



## РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 821. 161. 2. 09

Бестюк І. А.

### “ЇХАЛИ КОЗАКИ ІЗ ДОНУ ДОДОМУ...”: ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНОПІСЕННОГО СЮЖЕТУ В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА ТА ЮРКА ПОКАЛЬЧУКА

*Мотиваційна преамбула до компаративної проблеми, винесеної у заголовок статті, – спроба окреслити історію спілкування Василя Стуса і Юрія Покальчука, яку дослідниця ідентифікує як незавершений культурререгський проєкт. Творчий метод авторів – “шістдесятника” і “вісімдесятника” – виявний у способі художньої трансформації народнопісенного сюжету “Їхали козаки із Дону додому...” в поезії В. Стуса “Горить сосна – од низу до гори...” (Збірка “Палімпсести”) та в оповіданні Ю. Покальчука “Храм Посейдона” (1996). Митців захоплює експресія пісні, рівнозначну якій у вітчизняному фольклорі годі шукати. І саме ця емоційна напруга стає осердям художніх творів: у Стуса – закорінена у філософії екзистенціалізму, звідси експресіоністична образність, а в Покальчука – у філософських роздумах про дух і матерію, звідси образність тілесно-міметична.*

**Ключові слова:** інтерпретація, інтертекстуальність, де-міфологізація, поезія-палімпсест, поетика храму, література висока / масова.

*Мотивационная преамбула к компаративной проблеме, вынесенной в заглавие статьи, – возможность представить историю общения В. Стуса и Ю. Покальчука, которую автор исследования идентифицирует как незавершенный культурререгский проєкт. Творческий метод авторов – “шестидесятника” и “восьмидесятника” – проявляется в способе художественной трансформации народнопесенного сюжета “Їхали*

козаки із Дону додому...” в поезиї В. Стуса “Горить сосна – од низу до гори...” (Сборник “Палимпсесты”) и в рассказе Ю. Покальчука “Храм Посейдона” (1996). Писателей увлекает экспрессия песни, равносильной которой в отечественном фольклоре нет. И именно это эмоциональное напряжение стает сердцевиной произведений: у Стуса – базированная на философии экзистенциализма, отсюда экспрессионистическая образность, а в Покальчука – в философских размышлениях о духе и материи, отсюда образность телесно-миметическая.

**Ключевые слова:** интерпретация, интертекстуальность, демифологизация, поэзия-палимпсест, поэтика храма, литература высокая / массовая.

*The attempt to represent the history of intercourse of V. Stus and Yu. Pokalchuk, which researcher identifies as incomplete culturalreger ptojekt – is a motivation prolusion to comparative problem in the title of the article. Creative methodord of authors – “shistdesiatnyk” and “visimdesiatnyk” – is shoun in the way of artistic transfomation of national-lyricale plot of “Cossacks wentfrom the Don home” in Stus’poem “Pine is burning from the lowest part to the nop...” (Collection “Palimpsesty”) and in Yu. Pokalchuk story “Poseydon temple” (1996). Artisadmire expression of song and it’s difficult to find eguivalent one in native folklore. That very emotionale strain became the heart centre of works of art; in Stus’works – in philosophy of existentialism, that leads to expressivennes of picturesgue style, in Pokalchuk’s works – in philosophical thoughts about spirit and matter, so it’ corporal mimetic picturesgue style.*

**Key words:** interpretation, intertextuality, demythologization, poetry-palimpsest, poetics of temple, litarature high / mass.

Ровесники Василь Стус (1938 р. н.) та Юрій Покальчук (1941 р. н.) в українській літературі презентують різні літературні генерації – “шістдесятників” і “вісімдесятників”. Хоча в 60-х були близькими приятелями, з початком 70-х життєві шляхи письменників раптово розходяться, і ця історія залишає за собою чимало запитань. До справи маємо фактаж небагатий, хоча Покальчук пережив Стуса на 23 роки: спогади “Здрастуй, Василю!” [9, с. 116–126], передмова “Довга дорога додому” [19, с. 5–10], численні згадки в інтерв’ю про Стуса як провідника у літературне життя. Найновіша інформація належить М. Жулинському: у статті-некролозі літературознавець

розповідає про те, як за два дні до смерті Покальчука читав його есе “За гранями слова”, де зокрема йдеться і про Стуса [5, с. 99]. Мотиваційною преамбулою до компаративної проблеми, винесеної у заголовок статті, стане спроба окреслити історію спілкування Василя Стуса і Юрія Покальчука, яку можемо ідентифікувати як незавершений культуррегерський проект, мистецькій реалізації якого перешкодили умови совєцько-тоталітарного часу.

