історичним майбутнім – тобто системою суспільно-економічних відносин, а відчувається поетом трансцендентно через образи Бога-Творця, Учителя і Спасителя. Г.Штонь розцінює творчість Є.Плужника з точки зору духовного служіння поета і вираження ним наявної Божественної ідеї, яку він несе на Землю, для народу. Виокремлення із маси і звертання до неї вчений означує термінами відповідно “*нагірність* як позиція і *проповідність* як потреба і стан Духу [305, с.4]”, іманентно притаманними творчому процесу. Дана теорія визначає поетів як обраних, що володіють вищими знаннями, зокрема і стосовно майбутнього. Сучасний дослідник М.Гон виділяє дві поезії-

візії “Розминувся зі мною сон”, “Дикий сон мені щоночі сниться” як такі, що несуть провіденційну інформацію про майбутні події в Україні: “...ми можемо дивуватися тій інтуїції, - пише М.Гон, - яка підтверджує реальність підсвідомих візій митця... [52, с.62]”. Ю.Ковалів [114, с.115] відзначає обдарованість поета профетичним чуттям, яке вказало на снігову пустелю, в якій навіки залишилося тіло, але не душа поета.

Широко досліджував проблему профетизму у творчості *Є.Маланюка* Л.Куценко, зауважуючи: “Загалом тема пророцтва у творчості Євгена Маланюка заслуговує на окреме дослідження [132, с.13]”. Сам же автор статей та монографії подає цінну інформацію із родинного й “еміграційних” архівів поета, досліджує автопророцтво поезії “Лютий” [132, с.3-7], пророцтва віршів “Напередодні” та “Побачення” [132, с.134-143], принагідно у статтях та монографії “Dominus Маланюк: тло і постать” вказує на суспільні пророцтва, особливу увагу приділяє мотиву пророцтва кари як чиннику спокути та перевиховання народу, який був зафіксований у щоденнику поета. Д.Павличко у передмові “Поет-переможець” до видання Юлії Войчишин “Ярий крик і біль тужавий...”: Поетична особистість Євгена Маланюка”, відзначаючи зміну акцентів у сприйнятті поезії еміграційного поета його сучасниками і теперішнім поколінням, говорить: “Ще вчора похмурі і трагічні звуки – нині мають оптимістичний настрій, ще вчора малоймовірні і високі тиради – нині сприймаються як тріумфуюче і звершене пророцтво [42, с.55]”. Тему профетизму розкривали також такі дослідники, як Лука Луців (при аналізі збірки “Перстень і посох”), Д.Чопик. На самототожності поета, тобто відповідності його поетичних декларацій життєвим принципам, наголошувала Ю.Войчишин: “Маланюк – поет біографічний (а в останні роки майже конфесіональний): поезія впливала на його біографію, а біографія – на поезію [42, с.43]”; В.Неборак: “В Є.Маланюкові маємо рідкісну в нашій культурі цілісну концептуальну творчу особистість, для якої література – продовження біографії, а власна біографія – чинник національної історії [194, с.345]”. Неодноразово наголошував на профетизмові Є.Маланюка Ю.Лавріненко,

виділяючи одночасно месіанські сподівання з акцентом на відновленні справедливості після очищення через Божий суд: “У Маланюка багато магії – своєрідних заклинань і профетизму [275, с.152]”. Ряд українських та польських дослідників ще у першій половині XX століття зауважували катастрофічність у творчості Є.Маланюка. Так, Йозеф Лободовський, який перекладав та друкував поезію Маланюка у польських часописах, у статті “Ostatnia wiosna” [13, с.7] говорить про домінанту катастрофічних мотивів. Апокаліптичним мотивам у творчості Є.Маланюка присвячена розвідка О.Астаф’єва “Апокаліпсис Євгена Маланюка”, в якій джерела катастрофізму дослідник пов’язує із загальним настроєм, що витав у повітрі Польщі між двома війнами, та впливом Освальда Шпенґлера і Хосе Ортеги-і-Ґассета. “Передчуття катастрофізму звучить в унісон з декадентськими та есхатологічними настроями модернізму [13, с.7]”, - пише дослідник. Поетику месіанізму поетичних текстів Є.Маланюка відзначав критик Б.Рубчак у статті про Євгена Маланюка до антології української поезії “Координати”: “У суворій тематиці та дикції цих творів є щось свідомо старозаповітнє – можна провести багато паралелей між тоном Ісаї чи Єремії [120, с.36]”.

Спеціальних досліджень щодо профетичності поезії *Василя Стуса* досі не існує, проте принагідні спостереження стосовно передбачень у тому чи іншому аспекті наявні. І.Дзюба у вступній статті до видання поезії В.Стуса “Під тягарем хреста” відзначив таку здатність поета як “відчуття світового часу, який коригує рух історії [69, с.3]”, і додає, що це відчуття із висоти сьогоднішнього бачення виявилося “прозірливішим, аніж розпачливе примирення з дійсністю... [69, с.3]”. Як відзначає Михайлина Коцюбинська у статті «Поетове “самособоюнаповнення” (Василь Стус)» у В.Стусові поєдналися класичне та модерне бачення ролі поета. З одного боку, поет – це пророк, мученик, подвижник, провісник народу, нації, з іншого – Поет “з його прагненням у чисті сфери людського духу, до глибин філософського самоусвідомлення, до “розкошування як особистості [228, с.31]”.

Неабияке значення має книга спогадів про В.Стуса під назвою “Нецензурний Стус” у двох томах, де зібрано матеріали з уст як літературознавців-сучасників поета, так і його родинного, товариського кола. М.Жулинський у спогадах про поета зізнається: “Ця людина мене вражає... Тому що ми не можемо навіть усвідомити, як у таких умовах людина могла находити сили, мужність все-таки працювати і вірити в те, що все-таки його життя, його творчість, його доля потрібна народові. Це треба мати якусь дивовижну інтуїцію, передчуття своєї необхідності для України, для культури, для її майбутнього [199, с.189]”. Неодноразово у спогадах про В.Стуса звучала думка про вище призначення долі цієї людини, що відбивалося і у його поведінковій манері. Про це говорить, зокрема, Р.Корогодський (“Стус був обранцем Долі трагічного краю на переломній межі її історії. Такі постаті просто приречені – трагізм їхнього покликання, висока нота морального обов’язку задаються від самісінького початку... [122, с.112]”); Г.Дворко (“Але, ви знаєте, Василь був приречений. Він був на цій дорозі. Таке враження, що в нього другої дороги не було. Коли я бачив його, коли він повернувся після першого арешту, то ця приреченість була на ньому, він уже йшов одною дорогою. ... Це може бути незвично, бо людина є людина. А він був запрограмований на це [199, с.218]”).

Актуальність теми дослідження. Феномен профетизму в українській поезії ХХ століття – одне з малодосліджених питань історії українського письменства, що не має концептуальної бази та критичної рецепції, термінологічного апарату, і тому потребує адекватного висвітлення в цілому та, зокрема, за доби модернізму, виведення на якісно новий рівень сприйняття в контексті нового підходу до художньої творчості, спричиненого значними зрушеннями у філософській та психологічній науці ХХ ст. у плані знань про творчі процеси. Дослідження даного періоду присвячені мистецтву як одному із способів ірраціонального трансцендентного досвіду, який характеризується зняттям логічної переваги у творчому мисленні і переакцентуванням на *алогізм*. Зміна парадигми відобразилася на методології вивчення мистецьких загалом і

літературних зокрема творів, що дозволило включити ряд існуючих феноменів у розряд гідних уваги і наукових досліджень. Ці феномени раніше тлумачилися або досить схематично, або виголошувалися неіснуючими. Відкриття на науковому рівні здатності творчої людини проникати в іншу реальність – реальність несвідомого – дало поштовх для якісно нового витка розвитку літератури: "...літературність постає як специфічний модус буття, як новий естетичний досвід та онтологія мови [63, с.207]".

Профетизм в наукових працях розглядався фрагментарно, побіжно, висвітлювалися лише окремі принагідні аспекти творчості у найбільш яскравих випадках даного явища. Та комплексної концептуальної рецепції, цілісної проблемно-естетичної інтерпретації українська поезія з точки зору профетизму ще не мала. Критично не переосмислювалися з огляду на дану проблему статті українських літературознавців, дослідників творчості поетів, позначених профетичним обдаруванням. Потребує наукового дефініювання поняття "профетизм" та практичного наповнення інтерпретаційний матеріал. Власне цим і зумовлена актуальність роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації пов'язана з проблематикою наукової роботи кафедри новітньої української літератури (номер державної реєстрації 01 БФ 04401) Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зосередженою на дослідженні розвитку новітнього українського письменства.

Предмет дослідження – явище профетизму української поезії на прикладі творчості представників XX століття запропонованих авторів. **Об'єкт дослідження** охоплює профетичну практику митців: поетичні тексти В.Свідзінського ("Ліричні поезії", "Вересень", "Медобір"), Є.Плужника ("Дні", "Рання осінь", "Рівновага", поеми "Галілей", "Канів"), Є.Маланюка ("Стилет і стилос", "Земна Мадонна", "Перстень Полікрата", "Влада", "Остання весна", "Серпень", "Перстень і посох", ненадрукована збірка "Чорні вірші"), В.Стуса ("Час творчості", "Палімпсести"). Поети представляють різні літературні

стильові напрями: екзистенціалізм, неореалізм, символізм у синтезі із неоромантизмом, експресіонізмом, сюрреалізмом, міфологізмом.

Мета дисертації – системний аналіз профетизму у творах заявлених поетів української літератури ХХ століття, з'ясування специфіки їхнього профетизму (поетико-стильових особливостей) у межах різних напрямів і стилів, синтезу цих напрямів для здійснення цілісної характеристики даного мистецького феномену. Мета дослідження передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- з'ясувати іманентну суть профетизму, простеживши його витоки, першооснови феномену у вигляді синтезу релігійного й естетичного досвіду в архаїчному світі (міфологічні часи), античній культурі, у східних та християнській релігіях;
- виокремити сутність профетизму у художньому (поетичному) досвіді, використовуючи філософсько-естетичні праці;
- дослідити процес творення поезії, зринання поетичного образу із глибин колективного підсвідомого та несвідомого на матеріалі поетичних текстів та епістолярної, наукової, публіцистичної спадщини поетів;
- проаналізувати поетичні тексти з метою виділення домінантних груп символів і образів, що складають основу профетичних мотивів у поетичних збірках і через інтерпретацію їх множинних варіацій виділити ті, що несуть провіденційну інформацію;
- визначити тематичні групи профетичних мотивів (національні, особистісні), характерні інтенції (спрямованість на перемогу, визволення, незалежність України, на виборення свободи її народу, на стійкість ліричного героя перед присудом долі та ін.) та роль у смисловій організації поетичного тексту.

Теоретико-методологічною основою дослідження є загальнонаукові методи пізнання – діалектичний, порівняльного та функціонального аналізу, структурного, конкретно-історичного і системного підходу, моделювання та ін.; літературознавчі – герменевтичний, біографічний, міфологічний, психоаналітичний (теорія архетипів), елементи методу рецептивної естетики та

ін. Визначальним у дисертації є індуктивний метод, що дозволяє робити узагальнення на основі цілокупних фактів дослідження. У роботі використовуються праці провідних вітчизняних і зарубіжних вчених з питань методології літературознавства, сучасні літературознавчі дослідження, філософсько-естетичні та з психології творчості джерела, авторами яких є: О.Потебня, І.Франко, Леся Українка, Ю.Шевельов, Є.Маланюк, Д.Наливайко, Т.Гундрова, С.Павличко, М.Бердяєв, В.Соловйов, Л.Андреєв, В.Ізер, А.Бергсон, К.-Ґ. Юнг, Ф.Ніцше, Р.Ваґнер, К.Пропп, Й.Гейзінга, Р.Барт, О.Пас, М.Еліаде та ін.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що на підставі емпіричних даних творчості конкретних поетів, здатних фіксувати несвідомі прояви профетичного знання, а також на підставі спорадичної критичної рецепції профетизм розглядається як ірраціональне явище поетичної творчості, тому у дисертаційному дослідженні здійснено комплексний підхід інтерпретації профетизму в українській поезії ХХ століття, визначено спільні для профетизму риси поетики образів та естетико-філософські аспекти творчості митців. Реалізовано спробу системного декодування багатопланової профетичної текстової структури профетичних мотивів у В.Свідзінського, Є.Плужника, Є.Маланюка, В.Стуса з позицій аналітичної психології загалом та теорії архетипів зокрема К.-Ґ.Юнга. Також у роботі має місце спроба літературознавчого дефініювання феномену профетизму як іманентного мистецькій творчості аспекту функціонування, що передбачає реалізацію прогностичної потенції творчої людини до подолання часу – бачення майбутніх подій і явищ. Профетизм відрізняється від понять *есхатологія, футуризм, міленаризм, месіанізм, інтуїтивізм, містицизм, провіденціалізм,* що пояснюється у дисертаційному дослідженні.

Теоретичне значення одержаних результатів полягає в науковому обґрунтуванні теоретичних засад, виходячи з яких явище профетизму може бути введене в літературознавче коло питань; виробленні моделі аналізу унікального мистецького явища шляхом практичних наукових студій. В ролі

системотворчої основи концепції дослідження лежить здатність поезії до передбачення майбутнього, в контексті чого йдеться про доповнення системності уявлень про поезію як таку.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані при читанні курсів лекцій з історії та теорії літератури, спецсемінарів у вищих навчальних закладах, при укладанні підручників та навчальних посібників, фахових видань довідникового характеру, а також під час написання курсових, дипломних робіт, предметом яких є літературний процес XX століття.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертаційного дослідження апробовано в доповідях на засіданні кафедри, на щорічних науково-теоретичних конференціях молодих учених в Інституті літератури імені Т.Шевченка (2004, 2005рр.), на Міжнародній науковій конференції “Мови та літератури народів світу в контексті глобалізації” (Київський національний університет імені Т.Шевченка, Інститут філології, 2005 р.), а також на Міжнародній науково-практичній конференції “Шевченківська весна” (Київський національний університет імені Т.Шевченка, Інститут філології, 2004 р.). За темою дисертації опубліковано п’ять статей.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, п’яти розділів, висновків і списку використаних джерел (325 позицій). Загальний обсяг роботи – 205 сторінок, із них 184 основного тексту.

РОЗДІЛ І
ПРОФЕТИЗМ ЯК ІМАНЕНТНА ВЛАСТИВІСТЬ ПОЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Розвиток філософсько-естетичної думки ХХ століття наблизив до можливості збалансованого дослідження мистецтва загалом та поезії зокрема, розширивши наукову парадигму “новою філософією” Ф.Ніцше, А.Берґсона, психоаналітичними теоріями З.Фройда, К.-Ґ.Юнга, дослідженнями міфу і символу О.Потебні, Р.Ваґнера, К.Проппа та ін.

Постання модернізму в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. співвідносилося із новою естетико-художньою субстанцією творчості і зростанням ролі мови як вияву несвідомого. Дослідниця модерністичного дискурсу Т.Гундорова ілюструє нові можливості слова наступними спостереженнями: “Слово – як елемент літературної системи, з одного боку, сприймається як знак, що позначає реальність, з іншого – як символ, що суґестіює непізнаваний, містичний, архетипний смисл. Відкриття у слові перспективи “творчих синтез”, іншими словами символічного простору означування, за словами Б.Якубського, наповнює творчість М.Яцкова отрутою “витонченої ясновидности, тремтячих передчувань, містичних поривань і захоплень, страшної містики звичайного і буденного [321, с.23]”. Слово в ранньомодерністському дискурсі, перейнятому символізмом, тяжіє до езотеричного смислу [63, с.23]”. Відкриття на науковому рівні здатності творчої людини проникати в іншу реальність – реальність несвідомого – дало поштовх для якісно нового витка розвитку літератури: “...літературність постає як специфічний модус буття, як новий естетичний досвід та онтологія мови [63, с.207]”.

Таким чином теза про обраність поетів набувала наукового підтвердження і полягала у психічному феномені творчого екстатичного стану. Леся Українка називала його “припадками умопомешательства”, “божественним безумством”, а ще у листі до І.Франка назвала його фатальною одержимістю: “Та вже хоч

гнівайтесь, хоч ні на себе, що не вміємо терпіти мовчки, “як мужеві пристало”, але такий уже фатум над поетами, що мусять гукати на майданах і “прорицати, аки одержимі”, в той час, коли б хотіли в землю увійти від туги і замовкнути навіки [272, с.105-106]”.

Пророцтво є одним із тих феноменальних явищ, доказ можливості яких полягає у його існуванні. Існування ж доводиться тим, що є знання, набуття яких можливе тільки нераціональним шляхом – через вихід за межі самого знання і свідомості. У цьому випадку здійснюється вихід за межі наявного знання – у сферу несвідомого. Вихід цей можливий лише посередництвом таких типів досвіду як *естетичний і релігійний*. Зв’язок поезії із божественним відзначають самі поети – Тарас Шевченко: “Творчістю називається велика божественна тайна, і ... завидний жребій великого поета, великого художника. Вони браття наші по плоті, але вдохновенні свише, сподобляються Ангелам Божим, сподобляються Богу і до них тільки відносяться слова пророка: їх створив він по образу і подобію, а ми товпа безобразна і нічого більше [146, с.291]”; Є.Маланюк: “...Для справжнього художника мистецтво завжди і перш за все – релігія. Але релігій стільки, скільки віруючих. [...] І чи не тому над мистецтвом всі закони безсилі? [156, с.45]”. Класичний приклад із російської літератури – поема О.Пушкіна “Пророк” (1826):

И Бога глас ко мне воззвал:

«Восстань, пророк, и видьж, и внемли,

Исполнись волею моей,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей».

Обидва типи досвіду – естетичний і релігійний – передбачають наявність певних психологічних показників, які часто обумовлені фізіологічними. Йдеться, в першу чергу, про аскетичний спосіб життя як позбавлення від емоційних пристрастей, земних прив’язок або ж гранично відсторонене їх сприйняття. Натомість вся енергія йде на занурення у мікрокосм

посередництвом різного роду медитування (власне медитація, молитва, зосередження на якомусь образі, звуці, явищі тощо). М.Шелер говорить про це так: “Дух може набути сили завдяки процесу сублімації. Життєві потяги можуть увійти (або не ввійти) в притаманну йому закономірність і в ідейну й смислову структуру, котру він демонструє їм у ролі керівного образу, в процесі цього входження і проникнення вони можуть надати духові – як в індивіді, так і в історії – сили [298, с.171]”. Метою будь-якого медитування, навіть якщо воно стихійне, є *вихід за межі логічно структурованої свідомості*, зняття пріоритету логічного контролю. Інших способів доторкнутися до понадчасової сфери не існує.

Чим більше ізольований поет від зовнішнього буття, тим глибше бачить він життя і має тісніший зв’язок із Космосом, небом, внутрішнім голосом Буття. Поет – це глибоко відчуваючий пророк, що відкриває світ у його сокровенній реальності і всяке індивідуальне буття в його зв’язку із всезагальним і цілим. Свого часу Марина Цвєтаєва поділила поетів на визначних, великих і високих, останні посідали в її класифікації особливе місце співтворців життя і історії. Високий поет існує в метафізичній ірраціональній реальності, четвертому вимірі.

С.К’єркегор свого часу підкреслив трагічний аспект колізії творчості: його поет – нещасна людина, яка носить в душі тяжкі муки, з устами, створеними так, що крики і стогони, прориваючись крізь них, звучать дивною музикою. Поет С.К’єркегора – прозірливий: піднімаючись над повсякденним життям, він сягає сокровенних таємниць буття. Пізнавши ці таємниці, поет страждає від безсилля своїх пророцтв, тому його чоло завжди помічене світовою скорботою.

Прикметним є свідчення українського отамана Якова Гальчевського, яке засвідчує феномен передбачення майбутнього у борців за ідею: “...В постійній боротьбі ми стали людьми не з цього світу. ...Смерті ми не боялися, бо завсігди стояла вона перед нами. ... Люди з таким ставленням є святі і страшні. Вони можуть бути пророками, войовниками, апостолами. В щоденному житті вони

все бачать, гостро обсервують, передбачають майбутність. Прояви людського життя вони, як конденсатори, держать у своєму мозку й серці та дають непомильний осуд. Такі люди можуть проповідувати правди, незнані мільйонам смертників, бо їх чола й серця торкається Перст Божий, внаслідок чого в їх душах жевріє іскра безсмертя [119, с.200]”.

Мистецтво відкриває глибинну реальність і приватне у його зв’язку із загальним. Мистецтво адекватне трансцендентній компоненті буття, інтимному таїнству, реальності, що віднаходиться в глибинах людського «я». Поезія проникає в сокровенне людське, говорить про вершини буття. Велика поезія не йде за життям, вона передбачає його, проникає в його сокровенні надра, а поет знищує просту безперервність зв’язного часу, проникаючи у минуле і майбутнє.

Не можна не враховувати своєрідності співдії літератури і суспільства. Національна душа усвідомлює в поезії свою історичну місію, поетичне обдарування, що має суто творчі задачі, тим не менше володіє здатністю до якнайглибшого бачення речей і явищ, що дозволяє помітити багато із важливого в процесі життя у самому зародку, знайти його і засвідчити словом. В Україні поет – більшою мірою, ніж в інших літературах, – більше, ніж поет, бо поезія завжди виражала національну самосвідомість, захищала націю від зникнення, давала енергію віри. Не кожен поет наділений баченням метафізичних перетворень, де готуються майбутні події, і обдарований водночас поетичною глибиною виразу духовних смислів, але всяка профетична дія – це духовний імпульс, спрямований в майбутнє єдиної долі народу, це проблиск істини у викритті зла, це формування ідеї, яку будуть втілювати у життя прийдешні покоління.

Істинний митець зобов’язаний виразити те, що він повинен принести у певний час всесвіту, власній країні, і в цьому духовному внеску полягає його служіння (не служба). Свідомо чи несвідомо кожен із таких вибраних виокремлюється із маси заради самої ж маси, до якої звернені його слова про майбутнє, і цей стан є глибокою потребою Духу, першоосновою якої є

проповідництво. Таким чином простежується іманентно притаманна поезії здатність і потреба творити/відтворювати ідею, міф, що знайдуть своє втілення у майбутньому духовному розвитку.

Мистецтво і релігія мають спільні корені: всюди, де релігія є глибоким почуттям, вона знаходить вираження у мистецтві, фактично вона стає самим мистецтвом, як і мистецтво у своїх найвищих проявах стає релігією.

Феномен пророцтва проявляється у релігійному та естетичному досвіді. У процесі дослідження складність виникає в тому, що досвід на практиці не роздроблений на складові, він цільний. О.Пас у статті “Явлена таємниця” (1929), намагаючись розділити досвід священного і поезію, приходить до висновку, що це неможливо: “Людина – істота, що дивується. Дивуючись, людина творить поезію, любить, боготворить. У любові є здивування, поетизація, обожнення, фетишизм. Поезія також народжується із здивування, поет обожнює, як містик, і любить, як закоханий. І ні одне із цих переживань не дається у чистому вигляді. Всі вони складаються із тих же самих компонентів, і важко сказати, який із них первісний [208, с.85]”. Проте, він все ж знайшов спосіб розрізняти переживання за їх інтенціональністю.

Кожен вид людської діяльності (свідомо чи неусвідомлено) має певну інтенціональність, спрямованість. Пророцтво у цьому контексті як вид релігійного та естетичного типів досвіду стоїть на високому щаблі духовного розвитку і потребує для реалізації чималих внутрішніх зусиль особистості. Таким шляхом відбувається своєрідний відбір найсильніших, найдостойніших, найчистіших серцем, найхоробріших, найтерплячіших, які підготували тим самим “ґрунт” для подібного виду досвіду.

Зв’язок релігії і мистецтва виявляється у спільному для обох типів досвіду відношення до дійсності: “Зближення мистецтва з релігійною творчістю повинно відбуватися не на сюжетно-тематичному рівні, а на рівні структури самого художнього мислення і відношення художника до дійсності [4, с.18]”.

Починаючи з первісних часів, на так званому “примітивному” рівні у кожному суспільстві існувало шаманство, знахарство, магія, однією із феноменальних здатностей яких було провіщення майбутнього.

Особливою владою відзначалося слово, що виходило з уст людини, наділеної здатністю “спілкуватися з богами”. Дослідники доводять, що у стані трансу, викликаного певними ритуалами, досягається *зняття переваги раціонального контролю* у людській психіці, і відбувається вихід на інші рівні свідомості. В ритуалах використовуються засоби, досліджені у наш час психологічною наукою, які переслідували одну й ту саму мету – трансцендентний прорив: напої, що містять психотропні (від грец. psuche – душа, tropos – поворот) речовини, здатні впливати на психічні процеси; куріння сумішей трав; екстатичні ритуальні танці, ритміка яких також сприяла введенню у транс.

Відомий вчений М.Еліаде шляхом аналізу зібраного матеріалу містичних практик різних народів доводить, що вибір шамана відбувався за двома критеріями, які часто співіснували: спадковим і випадковим – власне за “вказівками” духів, що наділяли обранця певними ознаками: специфічною психічною організацією, пророцькими видіннями, здатністю до знахарства тощо. Але визначальним досвідом, що його мали пережити вибрані, був екстатичний досвід. Знавець екстатичних технік, за архаїчними уявленнями, мав владу над часом і простором. Душа під час екстазу могла долати величезні відстані як у земному, так і в уявному часопросторі. Творче натхнення також має екстатичний характер, і М.Еліаде відзначив роль екстатичних станів у творчості, зокрема поезії: “Передекстатична ейфорія – одне із універсальних джерел ліричної поезії [310, с.380]”.

У переважної більшості народів шамани були головними хранителями усної поетичної творчості. Поетичний словник, наприклад, якутського шамана включає дванадцять тисяч слів, в той час як інші користуються лише близько чотирма тисячами слів [310, с.381]. Шаман суміщав у собі соціальні та

культурні функції співця, поета, музиканта, пророка, жреця, знахаря, зберігача культурних традицій.

В дослідженнях відзначається також особлива роль слова шамана у вигляді ритмічних речитативів, пісень, що були першим поетичним досвідом людства. Архаїчні народи сприймали символи буквально, вірячи, що шаманові їх надиктовують боги, а також звірі, особливо птахи. Шаман, на їхню думку, напряму спілкується із богами землі, володіє вищими знаннями. Певні пісні міг виконувати тільки посвячений, вони несли сакральний зміст, були магічними формулами, які мали владу над речами. Сакральне слово співвідносилося із реальною силою.

Ритуальні заклинання найчастіше виголошувалися у поетичній формі, ритм якої інколи підсилювався супроводом музичних інструментів або ж колективним підспівуванням. М.Еліаде описує викликання поетичного натхнення у архаїчного поета і дає оцінку поетичній творчості такого ґатунку в наступних рядках: «Готуючись до трансу, шаман б’є в бубон, викликає своїх духів-помічників, говорить "на таємній мові" або "мові тварин", наслідує крики тварин, особливо спів птахів. Насамкінець він досягає "другого стану", стимулюючого ліричну поезію і мовну творчість. І в наші дні поетична творчість є актом абсолютної духовної свободи. Поезія оновлює мову, стаючи її продовженням; кожна поетична мова є перш за все таємною мовою, тобто творінням власного світу, світу абсолютно закритого. Найчистіший поетичний акт є спробою нового сотворіння мови на основі внутрішнього переживання, яке – як і екстаз чи релігійне натхнення "примітивних" людей – відкриває саму глибину речей. Саме із цього роду мовних творінь, що стали можливими дякуючи передекстатичному "натхненню", викристалізувалися пізніше "таємні мови" містиків і традиційна алегорична мова [310, с.378]”.

У різних релігіях світу існує безліч способів “спілкування” з богом або переживання бога як би він не називався людською мовою. Вирізняють кілька ступенів поринання у цей духовний стан благодаті, вищими з яких у

християнстві є “просвітління” й “одкровення”. Згаданий стан триває секунди або кілька хвилин, проте за цей час людині відкривається цілісне бачення і розуміння світу, в єдності минулого, сучасного і майбутнього. Такий стан і пережите в ньому не підлягає раціональному поясненню та не може бути передане розмовною мовою. Лише у творчому натхненні цей стан може бути виражений за допомогою мови символів.

Особливе місце займає пророцтво в **античні часи**, коли без звернення до оракула не вдавалися не тільки до приватних, а й державних починань. Увесь грецький світ приносив жертви і багаті подарунки, бажаючи почути пророцтво. Поширеність цієї традиції зумовлена тією специфікою античної міфології, що у ній боги і люди є рівнозначно повноцінними героями міфічних переказів. Тому пророцтву надавалося значення засобу спілкування людини з богами.

Виголошували й тлумачили пророцтва здебільшого жерці в певних місцях при храмах богів. Ці місця, як і самі пророцтва, називалися оракулами (лат. oraculum від oro – говорю, прохаю). Найвідомішим еллінським оракулом був Дельфійський, розташований біля двох скель Федріад Парнаського пасма, славилися також оракулами Патара в Лікії, Дідіми біля Білета, Фіви, Кларос біля Колофона та ін. У найсвятішому місці храму – адитоні – на триніжку сиділа піфія, оточена випарами, що йшли із тріщини в землі. Пари допомагали досягти екстатичного стану, в якому піфія багатослівно і безладно відповідала на поставлені їй запитання. Спеціальні жерці складали з тих слів вірші гекзаметром, які часто мали двозначний або загадковий зміст.

Іще одним видом пророцтв були сни, що посилалися, за міфологічними віруваннями, богами, щоб вказати своїм смертним улюбленцям вихід із складного становища.

Дельфійський храм був побудований на честь перемоги Аполлона над драконом Пітоном, проте згодом поряд з Аполлоном в Дельфах почали шанувати і Діоніса – бога відтворювальної сили природи, пізніше бога виноградної лози. Поєднання в одному святилищі бога ясного й споглядального

начала в мистецтві – Аполлона з богом Діонісом, що уособлює екстаз, сп'яніння, натхнення і страждання, носить символічний характер і дає підстави для двозначного тлумачення природи мистецтва від античних і до сучасних часів.

Пророчий дар смертні отримують від богів, а ті, в свою чергу, від сильніших за них богів. Якщо бог гармонії і міри Аполлон отримує здатність провіщати майбутнє від Зевса в дарунок, то бог хаосу і нестями Діоніс, переслідуваний Герою, дружиною Зевса, яка наслала на нього божевілля, знайшов прихисток у фригійської богині Кібели (первісної богині, що уособлює Велику Матір, або матір-землю), яка прилучила його до своїх оргіастичних (грецькою orge – збудження) містерій, і набув здатності до провіщення через екстатичний стан оргій. Оргіастичний культ Діоніса був перенесений у Грецію, де він зустрів значний спротив, перш ніж був прийнятий греками. Гучна музика, шалені танці, дикі вигуки і, звичайно, молоде вино, викликали екстатичний стан, який був духовним єднанням із божеством. Велика популярність оргій серед населення, за визначенням Вяч. Іванова, була зумовлена "психологічним станом переважно [93, с.39]". Адже кожен грек міг сам брати участь у містерії, а не лише споглядати її, позбавляючись від обмежень повсякденного життя, суспільних норм і контролю розуму. Діоніса ще називали богом безумства, уособленням ірраціональної стихії, "безумствуючим Вакхом" називав його Гомер. Послідовник Діоніса повертався до Матері-землі, відчував злиття із природою, якому віддавався увесь: "Коли танець серед лісів і долин під звуки музики вводив вакханка в стан нестями, він купався у хвилях космічної насолоди, його серце билося в унісон із світом цілим. Тоді захоплюючим здавався весь світ із його добром і злом, красою і потворністю [177, с.56-57]". Досліджуючи джерела діонісійства у праці «Діоніс і прадіонисійство», автор допускає, що оргіастичний культ Діоніса йде від первісних практик шаманізму і ритуалів родючості.

У грецькій і римській міфологіях як люди, так і боги були безсильними перед рішенням Долі, яку уособлювали три сестри-мойри (у грецькій міфології),

або парки (у римській) – людиноненависниці. Вони ткали, відміряли і відрізали нитку долі за власним розсудом, не керуючись ніякими логічними чи чуттєвими законами. Ідея фаталізму, на думку вченого-богослова Олександра Меня, стала однією із причин занепаду античної культури.

Всесвітньо відомий також образ троянської провидиці Кассандри, яка отримала дар яснобачення від закоханого в неї Аполлона, проте, не отримавши взаємності, була покарана тим, що ніхто не вірив її пророцтвам. Леся Українка писала про Кассандру – центральний образ її однойменної поеми “Кассандра” – так: “... вона все провидить, вона все знає, але не холодним знаттям філософа, тільки інтуїцією людини, що все спостерігає несвідомо і безпосередньо (“нервами”, як кажуть в наші часи) не розумом, а почуттям, - тому вона ніколи не каже: “Я знаю”, а тільки “Я бачу”, бо вона справді бачить те, що буде, але пояснити аргументами, чому воно мусить так бути, а не інакше, вона не може [273, с.55]”.

Давньогерманські міфи мають своє потрактування походження поезії: був час, коли боги ворогували із народом ванів, а в знак примирення вони створили зі своєї слини людину на ім’я Квасир. Квасир подорожував по світу і вчив людей мудрості, проте злі карли вбили його, а кров змішали з медом і отримали напій, кожен, хто вип’є його, стане поетом. Один – головний бог древніх германців – вирішив дістати мед поезії і роздав його богам і людям. Звідси, мова поезії вважалася мовою богів. У древніх германців богом поезії був Брагі, у слов’ян – Боян, Велесів онук (згадується у “Слові о полку Ігоревім”).

У **східних релігійно-філософських системах**, на відміну від християнського канону (буде розглянуто далі), пророцтво трактується не як дар, а як результат інтенсивного духовного зростання особистості та досягнення нею певного стану духу, що відкриває здатність до прозріння. Це зумовлено тим, що східна культурна традиція має інтравертну спрямованість, орієнтується на внутрішню суб’єктивну реальність. Східні вчителі стверджують, що шляхом наполегливого самовдосконалення, за допомогою різноманітних методик

самопізнання та самовдосконалення таку здатність може розвинути в собі кожен наполегливий у тренуваннях послідовник.

Найчастіше таку здатність пов'язують із відкриттям другого зору, який пробиває стіну звичайного бачення і піднімає людину на більш високий щабель духовного розвитку. Містичні індивідуальні практики східних релігій спрямовані на тренування і розвиток закладених у людській природі феноменальних властивостей.

У західній культурі феномен профетизму знаходить найповніший вияв у **християнській релігії**. Багато теологів і дослідників Нового й Старого заповітів відзначають визначальний вплив пророцької течії на формування релігії нової якості. Біблія пояснює виникнення пророцького руху внутрішніми закономірностями давньоєврейської історії і релігії: Бог через обраних людей – пророків – бажав повернути свій народ на істинний шлях віри.

Разом з тим в XX столітті виникла нова *філософська концепція пророків*, за якою вони мали місію сповіщати людству Слово Боже, підвести його до наступної фази розвитку і звершити її. Теорію обґрунтував німецький філософ Карл Ясперс. У світовій історії він виділив центральну вісь, певний переломний період в історії людства, що приблизно відноситься до 500 року до н.е. Це був потужний прорив у еволюції людства і здійснений він був завдяки майже одночасній з'яві у трьох світових культурах Індії, Китаю та на Заході духовних проводирів, серед яких у Палестині окремо виступали пророки Ілля, Ісая, Ієремія та ін. У працях Карла Ясперса означений час називається "вісьовим" (із 800 по 200рр. до н.е.) і людина, що сформувалася в той час, на думку вченого, існує й до наших часів.

Вчений так окреслює метаморфози, яких зазнала людська істота: "Нове ... зводиться до того, що людина усвідомлює буття в цілому, самого себе і свої межі. Перед нею відкривається весь жах світу і власна безпорадність. Стоячи над прірвою, вона задає радикальні питання, вимагає звільнення і спасіння. Усвідомлюючи свої межі, вона ставить перед собою вищі цілі, пізнає

абсолютність у глибинах самосвідомості і в прозорості трансцендентного світу [324, с.33]”.

Подібні теорії знаходимо у працях Миколи Бердяєва і Кристофера Даусона, які також вважали цей час основоположним для дохристиянського світу і називали епохою великих Вчителів людства.

Пророк називався “nabi” (з єврейської мови – оратор, призваний посланець), в грецькій слово “nabi” перекладається як “profethi” (той, хто говорить від іншої особи) – пророк вищого рівня, що напряму говорить з Богом. Не випадково і називалися вони “ораторами”. *Всі свої богонатхненні одкровення пророки робили у вигляді імпровізованих промов в поетичній формі з рефренами, приспівами і вигуками.* Самі пророки ніколи не записували власних промов, це пізніше робили їх учні, прагнучи зберегти набуток учителя. Лише Ієремія спробував записати промову до виступу, що для Стародавнього Сходу було незвичайним і випереджало практику грецьких ораторів.

Пророки володіли особливим досвідом одкровення, коли Слово Боже ставало виразним внутрішнім голосом, що владно звучав у душі обраного. Цей голос захоплював його, наполегливо вимагав сповіщати волю Божу людям. Але, на відміну від містиків, пророки не переживали злиття з Богом, вони чітко відрізняли власні думки і бажання від того, що їм відкривалося.

Влада пророчого слова мала вище походження, саме тому пророки насмілювалися сповіщати Божу волю від Його особи, починаючи промову формулою: “Так говорить Господь”. Відомий теолог О.Мень говорить, що всі пророки були геніальними поетами, хоча із біблійних текстів ми знаємо, що, наприклад, Мойсей був “тяжкоустий і тяжкоязикий”, отже те, що промови свої пророки сповіщали **в заримованій формі** свідчить в першу чергу про першоджерело: Божий Дух (“Дух Господа Бога на мені, бо Господь помазав Мене благовістити сумирним...”, Іс. 61:1). Про це ж говорить і С.Булгаков у праці “Радість церковна”: “В пророцьких прозріннях грядущого у пророків Ізраїлю, що подавалися Духом Божим, був зміст, що перевищував їх власне,

людське обмежене розуміння, для них самих не до кінця зрозумілий і сприйнятий [33, с.33]”. Зокрема, у пророцтвах мало місце своєрідне скорочення хронологічної перспективи. Вивищуючись над часом, пророки бачили майбутнє настільки чітко, що воно здавалося їм ближчим, ніж повинно було здійснитися насправді.

Відмінною рисою пророків було те, що вони, починаючи з Іллі, виступали проти правлячих кіл держави і проти ідолопоклонства народу, проти зіпсованих великою владою священників. Протиставляючи себе суспільству і державі, пророки ставали ізгоями і шукали опору в собі, у своїй душі. Такою внутрішньою опорою була віра в єдиного Бога. Тільки віра допомагала їм вижити, не зламатися, не зрадити своїх ідей. Ідейний стрижень особистості пророка був надзвичайно міцний. Віра надавала їм здатності не просто пристосовуватися до навколишньої дійсності, а й активно змінювати її у відповідності до своїх цілей. Свій обов’язок нести Слово Боже пророки сприймали як священну місію і готові були відстоювати свої переконання навіть ціною власного життя, чим, як правило, їх діяльність і закінчувалася.

Якщо у Старому заповіті пророцтво – це покликання Бога, то у Новому – пророцький дар розповсюджується вже не тільки на вибраних, але на всіх, хто призиває ім’я Господнє (Діян. 2:14).

За окресленою вище позицією пророків у суспільстві проглядає позиція багатьох творчих особистостей як у соціальному, так і у творчому плані. Позиція непримиренності, сліпої віри, натхненності, вивищенності ніколи не сприймалася людством, тому й маємо трагічні долі ряду духовних проводирів.

Семантичний спектр терміну “пророк” поступово розширювався. У залежності від того, на що перенести акцент (на екстаз, одухотворені висловлювання, передбачення майбутнього, досвід видінь, гнівний соціальний критицизм, відчуття абсолютного діяння, апокаліптичні очікування і т.п.), пророками можуть бути названі найрізноманітніші особистості.

У вузькому значенні під пророцтвом розуміють релігійний профетизм. Він пов'язаний із динамічною концепцією Бога, розумінням волі одночасно божественної і людської як конституційного фактора релігійної реальності, *відношенням до темпорального процесу* як кристалізації есхатологічних і месіанських сподівань. Авторитет пророка обумовлений *благодаттю одкровення*. Профетичний стан може з'являтися спонтанно. Інколи він викликається різноманітними техніками. Пророки часто опираються поклику зверху, своєму внутрішньому голосу (Мойсей, Амос, Ієремія серед єврейських пророків, шамани), але вища сила все-таки примушує їх передавати потрібне повідомлення. Ця сила безпосередньо надає їм святості, тоді як святість жерців, священиків, монахів чи мучеників надається посередництвом походження, посвячення, рішення відмовитися від світського життя, страждань.

Широко досліджував профетизм відомий російський філософ М.Бердяєв у своїх працях "Екзистенціальна діалектика божественного і людського", "Спасіння і творчість: два розуміння християнства" [23], "Царство Духа і царство кесаря", "Зміст творчості", "Філософія вільного Духа" та ін. М.Бердяєв визначає профетизм як особливий тип духовності, в якому відкривається здатність до передбачення майбутніх подій. Профетичне знання – несвідоме знання-переконання про певні майбутні події, отримане через внутрішнє одкровення: "Крім духовності, про яку йдеться в містичних книгах, які описують шлях душі до Бога, досвід спілкування з Богом, є ще зовсім інший тип духовності, котрий можна назвати профетичним. Профетизм – це богонатхненність, слухання внутрішнього голоса Бога про долю світу, людства і народу, про грядуще. Людина профетичного натхнення самотня, її часто побиває камінням той народ, якому вона служить, але вона духовно-соціальна, звернена до суспільства. Шлях людського профетичного натхнення не є шляхом методичного сходження, це шлях внутрішнього осяяння [25; 325]".

За Бердяєвим, профетизм – це також орієнтація на майбутнє, певну подію в майбутньому, через призму якої сприймається досвід минулого та сучасний досвід. Профетизм може бути оптимістичним – коли майбутнє несе воздаяння,

розставляє крапки над “і”, виявляє зло і добро, правду і брехню; песимістичним – пустка, чорнота, перемога зла. Бердяєв також виділяє активний і пасивний профетизм. Поведінкові реакції залежать від бачення майбутнього.

Філософ вказує на те, що одним із підгрунть християнської віри є пророцтво: "І ми маємо різні дари, згідно з благодаттю, даною нам: коли пророцтво, то виконуй його в міру віри" (Рим., 12:6). І тут же говорить про те, що творчість, “творче відкриття генія в людини є до певного часу секуляризоване пророцтво, якому повинно бути повернено його священне значення [23, с.346]”.

Таким чином, у дисертаційному дослідженні будемо послуговуватися узагальненою дефініцією поняття: **профетизмом називається духовний феномен, що передбачає реалізацію прогностичної потенції творчої людини до подолання часу – бачення-знання майбутніх подій та явищ і виявляється у релігійному і творчому досвіді, що передбачає зняття раціональної переваги у свідомості людини.** Обумовлений несвідомим процесом творчості профетизм як унікальна особливість ірраціонального мистецтва більшою мірою проявився у модерній літературі. Профетизм відрізняється від близьких понять: *есхатологія* – вчення про кінцеву долю людства та Всесвіту; *футуризм* – напрям у мистецтві, що формалістичним способом зображував механізоване майбутнє (виник під впливом НТР); *міленаризм* – вчення про тисячолітнє Царство Боже на Землі (Об’явлення св. Івана Богослова); *месіанізм* – вчення про майбутнє спасіння людства або певної релігійної чи національної групи Божим посланцем – месією; *інтуїтивізм* – спосіб пізнання за допомогою інтуїції; *містицизм* – релігійно-філософський світогляд, що ґрунтується на вірі у здатність людини вступати в контакт із вищою духовною силою – Богом; *провіденціалізм* (від лат. providentia – передбачення, провидіння) – форма ідеалістичної філософії історії, що трактує причини суспільних подій як прояв вищої волі, а їх сутність – як наперед визначений намір Бога.

У літературі *профетичний мотив* – особлива літературна модель повідомлення про майбутнє, яка спирається на форми нераціонального, духовного, інтуїтивного його пізнання: “Інтуїтивне пізнання більше переживається, ніж мислиться, воно більше краса, ніж схема. Воно не може бути адекватно виражене в інтелектуальних поняттях і логічних формах, воно – туманне [49, с.340]”. Профетичні мотиви можуть мати різну тематико-ідейну спрямованість: есхатологічну, месіаністичну, міленарну та ін., у той час як інтуїція, котра “є однією із головних функцій душі, а саме, сприймає закладені в ситуації можливості [317, с.115]”, на несвідомому рівні робить можливим феномен профетизму.

В архаїчних культурах **поезія** була одночасно культом, релігією, виявом надприродного, трансцендентним проривом. Вона виконувала сакральну функцію, виступаючи каналом зв’язку між Богом і людиною.

У свою чергу поет виступає посередником між двома світами – божественним і людським. Його часто називають посвяченим, одержимим, несамовитим, божевільним, юродивим, його не розуміють, ставляться з презирством, ненавидять. Як влучно висловився з цього приводу Богдан-Ігор Антонич: “Справжнім митцям дає на дорогу найясніший бог Діоніс коли вже не “сто червінців божевілля”, то бодай одного [7, с.527]”.

Долучений до сфери над-знання поет отримує владу і над простором, і над часом, часто відаючи те, що інші не бачать. Це явище дещо прояснює схематичне зображення духовного життя людства (духовне є основою, смислом і результатом усілякого істинного мистецтва), запропоноване одним із зачинателів абстрактного мистецтва, художником Василем Кандинським: “Великий гострокутний трикутник, поділений на нерівні частини, найгострішою і найменшою своєю частиною направлений вгору… Чим далі вниз, тим більшими, ширшими, об’ємнішими і вищими стають секції трикутника. Увесь трикутник повільно, ледь помітно рухається вперед і вгору, і там, де “сьогодні” знаходився найвищий кут, “завтра” (ці “сьогодні” і “завтра” внутрішньо відповідають біблійним “дням” творіння) буде наступна частина, тобто те, що

сьогодні зрозуміле одній лише вершині, що для всього іншого трикутника є незрозумілою вигадкою – завтра буде для іншої секції повним смислу і почуття змістом життя [102, с.17]”.

Мистецтво, на відміну від науки, яка розглядає викристалізувані форми вчорашнього, здатне ввести в завтрашній день завдяки особливій природі творчості, мистецької дійсності (“є суцільна, в собі замкнена, окрема [6, с.468]”), її внутрішнім законам (“не є тотожні із законами реальної дійсності [6, с.468]”) та джерелам поетичного творення.

Здатність живого до передчуття намагалися пояснити по-різному. Так, радянський фізіолог П.К.Анохін, досліджуючи таку нейрофізіологічну властивість живого, як пам’ять, сформував теорію “випереджаючого відображення [11, 97-109]” (1962р.). Багато поколінь живих систем, зіштовхуючись із певною послідовністю повторюваних зовнішніх подій, не тільки відображали послідовність цих подій, а й фіксували її у своїх ланцюгах хімічних реакцій. З часом відповідні ланцюги хімічних реакцій набули здатності розгортатися і закінчуватися набагато швидше, ніж послідовність зовнішніх подій. Зовнішнє середовище ще тільки збирається перейти в новий стан, а людина вже змоделювала цей стан, відповідні реакції відбулися. Все живе, і людина в тому числі, відобразило закони фізичного світу, його просторово-часового континуума, і є рухом і розвитком матерії, яка за рахунок відображення набуває нових рис. Ця теорія є матеріалістичним відповідником теорії колективної підсвідомості в аналітичній психології К.Г.Юнга, і можливо, в майбутньому за законом діалектики науковці знайдуть точки їх стику.

У древніх релігійних пам’ятках та міфологіях зафіксована подія – втрата людьми здатності передбачати майбутнє. У житті людства сталася якась духовна катастрофа. Біблія зафіксувала це в першій книзі Мойсея – “Бутті”, де йдеться про те, що створені “за подобою і образом Божим” Адам і Єва порушили заповіт Бога і скуштували заборонений плід, після чого вони отримали знання, що не мають одягу і засоромилися. Тобто, виною всьому – зародження мислення, і мислення логічного та втрата Божої благодаті. А в

трагедії Есхіла “Прометей прикутий” на питання проводирки хору, в чому його провина, Прометей зізнається, що він у смертних відняв дар передбачення, наділивши їх “сліпими надіями”.

Надалі здатність передбачення людина отримувала від Бога як дар. Про це писав Платон у діалозі “Федр”: “Між тим великі для нас блага виникають від несамовитості, щоправда, коли вона дається нам як божий дар. Пророчиця в Дельфах і жриці в Додоні у стані несамовитості зробили багато хорошого для Еллади - і окремим особам і всьому народу, а будучи при тверезому розумі, - мало або і зовсім нічого. І якщо б ми почали говорити про Сивіллу й інших, хто за допомогою божественного дару передбачення величезною кількістю передбачень багатьох наставив на правильний шлях, ми б витратили багато слів на те, що всякому зрозуміло й так [211, с.179]”.

Крім вродженої здатності до прозирання в майбутнє, Платон виділяв ще й можливість її набуття через духовне очищення і посвячення в таїнства, а також у процесі творчості: “Третій вид одержимості і натхнення – від Муз, він охоплює ніжну і непорочну душу, пробуджує її, примушує виражати вакхічне захоплення в піснях й інших видах творчості і, прикрашаючи численні діяння предків, виховує нащадків. Хто ж без натхнення, посланого Музами, підходить до порогу творчості у впевненості, що завдяки лише одному вишколу стане неабияким поетом, той ще далекий від досконалості: творіння тверезомислячих затьмаряться творіннями несамовитих [211, с.179]”.

Міркування Блаженного Августина показують багатовікову полеміку фаталістів і прибічників ідеї людської свободи: “Насправді, як могли, наприклад, пророки, які передбачали майбутнє, бачити його, якщо воно не існувало? Адже того, що не існує, і бачити не можна. І знову ж, ті, хто розповідає нам про минуле, не могли б розповісти про нього як про таке, що дійсно існувало, якби воно в душі їхній не уявлялося таким; як же воно могло б призначатися їм, якщо б взагалі не існувало? Тому можна говорити, що і минуле, і майбутнє також існують, хоча й неосяжним для нас чином [2, с.448]”. І хоча всі визнають прихованість майбутнього, багато хто вважає, що ця

прихованість – лише результат нашого незнання, тоді як в дійсності майбутнє визначене. Інші притримуються прямо протилежної позиції – *нефіксованості майбутнього*.

Принципи творчості, які Ніцше назвав як аполонівський і діонісійський, є видами художньої свідомості. Сутність діонісійського мистецтва полягає в тому, що воно знімає протистояння об'єктивного і суб'єктивного. Якщо аполонівське начало означає гармонію, мудрий спокій та врівноваженість, то діонісійське ґрунтується на нестримних пристрастях, душевно-тілесних поривах, святковому збудженні та божевіллі.

Впритул до потрактування феномену профетизму дала змогу наблизитися аналітична психологія К.-Ґ. Юнга, яку він у статті "Структура і динаміка психіки" назвав аналогом середньовічної філософії Августина Блаженного (буття Бога виходить із самосвідомості людини), філософії Еммануїла Канта (ідея "чистого розуму") та Артура Шопенгауера ("світова воля").

Естетична теорія видатного вченого ґрунтується на відкритті колективного підсвідомого та теорії архетипів. Колективне підсвідоме є окремою психічною системою, яка характеризується універсальністю, безособистісністю, ідентичністю для усього людства, спадкоємністю. Водночас вона позапросторова і позачасова – це архетипна вічність, відблиск якої бачить творча людина, пророк чи ясновидець і намагається в образах та символах відтворити хоч дещицю побаченого внутрішнім зором. Самі архетипи (вроджені психічні структури; первісні форми осягнення світу; позасвідомі схеми, за якими будуються думки й почуття всього людства; колективний осад історичного досвіду) можуть існувати у свідомості і навіть реалізовуватися в поведінці поза міфологічною сферою. Основоположним для нашої роботи є те, що К.-Ґ.Юнг дослідив наявність у несвідомому натяків на майбутні психічні події: "...відкриття того, що несвідоме — це не простий склад минулого, але що воно сповнене зародками майбутніх психічних ситуацій і ідей, привело мене до нових підходів у психології [312, с.76]".

На основі авторських позицій (інтровертної та екстравертної) щодо процесу творчості Юнг розрізняє психологічний та *провіденційний* види художньої творчості.

Матеріал для психологічного виду творчості письменник бере із свідомого життя людини. Це пережиті емоції, страждання, людські взаємини, пристрасті і людська доля в цілому. Цей вид творчості представляють любовні романи, твори, в яких описуються сімейні стосунки, злочини, соціальні проблеми, це також дидактична література, комічна і трагічна лірика і драма. Подібні теми представляють свідоме людське існування. Метою ж мистецтва є "викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність [6, с.469]". Звідси цілісність художнього процесу формується завдяки існуванню протилежного виду творчості – *провіденційного,* який є головним об'єктом дослідження аналітичної психології.

Латинське слово "providentia" перекладається як провидіння, передбачення. В основі цього виду творчості – містичне провидіння як первинний та реальний прадосвід поета. Ось як бачить його Юнг: "Концентрований, повний значення і захолоджуючий кров своєю чужорідністю він піднімається із глибин позачасовості, захоплюючий, демонічний і гротескний, він підриває людські цінності й естетичні норми, заплутаний клубок первісного хаосу... [319, с.37]". У світовій літературі твори провіденційного виду творчості представлені, за переконанням Юнга, "Божественною комедією" Данте, другою частиною "Фауста" Гете, "Так говорив Заратустра" Ніцше, "Трістан і Парсифаль" Вагнера, "Золотий горщик" Гофмана, картинами та поемами В.Блейка, поетико-філософськими творами Якоба Бьома та ін.

У цьому виді творчості немає нічого буденного, мистецтво межує на грані снів, нічних видінь, кошмарів. Близькими до поетів у відношенні темної таємничої природи незвіданого є віщуни та пророки, а також божевільні, котрі, як висловився Юнг, "занадто близько до вогню підходять [316, с.100]". Все, представлене у видіннях, є, на переконання Юнга, образами матриці

колективного підсвідомого, що виражається часто міфологічними мотивами, іноді адаптованими до сучасності. Певні мотиви носять прогностичний характер: “поет час від часу бачить образи нічного світу, духів, демонів та богів, потаємний сплав людської долі з надлюдським задумом і ті невловимі речі, що відбуваються у Плеромі [316, с.100]”.

Знайти бодай приблизне вираження для “прадавнього переживання” поет намагається за допомогою Слова, проте його виявляється недостатньо, і тоді він відчуває необхідність у додатковій мові міфологічного, що є досвідом “прадавнього переживання”. Використовуючи містичні образи та символи, звертаючись до міфологій світу, поет відображає Передчуте: “Це просто наймогутніше передчуття, що хоче стати Словом [316, с.101]”.

Здатність до передбачення вчений пояснює компенсаторною функцією свідомого сприйняття. Кожен раз, коли колективне підсвідоме через свого обранця-митця постає перед свідомим судом його реципієнтів – це подія є актом творчості, важливим для всього людства. Таку ж компенсаторну функцію виконують і сни для цілісної психічної рівноваги на особистісному рівні. Кожній епосі, як й індивіду, притаманні свої риси, певний світогляд, свої відхили і свої “хвороби”, і тому, вважає Юнг, вона також потребує урівноваження. Стосується це в першу чергу духовного виміру людського розвитку і відбувається через “вибраних” – поетів і ясновидців, – що, заглиблюючись у колективне підсвідоме, реалізують невиражені потреби свого часу і вказують напрямок руху людству. *Функція сприймання вловлює змісти підсвідомого як згасання одних та воскресіння інших архетипів і виявляє їх у символічній формі пророцтва.*

На основі всього вище викладеного, можемо зробити підсумок, що пророцтва мають різне вираження: релігійне пророцтво – це передача волі Бога посередництвом обранців, одкровення яких на мовному рівні вирізнялися введенням певної формули (наприклад, “Так рече Господь”) і стояли на найвищих ступенях пророцтва; містичний та психологічний досвід говорять про можливість досягнення здатності до передбачення шляхом наполегливих занять

або застосування різноманітних засобів, що знімають перевагу логічного (раціонального) контролю і натомість вивільняють приховані у глибинах пісвідомості знання; і, нарешті, естетичний досвід пророцтва свідчить про здатність творчої особистості до передбачення *у процесі творчості*. Оскільки пророцтво найчастіше має словесний вираз, то це митці слова – письменники.

Разом з тим, найчастіше профетичні натяки притаманні поетичному виду мистецтва і пов'язано це в першу чергу із ритмічною організацією текстів. Ритм – екстаз – занурення у глибини підсвідомості – вихід на колективне підсвідоме – несвідоме – приблизно такий ланцюг характерний для творчого процесу в первісному його варіанті. Проте, аналізуючи зізнання сучасних поетів про процес творчості, можна побачити, що логіка залишилася та сама. Так, Б.-І.Антонич (ст. "Як розуміти поезію") наголошував на екстатичному стані як обов'язковій передумові творчого процесу, котрий витворює іншу реальність, Є.Маланюк (ст. "Думки про мистецтво") виділяє формулу "рух – ритм – музика" як природу поетичної творчості, що одухотворює матерію. Визначальними для пророцької практики є екстатичний (або трансовий) досвід, що відкриває іншу реальність. Поетична діяльність у своїх найвищих виявах так чи інакше включає в себе елементи названого досвіду, що забезпечує їй глибоку проникненність в онтологічному пізнанні, непідвладність знеціненню часом.

У контексті аналізу поетичних мотивів, так чи інакше пов'язаних із зображенням майбутнього, можна виділити наступні ступені міри феномену "знання наперед": *логічне передбачення, або прогноз* (можливе насамперед завдяки дії причинно-наслідкових зв'язків, об'єктивних законів, результати дії яких не залежать від часу); *передбачення «випереджаючого відображення»* (радянський фізіолог П.К.Анохін обґрунтував можливість одержання знань про майбутнє на основі здатності живих високоорганізованих організмів до випереджаючого відображення, що здійснюється, на думку вченого, у певній ділянці мозку, яка видає результат багаторазово виконуваної дії швидше, ніж закінчується сама дія); *передчуття, пророцтво* (на відміну від двох попередніх, ці феномени будуються на інтуїтивному відчутті того, що має відбутися, проте

вони мають часткове бачення, як, зокрема, говорить апостол Павло: “Бо ми знаємо частинно, і пророкуємо частинно”, 1-е послання Св.Павла до коринтян (13:9)); *віра, надзнання* (метафізичне знання) (випливають із безумовного переконання і охоплюють цілісну ідею, а не частку); *прозріння* (даний ефект постає як наслідок усіх типів досвіду).

Ті нації, що зазнавали утиску від інших, не мали можливості розвивати свої культури вільно в руслі світових тенденцій. Захист національних інтересів літературами таких культур – це реакція на потребу урівноваження у бік свободи. Гостре відчуття відповідальності за свою націю притаманне всім українським письменникам, а слово ставало засобом порятунку для їх народу. Євген Маланюк у статті “Думки про мистецтво” відзначав, що творча людина поневоленої нації завжди має ухил до суспільно відповідального мистецтва: “У поневолених націй поети, якими б дужими й геніальними вони не були, завжди носять на собі тавро невільництва, страшну печать раба, хоч, може, й гордого. Геній поневоленої нації є завжди скаліченим Прометеєм [156, с.45-49]”. Зорієнтованість творчості на майбутнє має всі підстави для обґрунтування прогресивного розвитку людства або ж існування певного народу, нації.

У даному випадку доцільно зауважити, що захист національних інтересів, тобто ідеологічний чинник, має в нашому дослідженні не пряме, а компенсаторне значення, про яке йдеться в естетико-психологічній теорії К.-Ґ.Юнга. Митець є “Колективною Людиною, носієм та образотворцем несвідомо діяльної душі людства [240, с.102]”. Якщо психологічна ситуація народу протягом тривалого періоду схилена в певну сторону, то “колективна людина” (поет, митець, ясновидець, пророк) активізує свої звернення до сучасників у вигляді символічно закодованих послань, аби відновити (компенсувати) рівновагу. У цьому випадку мистецький твір є переживанням не окремої особистості, а народу, і йдеться вже не про життєві складнощі тієї особистості, а про долю усього народу. Модернізм проявив свою національність через підсвідомий рівень українськості, в той час як народницька традиція – через свідомий.

Особливого значення у процесі націоствердження набуває ***резервація семантичного простору для майбутнього існування нації.*** Всі свідомі своєї відповідальності поети прагнули утвердити майбутню реальність за допомогою власного бачення розвитку подій. Дана настанова реалізовувалася як свідомо, так і неусвідомлено. Свідомі прогнози відзначаються логічною структурованістю, аргументованістю та чітким описом. Зокрема, яскравим прикладом може слугувати тут бачення майбутнього України в літературі романтизму, в якій втілилася мрія про відродження могутності слов'янських народів. П.Куліш замість візії пропонує раціональну та подекуди навіть позитивістську програму — і для осмислення минулого, і для забезпечення майбутнього. Але хоча ця програма продумана, вона не суха і не холодна, навіяна пошуком нового морального ладу.

Уже в одному з його найраніших творів, поемі "Україна" (1843), що за формою стилізована до дум і має передати історію України від її початків аж до часів Хмельницького, звучить бажання схопити історичну послідовність, причинність. У романі "Чорна рада", що став дороговказом на шляху розвитку української історичної белетристики й культурології як такої, Куліш намагається, і це йому вдається, передати дух і барви козацької України, але не дорогою символічних і міфічних структур, а художнім еквівалентом раціонального, історичного аналізу. Його мета — дослідити суспільні сили, динаміку, цінності й прагнення різних суспільних прошарків; і твір цілком слушно можна розцінювати як перший український соціальний роман [210, с.29-37]. Це-таки перший український твір, в якому козаччина розглядається як, власне, історія. Минуле тут маємо не у вигляді емоційно наснажених абсолютів, а як складний, але й раціонально пізнаваний процес.

Є.Маланюк не даремно вважав П.Куліша "першим (в добі відродження) напруженням національного інтелекту", на противагу Шевченкові, якого він назвав "вибухом національного підсвідомого [160, с.12]".

Натомість у "Книзі буття українського народу" М.Костомаров звертається до пророцького пафосу для опису українського месіанізму: "І встане

Україна з своєї могили, і знову озоветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні холопа ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії... [107, с.169]". Так само в оповіданні "Панич Наталич" ідеолог “Кирило-Мефодіївського товариства” пророкує: "Слов'янські народи збудяться з дрімоти своєї, з’єдиняться, зберуться з усіх кінців земель своїх до Києва - столиці слов'янського племені, і представники всіх племен... засядуть на горах Київських, і загримить вічовий дзвін св. Софії, запанує суд, правда, рівність. От доля народу нашого, нерозривно зв'язана з Києвом. Вір мені, це буде, буде, буде. Тут, у Києві, підійметься завіса тайна, і виявиться невідоме [259, с.5]".

Одним із перших виявив цілковиту сформованість ідеї Української держави, її минувшини та майбуття Тарас Шевченко. Гостро обсервуючи суть свого часу, так само адекватно він оцінював історію та був обдарований талантом бачити майбутнє свого народу і відтворювати те все в поетичній творчості. Домінування у творчості Шевченка почуттєво-мистецького первня над раціоналістично-дослідницьким відмічали ще найперші його дослідники, зокрема перебільшено й категорично критикував П.Куліш: “...козаччину знав не з історії, а з переказу й пісень, чув її серцем, а розумом не бачив. ... тільки й брав натхненням [128, с.187]”.

Тому, може найчіткіше бачачи загибель Української держави, її козацької свободи, Т.Шевченко, проте, бачить її подальше існування через воскресіння та переродження. Його візія спрямовується також і за межі України, виходячи на загальнолюдське відродження на іншій, багато гуманнішій та духовній основі. Шевченкова візія майбутнього передбачала певний ідеальний стан і виражалася в міфологічній програмі для української нації. Д.Наливайко відзначає наступні зауваги: “В його [Шевченка] історіософії майбутнє набирає обрисів міфологеми, що базується на біблійно-християнському архетипі й не пізнається раціонально, а скоріше прозрівається. Метаісторія України вибудовується у нього по вертикальній осі за парадигмою названої міфології:

втрачений рай, вільна козацька Україна; приділ сучасності, поневолення та кріпосне рабство; її майбутнє, що вимальовується в світлі візіонерства і профетизму як повернення волі та відродження справедливості щодо покривдженої країни, справедливості в найширшому всеохоплюючому значенні «Божої правди» [188, с.19-20]”.

Резервація семантичного простору відбувається посередництвом віри, переконання, сподівання, які дозволяють поетові стверджувати дещо як необхідне, значуще для народу, країни. Це становить підґрунтя мистецького втілення майбутнього рідної землі:

Ти вже не згинеш, ти двожилава,
земля, рабована вікам
і не скарать тебе душителям
сибірами і соловками.

...І радісним буремним громом
спадають з неба блискавиці,
Тарасові провісні птиці —
слова шугають над Дніпром

(В.Стус).

Ти не загинеш, мій народе,
Пісняр, мудрець і гречкосій.
Бо вірю: судні дні недаром
Твій чорний рай зняли пожаром [...]
Крізь зойк заліз, крізь звіря рик,
Крізь дим руїни –
Україну
Новий уздріє чоловік

(Є.Маланюк).

У контексті метафізичної необхідності завжди істинними мають бути твердження, виправдані критерієм найвищої справедливості. Йдеться про

загальнолюдський, універсальний засіб подолання хаосу – міф. “В принципі, міф націлений на зображення перетворення хаосу в космос [175, с.635]”. Міф – це канал, через який невичерпні потоки енергії космосу дають життя людській культурі у всіх її проявах. Релігії, філософії, мистецтва, форми соціальної організації первісної й історичної людини, прозріння першовідкривачів, сновидіння, – усе це зароджується в міфові. А міфологічні символи сутністю своєю є спонтанним продуктом психіки, і кожен з них несе у своєму зародку очисну силу першовитоків, це вираження інтуїтивних ідей (за Платоном). О.Ф.Лосєв визначає так природу символів: „Символ – це смисловий колооберт алогічної сили пізнання... Так символ живе антитезою логічного й алогічного, вічно стійкого, зрозумілого, і – вічно хисткого і незрозумілого, і ніколи не можна перейти від повного нерозуміння до розуміння [123, с.38]”. Повне проявлення символу відбувається лише в міфі.

Кожному пророцтву притаманна головна ознака **міфу** і деміургії – творення іншої реальності, що дає всі підстави для детального співставлення понять “міф” і “пророцтво”. Проте необхідно уточнити, що маємо на разі справу із поезією модерною, тою, що творить дійсність, а не міметичною, що споглядає та відтворює існуючу реальність. Лише в цьому аспекті можемо говорити про принципову подібність міфу і поетичного пророцтва як форм осягання майбутньої дійсності, що обоє оперують словом і образом, обоє одухотворені і є наочними формами. Модерне мистецтво перестало споглядати дійсність, поставивши за мету самому творити її, стати деміургом світу. Для модерного тексту важливим є потенціювати смисловий простір. Якщо міфи – це безпосереднє втілення архетипних героїв, ситуацій, то поезія, до творенні якої причетна підсвідома стихія, намагається передати індивідуалізовані варіанти актуальних порухів архетипної реальності.

Дослідник міфології Б.Малиновський виділяє важливу для нашого дослідження функцію міфа – підтримання віри, впевненості людини: “Функція міфа полягає не в тому, щоб пояснити, а в тому, щоб підтвердити, не задовольнити цікавість, а надати впевненості в силі, не плести байки, а

пов’язувати між собою смисли різних вірувань, відносячи їх до безперервного потоку подій [170, с.95]”.

Російські філософи “срібного віку” М.Бердяєв, С.Булгаков, Вяч.Іванов, Л.Шестов, Б.Вишеславцев, А.Лосев, П.Флоренский, В.Эрн вбачали в міфові не вимисел і фантазію, а відображення реальності духовного життя.

“Міф (і символ) це те, що зв’язує світ дольний із світом горнім [37, с.57-58]". “Йому притаманна власна особлива достовірність, яка опирається не на докази, а на силу і переконливість безпосереднього переживання [37, с.61]". “...Символи робить символами [...] їх реалізм, те, що символи живі і дієві; вони є носіями сили, певними конденсаторами і сприймачами світової енергії [36, с.38]”. Критерій істини тут інший, ніж в емпіричній реальності, а саме критерій правди, який має перш за все "аксіологічне значення, виражає цінність, а не реальне буття. В образі уяви, у міфі, у символі, повинна бути вгадана певна істинна цінність - тоді тільки ми отримуємо правду образу і міфа і символу [94, с.58-59]".

Таким чином, міф розглядається російськими філософами як найреальніше і найповніше (цілісне) усвідомлення дійсності, діалектично необхідна категорія свідомості і буття взагалі. Міфічна свідомість розглядалася ними як "особлива, самозаконна сфера людського духа", що має певну специфіку (закони функціонування, своєрідна міфічна діалектика і т.п.), котра відрізняє її від інших сфер людського духу (цей аспект дослідження міфічної свідомості отримав найповніше розкриття в "Діалектиці міфа").

М.Бердяєв неодноразово підкреслював, що "кожна велика історична епоха, навіть в новій історії людства, вельми несприятливій для міфології, насичена міфами [22, с.18]". М.Бердяєв вважав, що "тільки у глибині самого себе людина може знайти справжню глибину часу", і це "найглибші сокровенні пласти всередині самої людини [22, с.19]".

Говорячи про позицію російських філософів щодо міфу як живої реальності, не можна оминути містичний момент, який все-таки має місце і засвідчений численними символічними випадками “поводження” неживої

природи, як-то зупинка годинника в момент смерті його власника, тріщини в дзеркалах, на картинах. Такий випадок трапився і в момент найвищої напруги в житті Василя Стуса – його першого арешту, він засвідчений дружиною поета, Валентиною Попелюх: “Навпроти ліжка висів образ Діви Марії. Василь зробив рамочку. Хтось йому на роботі подарував. І раптом раз! На образі тріснуло скло. Само собою [200, с.35]”. У даному випадку символ набув форми і втілився в реальній ситуації: “Символи надають пережитому форму і спосіб входження в світ людського обмеженого розуміння, не викривлюючи при цьому його сутності, без втрати для вищої значимості [312, с.103]”.

Німецький мислитель Й.Г.Гердер твердив, що існує праміф – первісна істина. Кожна епоха формує свій образ істини, який відрізняється від первісного, але поетам належить повернутися до нього. Тут міститься “зародок романтичного месіанізму – непорушної, ідеальної, навіть містичної переконаності романтиків у тому, що їх місія – надзвичайна, неземна, дана Богом; це місія проголошувати якусь таємничу, одвічну правду, пророчити, вдаючись, проте, до людської мови, до художніх образів, відповідних світосприйняттю свої одноплемінників [215, с.48]”.

Поль Валері у “Листі про міфи” писав: “Подумайте про те, що майбуття – міф, що всесвіт – той самий міф, що число і любов, реальне і його безкінечність, право, народ, поезія... сама земля наша – суть міфи! [216, с.282]”. Поет за допомогою своєї інтуїції прагне збагнути сенс життя, відтворюючи те, чого не можна виразити. Новаліс визнавав перевагу художнього пізнання перед науковим: „Відчуття поезії має багато спільного з відчуттям містичного... Воно демонструє те, чого не можна уявляти... Поет творить у безпам’ятстві, тому все в ньому мислиме. Він єдність душі і світу [129, с.60]”.

Звернення модерної культури до потенціалу міфу зумовлене, у першу чергу, пошуком внутрішнього досвіду людини на противагу зовнішньому, профанному, якому віддавала перевагу попередня епоха позитивізму. Тільки сягнувши глибин самопізнання можливий вихід на ті реальності, які несуть

інформацію про майбутні події. Таким чином, пророцтво безпосередньо пов'язане із міфом як у структурному сенсі, так і в естетичному, формальному.

Пророцтво це в певній мірі міфотворчість, адже воно передає квінтесенційну інформацію про колективний або ж індивідуальний досвід. По суті, пророцтво прямо й істотно стосується міфу: в структурному сенсі бути Пророком означає бути міфотворцем. По-перше, це випливає з того, що міф передає не якийсь розважальний зміст, а вагомий, центральний, колективний досвід. По-друге, із того, що міф є позачасовий, він затирає межі часу, далеке минуле і майбутнє існують у теперішності, в одній синхронній вісі. Отже, творець та носій універсального міфу є пророком у широкому значенні поняття.

Зацікавленість міфом спричинена також його особливою логікою істинності, що передбачала неодмінну віру в сакральність міфологічного тексту. Польська дослідниця Г.Флоринська висловила це так: "У міфах модерністів цікавлять не фабули, ані самі символи, а певна засаднича структура переконань і сподівань [325, с.133]". Ця особливість міфу притаманна пророцтву повною мірою.

Логіка міфологічного мислення передбачала існування майбутнього тільки через живу пам'ять про минуле: "І коли люди перервуть живе спілкування шляхом відтворення міфу в обряді, коли вони перестануть відтворювати минуле, світу, на їх думку, настане кінець [101, с.55]". Міф, таким чином, встановлює зв'язок теперішнього не тільки із минулим, а й з майбутнім.

Міфи, особливо античні, у художній творчості репрезентують фаталістичний конфлікт приреченості долі, певним обставинам життя, смерті.

Феноменальні одиниці семіотичної системи – міфологеми, архетипи, символи, які трансформуються під потреби свого часу, незмінно протягом віків зберігають за собою владу над людською свідомістю і підсвідомістю.

Оскільки феномен профетизму закладений у природі творчості, він не обмежується певною художньою епохою, натомість різним художнім епохам

відповідає певна основа пророцтва – національне, соціальне середовище чи екзистенція, або автопророцтво.

Артюр Рембо колись сказав, що за допомогою метафори можна змінити світ, адже міфопоетичні символи – це потужні “механізми для пробудження, спрямування могутніх емоцій, таких як ненависть, страх, любов і горе [271, с.11]”.

Однією із функцій міфу є магічна функція звернення до вищих сил із проханням про заступництво, вплив на явища природи. Шляхом обрядів, що передбачають віру в магічну дію і магічне слово, у контакт із невидимим світом, досягалася мета мантики – пізнати майбутнє. Магічне дійство передбачає два обов’язкові компоненти – дію-обряд та посередника – жерця, шамана, волхва, відуна, чаклуна, знахаря, ясновидця, оракула тощо. За К.Леві-Стросом [143-144], шаман є паталогічною особистістю із гострим «океанічним почуттям» співпричетності до природи і здатністю до мисленого перевтілення. Він є володарем багатої уяви – «розширеної свідомості», де сполучаються індивідуальне із колективним несвідомим.

К. Леві-Строс [144, с.152-164] розглядав міф як особливу мовну (знакову) систему і застосував для його аналізу розроблений в лінгвістиці структурний метод дослідження мови. В основі його концепції лежить гіпотеза, що повторення в різних куточках землі майже одних і тих мотивів міфу, що так дивує дослідників, зумовлене однаковою структурою міфів і однією і тією ж функцією. Як усяка мовна система, вважає Леві-Строс, міфові притаманна подвійна структура – одночасно історична (діахронічна, часова) і позаісторична (синхронічна, позачасова). З одного боку, міф є викладом певної послідовності подій, що утворюють ланцюг причин і наслідків, а з іншого – **міф є схемою, що наділена постійною ефективністю, тобто способом інтерпретації сучасних і передбачення майбутніх подій**. Важко погодитися із категоричністю деяких інших постулатів, що їх прописав дослідник, зокрема він вважає, що міф – “Це свого роду логічний інструмент, призначений для віднаходження медіатора, посередньої ланки між життям і смертю [144, с.152-164]”. Структурний підхід

не повинен обмежувати усієї багатогранності як формального, так і смислового дослідження феномену міфа.

В умовах перерваного духовного зв'язку із минулим поети як виразники колективних інтересів свідомо чи несвідомо витворювали міфи про Україну в поетичній формі, на прикладі Василя Стуса бачимо творення власного міфу як у поетичній реальності, так і в наявній. Відродження праміфів та створення нових для майбутніх поколінь відігравали роль утвердження енергії присутності рідної країни, свого роду.

У художніх системах знаходять вираження всі **три моделі часу**: міфологічна, есхатологічна та ентропійна. У лінійній моделі часу за умови звернення поета до загальнолюдських процесів обов'язково з'являється міфологічний аспект з властивими для нього циклічними законами розвитку подій, де повторювані, визначені наперед цикли служать підґрунтям для поетичного передбачення. Закономірні повторення циклів людської історії, особливо трагічні її сторінки, глибоко приховані в генетичній пам'яті пересічної особистості, піднімаються у поета на поверхню у вигляді семіотичної (або архетипної) реальності, внаслідок чого стає можливим поетичне передбачення як таке. Якщо закономірність циклічних повторень обґрунтована науково і має логічний розвиток, то можемо говорити про логічний поетичний прогноз. Якщо ж якась ланка із логіки циклічного розгортання випадає, і наука не в змозі на цьому етапі пояснити той чи інший процес, то можемо говорити про іманентний для поетичної творчості пророчий погляд у майбутнє – профетизм.

Взаємодія двох моделей часу – лінійної та циклічної – дає підстави для знання в проспекції, для поетичного пророкування. Для вираження проспективного знання лінійно-циклічної моделі характерна певна група контекстуально співвідносних одиниць, які актуалізують потенційну чи асоціативну сему "повторення". Для прикладу наведемо такі: знову, новий, воскреслий, наш тощо. Особливе значення мають лексеми: знати, відчувати, бачити, чути й ін.

Виключно лінійна модель часу привнесена у світовий культурний контекст християнською релігійною системою. Есхатологічна філософія часу ґрунтується на уявленні про те, що земне життя – це лише підготовка для майбутнього буття у вічності; що настане кінець світу, до якого потрібно бути підготовленим, щоб мати вічне життя. Таким чином усі життєві зусилля покладаються на очікування і спрямовані на майбутню подію – друге пришестя Христа, яке розпочне нове життя людей разом з Богом у святому місті Новий Єрусалим.

Отже, риси міфологізованого космічного і персоніфікованого родового сприйняття часу орієнтовані на циклічну повторюваність усього сущого, тоді як риси профетичного уявлення про час, привнесені старозавітною біблійною традицією, розмежовують позачасове існування у вічності і лінійну течію земного життя, що має свій початок, відміряний час існування і неминучий кінець.

Ентропійна модель часу пов’язана із деесхатологізацією культури починаючи з середини XIX ст. у зв’язку з ідеями природознавчого та філософського позитивізму. Фізичний, ентропійний час протистоїть інформативному (семіотичному) часові. Розуміння хронологічної послідовності фізичних необоротних процесів дає змогу поетові передбачити як кінцеву перспективу власного життя, так і певних його періодів: юності, зрілості тощо. На розумінні законів термодинамічного (фізичного) часу, при якому зростає невизначеність (ентропія) й розмиваються об’єкти наявної дійсності, ґрунтується передбачення кінця земного життя людини. Містичності надають такому передбаченню особливі часово-просторові ознаки, співвіднісши які із біографічними даними певного поета, можна говорити про наявність уже профетизму в його творчості.

Усвідомлення поетом приналежності справжньої поезії до нетлінної семіотичної дійсності зумовлює в художній системі мотиви вічного життя, воскресіння в справі творчій.

Пророцькі тексти переважно написані **ритмічною поетичною мовою**, яка має свої особливості. Будь-яке профетичне передбачення викладається особливим символічним чином через інакомовлення, поетичну метафору, притчу, при цьому використовуються образи минулого і сучасного. За допомогою символічної мови поезія виражає сутність божественної трансценденції, розкриває зв'язок людського із священним.

Таким чином, проаналізувавши культурний розвій на предмет феномену пророцтва від архаїчних часів і до сучасних, можемо виділити головну і основоположну тезу про те, що в усіх випадках пророцтво нерозривно пов'язане із ритмізованим словом – поезією і психічним станом, що характеризується зняттям раціональної переваги – екстазом, або ж благодаттю, що і є відповідниками двох типів мистецтва – аполлонівського та діонісійського.

В.Соловйов у статті "Доля Пушкіна" висловлює фаталістичну ідею підвладності людей і подій наперед визначеній долі, проте "є люди і події, на яких дія долі особливо явна і відчутна; їх так і називають роковими або фатальними, і, звичайно, на них найпростіше побачити справжню сутність цієї непереможної сили [244, с.180]". На прикладі життєтворчості чотирьох українських поетів XX століття – Володимира Свідзінського, Євгена Плужника, Евгена Маланюка та Василя Стуса спробуємо проаналізувати профетичні мотиви в поезії, зіставивши їх із біографічними та історико-соціальними фактами, щоб дослідити явище знаття своєї Долі та значущих історичних подій поетами, наділеними тонкими духовними рецепторами сприйняття.

РОЗДІЛ II
МІФОЛОГІЧНІ КОНСТАНТИ ПРОФЕТИЧНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ В.СВІДЗІНСЬКОГО

Як визначають дослідники творчості В.Свідзінського (Е.Соловей, І.Дзюба, В.Неборак, Е.Райс та ін.), феномен В.Свідзінського в українській поезії полягає у винятковій духовній зосередженості митця. Василь Стус наголошував на тому, що поет представляє “ренесансну” традицію цінності духовного космосу індивіда, що спричинює відстороненість В.Свідзінського від сучасного йому суспільно-ідеологічного та літературного оточення, і змушує до шляхетної “герметизації власного духу” [249, 340]. В.Свідзінський пішов у “внутрішню еміграцію”, щоб не обмежувати творчу активність ідеологічними настановами.

“Мовчання” Свідзінського має очевидний зв’язок із неоплатонічними поглядами Г.Сковороди, також має відповідники в орієнтальній філософській традиції, несе не менш виразний перегук із острозькими книжниками, які розглядали “целомудрене молчаніє” як пошанування найвищої трансцендентної невимовної сутності, “що єсть паче ума і существа”. Ця позиція пов’язується із творами східної патристики, Біблії та поширеним на Афоні ісихастським ученням.

Як писав Іван Дзюба про духовний стан В.Свідзінського, поет залучається до пошуку внутрішньої точки доторкнення потаємного пульсу космічного буття; йому властиві цнотлива відстороненість від житейської суєти і пошук внутрішньої тиші. Тиша і самотність потрібні для духовного самовиявлення митця: „Тиша” і „самота” як запізнілий позов небуття буттю [68, 3]”.

Самота В.Свідзінського – не драматична філософська самота Сен-Жон Перса або не гіркувата, саркастична й інтеліґентно-аристократична самота Є.Плужника. „Самота” В.Свідзінського – спокійна, добра і роздумлива, а його „тиша” – м’яка, ненапружена, врівноважена. „Це самота вивільнення від

випадкового й дріб'язкового задля сутнього: це тиша неперервного самонародження життя, тиша триваючого дива самоусвідомлення і все нового відчування своєї глибинної причетності до великого й радісного кругообігу природи [68, 3]". Усвідомлення себе часткою космічного процесу, інтуїтивне протистояння „відчуженню" людини, знелюдненню її, спроба повернути їй природну універсальність і цілісність – це самота очищення.

„Його мовчання – дуже об'ємний стан духу. ...Головне – це потреба охоронити свою внутрішню тишу, дати їй визріти, виступенюватися до духовного екстазу [68, 4]": в поетичному вислові самого поета „Душа твоя – оселя тиші". В.Свідзінському відкрився внутрішній зв'язок речей, духовна любов, позавидиме й позаможливе, де твориться казка буття і щастя, відновлення таємничої єдності людини й природи, людини й космічного буття.

Мотиви емоційних та духовних утрат, то неминучих, то пов'язаних із провиною; мотив цінності недооціненої миті, невдержимості миті здебільшого пов'язані у В.Свідзінського з поетичною ідеєю минущості життя; проте нерідко домішується і гіркота безпорадності, цнотливості, у культі самоти, мовчання і тиші.

В.Свідзінський як поет сформувався послідовним внутрішнім дозріванням – від публікацій його першого вірша в журналі "Українська хата" (1912) до виходу в світ його першої збірки "Ліричні поезії" (1922) минуло десять років. В.Свідзінського як поета характеризують надзвичайна вимогливість до себе, скромність і цілковита відчуженість від сучасної літературної діяльності. В.Стус влучно потрактував таку позицію як "спосіб шляхетної герметизації власного духу [249, 348]". Поет виконує функцію посередника між двома світами, має високу місію проникнення в глибинну суть речей. Таке самоусвідомлення змусило В.Свідзінського здійснити "внутрішню еміграцію" і збудувати своє життя так, щоб у ньому домінувало творче, конструктивне начало для перемоги хаосу, насамперед, у самому собі:

Самотність. Труд. Мовчання. Туги злобної

Немає більше. Місяцю надламаний

Я виноград оновлення у ніч несу.

Або:

Я плеканець полів сумовитих

І тиші грабових гаїв.

Така поетова позиція повертає нас обличчям до традицій візантійського ісихазму. І.Мейєндорф трактує його у такий спосіб: “Слово “ісихія” – “спокій”, “безмовність” вказують на ідеал індивідуального відлюдництва. Не виключаючи зовнішніх правил, життя монаха-ісихаста визначалося внутрішньою молитвою, прагненням до особистого обожнення як початку перетворення інших людей і всього світу [172, 291]”. Основна спрямованість ісихазму: досягнення особливого психосоматичного стану через відчуття Часу як Молитви, яка народжувалася з глибини самого себе, а отже безперестанного зосередження на спілкуванні з Богом для утворення з ним “живого союзу”.

Ту ж саму ідею провадить представник середньовічної Європи Мейстер Екхарт. Уявлення про глибину душі як повну тишу він розвиває у своїх проповідях: “Бо глибина – це одна цілісна тиша, яка непорушно спочиває сама в собі. Тому немає для душі нічого більш невідомого, ніж вона сама для себе. Коли всі сили зреклися своїх справ і образів, промовляється те Слово. Так повинна людина звільнитися від зовнішніх почуттів, звернутися всередину та зануритися в забуття всіх речей і самої себе [308, 67]”. Духовна людина в уявленні Екхарта піднімається над часом, адже “душа, якій належить народитися Богу повинна відійти від часу, як і час від неї, вона повинна піднятися та завмерти в цьому багатстві Господа. Там пізнає душа всі речі та їх досконалість [308, 67]”.

Мовчання, у свою чергу, виступає “ключем” до його медитативно-споглядальної і водночас глибоко чуттєвої поезії. В.Свідзінський постав як поет широкої культурної традиції. У його поезіях дослідники відмічають синтез античної гармонії із модерною поетичною вимовою Заходу, із всеохопним лаконізмом китайської та японської лірики та з абсолютно українським генієм ліризму, сполученого із картинною пластичністю та епічною казковістю.

Самітництво було життєвим кредо В.Свідзінського, і саме воно допомогло йому досягти таких високих поетичних вершин.

Із мурованого покою
Виходити смутно мені.
Тільки в самотині
можна бути собою.
Хто дає мені душу чужу
Коли я з людьми? Чому їм кажу
Не ті заповітні слова, не ті
Що родилися в самоті?
Легко до гілки руку простягти
Погладити билинку несвідому
Чому ж так трудно
Себе при людях зберегти?