Від початку їхнього знайомства Покальчук перебував у ситуації Учня, такого собі неофіта, – Київ розпочався для нього із знайомства “з Василем”, який увів його в літературне середовище, зазнайомивши, зокрема, з Аллою Горською, Юрієм Мушкетиком і редакцією журналу “Дніпро”; мешкаючи на одному поверсі гуртожитку, приятими товаришами стали і в особистому житті – Покальчук був свідком на весіллі Василя Стуса і Валентини Попелюх; певний період одночасно були аспірантами Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Випускник Ленінградського державного університету, факультету східних мов, Ю. Покальчук потрапляє в Київ у час “моди на Лорку” і з ініціативи В. Стуса перекладають твори іспанського поета. Знавець багатьох європейських мов, Покальчук вписувався в інтелектуальний дискурс шістдесятників, у ситуації формування нового духовного простору національної культури цей потенціал приятеля цінував і В. Стус. Дороги письменників розходяться після розмови восени 1971 року [9, с. 124], під час якої, ймовірно, поміж ними і виросла стіна взаємонерозуміння, – неспівмірність життєвих позицій, протилежність тактик у діалозі з системою, а вже в січні 1972 В. Стус був заарештований. І відтоді прізвище Покальчука у Стусових адресатах ніколи не фігурувало. Та й Учень, видно, не шукав зустрічі, усвідомлюючи ціну ризику “засвітитися” у колі політично “неблагонадійних” однодумців В. Стуса. Тактика Покальчука, його апологетика “внутрішньої еміграції” митця, безперечно, дисонувала з нонконформістськими і революційними настановами Стуса. Можемо порівняти: Ю. Покальчук: “треба терпіти, вижити і робити своє” [9, с. 124], або далі: “Робити – виживаючи, діяти – не зламавшись, йти у внутрішню еміграцію і жити отак, але віддавати щось людям, робити якийсь внесок в культуру” [9, с. 125]; В. Стус: “моя поезія, мої переклади чи літературні статті – то грішне заняття. Обов’язок сина народу, відповідальність за цей народ – єдині обов’язки” [2, с. 87].

Спогади про Стуса Покальчук назвав “Здрастуй, Василю!”, за-свідчуючи цим привітанням необхідність нової зустрічі з поетом, щоб перепросити і компенсувати втрачену можливість спілкування. Однак за патетико-покаяльним характером цих спогадів (“/.../ і ще тисяча маленьких дрібних докорів, які я можу поставити собі, – чому не зміг, чому не зробив, чому, чому, чому...” [9, с. 129]) виявна інша інтонація – переконаність Покальчука у виборі пасивної позиції в системі тоталітаризму як єдино правильному і рятівному. Цілком можливо припустити, що такої настанови Ю. Покальчук дотримувався з поради батька – Володимира Феофановича Покальчука (1897–1983), відомого українського діалектолога, краєзнавця, аспіранта М. Зерова, – який відсидів у Лук’янівській тюрмі у справі СВУ<sup>1</sup> і на власному досвіді переконався в інквізиційній методі советських слідчих [Див. детальніше – 12]. Намагаючись убезпечити сина від участі у великому советському “театрі абсурду”, Володимир Феофанович радив йому, по-перше, займатися виключно перекладами, а по-друге, щоб уникнути жорстоких механізмів репресивної політики 1970-х, виїхати на деякий час із країни. Що й довелося зробити прозаїку, відтак кандидат філологічних наук Юрій Покальчук відправився на Північ будувати Таймир, де і прожив чотири роки.

Творчість Ю. Покальчука в рецепції В. Стуса не здобулась високої оцінки (як, до речі, і багатьох інших українських сучасників), про що можемо судити з таких двох нотаток. (1) “Дістався мені випадково Дніпро №3 минулого року, побачив порожні, сновидні вірші сновид-поетів сновидного світу, варнякання прозаїків і порожню статтю Ю. Покальчука”, – з листа “До дружини й сина” (15.02.1973) [20]. Йдеться про статтю “Ритми сьогодення”, “порожнечу” якої можемо мотивувати її соцреалістичною риторикою, що, у розумінні Стуса, є ознакою zdegradovanogo мистецтва. Утім, крізь ідеологічну заангажованість проступають цікаві літературознавчі спостереження панорамного аналізу “прози в Україні за 1971 рік” [16, с. 141]. (2) Знову, аж через десять років радянська періодика

---

<sup>1</sup> В. Покальчуку висували обвинувачення – “належність до нелегальної української націоналістичної організації, створеної з решток розгромленого Союзу Визволення України”, причиною стала його участь у 1926-1928 рр. у ГУКУС’і (гурток культури українського слова), членами якого також були М.Зеров, В.Петров, і в літературних вечорах Soiree, де поміж іншими бували Б.Тенета та В.Підмогильний [12, 116-117].