Отож трансцендентна інтравертність В.Свідзінського й призвела до того, що його творчість “багато в чому нова для української поезії [67, 54]”, – за визначенням І.Дзюби, і “майже унікальна [249, 347]”, – за визначенням В.Стуса. А Е.Соловей відмічає у зв’язку із цим відтінок містичності, що проявляється у незбагненному знанні своєї долі: “Поезія такого ґатунку – обернена до глибин буття, замислена над його таїнами, зосереджена над незбагненним – мимовільно набуває відтінку містичності... У Свідзінського є справді кілька віршів, сповнених саме містичного передчуття своєї долі, свого рішенця [243, 248]”.

Коли німецько-фашистські війська наблизилися були до Харкова, НКВС запровадив арешти тих мешканців, які ще не евакуювалися. В.Свідзінський також потрапив під цю облаву. Є незаперечні свідчення, що В.Свідзінського разом із іншими силоміць евакуйованими “енкаведисти” спалили живцем під Куп’янськом. У поезіях різних років прочитується чітке передбачення цієї смерті в огні:

В полум'ї був спервовіку

І в полум'я знову вернуся...

І як те вугілля в горні

В бурхливім горінні зникає,

Так розімчать, розметають

Сонячні вихори в пасма блискучі

Спалене тіло моє...

Наступний вірш також вістить провіденційний зміст останньої хвилини життя поета:

Настане день мій сумний

Одлечу, одімкнусь од багаття живого,

Що так високо зметнуло,

Так розквітчало чудовно

Свій співний, поривний вогонь.

І погаснеш для мене

Ти, пристрасний світе,

Буркотливий, п'янкий...

У поезії проглядає туга за світом, який прийняв і полюбив поет, проте і в хвилину смерті, побачити яку наперед дарувало йому прозріння, він залишається в захваті від очисної стихії природи – **вогню**.

Як важко дихає ся ніч!

Неначе в ній вогонь таїться...

...Спахнула блискавка з-за гір;

Безодня пітьми в надрах тучі...

...Як надра темряви, твій зір,

Як полум'я, уста томлячі...

Надходить буря... Ми самі...

Весь світ у пітьмі потопає...

В образах ночі, вогню, блискавки, пітьми, бурі автор передає провіденційний смисл смерті як самого поета, так й української інтелігенції „розстріляного відродження”.

Осягання суті екзистенційного явища смерті В.Свідзінського відбувається і в поезії „Вже з дерева життя мойого // Пожовклий лист паде” (у підтексті прочитується потаємний образ осені, коли опадає листя – адже саме у цей час загинув поет).

Прийду, прийду в країну мертву,

До мертвих берегів,

І обведу глибоким зором

Пустелю без країв.

...І буде на човні невільнім

Моя остання путь.

Символ човна часто використовується в поезії українських авторів як психопомп – той, що перевозить душу в потойбіччя.

Звернення В.Свідзінського до фольклорних джерел не схожий на просту стилізацію, це набагато тонший зв’язок, який покликаний пізнавати світ очима своїх предків: „В.Свідзінський цілком передбачив той новий характер взаємин літератури з фольклором, коли і міф свідомо використовується як вміст філософського роздуму про буття, і всі трансформації фольклорних взірців спричинені тими ж цілями. „Фольклоризація” дійсності у В.Свідзінського має саме **світотворний – світопізнавальний, філософський характер [243, 155]”.**

Семантичний спектр символу вогню простежимо в поезіях В.Свідзінського: „У тьмі, як море, сад шумів. //Десь билися **огненні крила, //** Вода лилась і плюскотіла, //І грім розкотисто гримів”; „На заході **безодня огнева** /Розкрилась по відході сонця” („На заході”); образ огневої ріки: „Десь струмиться в незнаній країні /**Огневої ріки** течія” („Відійшла ти з померхлого світу”); „Із **огневого джерела**.../ Томились промені живі. /Але **палаючим**

ключем /Я розімкнув темницю їх”; „Весь світ пойнявся /Співучим громом, /**Огнем блискучим**” („Давніх літ сон солодкий...”); „І серце сп’янить у стозвучнім **огні,** /Зовучим мревом заграє” („Ой спалахне день по дні”) – вогонь як символ духовної енергії; перетворення і переродження; руйнівної і водночас народжуючої сили; кохання, плодючості; багатства, щастя, сімейного добробуту; сонця; зв’язку з небесним світом; роду; сили; очищення від зла; Бога; потойбічного світу.

Навіть мотив християнської молитви наведеної нижче поезії сполучає у собі образи огневої стихії: сонце, серце огняне, сіяючі гори.

О Боже, не дай загубити ключі
Від сонця, від серця твого огняного,
Бо тяжко і страшно вночі
У кривавому хаосі світу земного.
Але дай, щоб духовний мій зір
Убачав перед себе щохвилі,
Як пасмо сіяючих гір,
Верховини Твоєї одвічної цілі.

Есхатологічний образ-катастрофа вогню, де чітко проглядається профетичний мотив поетової смерті, відтворюється у вірші „Давніх літ сон солодкий...”:

І от розкривається небо,
І тисячі сонць закружляли вгорі,
Тисячі сонць ...плавлють, палають, гудуть веретенами,
І пожовкла земля,
Почорніла, дихнула вогнем.
Ще хвиля – і полум’я бистре
Вихорем рине на мене.

Образ вогню є одним із найпоширеніших у світовій символіці. У Стародавньому Єгипті він пов'язувався із життям та здоров'ям. У багатьох міфологіях – із Сонцем, блискавицею, золотом. Ще в інших – із ідеєю очищення, знищення сил зла. Пізніше вогонь розглядали як „образ енергії, яка може бути виявлена як на рівні тваринної пристрасті, так і в площині духовної сили: „**огнем** опалять серце одиноке" (вірш „Зелена вулиця, зелена краєм"); „Як вихор, зв'язав надо мною / **Огнисту спіраль**" (вірш „Там, на рідній межі"); образ вогню як втілення кохання відтворено в наступних рядках: „І любов не знала власті /В вашім **світі огневім.** /...Серед співного хитання /В безбережному **вогні**" (поезія „Ой навіщо ви з'єднались"). Як похідні від символу вогню в поетичному світі В.Свідзінського часто вживано образи пожару, попелу або попелища, багаття тощо: „Під роздумою погас **пожар,** /Знемощів солодкий дар"; „М'яко примерки густіють. /Захід **попелом** припав, /І довкола твого ложа / Мов туман заклуботав" (вірш „На незайманому полі"); „Настане день мій сумний -- / Одлечу, одімкнусь од **багаття** живого, / ...Свій співний, поривний **вогонь.** /І погаснеш для мене / Ти, пристрасний світе... /А буду як сонний граніт... /Замкнуся в мовчанні важкім".

У світоглядних концепціях католицизму вогонь вважався засобом очищення грішних душ (у чистилищі) на їхньому шляху до раю. В Україні магічну, очищувальну силу мав купальський вогонь. Праукраїнці вважали вогонь первісною матерією чоловічої статі, що, поєднавшись із Даною, утворила Землю та всі речі на ній. На думку С.Плачинди, вогонь „вважався живою, вічно голодною та очищувальною силою. У капищах служителі язичницького культу (огнищани) утримували вічний вогонь як знак постійного доброго зв'язку з богами та безперервності життя й добробуту роду, племені..." (С.Плачинда. Словник давньоукраїнської міфології. – С.38).

Найдавніші і найпростіші „міфологеми" стають у поезії В.Свідзінського наскрізними: "**кожна смерть несе в собі воскресіння"; ц**іла поетична космогонія, разюче безпосередній, ні до кого не подібний „міф" – у вірші „Під

голубою водою...”. Життя і смерть як дві опори обрамлюють цю світобудову, але проминальність людини тільки контрастно відтінена нескінченністю життя:

Під голубою водою

Живу я, живу...

Золотоокий рибак наді мною

Закидає сіть огневу.

...Спопеліє, застигне смутно

Жовтава зоря в імлі,

Ніч надійде нечутно

І не знайде мене на землі.

Трагічна загибель поета передана в образі дров, які кидають у вогонь: „І на тік одвезуть, – а там, /Наче кидають дрова у піч, /Віддадуть спокійним волам, /Чиї очі – глибока ніч” (поезія „Померхли огні золоті”), а образ глибокої ночі передає екзистенційне відчуття проминальності і смерті.

Ще леліємо, друзі, ще світимся

Хитким, тріпотливим огнем.

Сіть здригнеться – і ми посиплемся

І, як бризки в траві, пропадем.

(“Як дощу мигтіння прозоре”).

Про культ вогню свідчить давній звичай спалення покійників. Цей ритуал символізував „відхід померлого до володаря потойбічного світу; можливо, цей обряд мислився як ритуал передачі жертви божеству з тим, щоб воно, вдовольнившись, не шукало нових жертв серед живих [51, 32]”. Подібно до цього у трагічна доля В.Свідзінського була неначе втіленням культу вогню.

У слов’ян-язичників богом вогню вважався Сварог (Сварожич). Часто вогонь уявлявся людиноподібною істотою чоловічої статі. А ще – святим, на якого не можна говорити поганих слів, плювати. За свідченням П.Чубинського,

„господиня повинна бути з вогнем дуже обережною і поважати його: повинна замітати його чистим віником, хрестити його, ставити біля нього горщик з водою і поліно, щоб він мав що їсти й пити. Про вогонь кажуть так: „Ми шануємо вогонь як Бога, він наш дорогий гість. Він, як розгнівається і візьме, то другому вже того не дасть [297, 10]”.

Про обожнювання вогню, тлумачення його як символу багатства свідчать і етимологічні дані. Окремі дослідники вважають історично спорідненими слова „Бог”, „багатство”, „багаття” (вогонь).

Вогонь, добутий тертям однієї деревини об іншу, називали „живий”, „цар-вогонь”, „лікувальний”, „святий”, „Божий”. Він вважався особливо лікувальним, оберегом; символізував очищення від скверни, зла [Словник символів культури України].

Огненні коні скам’яніли;

Уже не підуть оббігати

Своє одвічнеє кружало,

І, упустивши віжки з рук,

Погонич-сонце задрімало.

(„Умер годинник токотливий”).

Цей образ огненних коней розкриває універсальний колообіг життя і часу, підкріплений архетипом одвічного кружала.

Наявне також звертання до образу **зорі**, яка згорає:

Я вітаю осінню зорю

Її пилу злотавий дим

Десь і сам, як зоря, я згорю,

Стану в споминах пилом тонким...

Аналогічно проглядається образ цвіту зорі: „Криваво-темний цвіт зорі /Розвіяв вітер по блакиті”.

І звертання до самого вогню у вигляді молитви-поклоніння:

Тільки склонюся, промовлю:

Всевладний єси:

Ти запалив моє полум'я –

Нині згаси.

Чорним вихором – ночі,

Світлою бурею – дні.

Бачу я, бачу сам,

Що зникаю в огні.

У цих рядках поет прозрів майбутнє, виразно побачивши закінчення власного життя за особливими поетичними законами, що ґрунтувалися, як відзначає В.Стус, не на "осмислюванні, а на чуттєвому згадуванні, прозрінні, інтуїтивному осяянні [249, 355]".

Анатолій Свідзінський, племінник поета, у своїй книзі про нього звертає увагу на такий вірш, уривок з якого слід навести:

Холод іде, залізо несе –

Літа гарячий шум замикати.

Шум замикає, темряву довжить,

Синє небо під трепетом держить,

Сонячні паруси обтинає,

Обтинчики падають тут і там.

Упавши, шепчуть: "Годі світити".

А.Свідзінський зауважує, що "образи холоду, заліза злилися з образами війни, смерті... Вже 1936 року поет передбачив лихо, яке прийшло до нас, згодом, наслухавшись розповідей в'язнів сталінських тюрем, подумав, що це передбачення стосувалося і терору... [230, 34]".

Проілюструємо ще одним прикладом, де автор наводить вірш "Сарай", в якому описується трагічна загибель велетня-дуба, і А.Свідзінський вбачає в цьому "трагедію великої особистості, а картини "смердючого двору",

“брязкання заліза”, “голосіння на дрова рубаних беріз” вказують на можливість і такого прочитання, в якому йдеться про трагедію цілого народу, про терор і катування мільйонів [230, 38]”.

Недбалі прийдуть рубачі,

...Ударять в серце долотом,

І голову проб’ють гвіздками,

І стягнуть гаком у ребрі,

І на смердючому дворі,

Над отвором гнилої ями,

Тебе розіпнуть як труну.

...Та тлін – беззубий костогриз,

Ще й цвіркотіння цвіркуна,

Неначе брязкання заліз.

Знову постає образ ночі:

А що чужих нап’єшся сліз,

Коли надійде ніч осіння,

Наслухаєшся голосіння

На дрова рубаних беріз.

Варто зауважити, що поет передбачив також і пору року, коли загине – осінь (“ніч осіння”, “осіння зоря”; „О осінь, осінь! Як смутно іти / Глухими слідами твоєї сльоти! / Уже не осяяне цвітом стебло, / Уже калину кладуть за скло...”), і місце – саме в сараї (звернімо увагу на дещо дивну назву цього вірша про дуб, адже безпосередньо про сарай у тексті не йдеться).

Профетизм виявляється у „монологові” осені з вірша „Відколи сховав я мертву голубку...” (символ поетової душі): здається, що тут утілено сам архетип „владного” слова, „владання світом” через слово:

...А потужному дубові довгий вік,

А опалому листю зойк та зик,

А твоїй голубці тихо лежати,

В янтарні очі тьми вбирати...

Образ “янтарних очей тьми” є одним із акцентів на символіці смерті.

Або у вірші 1930 року „Зозуля” – бачимо саме входження в магічне коло замовляння, набуття необхідного тонусу:

-- *Із-за зорі, вогонь-гори,*

Укрите зговори.

Скажи, що буде вдалині,

Наклич, навій мені...

У часи відчаю, якогось особливо надламаного емоційного стану, знання смерті проявляється уже не в непереможних образах полум’я, а в похмурих символах ночі:

Ми в ніч ввійшли. Зоря погасла нам.

Над нами світлий день замовк і одійшов.

Над нами смерть склонилася. А там

На сході нашому зоря сіяє знов.

Знання наближення смертного часу постає в образі темного страху, глуму:

І в серце входить темний страх і сум:

Там, як хижак, гніздиться лютий глум

І школа там понура, як тюрма,

Там друга і заступника нема!

Та ліричний герой поета вміє подолати дуалістичність існування. Він уміє знайти шлях золотої середини між ніччю та днем, смертю й життям. У нічному світі він почувається так само добре, бо й тут знаходить опору для духу у всюдисущому світлі:

Як повно кругом

Солодкої таїни!

То дзвінко падуть

Гарячі плюскоти сонця

То сиплються в морок

Блискучі стружки зірниць.

Свідомий палання і згасання, він тягнеться до світла, що сяє в його особистій пітьмі:

Не в бога смерті і рабства –

Вірю в одвічне буття

Творчої сили і радості світлої

І що я її паросток.

У міфософському світі поезії В.Свідзінського існують особливі закони. Повільне та чуттєве занурення в ці глибини відкриває специфічні течії духовного походження, виявляє діалектичне поєднання абсолютного спокою та надчутливої напруги духу. Символи, що зринають у поетичних рядках автора, належать одночасно матеріальній дійсності і виступають у якості таких знаків, які вказують на те, що знаходиться поза її межами. Поет керується первісними принципами пізнання себе та світу. А отже і до Часу в нього своє, цілком індивідуальне ставлення. В.Свідзінський так прагне „осягнути час”: „Моє „тепер”! Ти ж і тоді було,/ ... І нині є, коли в землі глибокій / До нього смерть устами припадає. / Ти – день і ніч, початок і кінець...” або: „Хто мені повість, у які безодні / Вглибає час?..”

Реципієнт поезії В.Свідзінського неодмінно зауважує взагалі густоту часових координат, таких як день, вечір, ніч, ранок, – при повній від них незалежності. Вони тут швидше дійові особи, оті міфологічні „персонажі”, вони ж таки стоять у ряду основних змістовних бінарних опозицій (день—ніч, весна—зима тощо) – координат поетового світотвору.

Антитеза День-Ніч корінням своїм сягає найдавніших міфологічних уявлень і становить одну з їхніх фундаментальних семантичних опозицій,

пов’язаних з основами світотворення. Ця антитеза сполучена з граничною буттєвою антиномією Життя-Смерть, тож у літературі метафорично висловлює філософсько-поетичну концепцію дійсності.

У В.Свідзінського подеколи „день” і „ніч”, „ранок” і „вечір” виступають не лише як традиційна бінарна опозиція, а й постають у непротиставленості, у сув’язі – як одвічне чергування, як ритм буття, що знакує плин часу:

Пливуть мої дні

І ночі мої

За сонцем, за зорями,

Пливуть за землею...

Особливості часово-просторового континууму в поезії В.Свідзінського позбавлені детермінації: він почувається в часі і просторі абсолютно вільно, а нерідко час і простір стають об’єктом його поетичної обсервації і рефлексії. Такий вільний рух в часово-просторових координатах, незалежність від цих координат походять з фольклору, в тому числі і від казки.

Існує незбагненна можливість зворотного руху, повернення в минуле („додому”!) в уяві автора та в його нічних мареннях. Водночас раціональна неможливість здійснитися цьому в тому й полягає, що шлях перетнула „завала часу”:

Тільки ж не хутко додому:

Завала снігу, завала часу,

Завала літ і смертей.

Світовому міфу притаманне циклічне світобачення, в якому всі сучасні події мали свій празразок у минулому і через це набували сенсу актуальності. М. Еліаде пояснює дане явище в такий спосіб: “архаїчні” народи або знищили історію за допомогою періодичного повторення акту творення і періодично відновлювали час, або надавали подіям надісторичного сенсу. Мета всіх міфів – знищення часу, утворення світу безчасовості. В.Свідзінський знаходить

абсолют у суті минущих речей. Він схильний до одухотворення природи, уважно стежачи за закономірністю рухів і зіткнень об'єктивних реалій.

Уже вечір. Вечірній вітер

За безлистим деревом саду,

Як дві нерідних сестри,

Вербова віта цвіте

І жовта свіча горить.

Помітно, що митець гостро та схвильовано переживає екзистенцію світу через усвідомлення миттєвості і швидкоплинності життя:

О дивна мить! Мов крізь кораль намиста,

Крізь тебе нитка часу переходить,

То золота, то чорна, то безбарвна

Нічого не існує, опріч тебе,

Але й тебе нема. Вуста не встигнуть

Тебе назвати, як зникаєш ти.

Поет майже зримо відчуває біг часу. Час як процес біологічний:

Тихо на озері плавають гуси,

Тихше зерно росте, найтихше

Час минає.

І водночас В.Свідзінський невимушено виходить до того філософського погляду, де час – теперішнє, сприймається як стала математична точка на часовій осі, про що свідчить статичний образ "картяної хатки":

Теперішнє! Мов хатка картяна,

Ти падаєш од подиху зітхання,

Од руху вуст – а завжди непорушне.

І ось надзвичайної сили прозріння поетове в ту найзагадковішу глибину, де Час зустрічається із Вічністю, висловлене в цілковито ясній і чіткій формі:

Теперішнє, золотограннна свічка,

Що кожну мить згоряє безнастанно

На сонячнім престолі, а проте

Стоїть на нім од віку і до віку!

У наведеному уривку спостерігається змалювання Теперішнього через статично-медитативний образ свічки. Минуле, як уже доконаний факт, також проектується на тривимірний простір у сталому образі “зарості тернової”:

Як зарость тернова

Дні незліченні і ночі стали

Між дитинством моїм і мною.

Подібне поетове бачення перегукується з ідеями М.Гайдегера [288]. Для нього Минуле – це не явище, якого вже не існує, – воно постійно присутнє в Теперішньому і визначає собою як Теперішнє, так і Майбутнє. Особливе значення в його уявленні про цілісність Часу набуває Майбутнє – і саме зосередженість на Майбутньому надає “тут-буттю” справжність існування. Отже, йдеться про теперішнє існування Минулого та Майбутнього. І те, й інше, що перебуває у своїй непроявленості та виражається через дію, яка виконується завдяки свободі волі. А вона, у свою чергу, здійснює вибір, в якому Майбутнє, що існує як потенційне розмаїття, впливає на Теперішнє, тому що змінює минуле, яке тяжіє над нами.

Світовідчування В.Свідзінського, його одухотворена споглядальність, у якій так багато радісного зачудування світом, породжують буттєву думку, вже з першопочатку емоційно й пластично наснажену: „Мені здається, що земля – /моя покинута дитина”.

Профетизм у поезії В.Свідзінського засвідчений передбаченнями власної та загальнонаціональної долі, наскрізними у ній є символи вогню, ночі, зорі, образи осені, сараю, заліза, настрої холоду, спокійної трагічності, упокореності. Час замкнутий, циклічний, притаманний міфічній моделі світобудови, спрямований до пізнання першооснов буття, до суті явищ, пізнаючи закони яких, поет екстраполює їх на майбутнє:

В полум'ї був спервовіку

І в полум'я знову вернуся.

Поезію В.Свідзінського „вирізняє ініціативно-творче опанування спадку попередніх поколінь, суттєве розширення самої сфери спадкоємності за рахунок античності, давньої української писемності, ... інонаціональної (уявної, екзотичної) дійсності [228, 83]". Він – поет слов'янського, українського етосу, і неусвідомлені моральні основи, сформовані у етносі історично, і закладені у колективному підсвідомому спливають на поверхню свідомості в моменти, коли „вимкнений" контроль індивіда за ходом думки. Тоді асоціативне мислення „дістає" з глибин смислові значення, відсутні у свідомості „верхній", затамовані або витіснені (за Фройдом).

„Елімінувати розвиток, а з ним **кончину**, можна двома шляхами: абсолютизувати вічні зміни в природі, **ототожнювати кінець з початком,** і з лінеарності розвитку робити постійний **колообіг [105, 134]"** або, за словами І.Дзюби, замикатися в тиші душі, у самоті вивільнення від випадкового й дріб'язкового задля сутнього. Або в суті речей знаходити абсолютне і вічне – як це властиво для поезії В.Свідзінського.

У поета, за спостереженням Е.Соловей, міф виникає з відновлення первинної суті особистості, що робить дорефлективність основою його поезії. В.Свідзінський виходить із зображуваного світу, дозволяє реаліям зводитися за своєю власною закономірністю, аби ті показували свою суть без втручання людського розуму.

Отже, у В.Свідзінського гармонія природи – не в динамічній єдності змін і постійних перетворень: його світ є статичним , а „абсолют", схований у реаліях, показаний через їх особливе зіставлення й освітлення, – як це робиться у сні. Найпомітніша особливість поезії В.Свідзінського – це власне її „сонність". Е.Соловей схильна навіть класифікувати таку поезію як сугестивну.

У поета замість метафор зустрічаємо **видіння (як прозріння)**, яке творить образи за власною, внутрішньою закономірністю. Видіння веде назад, до первісного наймення речей, коли відділити знак від значення ще було

неможливим. Що це за звірі? Чому в них „вилискує зловісно шерсть”? Ці образи сну – образи підсвідомості у В.Свідзінського створюють нову дійсність, окремі герметичні світи. Тому вірші В.Свідзінського часто подібні до казок, в яких навіть фантастика видається зовсім природною. Характерно, що поет казки не вимислює, а бачить, тобто в нього казка існує не поза дійсністю, а на дні дійсності: „І забув я творити казку. /Так гостро дивлюсь, /А бачу тільки видиме, /Тільки можливе, ой ладо моє”.

Затирання меж поміж реаліями та їх архетипами спричинює також те, що у віршах В.Свідзінського немає архаїзмів або фольклоризмів у чистому розумінні слова. Поет, який стилізує, свідомо наслідує якийсь зразок. Проте, в автора, як зауважує й Е.Соловей, орієнтація на фольклорний досвід не є свідомим програмованим процесом. Навпаки, здебільшого цей прояв незалежний від волі і намірів поета. Для В.Свідзінського властивий архаїчності чи народній словесності спосіб вираження є природною стихією, і так само належить до світу архетипів.

Особливість поезії В.Свідзінського – гармонійний, досконалий синтез компонентів двох систем, фольклорної та літературної, – в єдиній авторській. І ця домінантна риса поезії автора провадить реципієнта до алгоритму української поезії як такої. Йдеться про те „понадісторичне тривання” у свідомості багатьох українських поколінь української міфології, про яке пише Ю.Бойко у зв’язку з поезією О.Лятуринської [29, 258].

Споглядально-медитативне світосприймання із акцентованим відчуттям плину часу та його незворотності, незалежного буття природи, де все підвладне ритмам – визначилося у В.Свідзінського від самих початків його творчості. Життя людини лише вплітається у цей лад:

...Дні палають, м’яко сяють ночі,

Віддає вінець зоря зорі...

Синє небо ллється беззупинно,

Днів потік не має вороття...

Світотвір поета цілком антропокосмічний. У космічних мотивах поезії автора беруть початок його „антиутопії”, такі суттєві в розвитку світової літератури кінця XIX і всього XX століття. „Умруть і небо, і земля...” – для В.Свідзінського це одна із наскрізних тем, – даний твір написаний за рік до загибелі поета, а ще в збірці 1927 року „Вересень” ця тема виразно заявлена віршем „Ніч голубая...”: „Місяця чоло / Дим обволік./ Зникне, як дим той, / Звір-чоловік”! Елегійний дистих 1929 року є лапідарною варіацією цього ж мотиву: „Страшно, кажу я, що в постаті звіра ходив я./ Страшно, нащадок мій скаже, що був я колись чоловіком.”

У випадку В.Свідзінського це виявляється в потужній міфопоетичній стихії його лірики.

...На полонистій обочі

Горбато вистромляється з землі каміння.

Внизу, безокий, волохатий,

Заколотився над водою.

Великий камінь встає –

Тихо.

„У твореному цим поетом світі справді панують „первісні” принципи духовного самопізнання і самовизначення. Саме тому поет такого типу „животворить давній міт”, як мовив М.Зеров про молодого Тичину в сонеті „Київ – традиція [228, 85]”. В.Свідзінського вирізняє дитинна довіра до первісної незатьмареної свідомості. Цей феномен схожий на потужну активізацію генетичної пам’яті, де інший поет послуговується відомими фольклорними символами, – В.Свідзінський творить свої – тієї ж природи, або ж збагачує вже існуючі цілим спектром нових значень, і це не переосмислення, а новотворення.

Уже понурі оболонки

На марах сонце понесли

В глибоку падь глухої мли.

Тихо в долині.

Сірий вечір запорпав лапи в мох...

(„На полонистій обочі”).

Це напевно та наївна свідомість, яка, пізнаючи дійсність, міфологізує її в конкретно-чуттєвих персоніфікаціях, одушевлених істотах, явищах чи предметах, при цьому мислячи їх як цілком реальні. „У стихії свідомості недиференційованої, на кшталт первісного синкретизму, образи оречевлюються у буквальному розумінні слова [228, 86]”.

...Виходять звірі, дивні постаттю,

Нахмурені і настовбурчені,

І походою величавою

До берега поволі йдуть...

І цілу ніч лежать, зітхаючи,

На дальнє місто видивляючись,

І на хребтах їм, проти місяця,

Вилискує зловісно шерсть.

Світ, сповнений таємниць і загадок, населяють отакі таємничі істоти – часто вони не мають наймення, але явно належать до істот „нижчої міфології”, пов’язаної з усім міфологічним простором від Дому до Лісу, Болота тощо. Тварини – мешканці ночі, ніч – таємна, зловісна, смертоносна, ніч – це жінка, яка зрадила, ніч – це час, коли рослини завмирають. Але ніч це і час панування Еросу. Ліричний суб’єкт В.Свідзінського позбавлений нічної, фізіологічної еротичності. Така еротичність йому невідома, не може бути для нього опертям. Тому і жінка для нього – нерозгадана таємниця, зрадниця, яка переходить на бік ночі, він і не здогадається про те, що вона споконвічно тотожна ночі, фізіологічному, тваринному началу.

„Ліричний суб’єкт Свідзінського **позбавлений знання Еросу**, а тому ним **заволодіває знання Танатосу**, **знання наближення смерті [196, 111]”.**

І в серце входить темний страх і сум:

Там, як хижак, гніздиться лютий глум,

І школа там понура, як тюрма,

Там друга і заступника нема!

Мій путь ламають сходи до ріки.

Я бачу те, що бачили віки...

В образі „сходів до ріки” втілено підготовчий шлях переходу ліричного героя до потойбічного життя. У віршах поза збірками наростає мотив холоду, ночі, самотності, **помирання.** Зима заволодіває садом, з’являється новий персонаж ночі – чаклун, сонце згасає, ліричний суб’єкт уже не радіє його з’яві („Ні, сонце, більше не приходь...”), живущої води немає на цьому світі, ніхто, в тому числі і вмираюче сонце, не здатен відвернути течію часу („І довго я шукав живущої води...”). „**Смерть всезагальна і невідворотна [196, 111]”.**

Так щоночі: проквиляє дико,

Ламле віття, стогне та ячить,

Б’є у двері, припада до вікон

Сніговими бальмами очиць...

Можна бачити тут чурльонівську монументальність, епічність у змалюванні безіменних, безначальних стихій та їхніх нескінченних зіткнень. „Безіменність”, уживана В.Свідзінським очевидно спонтанно, підсвідомо, надає зображенню виняткової часової глибини: переміщує події в „дочасне”, „всечасне”, позачасове (протеїзм) – що має цікаві культурологічні відповідники: давньоіндійські, загальноіндоіранські та античні [92].

Жива пам’ять дитинства – потужне джерело таємних, „езотеричних” знань, повнота „владання світом”, повнота буття. Саме поети, наснажені „дитячістю” – ранній П.Тичина, В.Голобородько, М.Воробйов – відновили в українській поезії зв’язки з культурою протослов’янською, з міфологічним мисленням.

У В.Свідзінського жива пам’ять дитинства обіймає цілий всесвіт – саме той, яким він є в дитинстві. „Овид сягає аж до меж цієї світобудови: аж до закинутого погреба, але то вже „бур’яна забіч” – **потойбічність** („Синій, з смужками золотими...”, 1929) [228, 88]”. У поезії В.Свідзінського часто присутні моменти навіювання, чарів, гіпнотичної сили візій та марень, довіра до химерного, мерехтливо-мінливого (як у сюрреалістів), до побаченого у в напівсні або „крізь обережну павоть сну” (Е.Соловей). І оте характерне для поета протеїстичне повернення в минуле, в дитинство – теж найприродніше відбувається у сновидінні, коли “ілюзія оберненого часу сприймається як реальність”, поза логікою дійсності.

...Там, мариться мені, жив у віках минулих,

Коли лягав туман серед степів поснулих,

і місяць осріблив безмовний караван...

„З давніх-давен хвилює людину таємниче „дежавю”: відчуття, що ця мить чи цей психологічний стан... вже звідкись нам знайомі, вже були пережиті – тоді різко міняється ракурс сприйняття навиклої буденності... В основі такого „експерименту” – природне для філософської поезії бажання подолати суб’єктивність думки-переживання, вивершитись у роздум надособовий, надпросторовий, надчасовий [228, 95]”: „Як хочеться покинути себе, / Свої гризоти, спогади, бажання...”

Звідси „позов далеких країн”, „Де все інакове: життя і річ людини, Земля і небеса...” Тут поет прозирає невидиме, невідоме і сокровенне, й особливо, на грані сну, у тій невагомості, злитті із Всесвітом, коли свідомість вивільняється з полону настирливих причинно-наслідкових зв’язків. Сон – як вихід у країну пам’яті, вічності, де „звучать давно безмовні голоси”, де образи дійсності зазнають відбору й трансформації, постаючи вже як образи „онеіричні” (Б.Рубчак).

Головне знання ліричного суб’єкта поезії В.Свідзінського – **знання смертності** людини. Це чисто модерне, екзистенціальне знання. Чи ж знайдемо тут **вихід за межі смерті?**

Найзагальніша структура поетичного світу Свідзінського – це ліричний суб'єкт серед елементів природи, куди вряди-годи потрапляють нечасті соціо-персонажі, в невпинному колообігу часу, одиниця якого – колообіг доби, зміна світла й темряви, дня і ночі, сонячного і місячного світла. Елементи цього світу чітко розділені часом вічності і часом проминання, тобто, цей світ розкладається на мікроелементи, від яких залежить його стан, і мікроелементи – минущі, смертні, підкорені макроелементам. Крізь поезію В.Свідзінського протікає „**ріка смерті" (**В.Неборак). Спробуймо виявити і охарактеризувати ці елементи.

Звернімося до віршів з книги "Вересень". Із чотирьох світових стихій земля – фактурно найближча автору. Кожний елемент землі, кожний предмет, рослина, істота – виокремлені, чітко окреслені, персоніфікуються.

І, вусики повівши імовірно,

Задеренчить, і довго лірник темний,

З лицем проясненим, склонивши ухо,

Сидить і непорушно наслухає

Оте сухе, разливе цвіркотіння.

Цей епізод нагадує „Перебендю" Т.Шевченка.

Найважливіший з елементів природи – сонце. Воно творить земним елементам часопростір, його рух – це модель існування земних елементів. Усе під сонцем підлягає сходженню, паланню і згасанню. Це є найперше, аксіоматичне знання ліричного суб'єкта В.Свідзінського. Всезагальний закон сонця, який не можна змінити, навіть спробувавши наздогнати призахідне сонце (вірш „Запало сонце в далекі землі..."), бо ця спроба може призвести до неприродного пришвидшеного вмирання: „І зійде місяць, високо стане, / Розснує пасма мертвого сяйва – / Тоді пізнаєш тайну жадану..." Для ліричного героя важливіше знання вечірнього згасання сонця, ніж його ранкове воскресіння. Навіть композиція книги „Вересень" підтверджує цю думку: вечір—ніч—день—вечір—це найзагальніша побудова книги, де кожний вірш

має відношення до певної години доби. Воскресіння сонця і є тим моментом, який розмежовує денне світило від земних елементів – сонце має здатність воскресати, земні елементи – минущі, тлінні, смертні від найменшого листочка до ліричного суб'єкта. Власне, життя – це і є стан горіння, а горіння – спосіб трансформації енергії макроелемента у мікроелемент, це поєднання усього сущого в єдиному стані: „Із **огневого джерела**, /Розкритого в небеснім полі, /Ви пили, древа лісові..." Знання того, що „В полум'ї був спервовіку /І в полум'я знову вернуся...", що „Настане день мій сумний – /Одлечу, одімкнусь від багаття живого...", життя, його суть може бути потрактована у такий спосіб: „Два листки на єдиному дереві, /Ми спалахнули колись, /І зачарованим зором уздріли /Цвіт огневий над собою..." Але в горінні закладено й згасання, і це також всезагальний закон:

Небо горить, і земля,

І сонце, і всі світи,

– О вогню, вогню великий,

Де ж коріння твоє знайти?

з метою здобути вічність, гармонію, оскільки мотив смерті наповнює світ поезії В.Свідзінського тривогою, дисгармонією, ліричний герой прагне вийти за межі всезагального закону. Такий герой чітко фіксує „окремість" мікроелементів, минущість їх, як і самого себе, тому він сумнівається в абсолютній вічності макроелементів і шукає доказів цієї вічності. Гармонійний світ – у спогадах, сонних візіях (вірші „Дитинство", „Давніх літ сон солодкий..." тощо).

Життя означене рухом сонця. Про присутність паралельного світу смерті, зникнення нагадує темрява, ніч, освітлена таємничим двійником сонця і його протилежністю – місяцем. Країна ночі – не країна порожнечі, це країна таємничого тривожного світу, який зазнає дивовижного перевтілення, в якому панує страх. Колобіжність часу – не відрада для ліричного героя, він, як рослина, чутливо реагує на світло і темряву, і коли панує темрява, сприймає її як вічність, адже у нього є знання майбутньої непроминущої темряви: „А ми –

добича тьми. /О брате мій, востаннє спом'янім, /Як золотились ми". Існування, за В.Свідзінський, тотожне паланню, і це єдине джерело світла.

Вода у поета субстанційно близька до темряви. Ця стихія, як і пітьма, протистоїть паланню, несе забуття, таємничість, це потік минулого, який постійно і невмолимо змиває теперішнє: „Я над озером днів пережитих / Віти серця глибоко склонив...", „Днів потік не має вороття...", „Куди пливем? Чого ці води /Так смутно плюскають у тьмі?", „Навколо глибина бездонна і таємнича кожна мить..." тощо. У "**Поезіях"** вода часто виступає як дощ, котрий уособлює небесну воду, яка увібрала в себе сонячне тепло і проміння, несе їх землі та саду.

Єдина всепроникаюча стихія – ефір, вітер. Ця стихія присутня в обидвох паралельних світах, перебирає їх кольори, пахощі, переносить їх звуки, але вона непідвладна часові, невловима. „Вітер непідвладний смерті. Знання смерті – найважчий тягар ліричного суб'єкта поезії Свідзінського. Але як тільки це знання зникає – завдяки сонячному світлу чи спогадам про колишнє дитинне незнання – досягається ілюзорна гармонія [196, 108]". Він боїться свого знання смерті, намагається його позбутися, це також не може бути опертям для нього. Автор зосереджується більше на вмиранні, ніж на воскресінні та відродженні. Смерть заволодіває всім цим світом, і тільки вітрові, всепроникній, незалежній, невловимій стихії, В.Свідзінський дарує вічність: „Та я хотів би уявити, /Серед своїх останніх мрій, /Що ти довіку будеш жити, /О буйний вітре степовий!" („Умруть і небо, і земля..."), де образ вітру слугує втіленням духу і духовності. Адже саме ця стихія збереже „*слово поетів прозорливих*". Твір поета, написаного уже в його останній рік життя „Умруть і небо, і земля..." – як „антиутопія" В.Свідзінського – спосіб утвердження невмирущості, незнищенності людського духу, який навіть над тією охололою пусткою залишиться довіку в подобі буйного степового вітру:

Слова поетів прозорливих,

Уболівальників земних,

Благання їх пісень журливих,

І скарги, і прокльони їх.

В.Свідзінський уявляє кінець живого життя похмурим і катастрофічним – безводним: „Замовкнуть голоси природи, / І, набігаючи здаля, / Не будуть плюскотати води”. Отож, усепоглинаючий „безмовний холод” не залишить місця і для такого прояву життя, такої сфери його, як вода: „І злоба без людей зачахне, І смерть без здобичі помре...”

В.Неборак зауважує важливий аспект профетичного: „...Свідомий палання й згасання, він тягнеться до сонця і знаходить поки що опертя в самому собі як частці сонячного світу [196, 108]”:

Не в бога смерті і рабства –

Вірю в одвічне буття

Творчої сили і радості світлої

І що я її паросток.

Перехід мікроелемента в макроелемент – шлях до гармонії. Які можливі способи такого переходу? Звернімося до книги В.Свідзінського “**Поезії”**. Ключовий образ і мотив книги – **сад**. Цей образ з’являється вже в її першому вірші „Сонце” („Ідуть ряди кущів /На дальні межі саду...”), проходить лейтмотивом через усю книгу, зазнаючи, подібно ліричному героєві, різноманітних метаморфоз, наприклад, процесів молодіння-старіння – „Різьбою па гілок нових / Сад молодіє по весні...”, „Старезний сад стоїть, бувало, / Мов задурманений дощем...” Сад як найближча персоніфікована частина світу не переходить у паралельний світ темряви, не перетворюється у страшну таємницю зі зникненням сонця. Сад – до певної міри замінник соціо-середовища, елемент, споріднений духовно з ліричним суб’єктом та самим автором, а також виконує по відношенню до нього протекторну функцію.

Та в час, коли я помирати стану,

Явись мені, коханий саде мій!

Щоб милою відрадою дитинства

Осяяти останню мить мою.

Світ В.Свідзінського – казковий, міфологізований. „Міфотворчість” В.Свідзінського – природна, ніби справді „дорефлективна”. Достатньо порівняти його з Б.-І.Антоничем, поетом вельми близьким, але незрівнянно більше, як це властиво поезії ХХ ст., схильним до творчої само рефлексії, предметом, об’єктом такої рефлексії стають й власні поетичні „міфи”, сама їхня генеза. У В.Свідзінського „міф” народжується з власної необхідності, а поет є справді лише його речником [228, 88]”.

Питома вага „міфу” особливо відчутна в циклах поета „Балади”. Література саме через казку зберігає найтісніший контакт із міфологією (найбільш архаїчні казки аналогічні відповідним міфам і легендам). Реконструкція цього процесу уявляється як розрив зв’язку з ритуальним життям племені, скасування обмежень та усіляких табу. Казка порівняно з міфом деміфологізує час і простір, а також результат дії.

В.Свідзінському підвладні особливості казкового вимислу, особлива логіка й естетичні закони казки; зображення казкового чуда як даності і сама інтонація оповіді про неймовірне як про безсумнівне – питомі риси його поезії. Новітня казковість видобуває додатковий поетичний ефект із майже парадоксального „проростання” її крізь буденність і прозу, із появи там, де, здавалося б, їй не випадає бути:

Спахнули міські вогні

В скляній неволі своїй...

...А там, за безвістю ночі,

Горбаті стріхи хаток

Поприпадали до снігу,

І глухо, і пусто кругом.

Саме поету випадає роль „подолати цю дихотомність, двоєсвітність, здійснити „повернення в світляне коло” (Е.Соловей).

У ліриці В.Свідзінського резонує не лише казка, а й магічний ритуал, і замовляння – як генетична пам’ять про таємну силу слова-Логоса.

Ти, вуст моїх слово вірне,

Перейди за темряву, що вгорі!...

ці поетичні рядки автора сприймаються свідомістю реципієнта як пророче слово.

Незглибима медитація про нескінченність і марноту буття – у вірші з передостаннього року поетового життя „Довіку б тут...”:

А на світанку не коритись дневі

І не вертатись до життя,

А обертатися в листочки тополеві,

В каміння, повне забуття...

Метафоричне зіставлення явищ розуму, абстракцій – і предметного світу становить для філософської лірики панацею од небезпечного „відльоту” думки за межі власне ліричного – образу-переживання. Та справжні **одкровення** відбуваються там, де непотрібно вдаватися до рятівних „компенсацій” , де подібне сприйняття – органічна властивість хисту.

Природа для В.Свідзінського сповнена живих діючих сил, вона для нього незупинне диво, і він щоразу пробує схопити її незбагненні чародійства. Тут є щось від античної мудрої наївності з її баченням філософської проблематики крізь найелементарніші з’яви буття, і народний анімізм, поганська ритуальність, здорова народнопоетична „містика” (особливо в баладах та казкових поезіях) – естетичне переживання історично-глибинного, донаукового народного світогляду, яке, щедро і невимушено живлячи поетичну уяву містким пластичним матеріалом з просторої і рухливої підсвідомості вкупі з ледь чутним настроєм „природничої” сюрреалістичності, надає зовні традиційній поезії В.Свідзінського модерного характеру.

„На поезії В.Свідзінського лежить печать зрілості. Йдеться не просто про зрілість думки й вислову..., а про зрілість усього психічного комплексу, всього душевного ладу [68, 4]”. Митець сприймає життя як цілість, вірить у існування долі, шукає власні відповіді на таємниці і загадки буття, вважає, що кожна

людина втягнена в космічний плин буття. Якість поетичного сприймання: наївне „античне” бачення всезначимого в предметно-особовому – поглиблювала узагальнюючий характер його поезії, доводила її до символічності, і навіть у особистісній ліриці вікривала „епохальніші” символи [68, 4].

У типі поетичного настрою і мислення В.Свідзінського, в його віднесеності до позачасових начал буття виявляється індивідуальність авторського не біографічного, а характерологічного порядку, і лірика його – це лірика не сильної особистості, а особливого світопочування, повнота роздуму про життя, і разом з тим, створення над реальності: „Для поета назвати річ, відшукатися до неї із словом – значить вичленувати її з темряви небуття, пізнати, оволодіти нею. ...він засвідчив стислу „підігнаність” української мови до всієї розмаїтості явищ буття... його густота називання світу – це гущина пізнавання, щільність входження світу в свідомість [68, 4]”.

Він відрізнявся більшою органічністю народно-поетичного світогляду і більшою безпосередністю інтуїції та підсвідомості. Щось є у нього трохи спорідненого з раннім П.Тичиною – в характері уяви, в музиці думки, в персоніфікаціях явищ природи.

На думку І.Дзюби, В.Свідзінському притаманна „еліптичність” поетичного мислення, а його пафос натуральності, природності долучається до химерної міфотворчості; імагінативним поетом його не назвеш; його поезія – не так поезія уяви, енергії почування чи метафорично-асоціативного мислення (хоч усі ці елементи більшою чи меншою мірою в нього є), як поезія обсервації; проте у своїх обсерваціях В.Свідзінський високою мірою виборчий, сугестивний і зосереджений; шляхами поетичної інтуїції він входить у внутрішній потаємний взаємоплин речей, дає свій, підвладний критеріям загальної очевидності і водночас виразно індивідуальний розтин світу; митець володіє даром тонкого емоційного переживання, його гущина побутових помічань, розкіш предметної пластики злучилися з дисципліною думки,

вирафінованою душевною культурою, заглибленою рефлексією і наполегливістю самоспоглядання.

Е.Райс [220] пише про В.Свідзінського, що він має на рідкість глибокий досвід смерті, – вона його манить і вабить, і він гірко пізнав її за життя (через смерть дружини). І хоч він переживає розпач, смерть для нього наділена таємничою силою. Для митця смерть – незрозуміло, непереможно приваблива. Він говорить про кладовище майже із захватом:

І так прийшли ми в дивне посілля,

Дивне посілля, де жадного дому.

Ніде не видно високих вікон,

А тільки віти шумлять і віють...

Смерть для нього велично урочиста. Вона – вихід у недоступні смертні простори, в світи великі і прекрасні: „Зідхнуло сонце. Повіяв подих тиші великої...”.

Поет зображує з однаковою конкретністю і бистроплинність земного життя, і вічність, уловлену завдяки незначній на перший погляд деталі: „Павук угортає старощі в павоть – / Не вгорне...” і хоча:

Я знаю: усе вмирає,

Квітка у полі,

Дерево в лісі,

Дитина в місті—

таємниця смерті нерозривно пов’язана з життям: „Ночі і дні ... як крила ластівки: /Верх чорний, спід білий, а крило одно”. І тому поет прагне влитися в „тонке палання... часу небесного спокою”, через смерть йому діалектично відкрилися приховані глибини життя.

Вірші В.Свідзінського насичені таємними, стародавніми міфами, що криються за казкою, і є сповненими туги за невтіленим і темних передчувань: „Свідзінський цілковито скерований до **потойбічного.** Він – холодно стриманий. Його фарби: синя, темно-зелена, фіалкова. Звичайно панують у

нього присмерки, навіть ніч, видимий світ – це лише далека країна, неясний натяк на безкінечно прекрасне, потаємне в глибинах світобудови буття [220, 89]”.

І сонний блиск ласкавої блакиті

Під хмарами ясніє в глибині,

І чашечки латаття пів розкриті

Про дива дна розказують мені.

Його сонце – це сонце мертвих, світло якого ми бачимо у сні.

Профетизм В.Свідзінського виявляється в його рідкісній здатності згущувати матеріал через метафоричне зближення найбільш віддалених понять, і часом постають **раптові осяяння**, що розкривають перед нами безодні світовідчування: „...голубооке /навіяло тінь вечорову”.

І задавнена тиша спить,

Як налита в миску вода.

...речі спокійно живуть

Під глухою корою мовчання.

Поза сумнівом, літературна діяльність видатного українського митця В.Свідзінського править за зразок провіденційного типу творчості (за аналітичною психологією К.Г.Юнга), головною метою якої (цієї творчості) є містичне провидіння як первинний і реальний прадосвід поета. Унікальна здатність до передбачення митця пояснюється активізацією генетичної пам’яті, авторського несвідомого, а також вмінням користуватися ресурсами колективного підсвідомого української нації.

РОЗДІЛ III
ЧАС ЯК ПРОФЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ У ТВОРЧОСТІ Є.ПЛУЖНИКА

Серед поетів покоління “розстріляного відродження” не існує нетрагічних доль, а творчість їхня, що майже суцільно творилася в помежовій ситуації, часто позначена вищим знаттям своєї долі та майбутнього України, тобто профетичним знаттям. Одним із таких є “видющий самітник” Євген Плужник. Як і його далекий духовний попередник Григорій Сковорода, поет Є.Плужник чітко передчув останню мить – мить своєї смерті в палаті-келії Соловецького табору особливого призначення: “Буду вмирати, Миколо... Принеси-но мені холодної води, я вмиюсь, пригадаю Дніпро і вмру. Маю досить сили подивитися у вічі власній смерті [58, 124]”. Усвідомлюючи свій безнадійний стан, Євген Плужник у туберкульозній палаті №2, напружуючи залишки сил, мережив листки віршами без надії, що вони збережуться. Що змушувало поета робити це? Мабуть, прагнув завершити служіння до кінця і сповнити своє духовне призначення на Землі. Вищим знаком і символом для нас є те, що останні дні поет (хоча і не з власної волі) провів у монастирі, місці наближення до Божественної сутності.

Сучасники поета згадували про ті миті, коли Є.Плужник спокійно повідомляв про своє коротке життя і насильницьку смерть. Б.Антоненко-Давидович [270, 17] вказував на складний і, водночас, тонкий внутрішній світ (пор. у Л.Новиченка – “низький больовий поріг”), з якого поет повертався у минуле і зазирав у майбутнє. Неймовірно цінними є спогади дружини Є.Плужника Галини Коваленко-Плужник, опубліковані за кордоном, а пізніше і в Україні. Пані Галина засвідчила, що говорячи про смерть, поет вживав слово “знищать”, хоча в нього були інші більш передбачувані підстави можливого швидкого кінця життя – спадкові сухоти. “Підійде, було, Євген до вікна, дивиться-дивиться і скаже: - “Боже! Який чудовий Київ! Як я його люблю! А я тут не житиму, нас знищать, знищать усіх письменників з розумом... вони бачать у нас потенційних ворогів [112, 15]”. І коли дружина намагалася

заперечити, поет спокійно готував її до неминучого: “Я хочу жити, але мушу вмерти, так вони хочуть, а тобі говорю це для того, щоб ти підготувалася пережити це страшне [112, 15]”. Безперечним залишається факт, що для Є.Плужника, за його ж словами, “... ніде // не ставить світ духовий та видимий // Якихось меж...” (“Канів”).

“Опублікувавши не один десяток статей, присвячених Євгену Плужникові, я гаразд усвідомлюю, що не осягнув навіть часточки передбачень та висновків, закодованих у його творах [292, 13]”, – зізнається один із провідних дослідників життя і творчості поета Л.Череватенко. Вивчаючи критичний дискурс стосовно профетичних мотивів поезії Є.Плужника, змушені констатувати відсутність спеціальних досліджень. Проте серед масиву досліджень віднаходяться як загальні свідчення щодо профетичного феномена поета, так і часткові – з приводу тих чи інших рядків поетичних творів.

Так, Л.Череватенко неодноразово наголошував на тому, що Є.Плужник знав невидимі для багатьох речі, “висновків доходив нестандартних, точніше передчував і певніше пророкував [295, 157]”. Л.Новиченко вводить до літератури стосовно Є.Плужника термін “низький больовий поріг”, маючи на увазі “загострену і невсипущу чутливість до людського страждання [204, 10]”. Про біблійно-пророчий стиль поета писав В.Базилевський [15, 6], про християнську модель світовідчуття – В.Неборак [195, 140]. У підручнику О.Дорошевича (1928) відзначається, що в духовному світі поета є передбачення смерті, але також і “майбутня міць [71]”. Важливу роль у літературному становленні поета зіграла стаття М.Рильського “Про двох поетів”, опублікована у журналі “Життя і революція” в 1926 році. У позитивному відгуку на творчість Є.Плужника та М.Драй-Хмари критик гостро підмічає невідповідну реальності віру молодого Плужника в інакше майбутнє свого народу, підкреслюючи, що ця віра “аж до містичного ніби екстазу [223, 81]”.

Натомість Ю.Савченко, виносячи суто ідеологічний вердикт творчості Є.Плужника у статті “Лірика болю й безсилої віри [225, 47]”, бачить віру митця

безсилою, а через відсутність потрібних ідеологічних і соціальних ознак у баченні поетом майбутнього приходить до висновку, що поет чужий радянському читачеві.

Водночас, інша дослідниця – Л.Скирда вбачає у візіях Є.Плужника соціалістичний устрій: “Майбутнє для Плужника не абстрактна, позакласова категорія, не пора “загального благоденствія”, а цілком конкретна соціальна і суспільна перспектива. Це *соціалізм*, завойований у битвах, ціною багатьох смертей [237, 149]”. Натомість Г.Токмань у монографії “Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен” доводить, що майбутнє в поета є не конкретним історичним майбутнім – тобто системою суспільно-економічних відносин, а відчувається ним трансцендентно через образи Бога-Творця, Учителя і Спасителя.

Г.Штонь розцінює творчість Є.Плужника з точки зору духовного служіння поета і вираження ним наявної божественної ідеї, яку він несе на Землю, для народу. Виокремлення із маси і звертання до неї вчений означує термінами відповідно “*нагірність* як позиція і *проповідність* як потреба і стан Духу [305, 4]”, іманентно притаманними творчому процесу. Ця теорія визначає поетів як обраних, що володіють вищими знаннями, зокрема і стосовно майбутнього.

Один із сучасних дослідників М.Гон виділяє дві поезії-візії “Розминувся зі мною сон”, “Дикий сон мені щоночі сниться” як такі, що несуть провіденційну інформацію про майбутні події в Україні: “...ми можемо дивуватися тій інтуїції, - пише М.Гон, - яка підтверджує реальність підсвідомих візій митця... [52, 62]”.

Проф. Ю.Ковалів [114, 115] відзначає обдарованість поета профетичним чуттям, яке вказало на снігову пустелю, в якій навіки залишилося тіло, але не його душа.

Одним із часто повторюваних концептів у поезії Є.Плужника є позиція **перебування героя на межі двох реальностей**: “Бо виріс я на межах двох

світів”, “на грані двох світів, на межі двох епох”, “Я, що схилив покірне і бліде // Своє лице у двох віків на грані!”. У зв’язку із цим Л.Череватенко наводить цитату із роману “Місто” В.Підмогильного, у якому прототипом поета Вигорського сучасники вбачали Євгена Плужника: “Я – сумне явище. На межі двох діб неминуче з’являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже, вони слабують на хворобу, якої люди жодної партії ніколи не прощають, на гостроту зору [295, 157]”. Перебування на грані вказує більше на перевагу профетичного знаття, аніж аналітичного. “Медіатором двох світів” називав себе В.Стус. Концепт тривання на межі двох реальностей має широкий спектр понять у випадку Є.Плужника – від темпоральних (народився на межі тисячоліть – у 1898 році), географічно-просторових (Кантемирівка (Росія) – Полтавщина, Псла (Україна)), соціально-політичних тощо до містично-езотеричних (тонка грань у творчих особистостей між видимою земною реальністю і невидимим духовним світом).

Однією із граней розуміння двох світів може бути соціально-політичний досвід Євгена Плужника, який був свідком як небувалого розквіту українізації, так і небаченого страшного явища винищення українства – голодомору 1932 – 1933 рр., а також революції і громадянської війни. І.Дзюба називає два етичні джерела його поетичної думки – світовий біль і біль український [88, 170]. Біль є двигуном поетичної творчості Є.Плужника і одним із пронизуючих творчість концептів (“Біль є постійно біль!”), починаючи із фізичного та емоційного болю у збірці “Дні” і до екзистенційного болю в наступних збірках і, особливо, поемі “Галілей”. Біль має проростi в майбутнє і є жертвою “далеким братам”:

Там –

Біля ніг нової людини! –

Згасни

Коло радісних брам!

(“Галілей”)

Месіаністичні очікування Є.Плужника, на які часто вказують дослідники його творчості, тісно пов'язані із трансформацією болю в "не біль". Біль сприймається як офіра на олтарі часу, яка принесе майбутньому спокій і здійснить міленарні сподівання.

Профетична обдарованість поета поєднується із месіаністичним світобаченням, в яких **образ часу** набуває особливого центрального значення: "А свій кінець знав наперед і був готовий до нього. Скажемо більше: йому, з його принциповістю і вірою в **месіанство "скривавленого часу"**, найважче було витримати навальний натиск брутальних і цинічних слідчих, прокурорів, суддів – слуг жорстокого й облудного режиму. Його впевнено добивали в тій же площині, в якій він сам відстоював своє громадянство. Тож порятунку для нього не існувало – навіть морального. Ось чому всі роздуми цього митця огорнуто смутком і розпукою [295, 158]".

Рефлексія над осмисленням різних модусів часу – минулого, сучасного і майбутнього – в ліриці й поемах збірки "Дні" Є.Плужника дуже інтенсивна. Проте у процесі узагальнення відкривається зорієнтованість поезії на майбутнє, яке несе надію на інакше, ніж у минулому і сучасному життя. Сучасність й історична ретроспектива мають своє наповнення і служать майбутньому: минуле – для розуміння місії ліричним героєм, теперішнє – для її виконання:

Бо і минулі, і прийдешні дні –

Мов сходи ті, що я по них ступаю.

"Люблю в уяві декілька сторінок..."

Категорія "вірю" у світобудові поета домінує над "знаю", що ілюструє поезія "Я знаю..", яка відкриває першу збірку Є.Плужника "Дні" і таким чином виступає першопочатковим головуючим кредо поета. Віра як у житті, так і в поезії Є.Плужника є найбільшою правдою, яка стоїть понад розумом і править за орієнтир життєвого шляху. Поезію-пророцтво "Я знаю..." умовно можна розділити на три частини, які пов'язує між собою спосіб сприйняття сокровенного знання про майбутнє. Г.Токмань простежує градаційний рух по

лінії: “інтуїтивне знання – тверда впевненість – спокійна віра [270, 29]”, зумовлений, на її думку, перешкодами раціонального сприйняття і навіть заперечення через реалії сучасної поетові дійсності. Внутрішній рух почуттів поета передають пунктуаційні знаки: двокрапка (“Я знаю**:**”) – спокійний виклад отриманого знання про майбутнє; знак оклику (“Я знаю!”) – утвердження у знанні, найвище піднесення почуття, радість від того, що колись це обов’язково буде; крапка (“Вірю.”) – кінцевий пункт можливих сумнівів і декларація точки відліку інакшого життя поета – реалізації його Долі. Адже віра у неминучість і необхідність самоофіри власної і побратимів задля майбутнього – ключовий мотив поезії Євгена Плужника.

Майбутнє в ліриці Є.Плужника виступає найвищим критерієм у побудові ієрархії цінностей поета, ним вимірюється правда, цінність життя. У поезії буденщина змальована сірим кольором, як і сам поет (“Знаю, сіренький я весь такий...”), а майбутнє – “злотосяйне”, “майбутнє моє прекрасне”, “нова доба”, “золоті далекі будні // Серед родючих вільних нив”. Часто майбутнє пов’язане із образом слів у великій їх кількості: “О, майбутнє моє! Для тебе! – Тисячі слів подужав!” (“Де коноплі були, - батарея...”); “Одірвались від днів слова, // В’януть собі по книжках, а у днях – // мов у темному лісі!” (“Одірвались від днів слова...”); “Та від минулого тільки шкільний Горацій, // А про майбутнє – кілька тисяч слів. [...] Ах, про майбутнє все я переслухав, // А про минуле все перечитав!” (“Читаю Сінклера й ходжу на біржу праці...”).

Майбутнє бачиться поетом **антиподом сучасного** – лише радісним, щасливим, сповненням міленарних сподівань. Проте в першій збірці – “Дні” – поет воліє не називати прикмети “прекрасного майбутнього”, а описує його шляхом заперечення того, чого не має бути: “І не біль, і не гнів, не жертва!”. Таким чином, майбутнє постає не в навколишньому світі, а у внутрішньому світі поета через віру.

Майбутнє, за Плужником, пізнається **нераціональним шляхом,** інструментом якого є **серце**:

О, майбутнє моє прекрасне!

Чуло серце тебе вночі [...].

(“Знаю, сіренький я весь такий...”)

Із цитати дізнаємося про іще одну значущу деталь – час доби, коли відбувалося одкровення – вночі. Згідно психоаналізу, саме нічний час провокує зняття раціональної переваги і виносить “на гора” свідомості надсвідоме знання, завдяки якому можливі візії майбутнього. Занурення в колективне підсвідоме в цитованій вище поезії “Знаю, сіренький я весь такий...” підтверджується також рядком “Тягарем минулі віки // На стомлені плечі! // Серце здушили мені – мовчи!”. В аналітичній психології К.-Ґ.Юнга у процесі встановлення зв’язку із архетипом у творчої особистості відбувається взаємодія з психічною енергією величезної кількості однотипних переживань, і архетип “трансформує особисту долю в долю людства і будить ті благодатні сили, які завжди допомагали людству врятуватися від будь-якої небезпеки й пережити найдовшу ніч [312, 265]”. Усвідомлення генетичної причетності до долі нації реалізоване у всіх часових площинах: минулому, теперішньому і майбутньому, що співіснують у пам’яті поета і виводять його у площину загальнонаціональну, занурення в яку детермінує здатність до передчуття майбутнього. Сакральне перебування в надчасовому і надпросторовому вимірі вивищує поета і накладає на нього страшної сили відповідальність за знане. Творча особистість через описаний психічний механізм перебирає на свої плечі відповідальність за свій народ, свою націю, людство і “болить” їхнім болем. Звідси – “Тягарем минулі віки // На стомлені плечі”.

Двоплановим у значеннєвому аспекті *є мотиви воскресіння мертвої землі і проростання нового врожаю,* заради якого гине кинуте в землю зерно: *“Пшеницями зійде кров, // І пізнають, яка на смак // Любов”, “зійде колись велетенський посів”, “розцвітають нові жита!”; “...сховано в малім насінні // Життя нове!” (“Вже одспівали по дорогах гарби...”).* Біблійний мотив

“перекують мечі на рала” також стосується майбутнього біля землі, а поки “Висохло серце землі, // Кров’ю наповнене вщерть!”.

Чотири перші поезії збірки “Дні” становлять її концепцію, що виявляється у вірі поета у прекрасне майбутнє, шляхом до нього є дні болю, про які йдеться у віршах. Якщо взяти основну думку кожної з чотирьох поезій, то матимемо ключ до прочитання збірки: “**Вірю**” (поезія “Я знаю...”), “**Воскресінням твоїм живу, // Земле мертва!**” (“Знаю, сіренький я весь такий...”), “**Мовчки зросте десь новий Тарас**” (“Я – як і всі. І штани з полотна...”), **проте “Біль не вщух!**” (“Для вас, історики майбутні...”). Іншими словами, маючи спокійну, але тверду віру в оновлення батьківщини в майбутньому, до якого вестиме новий Месія, поет вирішив залишити для майбутнього свідоцтва про ті дні, які передували оновленню і ціною яких воно лише стане можливим. Звідси, і звертання до істориків майбутніх.

Герої, що заповнюють сторінки “Днів” Є.Плужника – прості люди, не один з яких:

За далеке майбутнє ліг

В бур’ян головою спати.

не один подивився:

Крізь пальці майбутньому в вічі.

Сенс того, що відбувається, є для Є.Плужника формою пізнання історії і наближення до пророкованого майбутнього. Тому у своїй профетичній візії поет безкомпромісний, займає тверду позицію, зорієнтовану на історичну перспективу: “Мета моя далека, // Я такої смерті не боюсь! // Зійде кров, немов всесвітня Мекка...”. Сам Є.Плужник у розмові із товаришами-“ланкійцями” називав вірші про громадянську війну **не спогадами, а передчуваннями**, про що пише у статті “Все, чим душа боліла... [293, 40]” Л.Череватенко.

У поетичному діалозі з матір’ю йдеться, на нашу думку, як про сучасні авторові – громадянську війну, так і майбутні – пророковані – події

українського геноциду. Можливо, це діалог, що відбувається у сні із покійною мамою Є.Плужника (померла, коли Євгенові було 7 років). На сон, марення вказує зміст другої строфи поезії “Питалась ласкаво: - Чом, синку, ти зблід?”:

Безсило повіки на очі впадуть,-

Старечі до рук моїх губи...

А бачу –

Безкрая скривавлена путь...

І трупи!

І трупи...

Як відомо із фольклорних матеріалів поширене вірування про те, що мертві можуть сповіщати про майбутні події живих. Крім того, у поезії біль серця, що уособлює центральну мудрість, мудрість відчуття на противагу раціональній мудрості голови, вказує на передчуття чогось невідворотного і страшного:

Ой, мамо! Чого це так серце болить,

Що й ти не зігрієш!

Мотив покірності долі набуває в поезії Є.Плужника оригінального звучання в контексті заявленої теми збірки – образу днів: “Нехай я сам покірний дням моїм!”, “А я схилюсь тихенько на коліна, - // шумуйте, днів розбурхані моря!”. Порівняймо із Стусівським образним прикладом [250, 149] покірності людини долі: дерево, коли несила переносити бурю – хилиться, або поетичним еквівалентом: “Коли ж життя тобою грає – грай!”. Наявний також завуальований натяк на біблійний мотив пересування по шляху до Голгофи (“Благословенний шлях, що ним іти!”), покірність долі в ім’я вищого призначення – “солодкої муки здійснення мети”.

Українського Месію Є.Плужник наділяє рисами Т.Шевченка, якого називає “воістину пророком” (“Шевченко”):

Мовчки зросте десь новий Тарас

Серед кривавих піль!

Образ Кобзаря вселяв у душу ліричного героя Є.Плужника радісну надію на відбуття пророцтв, що їх залишив духовний проводир нації. У поезії “Шевченко” описується контакт двох поетів на глибокому духовному рівні. Плужникові відкривається приховане знання майбутнього (“виразно бачу я в імлі”):

Вже близько час – за нього ж день розквітне –

І на його оновленій землі!

***

Тоді я знов часам назустріч – згоден,

Бо чую я часів жаданих крок!

Український поет Є.Маланюк свого часу прийде до висновку, що причина смертей українських письменників – метафізична: “Український письменник (справжній) – це завше – хрест і трагедія. Мені завше фізіологічно зрозуміло, чому умерли Франко і Леся Українка, й Коцюбинський: зовсім тут туберкульози й люеси не при чім, - тут страшніше [135, 144]”. Кожна побачена смерть, горе нації вбивало часточку самого поета (“Навіщо ж в’їлись до самого серця // між ребер // Кулі та нужа?”) і він перебирає увесь біль народний на себе, як і його духовні попередники Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка, М.Коцюбинський і сотні інших небайдужих. В одній із поезій ліричний герой, що уособлює Є.Плужника, сам опиняється біля стінки і рахує останні півхвилини. Цей сюжет засвідчує перебирання смерті на себе в тонкому духовному вимірі, що й здійсниться в майбутньому реальному житті.

Поема “Галілей” сповнена нічних візій, марень поета з відкритим джерелом прапам’яті (колективного підсвідомого – К.-Ґ.Юнг). Вперемішку із голими реалістично-натуралістичними картинами подається матеріал колективного підсвідомого та надсвідомого. При уважному прочитанні такі шматки тексту вводяться або обрамлюються словами, що означають затьмарення свідомості: “І туманиться обрій”, сюрреалістичні пасажі: “Й раптом тиша мені незнана // Кривить сміхом покірний рот”, ритмічні

медитативні прийоми: “Танці... злидні... карати... парфуми... // Гаманці... // Гаманці... // Гаманці...” тощо.

Із самого початку поеми поет розставляє всі крапки над “і”, насамперед, виявляючи свою безсмертну суть:

Може, й справді такий обиватель я,

Що весь біль мій – пальто без вати;

Тільки ж, може, це з того, що я відтіля,

Де закон – не по разу вмирати!

Серед автохарактеристик часто звучить “тихенький”, а також “обідаю раз на три дні”, “бути щирим – не всім зуміти”, “злиденний увесь”, самотній “І нікого-нікого”. Ніч, прапам’ять – “не замовк // голос споминів всяких!”, вовк – собака – дикун чорношкірий. Образ дикуна неодноразово спливає в поезії Є.Плужника, він відчуває його “на дні свого серця”, і поет

... Мов попливе якимсь блакитним сном

Кудись туди, де щось його єднає

З тим невідомим темним дикуном!

Відповідно до аналітичної психології К.-Ґ.Юнга в поезії відображений процес заглиблення митця в нетрі колективного підсвідомого, де міститься інформація про психічні процеси людства, починаючи із первісних часів і закінчуючи сучасністю.

Віра в “ранній біль”, що відчув шляхом під’єднання до колективного підсвідомого за свій народ – “темний і босий” – який падав кривавими росами на власні ж поля. Чистий профетичний мотив у реалістичній манері виконання:

Убієнним синам твоїм

І всім тим,

Що будуть забиті,

Щоб повстати в безсмертнім міті,

Всім

Їм –

Осанна!

До міфу Є.Плужник звертається рідко, проте це характерна риса для профетичних мотивів. “В історії, переконаний поет, прописані “І дні мої, і біль моїх хвилин” - значимі інгредієнти загальнонародного досвіду і чину “міліонів серць [262, 29]”. Візії змінюють одна одну, чергуючи спомини з праминулого і зародки майбутніх подій. Уривок видіння зображує камінні провалля (підвали НКВС) і в них дикий танок живих мерців (чи можна точніше передати майбутні зачистки). Навіть кроки по бруківці видаються поетові мертвими:

Звук

Кожного

Кроку мертвий такий...

З-поміж описів вулиць виринає іще одне приховане пророцтво:

А хвилина

Годину

Непомітно за руку веде...

І ніде

Не спочину!

Ніде

До загину...

Ніде!

Вираз “до загину” чітко визначає не закономірну смерть.

Вражений дріб’язковістю людей сучасності, поет накликає біду, яка б могла розбудити зачерствілий прагматичний люд, котрий забув про вічність, природу, сердечну мудрість: “Хай тоді день несе // Зойки! Нехай ридають! // Може ж, хоч так пригадають, // Що серце в людини є!”. Ніч – вищий суддя – повинна провести людей через страждання, щоб навернути до істини.

Г.Токмань розглядає поему “Галілей” з позиції еволюції внутрішнього світовідчуття ліричного героя, що проходить певні емоційно-духовні етапи: “Меланхолія, мовчання, споглядання нічного неба, відчай, хвилина істинного вибору, внутрішній спокій і впевненість є віхами розвитку дії... [262, 39]”. Розлогою є частина поеми, в якій змальовується міленарна візія, вплетена у картину Судного дня. Вводиться вона ритмізованим медитативним зверненням до всіх і плужниківською часто використовуваною формулою – біблійною алюзією – “Так буде:”. Метаморфози відбуваються із землею (“така й не така”), людьми (“дужі, щасливі люди”, “й без мозолів кожна рука”), містом (“квітчасті луки”), а головне із часом – він зникне (“І розступиться час”). Звідси можна вивести причину, що завдає перманентного болю ліричному героєві – затиснутість у часі. Він постійно намагається розширити час, розвести зусиллям розуму і серця його межі, проте, закинутий у кривавий час, відчуває себе “комашинкою маленькою” на його “байдужій руці”. Час є постійним співрозмовником поета, свідком страшної сучасності – “О часе! // Часе мій! // Хоч ти почервоній!”, духовним вчителем – “Благословен єси, часе мій! // Навчи мене заповітів своїх!”, вищим суддею і абсолютизованою цінністю: “Благословен єси, часе мій! // О, жорстокий! І весь в крові!”, “О, воістину час ратай! // Славословлю його ім’я” (“І ось ляжу, - родючий гній...”). “Часе кривавий!”, “Нехай буде воля твоя, // Часе мій, // На землі натомленій цій!”

Лінійний час завершується в поемі відсутністю часу – безчассям. Загальна картина описаних метаморфоз викликає пряму асоціацію із Біблійним “Одкровенням Івана Богослова”, який пророкує перетворення Землі на Новий Єрусалим та праведний суд над грішниками. Є.Плужник вводить у рай елементи утопічної літератури – “прекрасні машини всюди”, а суд набув індивідуального авторського звучання. Суд вершить Бог, хоча прямого називання в епізоді немає, натомість йдеться про “голос – від моря до моря”, “Хором земля й небеса”, а співучасниками вершіння Суду є оновлене покоління людей, перед якими всі “підсудні” повинні прозвітувати за свої діяння. Таким способом поет ставить майбутню людину на рівень боголюдини (пор.:

надлюдини у Ф.Ніцше), що свідчить про віру в духовний ріст людини, одним із етапів якого є жертва “кривавого часу” – сучасності Є.Плужника.

Саме в поемі “Галілей” майбутнє зображується автором із позиції існування в ньому ліричного героя, інформація передається вже від “радісних брам”, в той час як у ліриці – з позиції націленості героя на майбутні події, жертвування заради мети посередництвом віри, всупереч жорстокій реальності.

Поет поділив тих, кому належить постати перед вищими суддями, на чотири характерологічні категорії і дав їм оцінки із висоти настання того моменту, до якого завжди прагнув. До першої категорії відносяться “похмурі” – люди зі своєю прихованою правдою, ті, хто віддавав себе тілесним і емоційним задоволенням, але “не знали зовсім про двері, // Що вели за біжучу мить?”. Їх сповідь перервали і не захотіли слухати судді.

Другими вийшли ті, що віддані певній меті і йшли до неї, не перебираючи засобами боротьби. Це досить суперечлива група, особливо з огляду на вирок їм суддів: “Благословенні довіку, // Хто себе кров’ю вписав // В книгу безсмертя велику!”. Схоже сюди поет відніс усіх засліплених ідеєю – як конструктивною, так і деструктивною, проте засоби були одні “Гей, через кров, через трупи братів!”.

Третя категорія людей найбільша за чисельністю – “...посунуть без ліку”, “Довго тягтиметься мить...” і нейтральна за своїми діяннями – трупи. Їм присуд із Біблійних слів Ісуса на розп’ятті: “...не відали ви, що творили!”.

Четвертими є небайдужі, ті, хто крізь страшний кривавий час проніс віру в радість, залишалися людьми із серцем. Недаремно образ серця в поезії Є.Плужника займає одне із центральних місць і є посередником між двома реальностями: наявною фізичною і такою ж наявною метафізичною. Серце знає вищу мудрість, знає про “двері у біжучу мить”, зберігає віру і болить: “Ах, що вічно щасливим братам // До нашого болю нічного!”, “... серця гарячий бій // Болем виснажив груди!”, “І боліло, боліло нам // Там... // в днях...” тощо. Розв’язкою поеми і тією подією, до якої прагне ліричний герой Є.Плужника,

переживаючи жорстокий час, є звільнення від часової залежності, отримання свободи:

Під наметом нового неба,

На просторах полів нових –

Нині відпускаєши рабів твоїх,

Часе!

Несподівано картина суду переривається і знову змінюється ракурс висвітлення подій: ліричний герой повертається у свій час і з нього звертається до майбутнього, нових поколінь:

О далекі! Майбутнє безкрає!

Це для вас, о, я знаю, для вас

Свій терновий вінок посипає

Конфетті мій скривавлений час!

Закінчується поема **закріпленням твердої віри**, якою досі жив і житиме надалі поет, незалежно від того, що відбувається за вікном його кімнати. Аналогією є історія Галілея, який був переконаний у своїй правоті, і знав, що, незважаючи на загрозу смерті і заперечення усіх авторитетних вчених, закон Всесвіту діє – Земля обертається!

Профетизмом позначений молитовний мотив у поетичних творах Є.Плужника. Досліджуючи означений вище мотив у митця, О.Ткаченко пише: “Серед нестерпних картин української дійсності 20-х років свій “Отче наш” не промовляє – виє сповнений рефлексії та апокаліптичних марень ліричний герой поеми Євгена Плужника “Галілей” (1925 – 1926). Звернення до Господа тут замінено на “часе мій”, “народе мій”, отож ці поняття набувають абсолютної цінності, посідаючи, фактично, місце Бога. [...] ліричний герой говорить про покору своєму кривавому часові, бо ж покладає надії на “часи заповітні”: у поемі виразно звучить мотив компенсації суспільної неправди, пов’язаний із хіліазмом – тисячолітнім Царством Христовим на землі [265, 23]”. Дійсно,

поема пройнята профетичною інтенціональністю на майбутнє, що принесе правду і справедливість. Поміж рядків молитовного звернення до часу, який звершить надії ліричного героя, лунає латентне пророцтво, зачатки якого спостеріг поет у своєму часі:

Ой, упали ж та впали криваві роси

На тихенькі-тихі поля...

Мій народе!

Темний і босий!

Хай святиться твоє ім'я!

Хай розквітнуть нові жита

Пишним цвітом нової слави!

Гей, ти, муко моя свята,

Часе кривавий!

Поетичні візії Є.Плужника стосовно минулого та майбутнього характеризуються **глобальністю бачення часового руху в ретроспективу і перспективу**. Так, описуючи генетичну прив'язаність українського менталітету до землі, сільської місцевості в перехідному періоді до побудови міст і аж до сьогодення поета, Є.Плужник для ретроспективи використовує образ сходів, що озна́чують перехід від одного стану буття нації до іншого як ступені проходження різних планів онтології:

Життя міняє форми – й перешкоди,

Що їх зустріне на шляху своїм,

Змітає геть або ж диктує їм

З новим шукати спільності та згоди!

Я наче бачу височенні сходи, –

Кінчаючи біжучим днем моїм, –

Безкраю смугу весен, літ і зим,

Що ними край мій тихо переходив,

Аж доки виросли міста й заводи...

Зміна пір року утверджує думку про закономірність усіляких змін, їхню невідворотність і необхідність для еволюції. Проте часто лунають ностальгічні ноти прирослого до землі українця. Поет наділений здатністю проглядати в часі як у живій повнокровній картині історії і майбуття, про що йдеться у рядках поеми “Канів”:

Але ж зате, коли вечірні тіні

Проллє на землю безмір світовий,

Буває часом – в тихій самотині

Я відчуваю часу літ живий!

У зображенні плину часу до далекого майбуття поет використовує космічні образи, вивищуючись таким чином над “днями скривавленого часу” до бачення далеких перспектив:

А там вище, в безодні туманній,

В тишині, як на лоні мети,

В злотосяйнім блискучім убранні

Плинуть інші далекі світи...

[...] О далекі! Майбутнє безкрає!

Це для вас, о, я знаю, для вас

Свій терновий вінок посипає

Конфетті мій скривавлений час!

Окрім глобальності ретроспективного і перспективного бачення поет Є.Плужник володів здатністю до інтроспекції – самоспостереженні, пізнанні суб’єктивної психіки стосовно свого і майбутнього часу. Ортега-і-Гассет відзначав, що подібна здатніть є рисою найвищих культуротворчих можливостей людини. Цей аспект у творчості Є.Плужника спостеріг Юрій Лавріненко в літературній сильветі [138, 284] про поета з антології “Ростріляне відродження”.

Дослідники виділяють поему “Канів” Є.Плужника як твір, в якому тема майбутнього пролунала так чисто і немеханізовано (на відміну від футуристів): “Друга й остання у творчому доробку Плужника поема “Канів” в поемному контексті свого часу має особливе значення. Це твір, в якому чи не вперше в українській поезії прозвучала тема майбутнього, вирішена з позицій справді гуманістичного, демократичного світорозуміння [237, 150]”; “... сама назва поеми “Канів” ніби вказує на пряме продовження шевченківських гуманістичних традицій, у яких ідея щасливого майбутнього була чи не основоположною [237, 150]”. Дійсно, на відміну від футуристів, що оспівували денаціоналізацію радянського народу, Плужник прозірливо вглядається в корінь – нагадує про голос крові, що “став неголосним”, відзначає, що за такого розвитку подій народ позбудеться усього святого – відміна “Заповіту” може статися, акцентує на потребі шанувати національну історію.

У літературознавчих дослідженнях існує думка про відсутність у поемі провіденційних уявлень поета щодо майбутнього: “Хронотопи “Канева” пронизані аналітичною каузальністю, діалектичним розумінням аритмічного, не позбавленого “манівців”, руху історії і культури. Жадання щасливого майбуття вільне у Є.Плужника від щонайменшого провіденціалізму, як реконструкція минулого – від волюнтаристських тлумачень [262, 28-29]”. На наше переконання, провіденціалізм наявний як у поемі “Канів”, так і в усій поезії Є.Плужника латентно, в тому розумінні як екзистенціалізм поета Г.Токмань характеризує позначеним *нетеїстичною релігійністю*. Прямого називання Бога як сили, що визначає хід розвитку подій, з огляду на специфіку часу, у поемі не знайдемо, проте трактування причин суспільних подій, зокрема примирення із офірування власного життя, життів покоління “скривавленого часу” відбувається заради майбутнього, як прояв вищої волі. Наявність вищого плану для землі декларується також духовними законами розвитку планети:

Але міцні розміряні удари

У серця вічності, і йдуть віки,

І не затримають тобі руки,

Історіє, ні молитви, ні кари!

До того ж численні біблійні алюзії пов'язані із провіденціалістичною концепцією історії: "нехай буде воля твоя", для майбутнього "терновий вінок посипає // Конфетті мій скривавлений час!", "Коли дійшов за ранній біль розплати – // Збагнув усю непереможність днів" тощо.

Майбутнє має постати гармонійним поєднанням села і міста, зняттям переваги міста над селом, вивільненням від поклоніння машинам ("що мов раби, лягли до ніг машині"). Пророцтво звучить так:

І через те, мабуть, моїй хвилині

Вже не піднести гордо голови,

Аж поки час, воістину новий,

Мов пишний крин, зросте на Україні.

Поет шукає вісників нового світу і чекає бодай якогось знаку для зміцнення своєї віри. Звідси образ комети – як віщого знаку: "спливе над обрій золотий комета – // Знамено розквіту для сіл і нив?".

Неодноразово Є.Плужник відкривав таємницю свого профетичного дару читачеві своєї поезії: "в смузі днів сіренькій і нудній // Часів нових початок розпізнати", або:

До того ж в кожнім стогоні лови

Початок ще нечуваних мелодій,

Натяк на світ воістину новий,

Прекрасний так, що й уявити годі!

Стосовно трансцендентних пророкувань поета Л.Скирда зізнається: "Перечитуєш зараз "Канів" і ще раз переконуєшся в тому, що чим більший поет, тим ближче він у своїх пориваннях до майбутнього. Адже сьогодні деякі рядки поета звучать як здійснені пророцтва [237, 150]".

Пророкуючи майбутнє Є.Плужник проводив чіткі зв'язки із подіями минулого, що мають дати певні наслідки і реалізуватися в майбутньому певним чином. Врахована у творах і така риса характеру українців, як романтизм, котрий проте не оцінюється поетом як негативна риса, скоріше, навпаки, як тонка духовність:

Надійде час – і темрява густа,

Що ти її у спадщину дістав

Укупі з мріями найкращими своїми,

Розійдеться – і прийдемо туди ми,

Де вільна єдність вільно вироста...

Шлях до реалізації візій майбутнього непростий і далекий, він знаходиться у духовній площині розвитку людства і є передумовою гармонійних фізичної, розумової площин. Новий час у поемі "Канів" наповнюють фізично й морально, розумово й емоційно, а головне – духовно розвинуті "нові герої", що "зламають звички, примуси і грати, // І буде мудрий дужого вітати - // Його новий всевидющий Гомер!". Символічним у даному випадку є образ Гомера – сліпого поета, який тим не менше бачив більше від зрячих. Цей символ може бути прирівняний до самого поета і показувати роль митця в кожному і, навіть такому ідеальному як змальовано поетом, суспільстві.

Новий світ майбутнього Є.Плужника має риси, наближені до теперішнього світу, що набуває обертів глобалізації і в якому затираються національна специфіка і менталітет нації. А в сучасній добі поета "голос степу не завмер":

Бо ще і досі серця не віддер

Я від порога батьківської хати!

На високому щаблі розвитку поет бачить науку, техніку, друкарство, які просвітлять людство, виведуть на інший щабель технічного забезпечення праці:

І поту давнього гіркі струмки

З засмаглих чол Семенів та Іванів

Вже не роситимуть пісок і камінь,

Що хліборобові дались взнаки...

Бо ось складуть нові робітники

Машини мудрі, мов дитя, слухняні...

і побуту:

І по хатах заступить лій і гас

Електрика; й зашарудить газета...

Водночас, як казала Галина Коваленко-Плужник: “Ви читали поему «Канів». Там все написано. **Він знав, що біди всі ще попереду [79, 320]**”, поет наприкінці поеми передбачив складний шлях, що “не раз поверне десь на манівець”, що не одне покоління українців буде повторювати помилки предків, і лише піїти

Завжди в сучасному такі смутні,

Бо треба нервів дужих, щоб зуміти

Відчути шовк в цупкому полотні;

Щоб в смузі днів сіренькій і нудній

Часів нових початок розпізнати...

Із збірки “Дні” містком до збірки “Рання осінь” може слугувати образ “весно моя осіння” із поезії “Долі моєї ціна”. Ці образи разом із їх ширшим розумінням є також автобіографічними. Спадкові сухоти за вироком лікарів не давали шансу поетові на життя, і цей факт змушував Є.Плужника, безнадійно закоханого в Галину Коваленко, довго думати, перш ніж зважитися пов’язати життя здорової красивої дівчини зі своїм:

От і упала на неї тінь!

От і знесилів.

Мало, мало хотінь!

Сили!

А коли ж сила уся –

Склянка насіння?

Хоч би вже спокій мені засяв,

Весно моя осіння!

Автор і не думав у той час, що пророкує собі зовсім іншу “осінню весну”, що “відчинив іншій осені господу!”, сплановану долею і непідвладну його силі волі і великому бажанню жити, завдяки якому він створив чудо зцілення: “Ти знаєш, якщо дуже захотіти, можна і не вмерти... Я житиму. Я народився знову [293, 43]”.

Образ осені – “рання осінь”, “весна осіння”, “вікрив я осені господу” – провідний у поезії Є.Плужника, очевидно, був близький поетові і символізував передкінець життя:

Ах, ця осінь!

Це з нею постійно так:

Стисне серце в малий кавалок, -

І ось дні –

Наче сірий тифозний барак,

А за вікнами плями галок.

(“Галілей”)

Нероздільну паралель між осінню як порою року і життям поета, зображену в поезії “Передчуттям спокою і нудьги...”, що відкриває збірку “Рання осінь”, формують злиті образи-пророцтва: “мертве листя долі”, “діброви голі // очам відслонять далечінь німу”. Підібрані епітети так само, описуючи осінню пору, є, водночас, профетичними інструментами: мертве (листя), голі (діброви), німа (далечінь), скупо і нечасто (світить сонце). Одним із настроїв,

що вдається осягнути при зіставленні із біографічними даними поета, є настрій підготовки до здійснення вибору і власне реалізація цього вибору в життєвих днях:

Час увійти в надійні береги

Думкам і мріям...

або в поезії “Що день – все глибшає свідомість...”:

Все ширший розмах у думок, –

Та пристрасть тихшає... Натомість

Переосінній холодок

Чуття голубить...

Похідним символу осені є **символ плоду** в поезії “Все більше спогадів і менше сподівань...”, який за “Енциклопедією символів” Дж. Купера означає безсмертя, сутність, кульмінацію і результат одного стану і зародок наступного. У поезії справді наявні ці значення: безсмертя поетичного слова поета, сутність його страждань, кульмінація як здійснення вибору і результат як наслідок цього вибору, які, на глибоке переконання і щиру віру поета, дадуть свій плід, що “упав на землю” в майбутньому наступному стані духовного розвитку нації. Вірш писався поетом у 29 років, і все ж профетичне чуття підказувало йому близьку загибель:

Як непомітно ближчає та грань,

Що жде за нею прикінцевий спокій!