нагадає Стусу про Покальчука: “В “Дружбе народів” (№3) є роман Ю. Покальчука – така собі абищиця. Я переглянув, не читаючи всього” – листує поет до дружини (30. 04. –2. 05. 1983) [20]. Роман “Сейчас и всегда” (авторизований переклад з української А. Руденко) був видрукуваний у згаданому часописі, однак у першому числі, – ймовірно, йдеться за цей твір.

Приятель В. Стуса, Леонід Селезненко, якого дещо ревниво згадує у спогадах Ю. Покальчук, протиставляє психологічні портрети цих двох непересічних особистостей. Інтелектуальним компенсатором анемічно-читабельних фондів УРСР ставали дефіцитні твори Джойса, Пруста, Кафки та інших. Стуса у ставленні до такої лектури Селезненко описує як проникливого, спраглою текстовою глибини читача, оцінює його ерудицію як результат наполегливої праці. Стосовно Покальчука, попри визнання його культуррегерських заслуг (йому з-за кордону надсилали художні та критичні твори англійською: “Якось давав він мені Селенджера “Голоси в інших кімнатах”, якісь речі, про які у нас ніхто не чув” [10, с. 247]), все ж вказує: “Цей пурхав по тому, по тому, трошки там, трошки там, ніде солідно, все йому легко” [10, с. 247–248]. Ці спостереження і міркування Сучасника про В. Стуса і Ю. Покальчука доречно доповнити й виразити, залучивши диференціацію Івана Дзюби про два типи поетичних натур: “/.../ той, що знаходить радість і мудрість у простих, всім від бога даних виявах життя, і той, що за рутинною буденщини бачить трагічні бездоння незбагненого, дошукується неможливої відповіді на вічні питання і застрашений відпочатковою абсурдністю буття перед очима смерті, хоча й може дивитися в них стоїчно” [3, с. 8]. Якщо, за твердженням літературознавця, другий – близький Стусу, то до першого (додамо від себе) приналежний Покальчук, у чому, зокрема, переконує спосіб художньої трансформації народно-пісенного сюжету “Іхали козаки із Дону додому...” в поезії Василя Стуса “Горить сосна – од низу до гори...” (Збірка “Палімпсести”) та в оповіданні Юрка Покальчука “Храм Посейдона” (1996). Авторів захоплює експресія пісні, рівнозначну якій у вітчизняному фольклорі годі шукати. І саме ця емоційна напруга стає осердям художніх творів: у Стуса – закорінена у філософії екзистенціалізму, звідси експресіоністична образність, а в Покальчука – у філософських роздумах про дух і матерію, звідси образність тілесно-міметична.

*Поезія “Горить сосна – од низу до гори...” Василя Стуса. Сюжет*

поезії своєрідно продовжує сюжет народної пісні, твір Стуса – це кульмінація “трагедії Галі”, її аутодафе, що розпочинається рядками: “Горить сосна – од низу до гори. / Горить сосна – червоно-чорна грива / над світом висить – ой, і нещаслива / ти, чорнобрива Галю, чорнобри...” [21, с. 274], тому такі значущі прийоми й ефекти обірваних, ніби поглинутих у голосінні, слів, тавтологія (“за білий біль біліша” тощо), оксюморон (“потріскувала навіжена тиша”), інверсія, градаційно нанизані рефреновані повтори, народнопоетична символіка (сосна, вогонь). Амбівалентність ключового символу – сосна – поєднує архетипних режисерів цієї драми – Ероса й Танатоса. Якщо танатопоетична домінанта, атрибутом якої є сосна, закорінена в поховальній обрядовості, то еротичний потенціал виявний в оргіастичній семантиці дійства: “Гуляють козаки, танцюють п’яні”, “божевільний Пан-Господь мовчить”, – саме за Паном в античній традиції закріплена сосна, також вона вважається священним деревом оргіастичного Аттиса, сосна як фалічний символ асоціюється із оргіями Діоніса-Вакха (вакханаліями), жезл якого – із сосни [4, с. 469]. Аналогічна синтеза античної й української національної образності виявна в оповіданні “Храм Посейдона” Покальчука – у греків сосна була деревом Посейдона [17].