У реалістичному стилі письма Є.Плужника символіка зловіщих птахів тим не менше несе свою іманентну семантичну напругу очікування горя, символ чорної зграї галок набуває сили суґестивного ефекту як елемент поетики профетизму:

У далеку лаштуючись путь,

Чорна галич злетілась на віче.

І весь день в берестках стрекотня

Все полохає хмари високі,

Безгоміння осіннього дня

І мій спокій...

“По-осінньому хмари пливуть...”

Профетичну образність у поезії “Цілий день якийсь непевний настрій...” відображають “дві морозом знівечені айстри”. Символіка числа два – парна кількість квітів у західній традиції відноситься до потойбічного світу, а айстри, що передчасно побиті морозом, є символом передчасної смерті поета, який відчув цю символіку і тому “Цілий день якийсь непевний настрій, // Почуття великої утрати”, від напівмертвих квітів поет відчув смертну енергетику: “Я відчув, як, протікавши звідти, // Смертний холод перебіг по жилах!”, “І чогось думки такі холодні... // І чогось такі холодні руки...”.

Звертаючись до теми творчості, Є.Плужник утверджував індивідуальну неповторність кожного митця в його пошуку досконалості. Г.Токмань слушно відзначає, що процес поетичного творення поет трактує “як процес без мети, імпульсивний і непередбачуваний [270, 43]”. У контексті нашого дослідження це має неабияке значення, бо відносить Є.Плужника до митців, що черпають свої знання із імпульсивної підсвідомої стихії, здатної породжувати речі надчасові. “Супутниками” справжніх митців завжди є самотність, помежовий стан, талант, які вкупі дають прозріння:

Прозрівай! Прозирай! Гогене!

Ти – на грані. Ти – сам. Твори!

О, прозріння благословенне

На межі нової пори!

Просявай же обрії дальні!

(“Ось вона – глибина остання...”)

Великого значення поет надавав вивченню історії, що дозволяє відтворити ланцюжок, який прокладе міст у майбутнє:

Поете, припади

До джерела пророцтв, сухих анналів:

Чимало слів покладено туди,

Що процвітуть надалі!

(“Минувшину вивчавши, зрозумів...”)

Поетичний дар для Є.Плужника – “Чудний вогонь! – // Щоб не сказати гірше...”, а по рядках розлитий “жар думок”. Вогняна стихія спопеляє і водночас очищає, уособлює духовну силу, трансцендентність і осяяння; у християнстві вогонь символізує пришестя Святого Духа (язики вогню), глас Божий, божественне одкровення. Водночас вогонь приносить страждання – поет відчуває все тонко і пропускає через своє серце, а тому:

Може, й поети лиш ті,

Що за юнацтва вже сиві...

(“Мрії від серця відтяв...”)

Сюрреалістичну манеру зображення відтворено у вірші “Дикий сон мені щоночі сниться...”, сповненому п’янких кривавих деталей на фоні химерного суцільно символічного профетичного сну. Ліричний герой у сні бачить себе скрипалем у пивниці із невідповідною і тому вражаючою назвою “Mon ami”, який грає п’яним гостям так, “Що ніхто й ніколи не умів”. Як відомо із свідчень дружини і сучасників, поет прагнув писати так, щоб відразу можна було впізнати його манеру, очевидно, це прагнення перейшло в підсвідомість і у даному випадку вийшло на поверхню непересічним талантом скрипаля. Несподівано скрипалеві відкривається істина про гостей пивниці (гості можуть уособлювати зайд, немісцевих): “На руках, що держать кухлі з пивом, // Кров чиясь парує і кипить!”. З огляду на близьку *фашистську навалу*, поезія може прочитуватися як пророцтво про майбутню виснажливу для української нації війну. Пиво – національний напій німців, звідси образ пивниці, яка в сюрреалістичній картині стає все ширшою і ширшою, тобто захоплює все нові й нові кордони країн:

І пливуть в кривавім тумані

Посинілі передсмертні лиця,

Плач і зойки – дикі і п'яні!

Одним із визнаних дослідниками пророцтв Є.Плужника є поезія "Тепер на півночі горять сніги..." (остання збірка "Рівновага"), який умовно можна розділити на дві частини: пейзажну і суто ліричну, обидві вражаюче відтворюють профетичний дар поета. Поєднує їх звернення до давньоримського бога північного вітру – Аквілона, голос якого розпізнає поет як знак крутого повороту долі:

Я зрозумію голос твій,

Бо кров, млявіючи, холоне;

Бо нижче й нижче никне голова,

Як буйність барв байдужий зір зустріне;

І все частіш пустиня снігова

Мені ввижається...

Вітай, пустине!

Автопророцтвом є також поезія "Був це хлопчик лагідний і тихий...", герой якого рано загинув. Як відомо, Є.Плужник у житті називав себе "лагідним і тихим", що зафіксовано дарчим написом на фото для сестри дружини – Таїсії Автономівни Коваленко. Поезія "Попоїм, посплю... Щасливий ніби" містить відчуття наближення іншої реальності, яку наповнює тиша: "Дотягнусь, пурну – і буде тихо!", а також поверхневого побутового спокою, під яким тривога і передчуття кінця: "Тільки очі так немов у риби // Та на в'язах мулько голові". Це передбачення, в яких вгадується тільки лише настрій передчуття, водночас у Є.Плужника є конкретизовані автопророцтва, як відоме "Уже на півночі горять сніги...".

У поезії "Знов на сторінках ранні тіні..." передбачення з'являється у вигляді спогаду із минулого, яке стане і майбутнім:

Промерзлий шлях... Швидкі тачанки...

І ось душа мала-мала!

А на снігу з чиєїсь ранки

Кров візерунки заплела.

Л.Череватенко у біографічному нарисі про Є.Плужника відзначає, що передчасну трагічну загибель поет відчув на рубежі 1928 – 1929 років, після зміни політичної ситуації в країні – приходу до влади Й.Сталіна. Зокрема, у п'єсі "Змова в Києві" наявні пророчі рядки: "Та це ж розмова лиш!" – Але розмова довга: почнеш у Києві, кінчиш на Соловках!". Або:

Нехай комусь судився довший,

Шлях до останньої межі,

Свій коротенький перейшовши,

Не нарікатиму – я жив!

Дійсно, у першій збірці "Дні" численні профетичні мотиви чергуються із постійними закликами до майбутнього. Профетизм цієї збірки часто зумовлений біографічною обставиною – спадковою хворобою на сухоти, хворі на які в той час вважалися приреченими. Гострота приреченості у Плужника загострювалася життєдайним почуттям любові до молодої жінки:

Мертвий я. Це добре, ясно відаю.

Та і як скажи, себе одуриш!

А проте живу. Журюсь, обідаю...

О, - болить мені, єдина! Чуєш?

Проте поза цими обставинами, подекуди звучить інший підтекст: "Відчинив я осені господу!", "Хоч би вже спокій мені засяв, // Весно моя осіння".

Поезія "І вийшов на поле, а поле – мертве..." попри реалістичну картину поля, зображену в ній, містить архетипний зміст усього життя поета – аж до смерті. Земля – універсальний архетип життя, творчої сили, особливо значущий

для українців, які називали її матір'ю, святою. Поле уособлює життєвий шлях ліричного героя (пор.: "Життя прожити – не поле перейти"), якого охоплює екзистенційне відчуття самоти: "Такий натомлений! // Один! // Один...". Притаманний для поезії Плужника прийом виокремлення слова в окремий рядок, що концентрує увагу на важливому для поета значенні, використано і тут. Знову ж семантика пунктуаційних знаків: окличне "Один!" звучить із розпачем, надією, що хтось почує, три крапки після "Один..." – примирення, біль: ("болем спокою себе упевнив"). У процесі очищення, покаяння ("І впав навколішки, і плакав ревно...") відбувається зрощення із природою, віднаходження гармонії з нею: "І чув, як лагідно ростуть жита...", аж до здатності чути всередині себе її голоси: "І ніби поле все житами: – Сину, // І біль натомлений – майбутня міць!".

Спрямованість у лінійному часі до Судного дня, який принесе справедливість, в одній поезії може сполучатись із циклічністю, повторюваністю подій: "Поет зображує людську долю – і в дусі Еклезіаста (циклічність, повторення в кожній долі життєвих віх), і в дусі євангелістів (лінійність, можливість виникнення нового) [262, 39]".

Поетичний профетизм у поезії Є.Плужника переважно має месіаністичний характер, головним образом месіанізму є лінійний час, що веде до компенсації неправди в майбутньому. Особистісні профетичні мотиви несуть інформацію про неприродну смерть – загибель, соціальні – про скривавлені народні маси в образі скривавлених полів, що дадуть новий урожай – нові духовно здорові покоління.

РОЗДІЛ IV
НАЦІОСТВЕРДНИЙ ПРОФЕТИЗМ ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Український еміграційний поет Євген (Евген) Маланюк – представник Празької школи поетів, за кредо якої постав вольовий імператив збереження нації в ситуації "відсутньої присутності", котрий визначає специфіку профетичних мотивів та їх поетику в поезії Є.Маланюка. Активна творча діяльність групи письменників заявляла про існування української нації у світовому культурному просторі. Як писав Є.Маланюк: "Озброєні мілітарно, ми вхопилися за ту духову зброю, яка під час фізичної боротьби спочивала в піхвах, – зброю міцну, сильну, непереможну – національне мистецтво [154, 38]". Всі зусилля було спрямовано на стимулювання активізації історичної пам'яті, глибокого осмислення національної минувшини шляхом наведення читача на аналіз здобутків і помилок. Окрім потреби відновлення минулого, еміграційні поети і свідомо, і на рівні інтуїтивному відчували *націоствердну потребу творити майбутнє*. Таке проектування дозволяло певним чином *зарезервувати простір майбутньому*.

У розумінні сутності національного мистецтва Є.Маланюк виходив із позицій естетичної природи поетичної творчості і, заперечуючи народницьке розуміння дидактичної ролі національного мистецтва, писав: "В святій простоті наша духовно-демократична інтелігенція вірила, що тільки поезія, втиснута в "громадські мотиви" і оздоблена "терновим вінцем", - має право на існування, і тим нищила дійсну національну поезію, не розуміючи, що якби Тичина в своїх творах ні разу не написав слова "Україна", то його поезія ні на йоту не перестала б бути могутньою істотно, вперше після Шевченка – органічно-національною [153, 49-50]".

У дослідженнях творчості Є.Маланюка неодноразово йшлося про профетизм поезії, проте спеціального ґрунтовного аналізу ця тема досі не мала. Найбільше уваги цій проблемі, як і загалом вивченню творчості

Є.Маланюка, приділив проф. Л.Куценко, зауважуючи: “Загалом тема пророцтва у творчості Євгена Маланюка заслуговує на окреме дослідження [132, 13]”. Сам же професор подає цінну інформацію із родинного й “еміграційних” архівів поета, досліджує автопророцтво поезії “Лютий” [132, 3-7], пророцтва віршів “Напередодні” та “Побачення” [132, 134-143], принагідно у статтях та монографії “Dominus Маланюк: тло і постать” [135] вказує на суспільні пророцтва, особливу увагу приділяє мотиву пророцтва кари як чиннику спокути та перевиховання народу, який був зафіксований у щоденнику поета.

Д.Павличко у передмові “Поет-переможець” до видання Ю.Войчишин “Ярий крик і біль тужавий...”: Поетична особистість Євгена Маланюка”, спостерігши зміну акцентів у сприйнятті поезії еміграційного поета його сучасниками і теперішнім поколінням, говорить: “Ще вчора похмурі і трагічні звуки – нині мають оптимістичний настрій, ще вчора малоймовірні і високі тиради – нині сприймаються як тріумфуюче і звершене пророцтво:

Та ти – не виграшка природи,

Не примха лиш земних стихій –

Ти не загинеш, мій народе,

Пісняр, мудрець і гречкосій.

«Друге посланіє» [42, 55]”.

Вже в 1993 р. Д.Павличко також відзначає тверезий прогноз про майбутнє і ті проблеми, які постануть перед Україною під час і після отримання нею державності, а, насамперед, це народження нового народу, нової свідомої нації, про що так пікся все життя Є.Маланюк, по-новому ж відкривається це пророцтво і сьогодні – в 2005 році.

Тему профетизму розкривали також такі дослідники, як Лука Луців (при аналізі збірки “Перстень і посох”), Д.Чопик. На самототожності поета, тобто відповідності його поетичних декларацій життєвим принципам наголошувала Ю.Войчишин: “Маланюк – поет біографічний (а в останні

роки майже конфесіональний): поезія впливала на його біографію, а біографія – на поезію [42, 43]”; В.Неборак: “В Є.Маланюкові маємо рідкісну в нашій культурі цілісну концептуальну творчу особистість, для якої література – продовження біографії, а власна біографія – чинник національної історії [88, 345]”. Виділяючи в поезії Є.Маланюка дві тематичні групи – національна тематика та лірика, дослідниця Ю.Войчишин вказувала також на те, що в основі перших – історіософська концепція України та прогноз на майбутнє [42, 49]. Неодноразово наголошував на профетизмові в Є.Маланюка Ю.Лавріненко, виділяючи одночасно месіанські сподівання з акцентом на відновленні справедливості після очищення через Божий суд: “В уяві Маланюка історичний процес двигають сили біблійно-гігантського розміру, від чого процес набирає характеру трагічности і дуже часто просто характеру кари, сказати б, Божої кари. У Маланюка багато магії – своєрідних заклинань і профетизму [275, 152]”. Критик називає Є.Маланюка поетом волюнтаризму, що формувався під тиском болю і гніву від поразки національно-визвольних змагань, від безпорадности народу, його м’якого менталітету, що ґрунтується на кордоцентричній філософії, від бажання дати глибокий аналіз суперечностей української історії і спрямувати все це “в одне магнетне поле”. “Для поезії Маланюка характеристичні динамізм, цілеспрямована ударність слова, патетичний профетизм, історіософічні візії і мітотворчість [275, 152]”.

С.Гординський у своїх статтях відзначає значний вплив на творчість Є.Маланюка російської літератури, зокрема О.Блока. Тут же критик зауважує антитетичність душевних спрямувань поета: “приніс у нашу поезію типову розщепленість душі межи символічно-містичним і реальним [55, 2]”. О.Тарнавський твердив, що “Маланюк віддав головну частину своєї поетичної праці на службу ідеології і тільки час від часу, головне в останній період життя, творив справжню поезію [260, 30]”. До схожих висновків доходила Ю.Войчишин: “Найбільше виявив поет суто людські аспекти своєї індивідуальності в останніх збірках.., в яких показав себе ніжним ліриком і

глибоким мислителем [42, 55]”. Полісемантичність Маланюкового образотворення виділив Б.Рубчак, на його думку “індивідуальність і колективність схрещуються, а іноді цілком спливаються в нову цілісність [224, 61]”.

Ряд українських та польських дослідників ще в першій половині XX століття зауважували катастрофічність у творчості Є.Маланюка. Так, Йозеф Лободовський, який перекладав та друкував поезію Маланюка у польських часописах у статті “Ostatnia wiosna [13, 7]” говорить про домінанту катастрофічних мотивів.

Апокаліптичним мотивам у творчості Є.Маланюка присвячена розвідка О.Астаф’єва “Апокаліпсис Євгена Маланюка”, в якій витоки катастрофізму дослідник пов’язує із загальним настроєм, що витав у повітрі Польщі між двома війнами, та впливом Освальда Шпенглера і Хосе Ортеги-і-Гассета. Катастрофізм О.Астаф’єв визначає як тип свідомості, що панував у літературі, публіцистиці, теорії культури на рубежі XIX-XX століть, зокрема у 20-30-х роках. Ця історіософська свідомість “найповніше зафіксувала можливості катастрофічної загрози європейській культурі і духовним цінностям. Передчуття катастрофізму звучить в унісон з декадентськими та есхатологічними настроями модернізму [13, 7-12]”. Спираючись на науковий поділ катастрофізмів на тотальні (неминучі) та умовні або гіпотетичні (можна усунути приклавши волю), автор особливу увагу приділяє останнім, хоча зауважує, що в поезії Є.Маланюка наявні обидва типи. Гіпотетичні катастрофізми, на переконання вченого, у поезії Є.Маланюка представлені наступними тематичними мотивами, побудованими за принципом антитези “проблема – подолання проблеми”:

- демонічна деструктивна роль російського месіанізму, якому поет протиставляє власну історіософську концепцію консолідації нації через виховання у народу “варязького завзяття” та “єдино конструктивного чину”. Ці мотиви наявні в поезіях – “Із

Полину”, “Прозріння”, “Убійникам”, “Від віку й донині”, “Про Петроград і Ленінград”;

- бездержавність як Божа кара за “виродження формотворчої правлячої касти”, порушення ієрархічності, зраду національних ідеалів тощо, яким протиставляється опертя на традиції Київської Русі і козацтва, елімінування негативних сторін українського менталітету як запорука державотворення (“Два сонети”, “Балтійська сюїта”, “З Полтави”, “До портрету Мазепи”, “Присвятні строфи”, “Вояки”, “Остання весна”);
- містичне переживання “інтродукції” євразійства, його негативна енергія, яку пропонує поет нейтралізувати “духом козацького степу”, боротьба із комплексами євразійства та малоросіянства (“Свічадо моря”, “Перікл”, “Голоси землі”, “Часів жорстоких син і свідок”, “Кінець початку”);
- деформація ментальності як ознака епохи духовного спустошення та дезорієнтація людини, що протиставляються в поезії зміни в царині духу, віра у прихід провідника, відповідальність поета перед нацією, турбота про духовність людей (“Невимовне”, “Батьківщина”, “Собор”, “Київ”, “Ми повертаємося всп’ять...”).

Виходячи із того, що дослідник сам же і віднаходить у поезіях Є.Маланюка шляхи подолання катастрофізмів, яскраво свідчить про націленість даної поезії в майбутнє, яке дає змогу виправити помилки, відновити втрачене, змінити орієнтири і переродитися нації конкретними вказаними шляхами.

Поетику месіанізму поетичних текстів Є.Маланюка слушно відзначав критик Б.Рубчак у статті про Євгена Маланюка до антології української поезії “Координати”: “У суворій тематиці та дикції цих творів є щось свідомо старозаповітнє – можна провести багато паралелей між тоном Ісаї чи Єремії [120, 36]”. Одночасно він вказував на домінанту свідомості для творення поезії

взагалі: “Часом поетові ніби хочеться поринути у те плесо, де мрія відображає сама себе, але свідомість обов’язку та відповідальности (чи точніше – свідомість як така) йому на це не дозволяє. І так Маланюк залишається поетом кристалічної свідомости [120, 38]”.

Акцентування на *свідомому* творенні старозаповітної стилістики еміграційними критиками наявне також у інших дослідників, зокрема у вже згадуваній розвідці О.Астаф’єва “Апокаліпсис Євгена Маланюка”, де відзначається раціоналізована модель побудови метафори: “Сама метафоричність поета завжди основана радше на твердому, насиченому яскравою зображальністю логічному мисленні, ніж на інтуїтивних асоціаціях, тут усе сім разів відміряно і раз відрізано. В нього поетичний образ збудований за принципом міметизму [13, 21]”.

Насправді ж, на нашу думку, у поезії Є.Маланюка, завдяки рідкісному дару, поєднувалися два антитетичні джерела творчості – раціоналістичний та ірраціоналістичний, свідомий та несвідомий. Прикметними з цієї точки зору є його міркування щодо мистецтва, висловлені у статті “Думки про мистецтво”, опублікованій в 1923 році в часописі “Веселка” (Каліш): “Даремно шукати законів творчості, даремно вигадувати гіпотези й схеми, бо всі ці вигадки залишаються гіпотезами й схемами. Занадто складним інструментом є митець, занадто тонкі й ще не відкриті елементи входять в склад реактивів твору. Процес творчості взагалі – містерія [156, 14]”. Усвідомлюючи творчість як таємничу містерію зі своїми законами, незрозумілими непосвяченому, поет ставав провісником майбутнього.

За психологією творчості Є.Маланюк близький до юнгіанського інтровертного типу поета, в основі провіденційного виду творчості якого – містичне провидіння як первинний та реальний досвід поета, хоча в нього це не суцільні візії, а часткові вкраплення, які потрібно відшуковувати поміж рядками свідомо твореної поезії. Прив’язка до місця дитинства – маленького степового містечка Новоархангельська, заснованого козаками, – є проявом, за послідовником К.-Ґ.Юнга Е.Нойманном, одного із комплексів істинно творчої

людини, яка тримається за світ дитинства як архетипічний світ, за свою початкову цілісність, за своє бісексуальне я. Конкретна місцевість стає ідеалізованим невидимим світом, і це не просто дитячий світ, це справжній світ. Із автобіографії Є.Маланюка “Уривок із життєпису [275, 147-148]” (“Українська літературна газета”, 1957 р.) видно, яке значення для нього мав цей топос, що став прототипом міфеми Степової Еллади.

Ю.Ковалів правильно відзначає важливу рису, притаманну Є.Маланюку, – “рідкісний дар програмування своєї творчості [115, 61]”, проф. Г.Сивокінь говорить про «“моделювання” чи не всієї поезії Маланюка в її сучасно-закличному, історико-медитативному й особисто-ліричному пафосі [228, 143]» в поезії під характерною назвою “Біографія”, написаному у 1924 році (авторові було 27 років). Свідчення запрограмованості творчості на певну мету знаходимо і в самого поета: “Щоб повстала або зникла держава, мусить перш за все існувати ідея цього повстання або зникнення... Ідеї виростають й мужніють на ґрунті національної культури – от чому праця на царині культури є сьогодні хоч і запізненим, проте загальноукраїнським ділом... Дійсними творцями життя є мислителі, апостоли ідеї. Справжніми пророками історичних подій є Митці і в першу чергу – поети [164, 5-6]”. Називаючи мистецтво працею і ділом, свідомий необхідності творити національну ідею, Є.Маланюк, водночас, називає митців – пророками історії, апостолами ідеї.

У наведеній цитаті міститься також ключ до розуміння *функціональної суті історіософської концепції Є.Маланюка* – поет наділяє Слово силою творити події, відновлює його Біблійні, теургічні властивості, виходить із феномену мистецтва творити майбутнє, що закладене в мистецтві слова і є літературою в тому її древньому значенні, в якому виступають слово як таке, міф і Логос.

Відмінність між віршем і поезією вбачає поет у способі його написання – суто технічний і з задіянням усієї істоти поета, із заглибленням у першооснови, а отже в колективне та індивідуальне підсвідоме: «Поезія – це вірш наладований енергією, подібною до електричности. Коли тієї наладованости

немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, [...] залишається лише віршем [161, 147]”. І поетична декларація:

Ми знаєм більше, ніж вони –

Ті, що руками роблять слово.

Ми носим ваготу весни

І мускуляста наша мова

Народжена з багряних мук,

Що ними корчить лоно Музи.

Ars poetica (зб. “Остання весна”)

Слово або Логос, за словником символів [130, 305], – це священний звук, перший елемент у процесі матеріального прояву, має творчу силу, Спаситель – це втілене Слово. Прецендентно звучить алюзія із Біблії в ранній поезії Є.Маланюка (1928 р.): “І все ж таки в началі було – «Слово» ”. Слово поставало першопричиною сущого у християнстві, у сонцепоклонській культурі землеробів-оріїв, в античній Елладі Геракліт розробив вчення про Логос, далі у Платона й Аристотеля – і так до теорії ноосфери Вернадського *слово* – джерело інформації про всі три часові координати людства – минуле, теперішнє і майбутнє, згусток думки людства, який матеріалізується при певній насиченості, яка і є ідеєю, і це про неї говорив Є.Маланюк. Саме таке розуміння Слова змусило Ю.Шереха написати наступне твердження: “Можна приставати чи не приставати на Маланюкові концепцію України і її степового прокляття, але тільки поет – сам Маланюк чи інший – може подолати цю концепцію [299, 237]”.

Інтенції творчих людей дійсно мають перевірену часом властивість збуватися. Образне зображення явища духовного життя людства одного із зачинателів абстрактного мистецтва, художника В.Кандинського [102, 17] ілюструє великий гострокутний трикутник, котрий найгострішою і найменшою своєю вершиною направлений вгору. Подальші частини трикутника збільшуються за площею, стають ширшими і об’ємнішими. Сам трикутник ледь

помітно рухається вгору, тобто в майбутнє, і те, що на певному етапі зрозуміле одній лише вершині, а для всього іншого трикутника є незрозумілою вигадкою – на наступному етапі стає зрозумілим для другої секції і т.д. Близьким до виписаного художником становища митця є художній образ поезії Євгена Маланюка "Репліка" – духовний Квазімодо, що дивиться на все з іншим розумінням (накинутий поетові як критичний, він постав у його інтерпретації величним і далекоглядним в усіх розуміннях):

Стою в височині, в стрільчастій амбразурі,
А там внизу – юрба, де наймити, старці,
І красний Шатопер, ще невідомий бурі,
Яка пала в очах, яку держу в руці.

("Репліка", 1926)

Поетичною декларацією, що водночас є профетичним мотивом, прозвучали рядки, датовані 1924 роком – початком творчого шляху поета: "На хресті слова розіп'ятий // Цвяхами літер...". Пророчі слова завбачили долю Є.Маланюка, який все своє життя офірував творчості заради України і жодного разу не зрікся хресного шляху на розп'яття душі. Поезія Є.Маланюка втілила в собі генетичну відповідальність за поневолену націю ("Як в нації вождів нема, / Тоді вожді її поети") і виражала прагнення якомога глибше запустити коріння і якомога вище підняти крону аби таким чином *зарезервувати простір для існування своєї нації в майбутньому*:

Ось – блиском – булаву гранчасту
Скеровую лише вперед:
Це ще не лет, але вже наступ,
Та він завісу роздере.
Шматками розпадеться морок,
І ти, нащадче мій, збагнеш,
Як крізь тисячолітній порох

Розгорнеться простір без меж.

(“Напис на книзі віршів”, 1925)

Крилю голодний зір за обрій,

Обтятий Богом шестикрил.

(“Вітри історії”, 1921)

Впевненість у значущості власної місії, яка допоможе розгорнути простір онтології для всієї нації, із висоти нашого часу є перевіреним явищем профетизму у творчості Є.Маланюка. Л.Куценко неодноразово наголошує на ірраціональній складовій життєтворчості поета: “Талант, натхнення, базовані на християнській свідомості автора, спричинили його прорив за межі сущого – у сферу абсолютно духовного. Наголосимо ще раз: поет позасвідомо, несподівано для себе, на хвилі натхнення, отримав одкровення, зробивши перший крок до усвідомлення своєї обраності, свого причастя, свого духовно-суспільного призначення [135, 153]”.

Творчість поета, як і інших представників Празької школи зосереджена, як доводять критики, в основному, на українській минувшині. Проте занурення в минувшину, як видно із попереднього вірша, який, до речі, Є.Маланюк назвав “найкращим віршем моїм [209]”, визначає інтенціональність такого дискурсу – заради майбутнього. Певні події екстраполюються на майбутнє із минулого, інколи ці прогнози гіперболізуються, щоб “внести неспокій у фальшивий спокій [324, 35]”, однак можна говорити про те, що історіософську концепцію Є.Маланюка просвічує інтенція спрямованості на майбутнє.

Контамінація часових площин поетичного простору в поезії Є.Маланюка, відмічена Ю.Ковалевим [115, 58], відбувається разом із перехрещенням історичного (лінійного) та міфічного (циклічного) часів. Особливості лінійного та міфічного часів зумовлюються емоційно-вольову домінанту профетичних мотивів у поезії. Лінійна або есхатологічна модель часу ґрунтується на уявленні про те, що земне життя – це лише підготовка для майбутнього буття у

вічності; що настане кінець світу, до якого потрібно бути підготовленим, щоб мати вічне життя. Таким чином, усі життєві зусилля покладаються на очікування і спрямовані на майбутню подію – друге пришестя Христа, яке розпочне нове життя людей разом з Богом у святому місті Новий Єрусалим. У поетичній версії лінійного часу основною очікуваною подією може бути будь-яка інша, яка, проте, своїм значенням для поета прирівняна до Пришестя й одночасно означає різкий поворот до нового життя, чесного вирішення неправди.

Так, *у лінійній системі часу Є.Маланюка майбутнє має стати втіленням справедливості і бачиться поетом Апокаліпсисом* як жаданою миттю для нації, коли “[...] щоденний галас // Перетне архангельська сурма” і від покарання не спасеться жодна неправедна душа. Постійне очікування прийдешнього суду висловлене також наступними рядками “Де апокаліпсис тих пророків, // Що поведуть в останній штурм?” і засвідчує до того ж повну готовність поета стати перед “карою Руки”. Катастрофічні переміни виглядали бажаними, тож, пророкуючи грядущі катастрофи, він акцентував на *міленарній візії*, яка відкриває горизонт майбутнього, сягає поза трагічну сучасність і метою життя робить очікування часу абсолютного сповнення:

Мені крізь згарища століття, в чорнім димі,
Вже прозоріють
Пломенні контури, ще людям не видимі,
Здійсненні мрії.
І знаю –
Новий Бетховен
Громами й бурями продиригує
Нову Сонату Патетік.
І от – широким рокотом бароко
Враз д’горі в синь, в зеніти Бога-Слова

Вогненним святом духа завирує

І вибухне XX вік!

(“Марії Башкирцевій”, 1927)

Водночас, *циклічний час, в якому не існує кінця, зумовлював песимістичні передбачення*. Поет екстраполював події з минулого на майбутнє і втрачав будь-яку надію, чим і зумовлений його граничний песимізм, найбільше загострений у неопублікованій збірці “Чорні вірші”. Міфологічний час засвідчує фатальну повторюваність і незмінну хисткість “скитського” буття: “За добою – доба. За ерою – ера. / Кремінь. Бронза. Радіо – сталь. / Тільки ти – похітлива скитська гетеро - / Простягаєш сарматських вишень уста”. Коло, зображене в поезії, є символом “вічного повернення”.

Песимізм поезії, напевне, детермінований інтуїтивним генетичним відчуттям фатальних індивідуальних, національних, загальнолюдських гріхів, що проривалися в чутливій психіці поета через колективне підсвідоме. Саме цим можна пояснити схильність Маланюка до змалювання дійсності такими густими чорними фарбами. Потверджує цю думку і наукова праця Джозефа Кемпбелла, в якій стверджується, що основною функцією міфології (а, як буде показано нижче, Є.Маланюк витворював національний міф) і ритуалу є віднаходження символіки, “що веде людський дух вперед, на противагу тим іншим низьким людським фантазіям, які прив’язують нас до минулого [136, 23]”. Є.Маланюк у своїй поезії вів український народ через *умовний ритуал ініціації*, який є необхідною ланкою на шляху до іншого статусу: “Призиваю поміч Господню // На убоге моє ремесло [...] // Поможи мені лезом любові // Виконати заповіт”. З християнської термінології близьким буде *обряд спокути*, яку виговорив поет перед Богом і людьми: “Мій ярий крик, мій біль тужавий, // Випалюючи ржу і гріх...”, “Я свідомий гріха, що беру на себе...”.

Прикметним підтверджуючим цю теорію фактом є зізнання Є.Маланюка, що коли в 1922 році до його рук потрапила книга В’ячеслава Липинського, сталося пробудження історичної пам’яті поета, яку він розумів не лише як

знання історії (інтелектуальний процес), а і як “ [...] живе відчуття самого струму історії [161, 473]”.

З іншого боку, катастрофічна візія історії, позначена фаталізмом у поезії 20-30-х років, була зумовлена певною мірою суспільними перспективами, що їх інтуїтивно відчував поет як на світовій арені, так і щодо України – попереду страшний голодомор, Друга світова війна, що не обійшла Батьківщину, страшні репресії, фактично знищення речників нації. Профетичні мотиви виявлялися в різко загостреному есхатологізмі, котрий мав виразно катастрофічний характер, але з проривами до міленарної перспективи.

Так, поезія “Зловісне” (1924 рік, збірка “Стилет і стилос”) сповіщає неминучу страшну трагедію спустошення (“Що почорніє світ сей білий, // Що все живе пожруть пожежі”), винищення нації (“Що ми загинем, яко обри, // Що буде степ, руїна й вітер”: степ у творчості Є.Маланюка послідовно асоціювався із Україною). Поетичний містифікований пейзаж працює на відтворення внутрішньо баченої пророчої картини: “Знов захід буряний. Недобрий. // Знов пророкує кров’ю літер [...]”, наслідком якої “віщий свист Сибілли // лунатиме в сліпім безмежжі” (Сивіла – у стародавній Греції мандрівна пророчиця, яка оповідала долю, ворожба мала екстатичний характер). Символом нової людини, що має постати на спустошених землях, постає запалене Богом сузір’я пентаграми – фігура людини із випрямленими руками і ногами, крайні точки яких утворюють п’ятикутну зірку, наділену магічною здатністю кола зв’язувати злі сили, і є втіленням цілісної особистості, гармонійного людського мікрокосму. Завершальним образом є образ історика-поета – нового Нестора, який започаткує нову історію. Зважаючи на прив’язку до степу, говоримо про Україну, хоча астральна символіка та й загальний настрій поезії викликають думки про загальнолюдську трагедію.

У поезії “Перикл” (27 лютого 1939, збірка “Перстень Полікрата”) передбачення майбутньої війни, що охопить європейські країни, виражено через події античних часів, використано форми архетипів у особах античних героїв, зокрема Перикла, Пелопенесу. Перикл і його Атени уособлюють

“розм’яклий, випещений світ, // Де легкий хміль, п’янкі гетери й жарти”, якому загрожує “важка стопа фаланг Пелопенесу” – нацистської Німеччини. Пізніше, 17 листопада 1939 року, в поезії “Постскриптум” (рукописний варіант має назву “До “Перикла”) поет констатує: “Аджеж прозрівав...”.

Характерною для цього періоду є збірка “Влада”, видана у 1951 році у Філадельфії. Підготовлена та подана до друку ще в 1938 році, збірка пролежала у німецькій цензурі протягом усієї війни. До неї ввійшли поезії і пізніших 40-х років, доданих поетом вже 1951 року. У розділі “Зорі гаснуть” передбачено катастрофу Другої світової війни (поезія в першій редакції збірки мала назву “Європа – Напередодні. Прозріння”):

Тиша рушиться і падає муром, підваженим ззаду.
Осипається цемент, ворушиться давня жорства.
Балакучий ручай, холодок обважнілого саду
І самотній намет – все покриє піщана верства.

Пломінь злиже життя, і вітри розвіватимуть
попіл,
Що сідатиме сіро на вилицях мертвих облич,
Тільки сурми Останнього Суду по димній Європі
Просурмлять свій – від краю до краю –
розлючений клич.
“Напередодні”, 25 серпня 1939 року

Очевидно, що потужна інтуїція та напруга політичної ситуації в Європі дали підстави для прогнозування неминучості воєнних дій. Проте, феноменальним є передбачення її масштабу: у вірші прочитується натяк на вогонь, масові спалення, попіл на вилицях мертвих облич – все це наводить на думку, що передбачається також геноцид, і в першу чергу, звісно ж, стосовно рідного народу.

Датована серпнем 1939 – серпнем 1941 рр. поема “Побачення” також містить подане як передбачення війни пророцтво від померлого отамана Василя Тютюнника:

Отже, знов,
Поручнику, на нашу батьківщину
Війне вогонь вже близької війни.
Вона висить у цім безхмарнім небі
Над площиною довгих зжатих нив,
В охлялім серці, у напрузі тиші,
В одвертих обріях далечини.

Наведений уривок міститься у щоденнику Є.Маланюка (свідчення Л.Куценко [135, 225]) як запис від 20 червня 1941 року і продовжує розпочату у серпні 1939 року поему.

Сповнена профетичним песимістичним чуттям ненадрукована поетом збірка “Чорні вірші”, що писалася в 20-30-х рр. і підготовлена до друку восени 1938 року, малює портрет чорної епохи в Україні, що готувало недалеке майбуття: розкуркулення, колективізація, індустріалізація, голод, репресії, Друга світова війна. Очевидно, поет сам злякався написаного, що вилилося страшними картинами катастрофічних передбачень:

Невже згасає день?
Так мало сонце сяло.
Гула ордою тьма – вертався ранок в ніч [...]

І раптом – все згаса? Лягає присмерк тьмяний
На сонця мертву кров, що гусне в ранах хмар.
Зникає сон століть, примари і омани...
Знов нерухома тьма, як кара, як тягар.

(“Невже згасає день?..”, 2 березня 1930 р.)

Поєднання раціонального та інтуїтивного способів отримання інформації давало можливість Є.Маланюку безпомильно прогнозувати не тільки в поетичній формі, але й у реальному житті. Так, Л.Куценко [135, 150] спостеріг прогноз щодо М.Хвильового в доповіді стосовно новин красного письменства в січні 1929 року в Празі: “Хвильовий ще, може, буде каятися не раз, може Політбюро КпбУ його докаїть аж до смерти [152, 7]”. 13 травня 1933 року М.Хвильовий закінчив своє життя протестним демонстративним самогубством. Спрогнозував Є.Маланюк і масове винищення української інтелігенції ще в січні 1932 року: “...все рівно кожен із інтелігентів українських там дочекається своєї черги (хіба два-три роки тому сподівався Грушевський, що буде в Соловках (NB – я, особисто, був в цім певен!) раніше чи пізніше незалежно від т.зв. “переконань” і “настановлень”. Політика Росії виразно закреслилася на фізичне винищення інтелігенції, як перед тим “куркулів” [135, 150]».

Націлений на творення ідеї, яка несе державі народження або загибель, Є.Маланюк одним з перших звернув увагу на *міфотворчість поезії* Міцкевича й Пушкіна в “Посланії” (1925-1926), вказавши на державотворчий міф, явлений кожним з цих поетів як на позитивний приклад, результатом якого стали здобута Польщею незалежність і тривала російська державність:

Як в нації вождя нема,
Тоді вожді її – поети:
Міцкевич, Пушкін недарма
Творили вічні міти й мети, -
Давали форму почуттям,
Ростили й пестили події,
І стало вічністю життя
Їх в формі Польщі і Росії.

Особистий внесок поет також передбачав у втіленні індивідуального державницького міфу України в її майбутньому бутті і процвітанні:

Але недаром, о, недаром

Я креслив літери цих літ:

Мій жар спахне колись ударом

І в дійсність обернеться міт.

Ядром національного міфу, який Євген Маланюк творив у свідомості своїх сучасників та заповідав нащадкам, є міфема Великої Матері – "степової Еллади", яка переростає в концепцію залізного Риму. Ю.Шерех писав: "Філософія – напружене шукання тих сил, які могли б повернути Україну на шлях, яким її хотів би повести поет. Утопія Степової Еллади кінчається прокляттям цій країні сарматських Афродіт, кирпатих Аполлонів. Виростає концепція залізного Риму, концепція варязької сталі. Виростає образ поета – не поета (бо це ж до болю мало), а незламно-гордого імператора залізних строф, що сурмить майбутньому салют [300, 210-211]".

Особливої ваги у профетичній поезії Є.Маланюка набуває *символ пророка*. Це символ, а інколи образ, у першу чергу, відносить до християнської старозавітної концепції пророків, книги яких становлять значну частину тексту Старого заповіту, у Новому заповіті міститься лише одна пророцька книга "Об'явлення Івана Богослова". Про тематичну та риторичну спорідненість поезії Є.Маланюка із старозаповітніми книгами писав І.Фізер, відзначаючи паралелі із тоном Ісаї та Єремії. Сам Є.Маланюк називав митця, а особливо поета – "пророком історичних подій", на себе взяв місію гнівного викривального біблійного пророка Єремії ("Друге посланіє", "З літопису"). У чому полягає основна місія пророка, що саме змусило поета обрати собі цю місію?

Пророк – обрана Богом людина, яка проповідує Слово Боже і з'являється в потрібний час і потрібному місці аби стати *будителем* певного народу, людства загалом, аби підвести його до наступної фази розвитку і звершити її.

Усілякі зміни знаходять протистояння і тому: “Вчини мене бичем Твоїм...”. Внутрішньою опорою пророка є віра в єдиного Бога, тільки віра допомагає вижити, не зраджуючи своїх ідей. Ідейний стрижень особистості пророка стоїть на першому місці. За позицією пророків у суспільстві проглядає позиція багатьох творчих особистостей як у соціальному, так і у творчому плані. Позиція непримиренності, сліпої віри, натхненності, вивищенності ніколи не сприймалася сучасниками, тому й маємо трагічні долі ряду духовних проводирів. Недаремно Є.Маланюк у листі до Юрія Липи писав про своє глибоке відчуття трагічності українських митців: “Український письменник (справжній) – це завше – хрест і трагедія. Мені завше фізіологічно зрозуміло, чому умерли Франко і Леся Українка, й Коцюбинський: зовсім тут туберкульози й люеси не при чім, - тут страшніше [135, 144]”.

Вибухаючи гнівним пафосом біблійних пророків, поет водночас не залишав місця у своїй поезії деструктивним мотивам як стосовно майбутнього держави, яку він творив за допомогою міфу, так і стосовно українського народу. Особливо ж коли йшлося про Москву впевненість поета твердла і викристалізовувалася в переконання-віру:

...Даремно, вороже, радій –
Не паралітик і не лірник
Народ мій – в гураган подій
Жбурне тобою ще, невірний!

Ще засилатимеш, на жаль,
До Києва послів московських –
І по паркету наших заль
Ступати лаптю буде сковзько.

(“Уривок з поеми”)

Високий пафос поезії зумовлював широке використання біблійної лексики та символіки. Поет називав себе “апостолом кривавих шляхів”, просив вищі сили “вчинити” його “бичем своїм”, аби пробудити приспаний народ “божевільної блудниці” – України, бачив Голготу України. Як і мова пророків, різке слово поета мало б пробудити приспаний народ та спонукати його до дії, про що писав відомий філософ Карл Ясперс: “Прогноз ніколи не буває нейтральним. Вірний він чи ні, прогнозуючий аналіз неминуче викликає спонукання до дії. Те, що людина вважає можливим, визначає її внутрішній стан і її поведінку. ...Перед лицем переважаючої інертності належить внести неспокій у фальшивий спокій [324, 35]”.

Таким чином, ставши пророком – будителем народу – Є.Маланюк не міг не почувати себе самотнім, адже еміграційна громада не жалувала поета і не сприймала тверезої нищівної критики негативних рис свого народу:

Каліка, смерд – такий він і донині,
Сліпий Кобзар, що точить вічний жаль.
[...] Історія готує новий том, -
Тюхтій-хохол, що, хоч дурний, та хитрий,
Макітру хилить виключно по вітру,
Міркує шлунком і зітха гуртом.

(“Сонет огиди і гніву”, 1924)

“У нашій літературі чуюся досить самотньо [209]”, “Стан мій досить тривожний і скомплікований: нема де надрукуватися [209]”, – писав Є.Маланюк у листах до Є.Пеленського. Промовистим буде порівняти описуваний самим поетом стан із визначенням становища наділеної профетичним даром людини в М.Бердяєва: “Людина профетичного натхнення самотня, її часто побиває камінням той народ, якому вона служить, але вона духовно-соціальна, звернена до суспільства. Шлях людського профетичного натхнення не є шляхом методичного сходження, це шлях внутрішнього осяяння [25, 325]”. А Х.Ортега-і-Гасет [205, 144-145] наголошував на тому, що самотність – це сутність душі,

єдиний спосіб відчути присутність Бога і своє істинне буття. Про феномен самотності і страждальності як зворотний бік будительства на прикладі життя і творчості І.Франка писала О.Забужко [80, 66].

Самотність була постійною супутницею життя Є.Маланюка, про що він знав ще в 1925 році: “Мушу випити келих до краю – // Полиновий мед самоти” (“Біографія”, 1925). Семантична група слів із значенням “самотність” є також однією із домінантних в поезії Є.Маланюка: “[…] І п’єш самотній, смертний біль...” (“Під чужим небом”), “Лише вона веде в Твій // чорний рай // З пустелі самоти // і смерти” (“Ісход ІІ”).

Тримала тільки тверда віра-знання в майбутнє державне України, в переродження нації і у власну місію:

Мій ярий крик, мій біль тужавий,

Випалюючи ржу і гріх,

Ввійде у складники держави,

Як криця й камінь слів моїх.

(“Підсумок”)

Месіанізм Є.Маланюка був спрямований як на свою особу в якості пророка Єремії, так і на пошук Месії – ідеального провідника українського народу: “Припонтійським степам породи степового Месію, Мадонно Диких Піль”; “Жагу ж зустрінути Месію // Водою днів не утолить”. Компонуючи абсолютний образ Месії, поет вдавався до рис характеру Карла XII, Наполеона, короля Данила, Мазепи, Петлюри, яких поважав і виділяв у кожного важливу рису, необхідну, на його думку, для набуття державності Україною та вмілого нею управління.

Осмислення Є.Маланюком історії українського народу через біблійну історію народу єврейського співвідносить історичне значення, внутрішні причини подій. Зображення національної катастрофи на сюжетному символічному рівні виявляє слабкість проводиря:

Не в жовтій Іудеї – в Україні

Лунав пророка грозовий проклін

І дим рудий стеливсь в глибокій сині,

І бив на сполох старовинний дзвін.

І далеч звала... Але блудний син,

Спинивши дух, в танець вдивлявся плинний […]

Окремою функцією ролі пророка є спрямоване в майбутнє *міфотворення*. Завваживши визначальну роль ідеї (міфу) для державотворення, Є.Маланюк творив у свідомості сучасників національний міф. Пророцтво – це справжня міфотворчість, адже, по-перше, воно передає квінтесенційну інформацію про колективний або ж індивідуальний досвід, а по-друге, міф є позачасовий, він затирає межі часу, далеке минуле і майбутнє існують у теперішності, в одній синхронній вісі. Ці характеристики надають профетичному тексту таємничої сакральності: “А мені ти – блакитним мітом // В золотім полудневім меду...”. Поєднання блакитного із золотим створює світлу ідеалізовану через міф картину, значення символів золотого кольору і меду утверджують непідвладність часу, вічну молодість, безсмертя, а також поєднують символи святості жіночий – блакитний колір – Діва Марія та чоловічий – золотий (за “Енциклопедією символів” Дж.Купера).

Химерність образотворення України витворюється за допомогою слів, що притаманні для означення несвідомого способу пізнання: “здавалося”, “ввижається”, “снилось”, “приверзлось”, мотивами мерехтіння, зникнення, вдивляння за горизонт, постатями примари, фата-моргани, використання туману, марева, обрію як тла зображуваного: “І з-поза обрію росли // Риштовань обриси могутні – Там готувались грози злив, // Там вже громадилось майбутнє”; “Крилю голодний зір за обрій”; “Не рідний він, небіжчик “рідний край”, / Що відьмою майнув в кривавім вирі”; “Крізь простір в привидах в снах / Зростаєш, ближчаєш і вієш...”; “І вчора знову снилась Ти - / З пекучим зойком в тайні зору”.

Серед профетичної символіки в Є.Маланюка виділяються *символи віщих птахів*: “З Твоїх степів летять птахи зловіщі...”, “Десь сіре поле в чорних круках, // Що пророкують: кари! кар!” (“Під чужим небом”, 1924), “Налітали зловісні птахи” (“Ісход”, 1920); пустельного *вітру*, який часто є вітром історії, тобто історичним епохальним часом, а також у Біблії вітром супроводжується Богоявлення: “Тільки вітер в Книзі Спостережень // Перелистуватиме віки”; *сонця* затемненого, кривавого. Увага самого поета до віщих знаків та їх роль у створенні художнього настрою підтверджується поміткою до поезії “Війна” (йдеться про національно-визвольну війну): “Року 1914 була повна затьма Сонця”.

Час і простір мають здатність у поезії Є.Маланюка до розширення, відновлення в повній мірі всіх потенцій цих категорій буття – авторський інваріант – розгортання. Розгортання часу відкриває перспективу наперед, що відбивається також на формальному аспекті поезії:

Розгорнулася далечінь:
Вітром регоче – лихо,
Псами виють – епохи,
На вітровім безкраю
Сурмою
Вітер
Історії,
В просторах
Дзвенять мечі!

(“Діва-обида”)

Розгортання простору означає відкриття всіх можливостей. На символічному контекстуальному рівні поезії Є.Маланюка розгортання простору має відбутися через перехід його із вертикального в горизонтальний, сконденсована творчість (вертикальний розвиток) надасть можливість існуванню держави (горизонтальний розвиток):

[...] Шматками розпадеться морок,

І ти, нащадче мій, збагнеш,

Як крізь тисячолітній порох

Розгорнеться простір без меж.

(“Напис на книзі віршів”)

Окремим символом, що часто створює в поезії Є.Маланюка несподівані метафори, є *апокаліпсис*:

Дону синього не пощастило зачерти.

Руська земле! За шолом’янем єси.

І на захід, на захід вагони ридають

з хаосу і смерті

З апокаліпси піль твоїх, з пекла твоєї краси.

(“13 листопада 1920 р.”)

для відтворення відчуття особливої миті відповідальності:

З блискавок, із гуркоту і гуду

Вирина довічна першина:

Зимне небо, синь Страшного Суду,

Апокаліптична тишина.

(“Напередодні”)

для відтворення внутрішнього і фізичного стану поета (писався в шпиталі):

Зникає апокаліптичний звір

Стирається й імліє чорний обрис.

В півсвітлі досвітку – руїни бувших вір,

І подих пустки, і непевний обрій.

(“Зникає апокаліптичний звір...”)

Стосунки з мистецтвом Є.Маланюк зводив протягом усього життя, відзначав залежність поета від Музи, та особливою гіркотою пройняті останні збірки, особливо “Перстень і посох”:

І треба ж було все життя тремтіти,

І сліпнути у нестерпучім сяйві,

Щоб ось тепер зненацька зрозуміти,

Що вірші були зовсім зайві.

(“І треба ж було все життя тремтіти”, 1966 р.)

У тому ж році в “Листі до молодих” зрілий мудрий поет попереджав: “Кожне мистецтво (у властивім, отже високім, значенні цього слова) є річ небезпечна. Бо у митця воно – через покликання – сполучується з Долею і часом Долею його стає, зі всіма трагічними чи лише трагедійними перспективами [163, 4]”. Цими словами він засвідчив визначальну роль духової сфери в долі кожної людини, а особливо поета, а також визнав існування незалежних від людини обставин, причин, які формують долю, скеровують її в не завжди бажаному для людини напрямку: “В нашому житті все не так, як має бути, – і то не лише з нашої вини [159, 320]”.

Особистісну лінію профетичних мотивів становлять як радісні, так і трагічні передбачення. До перших можна віднести знання про народження сина у збірці “Земна Мадонна”: “І прийде час – ти подаруєш сина”. Ці рядки були присвячені другій дружині поета чешці Богумилі Савицькій іще до народження 12 серпня 1933 року сина Богдана, названого на честь Богдана Хмельницького. Передбачив Євген Маланюк і довгу розлуку із сім’єю у вірші 1943 року, коли він прощався і “підсумовував”:

Хто ж сподівався, що рев хуртовини

Раптом прорветься, підступно-лихий,

Знівечить спокій і тишу розріже,

Спалить, зруйнує будований дім?

[...] Вибач,

Вибач, єдина, за попіл і дим.

(“Підсумок”)

Переважають, що характерно для феномену профетизму, трагічні передбачення, найвиразнішим серед яких є *чуття дати і причини власної смерті*. Помер Євген Маланюк у чужому краї – Нью-Йорку – 16 лютого 1968 року від раптового серцевого нападу. Одним із ранніх передбачень дослідники відзначають вірш, написаний 6 лютого 1924 року після розлуки із Наталією Лівицькою-Холодною, “А як же Наталочка? Як же квітень?”. Несподіваний сюжет вірша, в якому закоханий ліричний герой малює в уяві картину своєї смерті, очевидно самогубства через нерозділене палке кохання, закінчується рішенням жити, знаходити радість в самому бутті: “Ні. Я буду. Я буду. Я хочу в теплі // Медом сонця й вином весни п’яніти [...]”. У цьому випадку близькими є дати: смерті – 16 лютого, і написання вірша, коли поет, маючи 27 років, роздумував, хоч і дещо несерйозно, про свою смерть, – 6 лютого.

У поемі “Побачення” (збірка “Влада”) дуже точно вказано причину смерті – серцевий напад, і трохи затемнено (чи то в листопаді, чи в “лютім”) – місяць:

Коли ж настане визначений час –
Імлистий день, у листопаді, в лютім,
Пручнеться серце, помилившись в ритмі,
І, поки залунає гострий крик
І скляну тишу на скалки розіб’є
І спізниться вже непотрібний лікар [...]

Прикметним є шлях отримання цього знання – містична зустріч із загиблим отаманом Василем Тютюнником, разом з яким служив Батьківщині у штабі Дієвої армії Української Народної Республіки. Сталося це, за словами поета, під час відвідин маєтку Малицьких у Шляхтинцях поблизу Тернополя напередодні війни в серпні 1939 року. Особлива увага у творі приділені топосу,

де відбувається таємнича зустріч – старовинному маєтку, що належав княжому роду “ще руського (варязького) коріння” та психологічно-емоційному стану поета як сприймача потойбічної інформації:

Не спалося. Дрімота-півдрімота
Творила зовсім нетутешній світ,
Ані земний, ані небесний, - тільки ж
У тім таємнім сяєві півсна
Здавалось все можливим і природним.
...Тож не здригнувся я й не здивувавсь,
Коли з потоку місячного світла,
Як з-під завіси дивної, з’явився
Начальник.

Мертві, за народним уявленнями володіють невидимою для живих інформацією: вони все бачать і все знають. Місячне світло, місячний туман, зеленаве сяйво, на фоні яких відбуваються події, – символізують інтуїтивне внутрішнє знання, ірраціональний шлях його здобуття. Отаман, що виглядав дуже реальним у напівсні поета, оповів майбутні події, що чекають на Україну (йшлося вище), і наприкінці відкрив поетові “найтихішу з таємниць” – відсутність смерті, розповівши, що душа не помирає, а йде на радісну зустріч із найріднішими людьми – дідом і бабцею, батьком і мамою, братом.

Пройнята автопрофетизмом остання поетична збірка “Перстень і посох”, видана у Мюнхені в 1972 році – вже по смерті поета.

Символічну антитезу становлять два місяці року – *серпень – лютий*, перший з яких щасливий, другий сповнений розлук, тривог і передчуття смерті. Це також місяць народження, це місяць розлук із коханими жінками, це місяць смерті. Поезію “Лютий”, написану 28 лютого 1964 року, наводимо повністю, бо вона уся - автопророцтво:

Лютий місяцю, справді – лютий.
Зачаївся, пантруєш і ждеш:

Хай-но нерви завузлить до скрути,

Хай-но серце доб'ється до меж,

І тоді ти, як вовк зголоднілий,

Скочиш ззаду на крижі мені,

І кістяк задубілого тіла

Тільки хрусне.

І десь по весні

Знайдуть люди цілком випадково

Те, що скупо лишилося тут,

Те, що було оселею Слова,

Сполучало натхнення і труд,

Двиготіло покликанням долі,

Святом плоті співало, пекло

Пеклом пристрасти...

Й згинуло в полі –

О, без бою, без бою, без болю –

Там, де пусткою дихало зло.

Добре знаю, що лютий – лютий,

Переконуюсь знов і знов,

Та й ти знаєш: ненатло-люта

В лютім серці моя любов.

Історію цієї поезії з'ясовував послідовний дослідник творчості Є.Маланюка, його земляк проф. Леонід Куценко. Працюючи в родинному та еміграційних архівах поета, відкрив, що віршеві "Лютий" (1964) передував написаний іще в 20-х роках, не пізніше 1923-го, вірш "В пустих очах – холодний морок...", в якому ще 25-річний юнак віщував свою смерть. Л.Куценко припускає, що ця

поезія налякала самого Є.Маланюка своєю непояснюваною з'явою, він не включав її у свої збірки і зберігалася вона разом із рукописною ненадрукованою поетом збіркою "Чорні вірші". Через все життя проніс поет це "знаття" ("І все ж живи оцим знаттям") і 28 лютого 1964 р. написав: "Добре знаю, що лютий – лютий..." ("Лютий"). Тим більше вражає духовний феномен профетичного "знаття":

В пустих очах – холодний морок,
В утомних рухах – решта сил.
Яка таємна, смертна змора
В примарі Вашої краси!
Не Саломея ще, а я вже,
Відрубаний, - чекаю уст.
Я Ваш, я Ваш, я Ваш назавше,
Останній келиху спокус!

Нащо хилишся, як королю, ти?
Адже серце – в твоїй руці.
Ой, та й лютий же місяць Лютий!
Ой, та й хижі ж тижні оці.
Як повірити в мертву душу,
Як прийняти цей пізній дар?
Першим сонцем горло задушить
Й відспіває вітер-дудар.
І положать на землю теплу
Схолоднілим тілом мене,
І твій обрис зітханням степу
Над обрієм промайне.

Л.Куценко також проводить паралель із роботою Є.Маланюка на той час (1922 – 1923 рр.) над статтею “Думки про мистецтво”. Можна припустити, що дійсно таємниця творчої містерії загалом та виникнення поезії “В пустих очах – холодний морок...” особливо примусили поета заглибитися в дослідження природи мистецтва, джерел натхнення тощо. Профетична потенція мистецтва зауважена у статті сентенцією “Геній завжди пророк”, а також йдеться про “пророчественність” і з контексту стає зрозумілим, що в це поняття вкладається не формальний, а саме профетичний зміст: для людей “натхненність, екстатичність, пророчественність поезії будуть завжди по той бік їх розуміння [156, 45]”.

Таємниче “дещо ще” набуває нового значення при розгляді поезії про лютий із позицій виявлення профетичних мотивів:

Фебричний фебруар. І припа, і ангіна

І дещо ще. Він лютим зветься в нас.

Інші вірші збірки також позначені печальними холодними німими передчуттями наближення смерті і що причиною тому – хворе серце:

І забуваєш, що ти – серце хворе,

[...] і серцем воював ти,

І серцем думав, і лише воно

Було джерелом сил...

(“Ангел смерти ІІ”)

Особлива конденсація профетизму наявна в текстах двох поезій із досить прозорими назвами: “Ангел смерти І”, “Ангел смерти ІІ”, які підтверджують здатність поета прочувати наближення закінчення життя. “Ангел смерти ІІ” написаний 20 серпня 1965 року в літаку, під час одного із перельотів. Поезія передає легкий дотик ангела смерті до ліричного героя Є.Маланюка – “нежива блакить” і лялька-стюардеса створюють ефект театралізованого дійства, в якому на одну мить опиняється герой і раптово мозок проймає думка: “...чи не надходить мить?”, проте відразу ж метафізична реальність зникає і свідомість

буття повертає поета в земну реальність. У деяких релігіях, наприклад індуїзмі, смерть асоціюється із красивою дівчиною, втіленням якої в цитованій поезії є стюардеса.

У поезії серед ясно висловлених почуттів та думок є одне затемнене, проте важливе місце:

[...] На долі дно

Землі: оселі, вулиці та авта.

Це несподіване речення в сюжеті вірша виглядає чужорідним елементом з раціонального погляду, але ж саме це і є той прорив підсвідомого, що вказував на раптову смерть на підлозі, а не на ліжку в лікарні і, як писав Маланюк, “без бою, без бою, без болю” в одній із цитованих вище поезії. Як свідчать біографи, Є.Маланюк дійсно помер несподівано, його знайшли на підлозі перед іконою.

Все ж із поезії видно, що в цей момент він дорожить життям – береже серце: “Ні, не кави, - чаю”. Відомо, що кінець літа – осінь 1964 року в Є.Маланюка у США гостював його син Богдан, і, очевидно, це надало життю радості, оптимізму, можливо, цим і зумовлені рядки поезії “Ангел смерти І”, написаної на два місяці раніше – 28 червня 1965 року:

І аж тоді здригнуся і збагну,

І не тому, що буде суд і кара.

Схиляючись і останню тишину,

Пролебедію: - Зачекай, не зараз!

Принагідно, хотілося б зауважити одну деталь. Досліджуючи поезію Є.Маланюка на предмет профетичних мотивів, потрібно відзначити, що поряд із місяцем лютим, який переважає і кількісно, і якісно у передбаченні власної поетової смерті, проте фігурує подекуди і місяць листопад (також трагічний – “кривавий листопад” 1919 р., 1920 р., у листопаді померла його дружина Богумила):

Ще листя жде, і листопад – зелений,

І тускле сонце майже гріє.

[...] Ти ж знов один. Твоя скінчилась книга.

Вже вечір. Ніч надходить мовчки. Цить...

("Елегія", 26-27 жовтня 1967р.)

В одній із поезій профетичного змісту ці два місяці стоять поруч, через кому і прочитуються двояко:

Коли ж настане визначений час –

Імлистий день, у листопаді, в лютім,

Пручнеться серце, помилившись в ритмі [...]

("Побачення")

Звичайно, це не підтверджується, бо належить до неосяжної розумом сфери, але, можливо, поет таки вблагав ангела смерти відвести йому ще кілька місяців життя.

У цитованій поезії "Ангел смерти І" мотив смерті звучить значно сильніше, а містична зустріч із ангелом смерти змальована реалістично, спокійно і невідворотно. Передані відчуття короткої тривалості в часі – миті, набувають значення понадчасовості, дихає вічністю "потаймиру". Контакт метафізичного спілкування відбувається на чуттєвому і зоровому рівнях: "Відчую – хто, відчую і побачу", тобто основними є очі і душа. Ангел символізує посередника між Богом і людиною, втілює в собі сили невидимого світу, що їх тонка душа поета здатна в якусь мить побачити і навіть отримати певну звістку. Вся інформація прочитується в очах і очима:

Тоді він очі стомлено зведе,

І я побачу запит в них і вирок,

І смуток, що в незнане поведе [...]

Очі серця – це знак духовного осяяння, *інтелектуальної інтуїції* ("серцем думав"), в ісламі око серця є духовним центром, місцем абсолютного інтелекту і просвітлення.

Така символіка відповідає творчому принципу Є.Маланюка, в поезії якого за раціоналізованими сюжетами, описами часто прочитується інтуїтивна суть,

символіка і образи належать до одного семантичного ряду, змісти перетинаються, проте не суперечать один одному. Подекуди пробиваються в свідомому творенні рядки прориву підсвідомості, колективного підсвідомого, інколи зустрічаються цілі тексти вибуху підсвідомої стихії. Такі візії затемнені, ускладнені важко декодованими метафорами і симфорами, передають певний настрій, деякі деталі відносять до змістової складової твору, проте головне тут – асоціативний ряд.

Ще одна поезія, написана також у лютому, 19 числа 1964 року, є монологом поета, зверненим до дружини – “Парастас”. Відомо, що в останні роки поет, маючи проблеми із серцем, вже знав точно ймовірну причину смерті, проте в цих поезіях вражає рецепція переживання останніх хвилин життя – перехід в інший безчасовий вимір, який обов’язково обіцяє зустріч із рідними і коханою:

Але знаю, що в певну мить
нітрогліцерин не поможе –
Павза розшириться
у велике мовчання
Перед побаченням
Назавжди!

У світоглядно-ідейних уявленнях Є.Маланюка, що відобразилися в його поезії, незвичайним чином поєдналися волюнтаризм та фаталізм як антитетичні поняття розуміння онтологічної першооснови. Винесення на перше місце волі у формуванні національного майбутнього не може заперечити профетичних передбачень особистого майбутнього та суспільних катаклізмів, як то війни, голоду тощо. Узагальнюючи, можна виділити наступну тенденцію: далеке майбуття Є.Маланюк дійсно вибудовував на засадах волюнтаризму в поєднанні із магією Теургії і наділення Слова особливим теургічним змістом, у той час як відносно короткі перспективи поет непомильно передбачав шляхом інтуїтивно-духовного осяяння, яке потенційно можливе у творчому досвіді.

РОЗДІЛ V
ХРИСТИЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ ПРОФЕТИЗМУ У ТВОРЧОСТІ В.СТУСА

Тема профетизму у творчості Василя Стуса практично не має в українському літературознавстві спеціальних досліджень, хоча у багатьох наукових працях окреслюється побіжно, в якомусь із аспектів. Водночас профетизм є іманентною характеристикою поезії, що йде від пророків, а ще глибше є літературою у тому її древньому значенні, в якому виступає властивість слова, міфа творити буття. Глибоке усвідомлення цього знаходимо у визначенні ролі мистецтва українського літературознавця Юрія Шереха (“Зустрічі з Заходом”, 1952р.): “Роль мистецтва – може, єдина його справжня роль – показувати людям їх майбутнє”. Поезія Стуса в цьому плані феноменальна. Своєю направленістю на майбутнє вона виконала священну місію у становленні виборюваної Української держави. Сила його поетичного слова, воля його думки постали на протидію системі, а прогностичні мотиви будили приспаний народ і викликали спонукання до дії. Як писав відомий філософ К.Ясперс: “Прогноз ніколи не буває нейтральним. Правильний він чи ні, прогнозуючий аналіз неминуче викликає спонукання до дії. Те, що людина вважає можливим, визначає її внутрішній стан і її поведінку. ...Перед лицем переважаючої інертності належить внести неспокій у фальшивий спокій [324, 35]”.

Дослідники життя і творчості В.Стуса, які знали його особисто, говорять про вивищеність поглядів і переконань поета над тогочасними обставинами. Його впевненість у значущості власної місії викликала здивування, навіть син Дмитро зізнається, що батько “...в підлітковому віці лякав мене усвідомленням своєї значущості [256, 6]". Оточенню, близькому поетові, було непросто збагнути всю велич цієї людини, хоча вона і не вкладалася у типовий шаблон громадянина доби, вирізнялася неординарністю мислення, сміливістю вчинків, надвідповідальністю громадянського змісту. “Власне, добра теперішня епоха

тим, що розкриває поняття. В тодішніх поняттях ми його нездатні були б осмислити [199, 297]”, - зізнається Є.Сверстюк у спогадах про поета. Підтвердження пророчого знання про своє значення для національного розвою є також у листах до батьків та дружини, в яких В.Стус запевняв, що їхні імена залишаться в історії, у той час як їхніх катів ніхто й словом не згадає.

І.Дзюба у вступній статті до одного з видань поезії Стуса відзначив таку здатність поета, як “відчуття світового часу, який коригує рух історії [69, 3]”. І додає, що це відчуття, навіть віра, із висоти сьогоднішнього бачення, виявилася “прозірливішою, аніж розпачливе примирення з дійсністю... [69, 3]”. Власне, про те ж саме говорить і М.Жулинський, коли зізнається: “Ця людина мене вражає...Тому що ми не можемо навіть усвідомити, як у таких умовах людина могла находити сили, мужність все-таки працювати і вірити в те, що все-таки його життя, його творчість, його доля потрібна народові. Це треба мати якусь дивовижну інтуїцію, передчуття своєї необхідності для України, для культури, для її майбутнього [199, 189]”.

Неодноразово у спогадах про Стуса звучала думка про вище призначення долі цієї людини, що відчувалася в поведінці поета. Про це говорить, зокрема, Р.Корогодський (“Стус був обранцем Долі трагічного краю на переломній межі її історії. Такі постаті просто приречені – трагізм їхнього покликання, висока нота морального обов’язку задаються від самісінького початку, а дрімотний простір існування, облудна ідеологія, насильство як метод придушення не лише руху визволення, спротиву, а навіть інакомислення, - вся ця мертвота веде до трагічної розв’язки прадавньої ситуації “Поет і цар” [122, 112]”); Г.Дворко (“Але, ви знаєте, Василь був приречений. Він був на цій дорозі. Таке враження, що в нього другої дороги не було. Коли я бачив його, коли він повернувся після першого арешту, то ця приреченість була на ньому, він уже йшов одною дорогою. ... Це може бути незвично, бо людина є людина. А він був запрограмований на це [199, 218]”.).

Про різного роду трагічні передчуття говорять у спогадах [199-200] багато знайомих, друзів і близьких поетові людей, але найцікавіші та

достеменні свідчення містить епістолярний спадок поета, зокрема щодо особливостей творчого процесу, механізмів народження поетичних текстів, ролі поезії, місії поета тощо. Заглиблення у психологію творчості у випадку Стуса дасть можливість більш глибокого аналізу поетичних текстів. Недаремно Р.Корогодський визначав стусознавство наукою синтетичною, “... де на межі різних гуманітарних дисциплін можуть бути віднайдені ... нові шляхи до самоусвідомлення й особистості, і цілої нації, можливі виходи в найрозмаїтіші шари психології творчості... [122, 116]”.

Кожен великий поет має інтуїтивне знання про своє призначення та призначення свого слова якщо не від початку, то згодом – по знакових подіях, у процесі духовного доростання до своєї місії. Вже прийнявши свою долю і віддавшись її волі, зрілий Стус висловив власне розуміння призначення поета словами М.Цвєтаєвої: “Чим поет духовно більший, тобто чим руки, що його держуть, вище, тим сильніше він цю свою держимість (службовість) усвідомлює. Вся робота поета зводиться до фізичного виконання духовного (невласного) завдання. Так же, як вся воля поета – до робочої волі на здійснення (одноосібної творчої волі – не існує) [250, 430]”.

Поетичний відповідник усвідомлення “службового” шляху міститься в рядках поезії “Терпи, терпи – терпець тебе шліфує...”:

Торуй свій шлях – той, що твоїм назвався,

Той, що обрав тебе – навіки вік.

Для нього змалку ти заповідався,

До нього сам Господь тебе прирік.

Зізнаючись у передмові “Двоє слів читачеві” до збірки “Зимові дерева” у ненависті до слова “поезія” (бо “якби було краще жити, я б віршів не писав, а робив би коло землі”), В.Стус й у віршах виявляє неприязнь до неї як винуватиці його біди: поезія – “покара існування”, "конвульсія любові", "гріх добра", "розлучниця-ворожка", "немилосердне лезо оцих напасте-злигодне-поезій" тощо. Водночас, “Неначе дзвін – поезія”.

Як відзначає М.Коцюбинська, у Стусові поєдналися класичне та модерне бачення ролі поета. З одного боку, поет – це пророк, мученик, подвижник, провісник народу, нації, з іншого – Поет “з його прагненням у чисті сфери людського духу, до глибин філософського самоусвідомлення, до “розкошування як особистості [228, 31]”.

Ця колізія усвідомлювалася і поетом, який писав: *"...і стеблами молитви обрій жде, // що перейде крізь страстотерпця тіні // **пророк, свого цураючись лиця**, // в передчуванні віщого кінця // самоофіри й самовоскресіння".* Вища місія пророка дозволяє йому заглиблення в особистісне доти, доки воно не перекриває її, тому пророк повинен особистісне офірувати в ім’я загального, вищого.

Виняткове значення для нашого дослідження має фрагмент із листа В.Стуса до дружини за листопад-грудень 1984 року про усвідомлення власного становища в духовному світі. Очевидно, що ця тема неодноразово була предметом роздумів, і відповідь прийшла поетові із підсвідомості посередництвом сну: “Був мені сон – і я збагнув – у сні – чому я, слава Богу, не такий, як усі. Там, де світ існує при t˚, даймо, 24˚, я зберігаю автономну ауру з t˚ або 20˚ або 30˚. Цей поріг – обов’язковий (– *В.С.*) для того, щоб мати фізичну здатність на погляд ізбоку, з другого середовища, щоб не розчинити свій дух у загальноприйнятій фізичній законоданості, щоб бути медіатором двох різних світів [250, 479]”.

Прикметно, що це “прозріння”, як називає його В.Стус, збігається із богословською ідеєю, за якою кожна людина оточена метафізичною оболонкою або аурою, що “охороняє” її від сакральних таємниць світу і лише обрані бачать через цю оболонку, перебуваючи або на вершині святості, або у стані божевілля. Коріння ж богословської ідеї простежується в сакральних медіативних обрядах первісних суспільств.

Отож, будучи “медіатором двох світів”, поет пізнає сокровенне, шукає відблиски його в цьому світі, набуває здатності бачити в часі, повертаючись у минуле й екстраполюючи в майбутнє. Часопростір існування розширює свої

межі і врешті-решт стає поза ними, нехтуючи законами фізичного світу. Порухи архетипних ситуацій вловлює підсвідомість поета і видає їх “на гора” у вигляді передчуття ще не сформованих повністю подій. Стус є поетом із вельми чутливою і багатою підсвідомістю, здатною схоплювати душевні рухи, емоційні переходи у процесі їх оформлення. Самозаглиблюючись та сягаючи першоначал буття, майстер слова підноситься до надособистісного, загальнонаціонального та загальнолюдського: “Бо, віком проклятий, ще голос чув // прапрадідів, і пісні не забув, // котра віджилих до життя вертала” (“І ось нарешті: сто чужих подоб...”). Вроджене почуття справедливості разом із високоаскетичним способом життя пробуджують до життя феноменальні здібності людини-поета, одна з яких відчуття світового часу, або провіденційний дар.

Літературознавцями та біографами поета відзначається дуже раннє трагічне відчуття зв’язки власної долі із долею рідної України. Так, І.Дзюба у статті “Свіча у кам’яній пітьмі” [252, 8] пише, що національне самоусвідомлення та почуття національного обов’язку сформувалися у Стуса в найменш сприятливих для цього умовах, проте єдність із долею народу він побачив у поетові ще на початку громадського і творчого шляху. У листі до А.Малишка від 12 грудня 1962 року є такі рядки: “Я знаю, що заради щастя рідного народу я міг би всім пожертвувати... [249, 370]”. Поет починає з себе і, сповнений віри в чесність та благородство, закликає інших спромогтися на гнів, на єднання у боротьбі з денаціоналізацією, до пробудження відповідальності перед народом, перед історією в особі тих, хто страждав та помер у цій боротьбі.

Відповідальність за свій народ веде до загину, проте й після виходу на волю по відбутті першого арешту поет рішучо заявляє у відкритому листі: “Але я особисто буду стояти на цьому до кінця, бо за мною – мій скривджений, зганьблений, застрашений, здеморалізований народ [255, 79]”.

Профетичні мотиви в поезії В.Стуса спроектовані на *особистісний та загальнонаціональний плани*. Якщо в перших збірках їх ще можна відокремити

один від одного, то вже починаючи із “Часу творчості”, коли відбулося духовне народження поета і вибір було зроблено, та в “Палімпсестах”, коли поезія стає життям, а життя – поезією, особистісний і національний плани накладаються та взаємоузалежнюються. Вихідним об’єднуючим мотивом, що проходить від самого початку творчості і до останніх вцілілих строк, є *екзистенційний мотив заданості долі* із амплітудою коливань від неприйняття до цілковитого їй підкорення, від раціонального прогнозування до інтуїтивного знання як своєї, так і національної будущини. Бачити все, що відбувається "під категорією долі" – означає схоплювати процеси в їх цілісності, тоді доля виявляється самозвершенням буття, і суб’єктивне, в тому числі суб’єктивна воля, стихає, замовкає. Це одне зі слів, які проясняють і якось магічно заспокоюють, стишують інтенсивність емоційного сприйняття їх значень: “У нас Доля – приділ, як казав Є.Плужник. Поруч із нею ми не повинні мислити, а – довірятися, віддаватися їй. Доля – для серця, душі, а не для розуму. Доля – для Великої Радости та Великого Смутку. Розум – для буднів, для ніриба – нім’ясо. Доля – Стратег, серце – її васал, розум – лише тактик [250, 330]”.

Зміна акцентів у названому мотиві заданості долі відбувається поступово і чітко простежується в першій і другій частинах “Палімпсестів”, проте сама переконаність у провіщеній Богом долі ніколи не зникає і не піддається сумнівам. До другої частини “Палімпсестів” в поезії В.Стуса акцент ставиться на тому, щоб не відступити із провіщеного шляху, залишитися вірним внутрішньому голосу і своїм переконанням, пізніше – у другій частині збірки – це вже сприймається як даність і приходить розуміння, що життя перетворилися на міт, якому потрібно відповідати, бути взірцевим здійсненням його:

[...] Все приймай,
що на роду писалося твоєму,
додавши серцю вікового щему.
Коли ж життя тобою грає – грай!

Здатність до передбачення закладена в самій природі високої творчості і обумовлена її високою місією у світі, яку К.-Ґ.Юнг назвав компенсаторною. Кожній епосі, як й індивіду, притаманні свої риси, певний світогляд, свої відхили і свої “хвороби”, і тому, вважає Юнг, вона, як і індивід, потребує урівноваження. Це відбувається через “вибраних” (поетів і ясновидців), що, заглиблюючись у колективну підсвідомість, реалізують невиражені потреби свого часу і вказують напрямок руху людству, нації. Функція сприймання вловлює змісти підсвідомого як згасання одних та воскресіння інших архетипів і виявляє їх у символічній формі пророцтва.

У випадку В.Стуса все вищесказане загострюється суцільною пограничною ситуацією, яка ненавмисне “сприяла” написанню поезії такого високого ґатунку. Поняття *“погранична ситуація”*, яку ввів німецький філософ і психіатр К.Ясперс, виразно характеризує психологічний стан, в якому творили митці. Під цим поняттям він розумів ситуацію, коли для людини несуттєвим стає все те, що заповнювало її повсякденне життя, це ситуація між життям і смертю, боротьба, провина, страждання. В такі моменти людина пізнає свою сутність, у ній відкривається приховане раніше бачення реальності за трансцендентною межею, відкривається інше інформаційне поле – позапросторове і позачасове. Мова цієї реальності образна, символічна, сповнена метафор та симфор, релігійних образів.

Вже в першій авторській збірці “Круговерть” один із розділів – “Рожеве півколо” – Дмитро Стус характеризує як “передчуття майбутнього, коли “Минулі мрії видяться майбутнім”. Але передчуття, значно ускладнене різноманітними філософськими нашаруваннями, дещо надмірними загальниками образів, коли тло вірша формується нагромадженням понять:

Небо. Кручі. Провалля. Вода.

Сонце. Чайки. Високі хвилі

Поглинає загусла даль.

Ми – рибалки спочилі... [255, 58]”.

У цьому прийомі прочитується зосередження на власних відчуттях при називанні, намацування бачень минулого та майбутнього. Яскраво це засвідчує поезія “Сто років, як сконала Січ” (у збірці мала назву “1875”), у якій поет йде від минулого – трагедії із національної історії України – в майбутнє:

Ти вже не згинеш, ти двожилава,
земля, рабована вікам
і не скарать тебе душителям
сибірами і соловками.

...І радісним буремним громом
спадають з неба блискавиці,
Тарасові провісні птиці —
слова шугають над Дніпром.

Це життєствердне пророцтво-імператив виводиться поетом із часу минулого в грядуще: народ, який має такі події у своїй історії, не може загинути під гнітом найнесприятливіших обставин – стверджує поет. У збірці “Круговерть” прозвучали також поетичні рядки, що на той час могли б здатися юнацькою декларативністю, а насправді були виявом понадчасового генію поета: "Мені життям даровано безсмертя і вічну молодість".

Названий мотив виринає в поезіях наступної збірки В.Стуса “Зимові дерева” через національне самоусвідомлення і розкриття змісту відповідальності за долю вітчизни, її народу. Тут же формується і пророче переживання щодо власної причетності до національної будущини, пожертви свого життя задля України – звучить голос “стоустий” “сотень поколінь” і лунає молитва сотень людей у свідомості поета-месії, який є їхньою “рукою”, тобто діячем сьогодні:

Ступай – майбутньому назустріч,
і хай хода твоя легка
легкою буде. І не треба
жалких жалінь. І – задарма.

Тюрма не доросте до неба:

Ще землю їстиме тюрма.

У цих же рядках і прогностична картина щодо падіння тоталітарного режиму, його краху. Подано загальний прогноз, проте цікавим у цьому контексті буде ще й той факт, що восени 2003 року згорів табір особливого режиму ВС-389/36 (Меморіальний музей історії політичних репресій та тоталітаризму "Перм-36" [110, 10]) в с.Кучино Чусовського району Пермської області, у карцері якого було вбито автора вищенаведених рядків: "[...] *Ще землю їстиме тюрма*".

1962 роком датований вірш "Осліпле листя відчувало яр", де останнім є рядок "*Кружляє лист в передчутті біди*", а у березні 1964 року, за **один рік** до виступу в кінотеатрі "Україна", поет написав: *"Іще пожди! Іще – нестерпно ждати! // **Іще одна, мов переплеск, весна**,(Вид. – П.Н.) // ще за одним веслом – і вгрузне в берег // наш чорний пліт..."*.

У поезії, написаній у слідчому ізоляторі 27 січня 1972 року, міститься зізнання, що в часи роботи в метро (після звільнення із аспірантури в листопаді 1965) він *"...вже тоді прочував // час зустрічі з бідою, що закушпелить – не збагнеш, // де гаряче, де зимно"*.

Арешт поет відчув безпомильно, з точністю до кількох днів, коли після лікування в Моршині він приїхав до Львова, про що поезія "Уже тоді, коли, пірнувши в ліс...":

...Вже тоді, як вечір

плекав свою самотність феєричну...

передчуття біди в твій слід ступало

і начування бігло наперед.

...в цій вичужілій вітчизні, отут,

де край мені здавався серцем серця,

а стогін крові – обрій знакував!

...будучина писала навмання

своє сьогодні вкрадене. Тоді вже,

коли останні строїлись святки...

ти чув про це. Коли незнаним Львовом

ішов наздогад, близячи свій час...

вже тоді... збагнув я:

це все – одне прощання понадмірне –

з Вітчизною, зі світом, із життям.

У збірці “Веселий цвинтар” з’являється біблійна мовна формула “Господь рече” (“Господь розбірливо рече”), що підносить поета вже до рівня пророка, який чує голос Бога:

...а Бог шепоче спрагло: Аз воздам!

("Сосна із ночі випливла...")

...Ні страху, ні болю, ні вагання

перед смертю. А Господь рече:

відшукай навпомац давню кладку,

походи і виспокійся в нім,

у забутім віці. Тепла згадка

ще придасться на суді страшнім.

(“Зазираю в завтра...”)

Часто ж внутрішній голос, що його чує поет, простежується у збірці “Час творчості”, яка, за словами Д.Стуса, “є своєрідним хронографом буття поета в межовому стані [246, 6]”. В час попереднього ув’язнення творчість стає духовним опертям існування, а центральним мотив збірки – нове народження “в онові духа і в онові тіла”, яке в поетичних текстах засвідчене духовними одкровеннями. Ліричний герой випробовує на справжність дарунок свободи, отриманий відмежуванням від зовнішнього світу:

Чи справді ти, обраний, утратив

ту оболонку, що рабів з нас робить,

ошуканих любов'ю і чуттям

тієї приналежності до себе, що зрідка живить

нас, а все мертвить?

("І ось він, край...")

Внутрішній голос передається в чіткому *переході мовлення від першої до мовлення від другої особи* :

Мені зоря сіяла нині вранці,

устромлена в вікно. І благодать -

така ясна лягла мені на душу

сумирну, що я збагнув блаженно:

ота зоря – то тільки скалок болю,

що вічністю протятий, мов огнем.

Ота зоря – вістунка твого шляху,

хреста і долі – ніби вічна мати,

вивищена до неба (від землі на відстань

справедливості), прощає

тобі хвилину розпачу, дає

наснагу віри, що далекий світ

почув твій тьмяний клич...

(Вид. – П.Н.)

або ж втілюється у *формі наказового способу*:

...і врочить порив: не спиняйся, йди.

То шлях правдивий. Ти – його предтеча.

"Крізь сотні сумнівів я йду до тебе..."

Отож, рушай. Твій шлях – між зорі.

Рушай. Між зорі. Бо – пора.

“Цвіте акація за муром...”

Отож, лети між ними, як стріла,

із луку випущена в чорну темінь.

І знай: твоє спасіння – тільки в леті,

А твій спочинок – то вельможна смерть,

Яка щасливому не по кишені.

("І ось він, край...")

Особливим виявом профетизму є зображення ліричного героя з боку – *відсторонено,* неначе уві сні. Мальована поетом трагічна картина офіри життя може передаватися майже епічно, без надриву:

І став я доростати до радісних небес,

Пройшов, як тінь, крізь ґрати, і згинувши воскрес.

(“Я там стояв на кручі...”)

Проте йдеться про надзвичайно високі речі – смерть, воскресіння, які підтверджуються біблійною ремінісценцією “мій осіянний лик”. Призначення долі передається не як віра, впевненість, а як факт, що відбувся – недаремно автор вдається до форми минулого часу: пройшов, згинувши воскрес.

Передбачив В.Стус також і те, що помре, не попрощавшись, не зустрівшись із рідними, у поезії 1972 року “Життя так тяжко пише мною...”: “Недоля встигне нас пожерти // іще до зустрічі”.

У цей благодатний для творчості час свідомість поета була звернена у внутрішній світ – мікрокосм, водночас постійно надихаючись дотиками ірраціональної сутності духу. Вперше пропустивши через волю особисту єдину космічну волю, відчув вищу благодать:

Яке блаженство – радісно себе

пуститися, неначе човен берега.

(“Яке блаженство – радісно себе...)

...І благодать –

така ясна лягла мені на душу

сумирену, що я збагнув блаженно:

...Ота зоря – вістунка твого шляху...

(“Мені зоря сіяла нині вранці...”)

Отримане безпосереднім інтуїтивним шляхом знання про вищість долі стає другою природою поета, яку ніякі раціональні чи емоційні докази найвищого ступеня не переконають у протилежному. Пізнавши абсолют, він йшов до нього і був категоричним щодо будь-яких компромісів. "Все, що мав він в житті, він віддав для одної ідеї. І коли інші “хапалися за кручі, як терен колючий”, пробували якось триматись за життя в широкому значенні слова, то він зосередився тільки на тому, що приймав як святе, жив тільки для нього", - згадує Є.Сверстюк [199, 297]. Водночас, як у істинного митця, у Стуса відчувається внутрішня незалежність і свобода у сприйнятті всієї повноти явищ і власних переживань. “...Відчуваєш особу, яка масштабно відчуває, мислить [199, 297]”, - додає Є.Сверстюк.

Усвідомлення того, що доля окреслена раніше від народження і тепер належить пройти її від початку і до кінця з усіма випробуваннями, передається поетом також через відкриття в собі духової особи, яка направляє на виконання місії життя, а тому “...здалось,// що це не я живу, а хтось, до мене // іще народжений” (“Там, де надріччя...”), “Життя так тяжко пише мною, так тяжко мною пише вік” (“Життя так тяжко пише мною...”), “... а як життя тобою грає – грай” (“Звільнися од чекання”).

Усе частіше починає звучати мотив приреченості, відчуття близької і невідворотної загибелі, про яку писав у присвяченому Аллі Горській вірші: “усім нам смерть судилася зарання”. У багатьох *віршах-присвятах* В.Стуса українській інтелігенції наявне трагічне почуття приреченості. Так, у циклі “Костомаров у Саратові” – “Наша доля вража // нас доріже – нашим ножем”; у поезії пам’яті М.К.Зерова – “Колеса б’ють, колеса б’ють, // кудись торують путь. // Уже. Додому не вернуть, // додому не вернуть”; в “Останньому листі Довженка” – “...Поможіть // ввібрати в голодні очі край полинний // і заховать

на смерть”. Подібну приреченість поет шукав і в інших національних середовищах: у вірші про російського інтелігента “Трени М.Г. Чернишевського” – “Отож, не ремствуйте, що вам на лоб // поклав Господь свій світлий перст нищівний” і т.ін.