Художня трансформація народної пісні у версії В. Стуса – це осмислення *екзистенції крику*: принциповим в “історії Галі” стає філософема покинутості людини у світі, причому у світі жорстокому і здеморалізованому: “Луна гуляє – промовляє крик, / луна гуляє – та ніхто не чує, / ніхто не озоветься, не врятує / бо ж цілий світ до крику звик” [21, с. 274]. Експресія крику в інтерпретації В. Стуса перевершує *fin de siècle* івську версію Е. Мунка (картина “Крик” (1893)), адже йдеться про гвалтування Душі (а ймовірно, “птаха душі”) у бездуховній тоталітарній системі, що підтверджує протиставлення інфернального “хижого вогню” і сакрального вогню свічки у прикінцевих рядках: “Прости мені, що ти, така свята, / у хижому вогні – свіча – горіла, / о як та біла білота болила / о як болила біла білота!” [21, с. 274], де амбівалентність білого означає як світло, досконалість, невинність душі, так є і знаком смерті [4, с. 76–77]. Увиразнює ефект тортур (Галю огорнула “вогненно-чорна” “злива”, сосна палає “од низу до гори” й “од гори до низу”) садистичне “цілуй Господню ризу”, що, кореспондуючи зі знаменитим “А може, і собі поцілувать пантофлю Папи?”, інспірує ідею болючого самозречення.

Високий, трагічний “модерністський міф” [7, с. 41] Василя Стуса закорінений у злитій єдності індивідуального і загальнонаціонального, тому деміфологізація народнописенної драми стає альтернативним засобом відтворення драми Душі, драми поетової Музи та драми України. Самобутньо увиразнює ці семантичні моделі Леонід Плющ й відчитує у стусівській “історії Галі” “український образ фавстівської Маргарити, падшої душі, “Аніми”, Софії” [2, с. 299]. Інтерпретаційне поле можемо поглибити, урахувавши третій фактор: проникливий поет спостеріг “фемінний характер української ментальності” [8], потенціал якого він оцінював неоднозначно – і як детермінанту етнокреативності, і як діагноз пасивної “мамулуватості” (М. Хвильовий) українців. Порівняймо: “Так, особливо мені до душі тема музи – жінки. Мені здається, що Україна вся – жіноча, жіночна. Що українські чоловіки не на рівні геніального жіноцтва свого (дуже прошу не сприймати це як галантність). Українські пісні – все жіночі голоси. А чоловічі – чого вони варті – в гамі почуттів, настроїв, почувань? Справді, це муза безчоловіча, безлицарна, туга її – жіноча. Сила її – жіноча. Мужність її – жіноча так само. А що ж чоловіки?” [9, с. 143]. Це з листа до М. Коцюбинської, а от – міркування “З таборового зошита”: “Жіночість духу, як атрибут нашої духовності”, – узагальнює В. Стус, – це наслідок “пасейстичного духу православ’я” і ймовірна причина “нашої національної трагедії”: “Залізна дисципліна татаро-монголів запліднила російський дух, додавши йому агресивності й пірамідальності будови. Український дух так і не зміг вилагатися з-під важкого каменя пасейстичної віри” [2, с. 119]. Наприкінці 1990-х Н. Зборовська вкаже на пасивну жіночість як іманентну ознаку колоніальної України, що відображають домінуючі пасивні жіночі образи в українській літературі, починаючи від покритки Т. Шевченка до творів Є. Маланюка та Т. Осьмачки [8]. Суттєвим акцентом в таких міркуваннях вважаємо і семантику жіночого імені, згаданого у пісні: Галина від д.-гр. *galene* – “спокій”, “тиша”; “штиль на морі”, “тиха погода” [18, с. 127]. Таким чином народнописенна “історія Галі” набуває статусу емблеми – *ментального архетипу*, що поєднує твори таких різних авторів – поезію В. Стуса “Горить сосна – од низу до гори”, новелу Г. Пагутяк “Підманули Галю” (1993) та оповідання Ю. Покальчука “Храм Посейдона” (1996) – й кодує дискурс національної літератури.

Виокремлені семантико-інтерпретаційні рівні твору В. Стуса



підтверджують верифікацію, запропоновану Ю. Шевельовим, – “герметична поезія”, теоретичні кореляції якої (твір-“ребус”, “зашифрована вістка”, що за аналогією до музики “викликає асоціації й переживання, які при всій їхній виразності не вкладаються в однозначне логічне окреслення” [2, с. 393]) підводять до висновку, що перед нами – *твір-палімпсест*. І в цьому випадку цінні спогади Ю. Покальчука про те, як, перекладаючи Рільке, образ палімпсестів “полонив Василем”, якою власною семантикою поет наповнював цей образ [9, 121].

*Оповідання “Храм Посейдона” (1996) Юрка Покальчука.* Взяті за епіграф до оповідання слова з народної пісні – “Іхали козаки із Дону додому, / Підманули Галю, повели з собою, / Ой ти ж, Галю, Галю молодая...” [14, с. 143] – кодують історію головної героїні, тлом до якої стають події ВВ війни: пережита Галею трагедія у воєнному Луцьку, де вона була німецькою повією, і згодом усвідомлення цього морального падіння, перебуваючи у таборах ДіПі в Аугсбурзі. Кульмінаційне аутодафе героїні Ю. Покальчук тематизує як порноеротичну візію, що завершується винагородою – духовним відродженням, – за аналогією до культу Посейдона, руйнівний гнів якого, вірили греки, завжди завершувався прощенням [17]. Залучення античної символіки можемо розцінювати як претензію на притчевість, водночас оповідання має й ознаки кітчю: архетипний мотив розкажаної грішниці набуває мелодраматичного звучання, – запорукою *harri end*’у стає висновок, як Вона зустріла Його.

Структуротворчий принцип оповідання “Храм Посейдона” закорінений в “поетиці храму” [6], що обумовлює як архітектоніку твору, так і його ідейно-філософський зміст. Ю. Покальчук розкадровує текст, інтегруючи фрагменти з життя Галі та Федора Вознюка, отамана УПА на псевдо “Крук”. Пильність до формальних особливостей твору (що вирізняє неомодерну прозу “вісімдесятників”) potwierджує і прийом обрамлення: твір розпочинає й завершує епізод про захоплене споглядання храму Посейдона неподалік Афіні. В інтертекстуальній орбіті “Храму Посейдона” – пізніший твір-есе українського прозаїка “Геометрія духу” (2002), а також – однойменне есе Х.-Л. Борхеса “Храм Посейдона” (книга “Атлас” (1984)), адже, як відомо, саме Покальчук в СРСР був першим перекладачем творів цього аргентинського письменника. Покальчукові “Храм Посейдона” і “Геометрія духу” корелюють між собою, образно кажучи, як



загадка і відгадка. В есе прозаїк резюмує: упродовж життя кожна людина вибудує “з себе” храм, і її поведінка, траєкторія руху духовних діянь, визначає кінцевий результат – гармонію духовного Храму, структурованого з Любові, чи дисгармонійною аморальною Темницею (Лабіринту), стимульовану Злом. Герої оповідання Галя і Федір пережили ініціацію війною й віднайшли своє символічне народження у взаємній любові, що особливо тонко відчули біля руїн храму Посейдона. Натяки і недомовки в оповіданні (зокрема в кінцівці) своєрідно розкриваються в есе: “Кожен витвір, освячений коханням, дихає глибоко і чисто, позаяк в ідеї його спорудження закладене почуття любові і навіть ніжності до будованого, в яке творець вкладає свою душу, споріднену з Вічністю” [15, с. 488].

Твір-знак Борхеса “Храм Посейдона” ситується в однойменному оповіданні Покальчука. Зокрема, увагу звертають такі сентенції: закріплена за філософемою Храму ідея духовності, надчасовості духовних цінностей, у Борхеса звучить так: “Храм датується п'ятим веком до нової ери – то єсть, именно тем временем, когда философы усомнились в сущем” [1] – розчарування у сущому взаємообумовлене тугою людини за Храмом. У Покальчуковому тексті самотньо розбудовані роздуми про передбачуваність і знецінення світу речей у протиставленні з безміром людської душі як одвічною таїною позасвіття, причому езотеричний ореол градується за допомогою безособових займенників: “*Що* таїться на дні наших душ, у затаєних глибинах нашого єства? /.../ На дні глибокого колодязя наших генів *щось* керує нами, *щось* веде нас у нічний політ, в безвість, у безмежне нікуди, з якого немає виходу, немає до нього й входу, воно ж бо вічне. Що знаємо ми про себе насправді, замкнуті у шори нашого суспільного буття?” [14, с. 148][курсив наш – І. Б.]. Якщо на початку твору українського прозаїка юний герой подивований руїнами храму, “залишками духової краси” (споглядає “всотуючи поза-світній заклик до людської духовості”; “величне творіння людського духу”; “Це краса, яку неможливо охопити, осягнути, обійняти. Вона за межами меж осягання. Вона просто є. Як частка вічності” [14, с. 143]), то в кінці – Галя і Федір Вознюки, уже літні американці, усвідомивши дочасність людського, з трепетом споглядають й інший храм Посейдона – море, незнищену стихію вітальної енергії, що перегукується з таким борхесівським пасажом: “Время и войны разрушили изваяние бога, но не тронули его второго воплощения,