Трагічне передчуття не відпускало ліричного героя навіть у радісні хвилини сімейного затишку, стаючи навпаки ще гострішим і ускладнюючи прийняття долі і здійснення вибору. До дружини: "Я завше прощався, як жив. // Все прощався з тобою, бо здавна обпився бідою, // знав, що небо одміниться, місто за мур утече". До сина: "Мене ж – не жди. Бо вже нема надії // схилитись голова до голови // на щиру радість. Більше не чекай. // Я вже по той бік радісного світу".

Самозаглиблюючись, самоспоглядаючи поет набуває здатності бачити набагато далі, вглиб. Внутрішнім зором він помічає порухи ще не сформованих подій майбутнього і намагається віднайти їм словесне вираження. Такі твори герметичні і для їх розуміння потрібне декодування наявних символів. Поет у листі до рідних пише, що вірш “Ще кілька літ і увірветься в’язь” його самого інтригує, “...а ціни йому скласти не можу [250, 152]”. І справді, названий вірш містить у собі символи, які за міфологією, зокрема єгипетською, говорять про смерть і, водночас, за наявності символу фенікса, про воскресіння в тій справі, за яку “розіп’ятий на чорному хресті”. В іншій поезії ("І ось нарешті: сто чужих подоб...") до фенікса порівнюється душа, що повертається із пекла і означає також воскресіння з попелу.

“Щоб запобігти нівеляції українського народу, треба офірувати кращих його синів. Інших пожертв Бог не визнає”, – констатує В.тус у відкритому листі.

Чітко простежується ***коло символів***, що супроводжують профетичні мотиви в поетичних текстах. Як кожен символ, вони мають безліч значень і здатні нести значення як особистісного, так і національного, загальнолюдського плану.

Із *мотивом месіанства* тісно пов'язаний один із центральних мотивів Стусового поетично-життєвого світу – діалог із Богом. Звідси поширена *біблійна символіка*: хрест (часто чорний), "Ця Богом послана Голгота", перст Господній, длань Господня, страсна путь, душа, шлях правдивий, предтеча, Гетсиманський сад тощо. Символи органічно вписані у тіло поезії, так, що притаманний для них загалом пафос героїзму у Стуса набуває іншого особливого, втаємниченого молитовного звучання:

Та дорога, та скрадна, що за перевал,
угорнулась мороком
пам'яті.
Але Ти, Ти – пробуваєш, як Дівич-Дух,
і тремтиш, наче Спах-Сльоза,
як пелюстка на кайданах –
рожевієш.
Це і є, це і є, задля чого жив,
задля чого побачив світ,
довго зводився, шкереберть
падав, щоб освіжитись.

У "Часі творчості", першій частині "Палімпсестів", В.Стус готує себе на розп'яття. Тут звучать сумніви, розпач, крик болю за рідних: "Пощо в мені безсмертний крик //гримить, як грім, і не дає // щасливо вмерти. За своє // життя ти, як до себе, звик - // до смерті власної [...]", але поступово він приймає цей присуд, простежується настанова, що він мусить загинути, бо "Напевне, так і треба - // судилося бо так...".

Він живе, щоб повернутися у життя після своєї смерті у слові і реалізованій справі: "Народе мій, до тебе я ще верну, // і в смерті обернуся до життя...", "...прозирай у глиб, // у суще, що розпукнеться в грядуще // і ружею заквітне коло шиб". У другій частині "Палімпсестів" час сумнівів минув, його заступив новий духовний щабель, що для поета характеризувався граничною

відстороненістю від реалій фізичного буття і спрямований на творення гідного для майбутньої пожертви життя в метафізичному світі.

Діалог із Богом розпочинається із внутрішніх поривів, що спонукають стати на шлях “добра і правди віку” і простежуються в основному у збірці “Час творчості”. Діалог цей складний, у ньому звучать і молитва (“Господи, гніву пречистого // благаю не май за зле”), і гнів (“Боже, не літості – лютості, // Боже, не ласки, а мсти...”), і непокора (“Тепер скорися, гордий, небесам”), і розпач (“В дорозі // своїй страсній ти віру май у бозі, // котрий уже давно й забув за нас”), і покора (“Вознось мене, мій Боже, чи карай, // та тільки знай, що син я в тебе – добрий”), і знову молитва (“В мені уже народжується Бог”).

У темі заданості долі звучать також символи й образи **води, човна, сну, калини, крові, мороку, горла, смерті, труни, обрію, дороги, межі, зорі, неба** й ін., утворюючи щоразу інші смислові схеми, трагічна інтенціональність яких несе профетичний зміст передчасного відходу із цього світу.

Профетичні мотиви смерті часом набувають сюрреалістичного вираження, починаючи від самої форми сну і до фантасмагонічних видінь, які мають спільну властивість – насичені закодованими символами. Антонімічною парою образу смерті є воскресіння, життя після смерті, так як сучасне авторові існування – це вже життєсмерть. Відсутність вибору давала одну альтернативу, але інтуїтивне знання своєї значущості для майбутнього країни, глибока віра у недаремність офірування допомагали вистояти. Реальність сну – значущіша за буттєву реальність, насичена провістками майбутніх подій і мудрістю вирішення життєвих таємниць, давала прихисток для душі поета і за допомогою архетипів виконувала компенсаторну роль для психіки. „Сновидіння – це своєрідна медитація, духовне споглядання. Це мислення образами... [97, 376]” Ежен Іонеско говорить, що художній твір – це екстракт із сновидінь, фіксація алогічних, неконтрольованих розумом відчуттів несвідомого.

Сюрреалістичні картини поезій Стуса відображають негармонійність світу, байдужість поснулих людей, що перетворилися на вічно поспішаючи

юрми, сірі і невиразні. Одна із таких картин – похоронна процесія, на якій поет бачить себе живим на катафалку серед своїх знайомих, що керують процесією, і серед тисяч зловтішних голосів, які фізично відчував поет - "... ще й барабанний дріб чиєїсь усмішки // по плечах, мов по бубнах, вибивав".

Цикл "Сновидіння", датований літом 1972 року, написано у психологічному стані, коли реальність і сон не мають чіткої розмежованості (“Наснилося, з розлуки наверзлося, // тепер збагни – де сон, а де ява!”). Одна із цих візій-снів, присвячена Є.Сверстюкові, містить своєрідну замальовку-портрет, в якому водночас прочитуються почуття до “джерелового голосу, вишневого, мов віолончель” із “тугим оранжовим серцем”. Глибинна синестезія кольору, звуку і доторку, відтворена на національному архетипному рівні, поєднала штрихи, яких виявилося достатньо, щоб передати тепло і любов до товариша. Специфічним національним кольором – вишневим – поет усимволізовує рідну землю, красу, сум, а оранжевий колір – це сяйво сонця і дорогоцінність золота. Інші візії-сни – сюрреалістичні образки глибоких почуттів, що несе душа поета із спогадів.

Символіка *води* зазвичай зумовлюється її кольором. Чорна вода символізує смерть, в той час як смола (..."загусла, як смола"...) – позначає непідвладність загниванню, безсмертя. Загусла вода з’являлася поетові також у сні: “Отож, мені наснилася вода // і дуже чорна, як смола пекельна, // як застилала серце срібна пелена // і гримотіла радісно біда”, причому срібло у алхімії символізує першопочатковий стан первинної матерії (prima materia).

Зорі символізують Божу присутність, вище призначення, а також ангельську опіку, а в несподіваному поєднання із маком, який є символом неприродного спокою, смертельного сну, позначає ситуацію в Україні, що склалася на той час. “...Упали зорі з неба // і надломили мак. // Така знялася хвища - // ні неба, ні землі, // лиш чорне кладовище // по нищеній ріллі”: небо послало на землю своїх синів (зорі), які пробудили своїми життєсмертями від неприродного, штучного спокою (мак) покоління поснулих, збайдужілих людей. Зоря, “неначе доля віща” також постійно супроводжувала поета і стала

тим внутрішнім дороговказом, що вів дорогою самопожертви і ставила в один ряд із Т.Шевченком: “І зайнялась мені зоря і обняла півнеба // громовим гуком Кобзаря і сурмами погреба” (“Самого спогаду на дні, як зірка у криниці...”).

Архетипи *човна і дороги* означають екзистенційну мандрівку та перехід у потойбіччя через ініціацію хаосу водних глибин. Човен – символ останнього шляху у народів Скандинавії, Єгипту, Океанії, Русі-України, на якому небіжчик міг дістатися річкою чи морем до Раю. Дуже поширений даний символ в українському архетипному ряді означає розлуку, прощання або ж виступає образом священного Місяця. Інколи заміщається варіантом архетипу – плотом: *“Іще одна, мов переплеск, весна, // ще за одним веслом – і вгрузне в берег // наш чорний пліт...”* , який у даному випадку символізує провіщає кінець життєвого шляху; або ж баркою: “Червона барка в чорноводді доль // загубиться”; кораблем – *“Будуй корабель, бо усохла ріка...”*.

Багатосемантичний стусівський контекст надає ще й такого значення символу *човна*, як рух за течією Долі: аби не втратити внутрішньої рівноваги ліричний герой покладається на природну течію, де вода – підсвідомість, а отже – вище знання: "...І стала смерть у головах, // і чорна хвиля понесла, і чорний човен без весла // уже їжачиться, мов жах". Наявність інструментів управління – весло, парус – вияв власної ініціативи, яка, на думку Стуса, могла ускладнити виконання призначення. В одному з листів знаходимо підтвердження цього значення поетичного символу: “... доля все одно йде своєю твердою ступою, то й наш крок поправляє, коли нам часом кортить її уникнути. І тут нічого не вдієш. Буде те, що має бути. І єдине, чим ми можемо втримати себе – за особливо складних ситуацій виявляти менше суб’єктивності. Бодай на ті ситуації – чинити так, як дерево в бурю: воно стоїть, а немога фізична – то хилиться [250, 149]”.

Калина – найхарактерніший для української ментальності рослинний символ, є одним із уособлень України у поезії Стуса. Українська інтелігенція має “калинову кров”, густу і терпку, тому “усім нам смерть судилася зарання”. На контрасті чорно-білого світу кетяг червоної калини як символ одночасно і

життя (свідомого) і смерті (завчасної), як кров пожертви, як вогонь самоспалення, як ствердження існування України – сюжет поезії “Ярій, душе!”. Калина серед колимської зими (“На колимськім морозі калина...”) також викликає серію асоціацій, пов’язаних із Батьківщиною, в якій у цей час “осонцена днина”, із тією ж горсткою, щоптою, що заслана на колимські сніги і помре тут – “зацвітає рудими слізьми”.

У поетичній біографії В.Стуса профетичний мотив заданості долі розкривається за допомогою дрібніших мотивів, що несуть у собі інформацію про майбутнє поета як людини – смерть, як поета і національного героя – воскресіння і безсмертя. Картини поетичної історії України у Василя Стуса несуть інформацію про майбутнє падіння системи, про звільнення країни від тиранії та становлення незалежної держави. Деякі тексти засвідчують відчуття конкретних подій, що мали місце в життєвій біографії поета, деякі несуть знання про тенденції майбутнього розвитку подій української історії, деякі – глобальні, такі, що виходять за межі конкретного часу, епохи.

Профетичний мотив загибелі прочитується у поезії Стуса на рівні символів, проте в багатьох поезіях все частіше прочитується пряма вказівка на смерть, до якої готує себе ліричний герой свідомо і послідовно: “За своє // життя ти, як до себе, звик - // до смерті власної” (“І як віддячу я перу...”); “Ти ждеш іще народження для себе, // а смерть ввійшла у тебе вже давно” (“Мені здається, що живу не я...”); “Ми вже твої коханці, смерте: // життя нам світить крізь туман” (“Ми вже твої коханці, смерте...”). М.Коцюбинська у відповідь на запитання про простеження у листах Стуса відчуття смерті сказала, що це скоріше простежується у поезії: “Як писав Стефаник, що він чув мелодію смерті. Мелодія смерті в поезії – це особлива розмова. Так, це дуже сильне відчуття [200, 68]”.

В умовах ув’язнення й інформаційної блокади єдиним способом не втратити себе стає слово, на якого переноситься сенс існування. Стус постійно працює над словом – пише власну поезію, перекладає, вчить мови. Слово-спогад, слово-сон, слово-очікування тощо переростають у життєтворчість.

Оточений ними поет знаходиться всередині витворюваного долею міфу і сам починає шукати смисл існування у його творенні. “Що я вже собі не належу – десь пугає пугач чи крук”; “...і в себе тобі не вернути: ти в горе корінням уріс”, “...я собі ніколи не належав...” – утверджується у думці ліричний герой і констатує, що “...обертається життя на міт...”, “... і обернулося на міт // моє життя похмуре” (“Загородили білий світ...”); “Твій тато обертається на міт, // кудись у безвість вирушає пішки” (“Перед тобою незбагненний світ...”).

Микола Жулинський говорить про його поезії: “Він буквально зсередини вириває цей вірш, і цей вірш починає вже жити іншим своїм життям. Поет, який живе в клітці, раптом звільняється з цієї клітки за допомогою цього слова. Виходить за межі оцього внутрішнього, обмеженого приписами і настановами системи світу і звільняється [199, 193]”.

Процес сходження на Голгофу переносить ліричного героя у духовний вимір, настільки реальний для нього, що він живе тільки в ньому, нічого іншого вже не існує. **Поезія стає творенням міфу, всередині якого – поет, і це смисл його існування.** Він живе-творить, щоб повернутися у життя після своєї смерті у слові і реалізованій справі: “Народе мій, до тебе я ще верну, // і в смерті обернуся до життя...”, “... прозирай у глиб, // у суще, що розпукнеться в грядуще // і ружею заквітне коло шиб”. У другій частині “Палімпсестів” час сумнівів минув, його заступив новий духовний щабель, що для поета характеризувався граничною відстороненістю від реалій фізичного буття і спрямований на творення гідного для майбутньої пожертви життя у метафізичному світі.

Саме це зрощення поезії і життя являє собою феноменальне явище найвищої самототожності митця і неперевершуваної життєвості поезії. Саме тому ця поезія є не тільки відзвуком і дзеркалом епохи, а володіє пробуджуючою, пророчою силою, що здатна діяти глибоко і довго. Життєтворчість володіє енергією міфу, що постає в певний час на рештках втративших енергію національних міфів, і стає основою для формування свідомості нації у майбутньому. У Василя Стуса це розуміння відчувається

наприкінці творчості, коли він сам активно включається у творення життєвого міфу, в той час як інтуїтивне знання про необхідність офіри простежується із перших поетичних рядків.

Стусів феномен заключається ще й у тому, що поет не просто творить власний міф, а й оновлює, добудовує національний міф, через що в поетичних текстах можна виявити дві міфа – національний та індивідуальний, які, проте, дуже часто переплітаються воєдино, а точніше, національний міф проростає через індивідуальний, діє через нього, через стихію його індивідуального поетичного натхнення, шо підсвідомо виливається у Слові.

Профетизм поезії виявляється побаченою з трансцендентної перспективи Бога цілісності простору й часу через перцепцію історії з категорії віри, яка відкриває горизонт майбутнього, сягає поза трагічну сучасність, робить життя очікуванням моменту абсолютного сповнення. Стус дошукувався у подіях свого життя глибокого провіденційного сенсу, реалізації Божого задуму, вірив у власне покликання і що певні особистості мають невідворотну долю – реалізувати наміри Бога. Індивідуальний міф починається із цього месіаністичного пророцтва, яке ставить В.Стуса в ряд із духовно йому близькими Г.Сковородою, Т.Шевченком, справу яких він належно продовжив.

Ядром міфу є Герой – Hero, Held, мотив, в основі якого лежить подолання перешкод і досягнення мети, основа міфу – його шлях до мети. Для творення власного міфу поет вдався до християнської символіки, яка, на противагу міфічному мисленню із його зосередженістю на вічному природному циклі народження і смерті, виявляє інтенціональність майбутнього і живиться надією на конечний союз із трансцендентним богом. Серед літературних критиків часто звучить теза про те, що апостольський, мученицький образ В.Стуса закриває його поезію, але переважаюча частина поезії якраз і витворювала цей образ, доповнюючи життєвий і використовуючи біблійний міф про Ісуса Христа.

Месіаністична складова профетичного мислення у художньо-поетичній системі В.Стуса полягає в тому, що як і Ісус, поет націлений на виконання

духовної місії – визволити людину (свій народ), ставши на герць із системою, та рівночасно месіанізм випливав у нього з міфічного мислення, сприймання й інтерпретації власного життя та історії. У першому випадку месіанізм окреслюється через ідею харизматичного лідера, “посланця Провидіння”, який спрямовує свій народ до кінцевої мети. Крім паралелей із образом Христа, В.Стус часто використовує для творення міфу свого героя образ предтечі:

...і врочить порив: не спиняйся, йди.
То шлях правдивий. Ти – його предтеча.
“Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...”
[...] А предтечі
бредуть, зарошені у власну кров і піт.
“Напростувався мій останній шлях...”
[...] о Господи, страшні твої оброки,
які ти завжи правиш од предтеч.
Який це жах – померти, аби жити,
щоб існування відслонила смерть.
“Зима 1830"

образ янгола:

Вдивляюся, мов янгол,
В навкільне царство снігове.
“Вдивляюся, мов янгол...”
Ти, янголе, закутий у пекло,
настачене собі за власний прогріх –
цю понадмірну відданість шляхам
будучих літ – уже спізнав чекання,
коли ж відслоняться тобі світи,
занадто добре знані, ще до твого
народження? Ти, янголе, спізнав

кінець путі? Збагнув свою конечність

у передчасні радісної смерти [...]

“Ти, янголе, закутий у пекло...”

Ачи тобою глянув хтось –

Незнаний, віщий, горовий?

“І як віддячу я перу...”

Прикметним є те, що *месіанізм у поезії Стуса секуляризований*, віддалений від релігійного Апокаліпсису і не містить есхатологічних картин майбутнього. Біблійна символіка і християнський міф є глибоким духовним опертям у витворенні як індивідуального, так і національного міфу. Крім того, профетизм, проявлений у месіаністичних сподіваннях В.Стуса, є *оптимістичним і земним*, тобто утверджує перемогу і досягнення мети на землі, а не в раю чи іншому релігійному топосі.

Наближення героя до міфеми Христа проступає у поезії досить чітко, проте опосередковано – через інші оригінальні біблійні символи. Насамперед, це ремінісцентні мотиви розпинання і Голгофи, а також мотив спокутування гріхів:

Прости мені, любове, цю жагу

до мучених – і сущих, і полеглих,

до бідних, кривджених, до жебраків,

до кожного, хто, запізнавши горя,

віддарував мені, здається, вчора

людську біду за декілька віків.

“Ці яблука тримала у руках...”

[...] кладу тяжку епітим’ю на себе

і так спокутую людські гріхи.

“Десь я спинився в самовижиданні...”

Джерелом профетичної символіки у поезії В.Стуса є не тільки християнський міф, а й мотиви українського фольклору (зникнення, спання героя до певного часу) та міфологія різних народів світу (наприклад, фенікс).

Мотив зникнення героя до часу, коли звершиться сподіване, і воскресіння, з'ява його по цьому виражена прозорим профетичним трагічним мотивом у програмному вірші "Як добре те, що смерти не боюсь я":

Народе мій, до тебе я ще верну,
як в смерті обернуся до життя
своїм стражденним і незлим обличчям.
Як син, тобі доземно уклонюсь
і чесно гляну в чесні твої вічі
і в смерть із рідним краєм поріднюсь.

Той же мотив звучить у вірші "Усе – як треба. Все іде, як треба...":

[...]І верхи
твоїх дерев попустять ще пагіння,
зчорнілі пальці барва одживить.
І ще діждешся щедрого насіння,
коли, померлий, знов захочеш жить,
аби пройти дорогами старими [...]

Одним із наскрізних профетичних мотивів є *мотив воскресіння* з тієї точки зору, що поет мав тверду віру і пророче знання про воскресіння свого імені через Слово. Тому фізичне закінчення життя не було закінченням буття Поета і він знав про це: "Ця дивна смерть зоветься воскресінням, // лиш хай життя обернеться на прах" ("І враз він уривається – твій шлях...").

Образ фенікса – універсальний символ воскресіння і безсмертя, смерті та відродження у вогні. Цей казковий птах помирає, приносячи себе у жертву; він залишається мертвим протягом трьох днів і потім постає із попелу. У християнстві цей образ однозначно втілює Христа, який воскрес на третій

день, Він ніби постав із попелу у новому духовному тілі, перемігши смерть і виконавши Свою місію на землі.

І фенікс довгоногий

Перенесе тебе в ясні чертоги

Від самоволь, покори і сваволь.

А все тоте, що виснив у житті,

Як рить, проб'ється на плиті могильній.

("Ще кілька літ – і увірветься в'язь").

У паралельній редакції "Палімпсестів" даний вірш має більш розширений зміст образу фенікса як втілення Месії-Христа: "Дзьобатий сірий фенікс у човні – // це Той, кому ти кластимеш поклони,// аби похмурі прийняли затони // тебе як гостя на довічні дні.// Блажен, кому немає вороття, // кого вже хвиля пойняла студена. // Пади і пий із річки небуття, // у смерть свої розкидавши рамена".

В.Стус часто використовував метафоричний образ фенікса як відродження своєї зболілої душі: "І тут, як Фенікс, що зродився з пеплу, // мені душа вертається із пекла" ("І ось нарешті: сто чужих подоб"), або не називаючи птаха, проте з контексту зрозуміло, що це птах воскресіння:

Мені пішла дорога без пуття

кудись у прірву, в смертну чорноту,

де сонце ледь ворушиться на споді.

Та виростає у красі і вроді крилатий птах, що

клякне на льоту.

Профетизмом означений і узагальнений **символ птаха**, який втілює в собі значення людської душі, посередника між небом і землею, між Богом і людиною: "Б'ється серце, як пташа німе...". Це значення зафіксоване у фольклорній традиції багатьох народів, у релігійних одкровеннях, у міфології. Прикметно, що остання збірка, яка так і не дійшла до читача, названа В.Стусом "Птах душі". Цей образ чітко проглядає у наступних профетичних рядках:

“Моя душа, запрагла неба, // всерозкриленна, держить путь на стовп // веселого вогню...” або:

І вирветься із мене птах,

і зрине до небес,

щоб тіло відпустило страх,

і з тим щоб я воскрес.

І заспіває, мов пташа,

дзвінка моя душа.

(“І вирветься із мене птах...”)

Джозеф Л. Хендерсон, послідовник К.-Ґ.Юнга, відносить символ птаха до символів трансцендентності, який “уособлює особливу природу інтуїції, що діє через “медіума”, тобто людину, яка здатна, входячи в стан, близький до трансу, отримувати знання про віддалені події і факти, про які її свідомості нічого не відомо [320, 149]”.

У світових міфологіях птах супроводжує Героя у його боротьбі із хтонічними істотами і Герой розуміє мову птаха. Ця здатність означає спілкування з Небом, яке провіщає свою волю. У поезії Стуса це один із найчастотніших міфотворчих символів, що вказує ліричному героєві шлях провіщеної йому долі:

Між небом і землею червоно-чорний птах

самотністю своєю знакує віщий шлях.

“Я там стояв на кручі...”

Уже щось трапилось невідворотне.

Ще усмішка блукає по обличчі,

неначе пташка, що сидить на гіллі

і чує небезпеку, а проте

злетіти дляється.

“Уже щось трапилось невідворотне...”

Водночас, в міфології птахами бували наймогутніші боги: давньогрецькі Зевс та Діоніс у вигляді орлів, давньоєгипетський Гор – сокола, в ібіса перевтілювався бог Тот, голубкою зображували Ісіду.

В українському фольклорі перетворення на птаха зазвичай означало смерть, як і повір'я про те, що душа прилітає пташкою до дитини, нею ж вона й відлітає по смерті людини. Такий аспект, особливо підсилений кольоровою та звуковою семантикою поетичного твору створює досить прозорий профетичний ефект. Часто птахи виступають вісниками різних повідомлень, що залежить і від того, що це за птах. До "нечистих" птахів, пов'язаних із потойбіччям, які віщують смерть, нещастя, хвороби зараховують: **чорноперих** (ворона, сорока, галка); **нічних** (пугач, сова, сич), **хижих** (яструб, коршак), а також горобець і кажан ("кажан справляє свій нервовий лет, // там, де ворожить при вогні поет [...]" (Болото, луки, річка, очерет...").

У поетичних текстах В.Стуса символ *во́рона/вороння* набуває великої сили суґестивного ефекту як поетики профетизму: "Летів розлого чорний-чорний *ворон* //обезземеленим безкраїм небом, // і безберегий лет його значився, // як апокаліпсису переддень" ("Оцей світанок – ніби рівний спалах..."); "Був віщий сон: мов коло ґанку // приспала зграя *вороння* // і голу хату обліпила, // і довго каркала в вікно" ("Ця мить – як тріщина у камені..."); "Вороння пролетіло в сусіднім вікні, // наче груддя біди в вечоровім огні, // наче помахи долі: нещасний, дивись, //як червоно і чорно твої пойнялись // роки сховані..." ("Вороння пролетіло в сусіднім вікні..."); "Криваво рветься з нього вороння // майбутнього" ("Цей став повісплений, осінній, чорний став...") і т.і. Зловісним символом, пов'язаним із смертю, бідою є і фольклорний варіант *сорока-ворона*, яка через знану усім дитячу приспівку: "Сорока-ворона на припічку сиділа, діткам кашу варила...", у наведеній нижче поезії "Я хліба поклав горобцям на вікно..." викликає асоціації незахищеності, дитячості і цим самим загострює трагізм профетичного сюжету до значної міри:

Я хліба поклав горобцям на вікно –

нехай подзьобають ізрана.

Давно ж я з птахами не бавивсь, давно!

І тут зауважив неждано:

сорока-ворона дзьобала мій хліб

і зизо в вікно позирала –

ота, що у кілька ґратованих шиб

цю кару мені віщувала.

Іще один варіант – *гайворон:* “Обрій, мов гайворон” (Дякую, Господи, - чверть перейшла...”). Страх і розпач у поезії підсилює образ нічних птахів, зокрема *пугача*: “[...] пугач кричить із імли [...]” (“Церква святої Ірини...”), “Що я вже собі не належу – десь пугає пугач чи крук”.

Тепло і любов символізує *голуб* – пташка чиста, свята, Божа, любов до дружини, сина та батьків: “І звівши свій погляд на маму, // татусь мій благає – рятуй. // О дай прихистити руками синочка тяжку самоту. // Не треба, мої голуб’ята! // Біда мені ваша болить” (Ну й сон – нападати не хоче...”), “...сизий голуб – досвіток // збудив мене своїм крилом страпатим” (“Оцей світанок – ніби рівний спалах...”), “...заки на тебе зійде мир - // сивого голуба” (Куди? Будь ласка, в білий світ...”); *лебідь* – символ вірності і краси: “Мов лебединя, розкрилила // тонкоголосі дві руки...”;

Міфопоетична символіка *зозулі* пов’язана передусім зі смертю, з потойбіччям. Згідно з повір’ями, зозуля – віща птиця, її дар віщування також пов’язаний із темною стороною (тільки мерці все знають). Окрім заклинань поворожити, на які багатий український фольклор, існує багато казок, у яких зозулі віщують майбутнє новонародженим. У поезіях В.Стуса зозуля поширений образ, який набуває авторських епітетів: “криваві зозулі кують” (“Як моторошні сні, ці дні і ночі...”), “Сидить зозуля, горем п’яна, // і просторікує “ку-ку” (“Ми вже твої коханці, смерте...”).

Несподіваний аспект символу *журавля* висвітлив В.Стус у поезії “Вертають журавлі на ветхі гнізда...” – спогадування як трагічна реальність власного життя поета і спогадування у птахів, що змушені також покидати

Вітчизну і кожного разу відігрівати занедбані гнізда і жити спогадом. Можлива проекція мотиву спогадування і на національний рівень, коли певному поколінню належить поновлювати утрачені позиції, повертати історично-родову пам'ять, культуру, традиції. Журавлі належать до віщих птахів, вважається, що коли він стоїть нерухомо на одній нозі (про що в поезії: "Усе в минулому, а ти на кладці віку // постій на 'дній нозі, поляскай дзьобом, // коли німує первозданна тиша, жовтогарячий і мосянжний світ") – це погана прикмета.

Таким чином, аналізуючи значення символу птаха у профетичних мотивах поезії В.Стуса, відмітимо, що узагальнений символ птаха здебільшого символізує душу, в той час як за допомогою конкретних птахів, кожен із яких несе певне семантичне навантаження вибудовується знаковість, вища пророча звістка, яку несуть віщі у фольклорі та міфології птахи: ворон, пугач, зозуля, журавель. Окремо варто закцентувати на міфічному символі фенікса, який на відміну від земних птахів, що пророчать смерть, живить мотив воскресіння у поетичному світі В.Стуса.

Як бачимо на прикладі окремих груп символів поет "читав" життя по символах-знаках, зокрема це видно по поезії та епістолярному спадку. Про *віщі знаки* йдеться у наступних поезіях:

Днедавнє завзялось
у снінні чарувати.
Та й знакомиті дати
Мені проставив хтось!
("Я так і не збагнув…")
Куди не глянь – перестороги віщі [...]
("Уже опали всі старі ослони...")
І так звабливо звисли,
мов кетяг виногрон,
ієратичні числа

бажань і заборон:

постали між сузір'їв

і знакували путь,

котрою тільки щирі

на смертний одр ідуть.

("Я там стояв на кручі...")

Оце твій шлях – без краю і кінця,

Знакований змаяченим видінням.

("Їм для конання мало і століть...")

Дійсно, навіть біографічні дати В.Стуса мають свою ірраціональну логіку: народився поет напередодні Різдва – 6 січня 1938р., перший арешт теж невдовзі після Різдва Христового – в ніч з 11 на 12 січня 1972 року, і у віці – коли він тільки-но переступив 33-літній рубіж (вік Христа). Таємниче також те, що співпадають дати символічної "загибелі" В.Стуса – виступ у кінотеатрі "Україна" з приводу репресій проти української інтелігенції 4 вересня 1965 року і дата реальної смерті поета у карцері табору особливого режиму ВС-389/36 – ніч з 3 на 4 вересня 1985 року.

Розглядаючи поняття поетичного часу і його співвідношення з часом реальним дослідники традиційно шукають у творі вказівок на конкретні історичні чи особистісні дати, вибудовуючи хронологічні прямі і шукаючи відповідності та співпадіння реального та поетичного світів, щоб тлумачити про що писав поет. Але поетичний дар – це ознака богообраності людини, яка здатна вийти за межі часопростору свого буття і творити в межах світового часовідчуття. А тому:

І так здалося: предковічним мітом

не можна вже душі переконати,

що однонапрямкова, як довіку,

надій, погроз і часу течія.

Бо вже давно усе те пережите,

що довго крилося будучиною.

Майбутнє – все в минулому. Сьогодні –

лиш візерунок мертвої душі.

“Оцей світанок – ніби рівний спалах...”

Ані минулого нема мені,

ані майбутнього – нема.

“Ця мить – як тріщина у камені...”

Осягаючи “містерію життя” свого батька Василя Стуса літературознавець Дмитро Стус неодноразово наголошував на профетичних моментах, які відкриваються йому час від часу: “Я не раз ловив себе на думці, що поет відчув своє майбутнє призначення надто рано, а тому окремі його вчинки до 1972-го дивним чином перегукуються зі значно пізнішими роками [255, 8]”.

Василь Стус постійно проектує свою долю на долю Ісуса Христа, Тараса Шевченка, і усвідомлює необхідність офіри, яку вони принесли – пожертвувати собою, щоб відкупити перед Богом свій народ. Свідома самоофіра української інтелігенції, яка ішла на муки, усвідомлюючи невідворотність цієї жертви. Отже звична хронологічна **горизонталь** подієвості людського існування у випадку, коли людина переживає в своєму життєвідчутті суцільність доль своєї і народу, в кожній миті свого життя відчуває трагічність всієї людської історії – перетворюється у **вертикаль** (“вертикальна труна”, “вертикаль кінця”).

Цю особливість поезії Василя Стуса та інших репресованих українських поетів підкреслює О.Покальчук у статті “Доказ речей незримих”: “Табірну літературу – незалежно від того, писалась вона в табірній зоні чи в “Великій”, хоронилася в архівах КДБ чи в шухляді власного стола,- треба оцінювати на вертикальній шкалі. І назва їй – “миттєвість – вічність [214, 153]”. Зміна градації викликає у поета відчуття позачасовості, випадання із часопросторових рамок:

Я так і не збагнув

І досі ще не знаю,

Чи світ мене минає

Чи я давно минув.

(“Я так і не збагнув...”)

Часовий вектор власного життя у поезії В.Стуса спрямований у минуле, де у спогаді залишилися рідні, друзі, затишок і тепло: “[...] помолися ще // вчорашньому, коли немає завтра [...]” (“Мені постав ти в доброті і гніві...”), проте часовий вектор надособистісного вивищення сина України спрямований однозначно у майбутнє, заради якого приносилося у жертву власне життя.

Пізніше, особливо з другої частини “Палімпсестів” час перестає існувати: минуле, теперішнє, майбутнє змішані в сполуці “самособоюнаповнення”. Позачасовість занурення у себе, всеохоплююча екзистенція власної самотності виливається у багатьох віршах неймовірної сугестивної сили: “Зазираю в завтра...”, “Ця мить – як тріщина у камені...”, “Миттєве і вічне – то одне і те ж...”, “Усе тотеж: відколи час спинився...”, “Замерехтіло межи двох світів...”. Але спрямованість долі на майбутнє, ця профетична самоофіра – один із провідних моральних принципів, що відображений у поезії В.Стуса. Наприклад,

Проте ясній будучині

доземно уклонись

і мов, що на її вогні

ти вигорів колись.

“Як крига, падає навкруг...”

У смисловій організації поетичного тексту слова-константи індивідуального стилю митця профетичного змісту стають чинниками, що створюють модальність позачасовості, бо “Чим більше в художньому творі конкретних вказівок на час дії, тим швидше він приречений на старіння і смерть [214, 153]”.

У процесі свого розвитку нація втілює в життя і розвиває міфи, які лежать в її основі доти, доки не вичерпується повідомлюваний ними психологічний

заряд (за Л.М.Гумільовим – пасіонарність), тоді в міфологію вплітаються нові міфи, на які зміщується акцент, і які вибудовують і зміцнюють національну ідею. Міф життєтворчості Василя Стуса – це той психологічний заряд, що зробив можливим кардинальні зміни в національній колективній свідомості, і як наслідок – в історії української нації.

ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретичне узагальнення та нове вирішення наукового завдання, що виявляється в системному аналізі профетизму в художньому досвіді. Досліджено, що феномен профетизму в мистецтві базується на філософсько-естетичних теоріях К.-Ґ.Юнга (провіденційний тип творчості), М.Бердяєва (профетична духовність), Ф. Ніцше (діонісійське начало творчості), С.К'єркегора (поет-пророк), Октавіо Паса (синтез релігійного й естетичного досвідів), М.Еліаде (містичні практики архаїчних народів), К.Ясперса (філософська концепція пророків; помежова ситуація), В.Кандинського (схематичне зображення духовного життя людства) та ін.

Під профетизмом у дисертаційній роботі пропонується розуміти духовний феномен, що передбачає реалізацію прогностичної потенції творчої людини до подолання часу – бачення-знання майбутніх подій і явищ, і проявляється в релігійному та творчому досвіді, який передбачає зняття раціональної переваги у свідомості людини. Обумовлений несвідомим (інтуїтивним) началом творчості профетизм як унікальна особливість ірраціонального мистецтва проявився у модерністичній літературі XX століття. Поняття профетизм відмінне від близьких понять: *есхатологія* – вчення про кінцеву долю людства та Всесвіту; *футуризм* – напрям у мистецтві, що формалістичним способом зображував механізоване майбутнє (виник під впливом НТР); *міленаризм* – вчення про тисячолітнє Царство Боже на Землі (Об'явлення св. Івана Богослова); *месіанізм* – вчення про майбутнє спасіння людства або певної релігійної чи національної групи Божим посланцем – месією; *інтуїтивізм* – спосіб пізнання за допомогою інтуїції; *містицизм* – релігійно-філософський світогляд, що ґрунтується на вірі у здатність людини вступати у контакт із вищою духовною силою – Богом; *провіденціалізм* (від лат. providentia – передбачення, провидіння) – форма ідеалістичної філософії історії, що трактує причини суспільних подій як прояв вищої волі, а їх сутність – як наперед визначений намір Бога.

З'ясовано, що в літературі *профетичний мотив* – особлива літературна модель повідомлення про майбутнє, яка спирається на форми нераціонального, духовного, інтуїтивного пізнання. Профетичні мотиви можуть мати різну тематико-ідейну спрямованість: есхатологічну, месіаністичну, міленарну та ін., у той час як інтуїція, за К.-Ґ.Юнгом є однією із головних функцій душі а тому сприймає закладені в ситуації можливості, на несвідомому рівні робить можливим феномен профетизму.

В естетико-літературному дискурсі доведено, що в архаїчних культурах поезія була одночасно культом, релігією, виявом надприродного, трансцендентним проривом. Вона виконувала сакральну функцію, виступаючи каналом зв'язку між Богом і людиною, співвідносячись із релігійним досвідом. У свою чергу поет виступає посередником між двома світами – божественним і людським. Його часто називають "посвяченим", "одержимим", "несамовитим", "божевільним", "юродивим", його не розуміють, ставляться з презирством, ненавидять. Долучений до сфери над-знання поет отримує владу над простором і часом, часто відаючи те, чого інші не бачать.

На підставі спостережень творчості українських поетів (В.Свідзінського, Є.Плужника, Є.Маланюка, В.Стуса) специфіка профетизму в українській поезії ХХ століття визначається загальним поступом літературного процесу, що характеризується критичним психологічним тиском і зумовлює помежовий стан свідомості українських митців, зокрема поетів.

Спільними мотивами профетичної поетики українських митців слова є: підвищена увага до символу і міфу, що втілюють вищі трансцендентні цінності (творчий процес здійснюється на несвідомому рівні як взаємодія із семантичними полями внутрішнього духовного досвіду і рефлексія цього досвіду через символічно-архетипні образні структури); конструювання авторського міфу і як акту пізнання ірреальності за допомогою синкретизму свідомого інтелекту і найвищої інтуїції духу, і як інтенції до утвердження нації у семантичній моделі світу; творення візій майбутнього за допомогою теургічних властивостей Слова-Логоса; активне використання фольклорних

мотивів і давніх вірувань українського народу та світової символіки різних народів.

Виявлено спільні в поетиці профетизму заявлених авторів *наступні концепти:* наділення Слова теургічними можливостями і закладення в нього функції творення майбутнього, що зближує профетичні візії із міфом (В.Стус, Є.Маланюк, Є.Плужник); поетична діяльність – Слово – це символ воскресіння, безсмертя; водночас, Логос неможливий без передуючих йому страждань і часто стає причиною трагічної передчасної загибелі творців; поряд із профетичними мотивами стоїть екзистенційний мотив самотності – бажаної і вимушеної, трагічної і спокійно радісної, такої, що допомагає сконцентруватися на внутрішньому і "всесвіт слухати з кімнати" (Є.Плужник); біблійний символ Голгофи, яку відчувають і передбачають поетичними рядками митці слова; звідси і мотив офіри, спокути гріхів жорстокого часу; сприйняття життєвої реальністі та власної долі такими, що *наділені вищими смислами*; відчуття межі – на межі двох світів, епох тощо (Є.Плужник, В.Стус); використання профетичних формул на кшталт: "Я бачу", "Я знаю", "І буде так", "І станеться" тощо, а також таких духовно-психологічних станів ліричного героя, як сон і марення на тлі імли, туману, нечітких обрисів, диму тощо.

Явище профетизму не є суто мистецьким і літературним фактом, а має безпосередню співвіднесеність із життєвою дійсністю. Зрощення поезії і життя – феноменальне явище найвищої самототожності митця і неперевершуваної життєвості поезії. Саме тому ця поезія є не тільки відгуком і дзеркалом епохи, а володіє пробуджуючою, пророчою силою, що здатна діяти в часовій перспективі. У процесі свого розвитку нація втілює в життя і розвиває міфи, які лежать в її основі доти, доки не вичерпується повідомлюваний ними психологічний заряд (за Л.М.Гумільовим – пасіонарність), тоді в міфологію вплітаються нові міфи, на які зміщується акцент, і які вибудовують і зміцнюють національну ідею.

Явище профетизму рефлектувалося в поетичній творчості українських митців у різний спосіб: шляхом "внутрішньої еміграції" (В.Свідзінський), у

стані помежової ситуації (Є.Плужник, В.Стус), за духовної потреби, що ставила за мету резервацію історичного простору для національного майбутнього (Є.Маланюк). Профетична рефлексія в поетичних текстах проявляється на особистісному, або автопророцтво, та загальнонаціональному планах.

Підмічена В.Стусом основна характеристика феномену **В.Свідзінського** "герметизація духу" підхоплена сучасними дослідниками і уточнена поняттям "внутрішньої еміграції". Глибока духовна зосередженість митця має безпосередній стосунок із явищем профетизму, що передбачає вихід на колективне підсвідоме та несвідоме. Домінантним символом у профетичних мотивах В.Свідзінського є *символ вогню*, який реалізується в численних авторських інваріантах: багаття, пожар, блискавка, попіл, "огниста спіраль", "світ огневий", "огненні крила", "безодня огнева", "огнева ріка", "огневе джерело", "палаючий ключ", "огонь блискучий", „стозвучний огонь", "поривний вогонь" тощо. Вогонь є водночас і образом і символом у випадку В.Свідзінського: образом у зв'язку із біографічним фактом загибелі поета, символом – у духовному значенні перетворення і переродження; руйнівної і водночас народжуючої сили; сонця; зв'язку з небесним світом; роду; сили; очищення від зла; Бога; потойбічного світу. Найдавніші міфологеми стають у поезії В.Свідзінського наскрізними профетичними мотивами, зокрема мотив воскресіння: "кожна смерть несе в собі воскресіння" ("Під голубою водою"). Супровідними профетичними образами, символами є зоря, ніч, осінь. Проглядається чурльонівська монументальність, епічність у змалюванні безіменних, безначальних стихій та їхніх нескінченних зіткнень. „Безіменність", уживана В.Свідзінським очевидно спонтанно, підсвідомо, надає зображенню виняткової часової глибини: переміщує події в „дочасне", „всечасне", позачасове (протеїзм) – що має цікаві культурологічні відповідники, давньоіндійські, загальноіндоіранські та античні.

В.Свідзінський не імагінативний поет, а його поезія – не стільки поезія уяви, як поезія обсервативного інтуїтивного провіщення. Профетизм В.Свідзінського виявляється в його рідкісній здатності згущувати матеріал

через метафоричне зближення найбільш віддалених понять, і часом постають **раптові осяяння**, що розкривають сторінки майбутнього.

Доведено, що в поетичній творчості **Є.Плужника** час є профетичною категорією, що несе месіаністичні очікування поета, тісно пов'язані із трансформацією болю в "не біль". Біль сприймається як офіра на олтарі часу, яка принесе майбутньому спокій і здійснить міленарні сподівання. Профетична обдарованість поета поєднується із месіаністичним світобаченням, в яких **образ часу** набуває особливого центрального значення. Рефлексія над осмисленням різних модусів часу – минулого, сучасного і майбутнього Є.Плужника дуже інтенсивна. Сучасність й історична ретроспектива служать майбутньому: минуле – для розуміння місії ліричним героєм, теперішнє – для її виконання.

Домінантними профетичними мотивами поезії Є.Плужника є телурійські мотиви: воскресіння мертвої землі, проростання нового врожаю, заради якого гине кинуте у землю зерно; біблійний мотив "перекують мечі на рала". Поетичні візії Є.Плужника стосовно минулого та майбутнього характеризуються **глобальністю бачення часового руху в ретроспективу і перспективу**. Так, описуючи генетичну прив'язаність українського менталітету до землі, сільської місцевості в перехідному періоді до побудови міст і аж до сьогодення поета (поема "Канів"), Є.Плужник для ретроспективи використовує образ сходів, що озна́чують перехід від одного стану буття нації до іншого як ступені проходження різних планів онтології. В зображенні плину часу до далекого майбуття поет використовує космічні образи, вивищуючись таким чином над "днями скривавленого часу" до бачення далеких перспектив. Окрім глобальності ретроспективного і перспективного бачення Є.Плужник володів здатністю до інтроспекції – самоспостереження, пізнання суб'єктивної психіки стосовно майбутнього. Ортега-і-Гассет відзначав, що подібна здатніть є рисою найвищих культуротворчих можливостей людини.

В автопророцтвах Є.Плужника домінують такі образи і символи: осінь (рання осінь", "весна осіння", "вікрив я осені господу"), плід, зловіщі птахи (чорна зграя галок набуває сили суґестивного ефекту як елемент поетики

профетизму), земля (універсальний архетип життя, творчої сили, особливо значущий для українців, які називали її матір'ю, святою), поле (уособлює життєвий шлях ліричного героя); суто авторським є профетичний образ снігової пустелі ("І знов на півночі горять сніги...").

Визначальним у специфіці профетичних мотивів та їх поетики в **Є.Маланюка** (Празька школа) постав вольовий імператив збереження нації в ситуації "відсутньої присутності". Окрім стимулювання активізації історичної пам'яті, глибокого осмислення національної минувшини шляхом наведення реципієнта на аналіз здобутків і помилок, потреби відновлення минулого, еміграційні поети і свідомо, і на рівні інтуїтивному відчували націоствердну потребу творити майбутнє. Таке проектування дозволяло певним чином зарезервувати простір для майбутнього. Певні події екстраполюються на майбутнє із минулого, інколи ці прогнози гіперболізуються, щоб внести неспокій у фальшивий спокій (К.Ясперс), хоча можна говорити про те, що історіософську концепцію Є.Маланюка просвічує інтенція спрямованості на майбутнє.

Контамінація часових площин поетичного простору в поезії Є.Маланюка відбувається разом із перехрещенням історичного (лінійного) та міфічного (циклічного) часів. Особливості лінійного та міфічного часів зумовлюють емоційно-вольову домінанту профетичних мотивів у поезії. *Лінійна або есхатологічна модель часу* ґрунтується на уявленні про те, що земне життя – це лише підготовка для майбутнього буття у вічності; що настане кінець світу, до якого потрібно бути підготовленим, щоб мати вічне життя. Таким чином, усі життєві зусилля покладаються на очікування і спрямовані на майбутню подію – друге пришестя Христа, яке розпочне нове життя людей разом з Богом у святому місті Новий Єрусалим. У поетичній версії лінійного часу основною очікуваною подією може бути будь-яка інша, яка, проте, своїм значенням для поета прирівняна до Пришестя й одночасно означає різкий поворот до нового життя.

Водночас, *циклічний час, в якому не існує кінця, зумовлював песимістичні передбачення*. Поет екстраполював події з минулого на майбутнє і втрачав будь-яку надію, чим і зумовлений його граничний песимізм, найбільше загострений у неопублікованій збірці “Чорні вірші”. Міфологічний час засвідчує фатальну повторюваність буття. Песимізм поезії, напевне, детермінований інтуїтивним генетичним відчуттям фатальних індивідуальних, національних, загальнолюдських гріхів, що проривалися в чутливій психіці поета через колективне підсвідоме. Саме цим можна пояснити схильність Маланюка до змалювання дійсності густими чорними фарбами. Потверджує цю думку і наукова праця Джозефа Кемпбелла, у якій стверджується, що основною функцією міфології (а Є.Маланюк витворював національний міф) і ритуалу є віднаходження символіки, “що веде людський дух вперед, на противагу тим іншим низьким людським фантазіям, які прив’язують нас до минулого”[1].

У світоглядно-ідейних уявленнях Є.Маланюка, що відобразилися в його поезії, несподівано поєдналися волюнтаризм та фаталізм як антитетичні поняття розуміння онтологічної першооснови. Винесення на перше місце волі у формуванні національного майбутнього не може заперечити профетичних передбачень особистого майбутнього та й певних суспільних катаклізмів, як то війни, голоду. Під час аналізу поетичних текстів виділяється наступна тенденція: далеке майбуття Є.Маланюк дійсно вибудовував на засадах волюнтаризму у поєднанні із магією Теургії і наділення Слова особливим теургічним змістом, в той час як відносно короткі перспективи поет непомильно передбачав шляхом інтуїтивно-духовного осяяння, яке можливе у творчому досвіді.

Життєтворчість володіє енергією міфу, що постає в певний час на рештках національних міфів, що втратили свою енергію, і стає основою для формування свідомості нації в майбутньому. У **В.Стуса** це розуміння відчувається наприкінці творчості, коли він сам активно включається у творення життєвого міфу, у той час як інтуїтивне знання про необхідність

[1] Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997 – С. 23.

офіри простежується із перших поетичних рядків. Міф життєтворчості Василя Стуса – це той психологічний заряд, що зробив можливим кардинальні зміни у національній колективній свідомості, і як наслідок – в історії української нації.

Профетичні мотиви в поезії В.Стуса спроектовані на особистісний та загальнонаціональний плани. Якщо в перших збірках їх ще можна відокремити один від одного, то вже починаючи зі збірки “Час творчості”, коли відбулося духовне народження поета, визначивши його екзистенційний вибір, то в “Палімпсестах”, коли поезія стає життям, а життя – поезією, особистісний і національний плани накладаються та взаємоузалежнюються. Вихідним об’єднуючим мотивом, що проходить від самого початку творчості і до останніх вцілілих рядків, є *екзистенційний мотив заданості долі* із амплітудою коливань від неприйняття до цілковитого їй підкорення, від раціонального прогнозування до інтуїтивного знання як своєї, так і національної будуччини. Бачити все, що відбувається "під категорією долі", за В.Стусом, означає схоплювати процеси в їх цілісності, тоді доля виявляється самозвершенням буття, і *суб’єктивне*, в тому числі суб’єктивна воля, стихає, замовкає. Це одне зі слів, які проясняють і якось магічно заспокоюють, стишують інтенсивність емоційного сприйняття їх значень. У смисловій організації поетичного тексту В.Стуса слова-константи індивідуального стилю митця профетичного змісту стають чинниками, що створюють модальність позачасовості.

Одержані результати дослідження вікривають нові перспективи для подальшого вивчення феномену профетизму у творчості як поетів, так і прозаїків, драматургів української літератури ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г.Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопр. литературы. – 1970. – № 3. – С.113—143.
2. Аврелий Августин. Исповедь Блаженного Августина. - М., 1914. – Кн. 11. часть 17 // Аврелий Августин. Исповедь блаженного Августина, епископа Гиппонского. – М.: АСТ, 2003. – 448.
3. Анисимов А.Ф. Духовная жизнь первобытного общества. – М., Л.: Наука, 1966. – 243 с.
4. Андреев А.Л. Искусство, культура, сверхкультура (Философия искусства Н.Бердяєва). – М.: Знание, - 1991. – 64с.
5. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької – Львів, 1996. – 636с.
6. Антонич Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Антонич Б.-І. Твори. – К., 1998. – С.467-476.
7. Антонич Б.-І. “Сто червінців божевілля” // Антонич Б.-І. Твори. – К., 1998. – С.523-527.
8. Антонов В.И. Символ в обществе и культуре Востока. – М.: Луч, 1993. – 51 с.
9. Антонюк Т.О. Мікро- і макросвіти у творчості Емми Андієвської // Слово і час. – К., 2004. - №1. – С.45-49.
10. Антонюк Т.О. Роман “На другому березі” Б.-І.Антонича: медитація життя і смерті // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених України (Інститут літератури ім..Т.Г.Шевченка НАН України). – К., 2001. – Вип..2. – С. 80-85.
11. Анохин П.К. Опережающее отражение действительности. // Вопросы философии. – 1962. - №7. – с. 97- 109.
12. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. /Под ред. И.С. Брагинского, Г.А. Зографа, Е.М. Мелетинского. – М.: Наука, 1988. – 330 с.

13. Астаф'єв О. Апокаліпсис Євгена Маланюка. – Ніжин, 1997. – 30с.
14. Ахундов М.Д. Пространство и время: от мифа к науке //Природа. – 1985. – № 8. – С. 53-64.
15. Базилевський В. Євген Плужник // Літературна Україна. – 1988. - № 45. – с.6.
16. Барабаш Ю. Український Єремія: Євген Маланюк в парадигма малоросійства // Слово і час. – 1997. - № 1. – С. 15-24.
17. Барт Р. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
18. Бердяев Н.А. Истина и откровение. Пролегомены к критике Откровения / Русский христианский гуманитарный ин-т / В.Г. Безносова (сост.и предисл.). — СПб., 1996. — 384с.
19. Бердяев Н.А. Кризис интеллекта и миссия интеллигенции // Интеллигенция - Власть - Народ. - М.: Наука, 1992 – С.281-286.
20. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. – М., 2001.
21. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М: Междунар. отношения, 1990. – 336 с.
22. Бердяев Н.А. Смысл истории. – М., 1990. – 176с.
23. Бердяев Н. Спасение и творчество: два понимания христианства // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. – М., 1994. – Т.1. – С.346-348.
24. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989. – 607с.
25. Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. – Париж: YMCA-PRESS, 1952 // О назначении человека. – М.: Республика, 1993. – С. 254 – 376.
26. Бессознательное. Природа. Функции. Методы. Исследования /Под ред. Прангишвили А.С., Шерозия А.Е., Бассина Ф.В. Коллективная монография в 4-х томах. – Тбилиси: Изд-во „Мецниереба", 1978-1985. – 787 с.
27. Блаватская Е.П. Спираль познания: Мистика и йога. – М.: Прогресс: Сирин, 1992. – 447 с.

28. Блейк У. Видения страшного суда. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – 384 с.
29. Бойко Ю. Поезія Оксани Лятуринської // Бойко Ю. Вибране.– Мюнхен, 1971.– Т. 1.– С. 247–260 с.
30. Бондаренко Ю.Я. Человек. Судьба. Вселенная. Глазами древних мудрецов. – М.: Школа-пресс, 1994. – 237 с.
31. Боровский Я. Е. Мифологический мир древних киевлян. – К.: Наукова думка, 1982. – 103 с.
32. Братунь Р. Поет тихого неспокою // Літературна Україна. – 1967. - № 28. – с.3.
33. Булгаков С. Радость церковная. Слова и поучения. – Париж, 1938.
34. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения /Худож.-оформ. Б.Ф. Бублик. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2001. – 672 с. – (Б-ка «Р. Х. 2000. Серия «Религиозная философия»).
35. Булгаков С.Н. Философский смысл троичности // Вопр. философии. – 1989. – №12. – С. 90-98.
36. Булгаков С.Н. Философия имени. – СПб., 1998. – 447с.
37. Булгаков С.Н. Христианский социализм. – Новосибирск, 1991.- 350с.
38. Вейдле В.В. Эмбриология поэзии /Составление и комментарии В.В.Сапова. – М.: Изд-во „LVS”, 2001. – 128 с.
39. Вейман Р. История литературы и мифология /Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1975. – 344 с.
40. Визгин В.П. Идея множественности миров: Очерки истории. – М.: Наука, 1988. – 294 с.
41. Войтович Валерій. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664с.
42. Войчишин Ю. “Ярий крик і біль тужавий...”. Поетична особистість Євгена Маланюка. – К.: Либідь, 1993. – 157 с.
43. Вундт В. Миф и религия. /Пер. с нем. – Спб.: Брокгауз; Ефрон, 1913. – 416 с.

44. Высшее сознание, сб. /Пер с англ. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1995. – 384 с.
45. Вышеславцев Б.П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопр. философии. – 1990. – № 4. – С. 62-87.
46. Ґадамер, Ґ.-Ґ. Актуальность прекрасного. – М., 1991. – 367с.
47. Ґадамер, Ґ.-Ґ. Герменевтика і поетика. Вибрані твори /Пер. з нім. – К.: „Юніверс”, 2001. – 288 с.
48. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997. – 495 с.
49. Гарин И. Воскрешение духа. – М.: Терра, 1992. – 640с.
50. Гнатюк Володимир. Нарис української міфології. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 263 с.
51. Голан А. Миф и символ. – М.: Русслит, 1993. – 375 с.
52. Гон М. Євген Плужник: Перша збірка і вся поетична творчість // Творчість Євгена Плужника і літературний процес XX ст. на Україні. – Зб. наук. праць. – Рівне, 1999. – С. 57-67.
53. Горбовский А. Тайная власть, незримые силы: колдуны, экстрасенсы, целители. – М.: Общ-во по изуч. тайн и загадок Земли, 1991. – 220 с.
54. Горбовский А. Колдуны, целители, пророки. – М.: Мысль, 1993. – 399 с.
55. Гординський С. Поет “другої генерації” // Назустріч. – 1936. - № 4. – С.2.
56. Гребінь І. Житло в духовному світі селянина // Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – К.: Либідь, 1993. – С.27-32.
57. Григорьева Т.П. Дао и Логос (Встреча культур). – М.: Наука, 1992. – 424 с.
58. Гришин – Грищук І. Останні дні поета // Дніпро. – 1990. – № 2. – с. 121-125.
59. Гроф К. Жажда целостности. Наркомания и духовный путь. /Пер. с англ. О.Цветковой. – М.: Институт трансперсональной психологии, Издательство САТТВА, 2000. – 272 с.

60. Гроф С. За пределами мозга: Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. /Пер. с англ. – М.: Изд-во Трансперсон. ин-та, 1993. – 497 с.

61. Гроф С. Путешествие в поисках себя: Измерения сознания. Новые перспективы в психотерапии и исследовании внутреннего мира. /Пер с англ. – М.: Изд-во Трансперсон. ин-та, 1994. – 338 с.

62. Гроф С. Космическая игра /Пер. с англ. О.Цветковой. – М.: Институт трансперсональной психологии, Издательство САТТВА, 2000. – 256 с.

63. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – 298 с.

64. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.

65. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.

66. Давыдова Е.В. Голубой цветок и русский символизм: творчество Новалиса в контексте русской литературы начала XX века. – М.: Наука, 2001. – 76 с.

67. Дзюба І. В.Свідзінський // Письменники Радянської України: Літ.-критич. нариси. – К., 1987. – Вип. 13 [Упоряд. М.І.Петросюк]. – С. 113 – 141.

68. Дзюба І. “Засвітився сам од себе” // Літературна Україна. – 1968. – 22 жовт. – С. 3 – 4.

69. Дзюба І. “Різьбяр власного духу” // Стус В. Під тягарем хреста. – Л.: Каменяр, - 1991. – 159с. – С. 3-20.

70. Донини А. У истоков христианства. /Пер. с итал. – М.: Политиздат, 1989. – 364 с.

71. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – К.: Книгоспілка, 1928.

72. Дорфман Л.Я. Эмоции в искусстве. Теоретические подходы и эмпирические исследования. – М.: Смисл, 1997. – 425с.

73. Євшан М. Суспільний і артистичний елемент у творчості // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. – Кн. 3. – К.: Рось, 1994. – 687 с.

74. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання /Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2001. – 591 с.

75. Евсюков В.В. Мифы о Вселенной. – Новосибирск: Наука, 1988. – 177 с.

76. Елсуков А.Н. Познание и миф. – Минск: Изд-во БГУ, 1984. – 151 с.

77. Еремеев А.Ф. Происхождение искусства. – М.: Молодая гвардия, 1970. – 272 с.

78. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций /Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. – Спб.: Изд-во С.-Петербург. университета, 1996. – 440 с.

79. Жулинський М. “Із забуття – в безсмертя...”: Сторінки призабутої спадщини. – К.: Дніпро, 1990. – 447с.

80. Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К., 1993. – 126 с.

81. Задорожна Л. М., Семенюк Г. Ф., Росовецький С. К. та ін. Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860-2003).– К.: Київський ун-т, 2004.– С. 153-154, 164-165, 167-168 та ін.

82. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.

83. Знак нескінченності: Збірка поезій. – К.: Факт, 2002. – 228 с.

84. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр. – Видання друге – К.: АТ „Обереги”, 1994. – 424 с.

85. Ільницький М. Від “Молодої музи” до Празької школи. – Львів: Ін-т українознавства ім. І.Крип’якевича, 1995. – 318с.

86. Ільницький М. Поезія державного чину // Дзвін. – 1992. – №5-6. – С. 154–158.

87. Ільницький М. Степове прокляття України: Історіософія поезії Євгена Маланюка // Дивослово. – 1993. - № 7. – С. 3-10.

88. Історія української літератури ХХ століття. В 2 кн. – К.: Либідь, 1993. – Кн.1: 1910 – 1930-ті роки. - 782с.

89. Історія української літератури ХХ століття. В 2 кн. – К.: Либідь, 1994. – Кн.2: Ч.1: 1940 – 1950-ті роки. – 367с.

90. Історія української літератури ХХ століття. В 2 кн. – К.: Либідь, 1995. – Кн.2: Ч.1: 1960 – 1990-ті роки. – 367с.

91. Іщенко Є. Містичні переживання в поезії В.Стуса // Дивослово. - №8. – С. 53-57.

92. Иванов В.В. Древнеиндийский миф об установлении имен и его параллель в греческой традиции // Индия в древности. Сб статей. – М.: Наука, 1964. – С. 85-94.

93. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. – СПб: Алетейя, 2000. – 343с.

94. Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория – М., 1995. – 670с.

95. Идрис Шах. Суфии. – Харьков: ПКП „Прогресс”, 1993. – 140 с.

96. Интуиция, логика, творчество. – М.: Наука, 1987. – 175 с.

97. Ионеско Э. Собрание сочинений. Между жизнью и сновидением: Пьесы. Роман. Эссе. /Пер. с франц.; Сост. и предисл. М. Яснова. – Спб.: «Симпозиум», 1999. – 464 с.

98. Иорданский В.Б. Звери, люди, боги: Очерк африканской мифологии. – М.: Наука, 1991. – 317 с.

99. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. – М.: Наука, 1982. – 343 с.

100. Йейтс У. Б. Видение: поэтическое, драматическое, магическое. Пер. с англ. / Колл. пер.; сост. и предисл. К. Голубович. – М.: Логос, 2000. – 768 с.

101. Кабо В.Р. У истоков религии // Природа. – 1984. – №3. – С.55.

102. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М., 1992. – 110 с.
103. Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. – М.; Спб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
104. Квятковский А. Поэтический словарь. – М.: «Советская энциклопедия», 1966. – 375 с.
105. Кернер Г. Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзінського // Сучасність. – 2001. – № 12. – С. 125-139.
106. Кессиди Ф.Х. От мифа к Логосу (Становление греческой философии). – М.: Мысль, 1972. – 312 с.
107. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т.т. — К., 1990. — Т.1. — 544 с.
108. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т.т. — К., 1990. — Т.2. — 694 с.
109. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т.т. — К., 1990. — Т.3. — 435 с.
110. Кіпіані В. Попіл «особливого режиму». На Уралі стихія знищила барак особливого режиму, де загинув Василь Стус // Україна молода. – 9 жовтня 2003 року. – С.10.
111. Климчик Л. Пророчий заповіт генія // Сучасність. – 2004. - № 6. – с. 93 – 96.
112. Коваленко-Плужник Г. Спогади // Україна. – 1990. - №№ 1-3.
113. Ковалів Ю. Євген Маланюк // Слово і час. – 1991. - № 8. – С.3-5.
114. Ковалів Ю. “Навчись тишини...” // Світовид. – 1998. - №3. – С. 109-115.
115. Ковалів Ю. “Празька школа”: на крутосхилах “філософії чину”. Навчальний посібник. – К.: Бібліотека українця, 2001. – 120 с.
116. Ковалів Ю. Українська література в історичному інтер’єрі // Українська мова та література. – 2003. – Число 45 (349). – С. 3- 19.
117. Ковалів Ю. Українська поезія першої половини ХХ ст. // Українська мова та література. – К.: Бібліотечка першого вересня, 2000. – 40 с.
118. Ковалів Ю.І. Художня хроніка великої трагедії (українська література періоду 2-ї світової війни). – К.: “Джерело – М”, 2004. – 108 с.
119. Коваль Р. Отаман страшних і святих. – К.: Просвіта, 2000. – 286с.

120. Координати: Антологія сучасної української поезії на заході (Б.Бойчук, Б.Рубчак (упоряд.), І.Фізер (вступ. ст.) – [Munch.]: Сучасність, 1969. – Т. 1.– 365 с.

121. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході (Б.Бойчук, Б.Рубчак (упоряд.), І.Фізер (вступ. ст.) – [Munch.]: Сучасність, 1969. – Т. 2. – 487с.

122. Корогодський Р. Тренос // Сучасність. – 2002. – 7-8. – С.106-118.

123. Косарев А. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость: Учебное пособие для вузов. – М.: ПЕР СЭ; Спб.: Университетская книга, 2000. – 304 с.

124. Костомаров М.І. "Закон божий" (Книга буття українського народу). - К.,1991. – 40с.

125. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія /Упоряд., приміт. І.П.Бетко, А.М.Полотай; вступна ст. М.Т.Яценка. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.

126. Коцюбинська М. Перегук душ: Василь Стус про Володимира Свідзинського / М.Коцюбинська // Слово і час. – 1991. - №5. – С. 3 – 4.

127. Кравців Б. Мітологія Української землі // Історія української культури (видання І. Тиктора). – К.: Обереги, 1993. – І зшиток. – 80 с.

128. Куліш П. Лист до Ол. Барвінського від 9 (21) травня 1896 р. // Барвінський Ол. Спомини з мого життя. – Львів, 1912. – Перша часть. – С.187.

129. Куликова И.С. Сюрреализм в искусстве. – М., 1970. – С.60.

130. Купер Дж. Энциклопедия символов. – М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. – 401 с.

131. Куценко Л. Дорогами втрат і сподівань. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 84 с.

132. Куценко Л. Князь Духу: Статті про життя і творчість Євгена Маланюка. – Кіровоград, 2003. – 184 с.

133. Куценко Л. "Ні, вже ніколи не покаюся..." (Євген Маланюк: історія ісходу). – Кіровоград: бібліотека журналу "Вежа", 1997. – 112с.

134. Куценко Л. “Я свідомий гріха, що беру на себе...” // Дивослово. – 1996. - №4. – С. 15-16.
135. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2001. – 264 с.
136. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997 – 384 с.
137. Лавріненко Ю. Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. – Мюнхен: Сучасність, 1971. – 331 с.
138. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917- 1933 рр. – К: Смолоскип, 2002. – 794с.
139. Лебедев В.П. Научные принципы и современные мифы. – М.: Знание, 1981. – 63 с.
140. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. /Пер. с фр. – М.: Атеист, 1930. – 337 с.
141. Леви-Брюль Л. Сверхьестественное в первобытном мышлении. /Пер. с фр. – М.: ОГИЗ; ГАИЗ, 1937. – 518 с.
142. Леви-Стросс К. Миф, ритуал и генетика // Природа, 1978, № 1. – С. 90-106.
143. Леві-Строс К. Структурна антропологія – К.: Основи, 1997. – 387 с.
144. Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопр. философии, 1970, № 7. – С. 152-164.
145. Лисенко Н. Незборимий фатум // Слово і час. – 1994. - №8. – с. 24-26.
146. Листи Т.Шевченка // Киевская Старина. – 1887. – Т XVII – С. 291.
147. Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина. – М.: Издание автора, 1928. – 273 с.
148. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
149. Лосский Н.О. Учение о перевоплощении. Интуитивизм. – М.: „Прогресс” VIA, 1992. – 208 с.
150. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.

151. Макаров А. 5 етюдів. Підсвідомість і мистецтво. К.: Радянський письменник. – 1990. – 285 с.
152. Маланюк Е. Головні явища сучасного українського життя // Шляхи незалежності. – Варшава, 1929. – Ч. 1. – С.7.
153. Маланюк Е. Дарунок Києва // Веселка. – 1923. – Ч. 4-5-6. – С. 49 – 50.
154. Маланюк Є. Pro domo sua: Лист Є.Маланюка д-ру Донцову // Веселка. – 1923. – Ч.9-10. – С.38.
155. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Слово і час. – 1993. - №6. – С. 60-65.
156. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Веселка (Каліш). – 1923. - № 7-8. – С. 45.
157. Маланюк Є. Життя і творчість. Навч.-метод. Посібник. – Суми: Видавництво “Слобожанщина”, 1998. – 132с.
158. Маланюк Є. Земна Мадонна // Україна. – 1989. - № 47. – С. 8 – 9.
159. Маланюк Є. З листа до Н. Лівацької-Холодної. // Матеріали до історії літератури і громадської думки. – Т.3: Листування з американських архівів. 1857 – 1933. – Нью-Йорк, 1992. – С. 320.
160. Маланюк Є. Книга спостережень: В 2 т. – Торонто. – 1966. – Т.1. – 525с.
161. Маланюк Є. Книга спостережень: В 2 т. – Торонто. – 1966. – Т.2. – 479с.
162. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. – К.: Атака, 1995. – 238с.
163. Маланюк Є. Лист до молодих // Проблеми української культури. – Детройт. – 1966. – Ч.2. – С.4.
164. Маланюк Є. Невичерпальність: Поезії, статті. – К.: Веселка, 2001. – 318с.
165. Маланюк Є. Поезії. – К.: Укр. письменник, 1992. – 318с.
166. Маланюк Є. Творчість і національність // Основа. – 1994. - № 27 (5). – С.3–13.
167. Маланюк Є. Чорні вірші // Вежа (Кіровоград). – 1996. - №2. – С. 8-33.
168. Маланюк Є. Чупринка і проблема біографії // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто: Гомін України, 1962. – Т.1. – С. 165 – 170.
169. Маланюк Є. Illustrissimus Dominus Mazepa. Тло і постать. – К.: Обереги, 1991. – 45с.

170. Малиновский Б. Магия, наука и религия // Магический кристалл: Магия глазами ученых ы чародеев. – М.: Республика, 1992. – С.95.
171. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы. – М.: Смысл, 1999. – 425с.
172. Мейендорф И.Ф. О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы XIVв. // Труды отдела древнерусской литературы Пушкинского дома АН СССР. – Л., 1974. – Т.29. – С.291—305.
173. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. – Одеса, 1997. – 128с.
174. Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопр. философии. – 1991. – № 10. – С. 41-47.
175. Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии// Мифологический словарь. /Гл. ред. Е. М. Мелетинский/. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 634-640.
176. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
177. Мень А. Дионис, Логос, Судьба: Греческая религия и философия от епохи колонизации до Олександра. – М.: 2002. – 396 с.
178. Мерло-Понті, Моріс. Феноменологія сприйняття / Пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. – К.: Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
179. Михед П. «Молюся, Господи, внуши їм уст моїх глаголи…» // Сучасність. – 2004. - № 3. – с. 113 - 125.
180. Мифология древнего мира. – М.: Наука, 1977. – 455 с.
181. Мифы древней Индии. – М.: Наука, 1975. – 405 с.
182. Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. /Глав. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энцикл., 1997. – Т. 1. – 671 с.;
183. Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. /Глав. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энцикл., 1982. – Т. 2. – 719 с.

184. Мойсеїв І. Храм української культури (Філософія семіосфери): Посібник-дослідження. – К.: Всеукраїнський фольклорно-етнографічний центр „Рідна хата”, 1995. – 464 с.

185. МОКЛИЦЯ М. Володимир Свідзинський (1885 – 1941) // Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Ч. 1: Українська література: Навч. посіб. для студ. вищ. закл. освіти. – Луцьк, 1999. – С. 112 – 124.

186. Мороз-Стрілець Т. Репресований через місяць // Вітчизна. – 1988. - № 12. – С. 156-157.

187. Наєнко М.К. Інтим письменницької праці. – К.: Педагогічна преса, 2003. – 280 с.

188. Наливайко Д. Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // Тарас Шевченко і європейська культура: Зб. праць міжнар. тридцять третьої наук. шевченк. конф., . – С. 12-27.

189. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.

190. Налимов В.В. В поисках смыслов. – М.: Прогресс, 1993. – 280 с.

191. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектоника личности. – М.: Прометей, 1989. – 287 с.

192. Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Реальность нереального. Вероятностная модель бессознательного. – М.: Издательство „Мир идей”, АО АКРОН, 1995. – 432 с.

193. Нахлік Є. Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003. – 568 с. – [Серія “Літературознавчі студії”. Вип.8].

194. Неборак В. Євген Маланюк // Історія української літератури ХХ століття. У 2-х кн. – К., 1994. – Кн. 1. – С.345-355.

195. Неборак В. Світ, народжений від пострілів (особистість, соціум, природа) // Дзвін. – 1990. - №7. – С. 139-144.

196. Неборак В. Смерть і вічність у поезії В.Свідзінського // Світовид. – 1992. - №II (7). – С.104-112.

197. Неврлий М. Муза болю, сумління і гніву // Літературна панорама. – К.: Дніпро, 1990. – С.170-180.
198. М. Неврлий. Празька літературна група // Українська література: Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). – К.: АТ „Обереги”, 1995. – С.151-166.
199. Нецензурний Стус. В двох частинах. – Тернопіль: Підручники & посібники, - 2002. – Ч.1. – 320с.
200. Нецензурний Стус. В двох частинах. – Тернопіль: Підручники & посібники, - 2002. – Ч.2. – 320с.
201. Николаева Н.А., Сафронов В.А. Истоки славянской и евразийской мифологии. – М.: «Белый волк» КРАФТ ГУП «Облиздат», 1999. – 312 с.
202. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Ницше Ф. Сочинения. – М., 1990. – Т.1. – С.57-157.
203. Ницше: pro et contra: Антология / Северо-Западное отделение Российской академии образования; Институт философии РАН / Д.К. Бурлака (отв.ред.), Ю.В. Синеокая (сост., вступ.статья, примеч., библиогр.). — СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. — 1075с.
204. Новиченко Л. По той бік спокою // Жовтень. - 1967. - №1. – с. 129 - 148.
205. Ортега-и-Гасет Х. Что такое философия? – М., 1991. – 408с.
206. Осаченко Ю.С., Дмитриева Л.В. Введение в философию мифа. Учебн. пособие. – М.: ИНТЕРПАКС, 1994. – 175 с.
207. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
208. Пас О. Поэзия. Критика. Эротика. – М., 1996. – 192с.
209. Пеленський Є.Ю. Архів // Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника. Відділ рукописів. Архів Є.Ю. Пеленського. - № 75. – Папка № 2.
210. Петров В. "Чорна рада" як роман соціальний // Література. – Зб. перший. — К., 1928. — С. 29-37.

211. Платон. Федр // Платон. Собр. соч. в 4 т. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – С. 135–191.
212. Плужник Є. Запізнілий квітень: Вірші. – Х.: Прапор, 1994. – 96 с.
213. Плужник Є. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1988. – 410 с.
214. Покальчук О. Доказ речей незримих // В.Стус, Ю.Литвин. Передчуття. – Львів: Видавничий центр Фенікс", - 1991. – С.147-155.
215. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
216. Поль Валери. Об искусстве. - М., 1993. – 507с.
217. Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 623 с.
218. Прайс Г. Сознание сверхсознания и сознание сверхматерии // Магический кристалл. – М.: Республіка, 1992. – С. 253-266.
219. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
220. Райс Е. Володимир Свідзінський // Сучасність. – 1961. – №4 (квіт.). – С. 82 – 92.
221. Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. — Хмельницький: Просвіта, 2002. — 140с.
222. Рильке Р.М. Часослов: Стихотворения / Пер. с нем. / Худож.-оформитель Б.Ф. Бублик. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 448 с.
223. Рильський М. Про двох поетів // Життя й революція. – 1926. - №8. – с. 81-87.
224. Рубчак Б. Потала нещадних спраг (Про ранню поезію Маланюка) СвітоВид. – 1997. - №4. – С. 61.
225. Савченко Ю. Лірика болю й безсилої віри (Дещо до композиції віршів Євгена Плужника) // Плутанин. – 1927. - №7. – с. 47 – 55.
226. Салила Т. "Залізних імператор строф..." – Л.: Фенікс ЛТд, 1992. – с. 3-30.
227. Салига Т. Ю. Високе світло: Літ.-критич. студії. – Львів: Каменяр; Мюнхен: EDE, 1994. – 270 с.

228. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія /Відп. редактор Г.М.Сивокінь. – К.: „Українська книга”, 1999. – 160 с.

229. Сверхьестественное, инфернальное и мистическое в литературе XX века //Иностр. литература, 1992, № 3 (тематик. вып.). – 179 с.

230. Свідзінський А. Самотність. Труд. Мовчання. “Я виноград оновлення у ніч несу...”: Володимир Свідзинський – творець прекрасного. – Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2003.

231. Свідзінський В.Ю. Твори: У 2 т. / Вид. підготувала Елеонора Соловей. – К.: Критика, 2004. (Відкритий архів). – Т. 1. Поетичні твори. – 584 с.

232. Свідзінський В.Ю. Твори: У 2 т. / Вид. підготувала Елеонора Соловей. – К.: Критика, 2004. (Відкритий архів). – Т. 2. Переклади. Статті. Листи. – 512 с.

233. Семенець О.О. Синергетика поетичного слова. – Кіровоград: Імекс ЛТД., 2004. – 338 с.

234. Семенюк Г., Гуляк А., Бондарєва О. Версифікація: Теорія і практика віршування: Навчальний посібник.– К.: Київський ун-т, 2003.– 285с.

235. Семенюк Г.Ф. Микола Куліш і становлення української драматургії радянської доби. — К., 1991. – 56с.

236. Сивокінь Г. Авторська ментальність і біографія у творчості Євгена Маланюка // Дивослово. – 1994. - №8. – С. 25 – 30.

237. Скирда Л. Повернувся назавжди // Вітчизна. – 1988. - №12. – с. 148-155.

238. Славутич Яр. Історіософія Євгена Маланюка // Славутич Яр. Меч і перо. – К.: Дніпро, 1992. – С. 276 – 289.

239. Словник античної міфології. – К.: Наукова думка, 1989. – 238 с.

240. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.

241. Смоляк А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение: (Народы Нижнего Амура). – М.: Наука, 1991. – 280 с.

242. Современное зарубежное литературоведение: Концепции, школы, термины. – М.: Интрада, 1996. – 317 с.
243. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посіб. із спецкурсу / НАН України. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. — К.: Юніверс, 1998. — 368 с.
244. Соловьев В.С. Судьба Пушкина // Соловьев В.С. Литературная критика. – М., "Современник", 1990. – С.178-204.
245. Стус В., Литвин Ю. Передчуття. – Львів: Фенікс, 1991. – 160с.
246. Стус В. Твори у 4 томах, 6 кн. – Л.: Видавнича спілка “Просвіта”, 1995. – Т. 2 : Час творчості / Dichtenszeit. — 429с.
247. Стус В. Твори у 4 томах, 6 кн. – Л.: Видавнича спілка “Просвіта”, 1999. – Т. 3. – Кн.1: Палімпсести. — 416с.
248. Стус В. Твори у 4 томах, 6 кн. – Л.: Видавнича спілка “Просвіта”, 1999. – Т. 3. – Кн.2: Палімпсести. — 495с.
249. Стус В. Твори у 4 томах, 6 кн. – Л.: Видавнича спілка “Просвіта”, 1994. – Т. 4 (дод.) — 533с.
250. Стус В. Твори у 4 томах, 6 кн. – Л.: Видавнича спілка “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (дод.). – Кн. 1: Листи до рідних. — 495с.
251. Стус В. Твори у 4 томах, 6 кн. – Л.: Видавнича спілка “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (дод.). – Кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. — 262с.
252. Стус В. Палімпсест. – К.: Факт, - 2003.
253. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). – К.: Товариство “Знання України”, 1993. – 96 с.
254. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К.: Факт, 2004. – 368 с.
255. Стус Д.В. Життя і творчість Василя Стуса. — К.: Фотовідеосервіс, 1992. — 87с.
256. Стус Д. Ти і світ // Усе для школи. Українська література. 11 клас. Випуск 7. Василь Стус. – 2001 р.
257. Тайга М. Як умер на Соловках поет Є.Плужник // Дніпро. – 1991. - №1. – с. 178-180.

258. Тайлор Э.Б. Миф и обряд в первобытной культуре. / Пер. с англ. Д.А. Коропчевского. – Смоленск: Русич, 2000. – 624 с.

259. Танюк Л. Парастас: Алла Горська, Іван Світличний. – К.: Сфера, 1998. – 150с.

260. Тарнавський О. Чи мовчала українська муза під час війни? // Сучасність. – 1971. - №1. – С.30.

261. Тарт Ч. Состояния сознания // Магический кристалл. – М.: Республіка, 1992. – С. 180-248.

262. Творчість Євгена Плужника і літературний процес ХХ ст. на Україні. – Зб. наук. праць. – Рівне, 1999. – 91 с.

263. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. /Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1965. – 296 с.

264. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – К.: Київський університет, 2003. – 448 с.

265. Ткаченко О. “Отче наш” в українській традиції // Слово і час. – 2005. - №1. – С.14-26.

266. Ткачук М. Українська поезія останньої третини ХХ ст. – Тернопіль: ТНПУ, 2001. – 80с.

267. Ткачук М. Інтерпретація. Українська поезія ХХ ст. – літературні портрети. – Тернопіль: Збруч, 2003. – 235с.

268. Тодоров Цветан. Теории символа /Пер. с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. – 408с.

269. Токмань Г. Екзистенційно-діалогічні особливості вивчення біографії та стилю письменника // Дивослово. – 2004. - № 5. – с. 6-9.

270. Токмань Г.Л. Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен. – К., 1999. – 163 с.

271. Тэрнер В. Символ и ритуал. /Пер. с англ. – М.: Наука, 1983. – 277 с.

272. Українка Леся. Твори: В 10 т. – К., 1965. – Т.10: Листи. 1901 – 1913. – 499с.

273. Українка Леся. Твори в 12 т. – К., 1978. – Т. 12: Листи. – 696с.
274. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 4 кн. – К.: Рось, 1994. – Кн.1. – 704с.
275. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 4 т. – К.: Рось, 1994. – Кн.2. – 720с.
276. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 4 т. – К.: Рось, 1994. – Кн.3. – 688с.
277. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 4 т. – К.: Рось, 1995. – Кн.4. – 704с.
278. Філософія мистецтва. – К.: АТ "Видавництво "Столиця", 1997. – 80 с.
279. Фенова Е.А. Интерпретация поэтического текста. – Уфа, 2001. – 84 с.
280. Флоренский П.А. Имена: Сочинения. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во «Фолио», 1998. – 912 с. (Серия «Антология мысли»).
281. Франко І. Із секретів поетичної творчості. - К.: Рад. письменник, 1969. - 189 с.
282. Фрейд З. Психоаналтические этюды / Составление Д.И. Донского, В.Ф. Круглянского; Послесл. В.Т. Кондрашенко; Худ. обл. М.В. Драко. – Мн.: ООО «Попурри», 1998. – 608 с.
283. Фрейд З. Психология бессознательного.: Сб. произведений / Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г. Ярошевский. – М.: Просвещение, 1990. – 448 с.
284. Фрейд З. Толкование сновидений: Сб. произведений / Пер. с нем. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 608 с. – (Серия «Психологическая коллекция»).
285. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии. /Пер. с нем. – М.-Пг., 1923. – 243 с.
286. Фромм Э. Величие и ограниченность теории Фрейда. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 448 с. (Классики зарубежной психологии).
287. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии. /Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.

288. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с. – (Мыслители XX в.)

289. Харчук Р. “Вчини мене бичем Твоїм...” // Слово і час. – 1992. - № 8. – С. 46 – 51.

290. Хейзинг Й. Homo ludens. Человек играющий / Пер. с нидерл. В.В. Ошиса. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 352 с. (Серия «Психология без границ»).

291. Цуканов Б.И. Время в психике человека. – Одесса: АстроПринт, 2000. – 217с.

292. Череватенко Л. “А на кожному колосі – мука моя...” // Творчість Євгена Плужника і літературний процес XX ст. на Україні. – Зб. наук. праць. – Рівне, 1999. – С.12-23.

293. Череватенко Л. Все, чим душа боліла // Плужник Є. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1988. – С. 5-100.

294. Череватенко Л. “Епоха йде молитви і вогня...” // Дніпро. – 1990. - №3. – С.85–88.

295. Череватенко Л. Фатальний цей трикутник // Вітчизна. – 1991. - №8. – С.152-160.

296. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. – Кн. 3. – К.: Рось, 1994. – 687 с.

297. Чубинський П. Ангели на сходах неба: Народні повір'я та забобони.- К.: Глобус, 1992.- 16 с.

298. Шелер М. Избранные произведения. – М.: Гнозис, 1994. – 490с.

299. Шерех Юрій. Друга черга: Література.Театр.Ідеології / Юрій Шевельов — Б.м. : Сучасність, 1978. — 392с.

300. Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-критичні статті й есеї. – New-York: Пролог, 1964. – 414с.

301. Шерех Юрій. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія. - К.: Дніпро, 1993. - 590 с.

302. Шерток Л. Непознанное в психике человека. /Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1982. – 310 с.

303. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление /Пер. с нем.; Худ. обл. М.В.Драко. – Мн.: ООО «Попурри», 1999. – 832 с.

304. Шопенгауэр А. Об интересном. – М.: Олимп; ООО «Издательство АС-ЛТД», 1997. – 432 с.

305. Штонь Г. Поезія як Нагірна проповідь: духовний заповіт Євгена Плужника // Творчість Євгена Плужника і літературний процес ХХ ст. на Україні. – Зб. наук. праць. – Рівне, 1999. – С. 4-11.

306. Шум Аріядна. Поезія Степана Сапеляка // Сапеляк С. Без шаблі і Вітчизни. – Торонто: Вид-во дослідного університету “Україніка”, 1989.

307. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

308. Экхарт Мейстер. Духовные проповеди и рассуждения. - М., 1991 - 191 с.

309. Элиаде М. Космос и история. Избр. труды. /Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.

310. Элиаде М. Шаманизм: Архаические техники экстаза. – М.: София, 1998. – 384с.

311. Энтони Авени. Империи времени. Календари, часы и культуры. /Перевод с англ./Дм. Палец. – К.: «София», 1998. – 384 с.

312. Юнг К.Г. Архетип и символ. /Пер. с нем. – М.: Ренесанс, 1991. – 299 с.

313. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. /Пер. с англ. – К.: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.

314. Юнг К.Г. Психологические комментарии к „Тибетской книге мертвых” //Тибетская книга мертвых. Пер. с англ. – Спб.: Изд-во Чернышева, 1994. – С. 7-25.

315. Юнг К.Г. Психология бессознательного. /Пер. с нем. – М.: Канон, 1994. – 319 с.

316. Юнг К.-Ґ. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 93-108.

317. Юнг К.-Г. Структура души // Юнг К.-Г. Проблемы души нашего времени. – М., 1993. – С. 111-157.

318. Юнг К.Г. Тэвистокские лекции / Исследование процесса индивидуации. Пер. с англ. – М.: „Реал-бук”, К.: „Ваклер”, 1998. – 295 с.

319. Юнг К.Г., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: REFL-book, ВАКЛЕР, 1998. – 299 с.

320. Юнг Карл Густав, фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы. / Под общ. редакцией С.Н.Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1998. – 368 с.

321. Якубський Б. Яцків і його критик // Книгар. – 1919. – Ч.28. – С.1903 // Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – С.23.

322. Якобсон Роман. Язык и бессознательное. М.: «Гнозис», 1996. – 248 с.

323. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. – Мюнхен, 1993.

324. Ясперс К. Смысл и назначение истории. - М., 1991. – 527с.

325. Floryńska Halina. Horyzont mityczny literatyry Młodej Polski // Archiwum historii filozofii I myśli społecznej. – T26. - 1980.