моря” [1]. Знаменно, що саме це – “друге втілення” – усвідомлюють герої і як власне ініціальне переродження.

Деміфологізація народної пісні постає у двох художніх виявах – на рівні високої літератури (поезія-палімпсест Стуса) і на рівні літератури масової (оповідання Покальчука). У випадку твору Покальчука спостерігаємо тенденцію, завбачену О. Пахльовською: “Якщо в “заборонені” 60-ті письменник ішов “проти течії”, то в “дозволені” 90-ті він плине за течією зовнішніх диктатів” [11, 80]. Такими “зовнішніми диктатами” в оповіданні “Храм Посейдона” стають досі табуйовані в совєцькому середовищі теми (“діяльність Української Повстанської Армії на Волині у ВВ війну”, табори ДіПі, еміграція українців), до яких автор додає пікантних порно-еротичних “спецій”, що має “смакувати” масовому читачу, а для вибагливого читача – проводить інтертекстуальні паралелі із однойменним твором Борхеса. Відтак, аналізоване оповідання демонструє формулу “інтелектуальна еротика”, якою прозаїк ідентифікував власний творчий метод.

Трансформація народнопісенного сюжету в художньому творі легітимізує національну іманентність української літератури. Національно-культурний ренесансний пафос органічний як у ситуації “шістдесятників”, так і в ситуації 90-х – перших “незалежних” років, на які припадає написання оповідання “Храм Посейдона” (1996). Експресія сюжету “Іхали козаки із Дону додому...” переосмислюється як органічний виразник екзистенції болю, ідеї жертвовності, у двох історичних дискурсах – совєцько-тоталітарному (поезія В. Стуса) та фашистсько-німецькому (оповідання Ю. Покальчука). Художньо імплантовані античні образи богів (Пан, Посейдон) органічно поєднуються із ключовим в українській народній пісні символом сосни. В основі міфопоетичної картини світу – архаїчні уявлення про світове дерево, архетипним варіантом у текстах стає образ сосни, радше – сосни у полум’ї, що, з огляду на історичний аспект творів, надається до символічного прочитання – світ, поглинутий інфернальним полум’ям. У поезії Стуса ця апокаліптична картина увиразнена не тільки рефренованим “горить сосна – од низу до гори”, експресіоністичною “вогненно-чорною” барвою, – тотальність світу як пекла сугестує й омонімічний маневр з іменником / префіксом “пан” (“Пан-Господь”). Покальчук робить ставку на оптимістично-пафосний месидж свого оповідання: в моралізованому *happy end*’і перевага надається архетипному переконанню *світ як храм* перед екзистенційним – *світ як пекло*.

## Література:

1. Борхес Х.-Л. Атлас [Електронний ресурс] / Х.-Л. Борхес // Режим доступу : <http://xray.sai.msu.ru/~karpov/boges.html#name5>.
2. Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / [упоряд. О. Зінькевич]. – Балтимор, Торонто : Смолоскип, 1987. – 463 с.
3. Дзюба І. Свіча у кам'яній п'їтїмї / Іван Дзюба // Стус В. Палімпсест : вибране / В. Стус. – К. : Факт, 2003. – 432 с.
4. Енциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М. : ООО “Издательство Астрель”; ООО “Издательство АСТ”, 2004. – 556, [4] с., [32] л. ил.
5. Жулинський М. “...Час поламався на твоєму березі” (Сумуючи за Юрком Покальчуком) / Микола Жулинський // Слово і час. – 2008. – № 12. – С. 96–100.
6. Захарова А. Л. Поетика храму у творах художньої літератури (на матеріалі романів У. Голдінга “Шпиль” і Ю. Міссімі “Золотий храм”) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 06 “Теорія літератури” / А. Л. Захарова. – Донецьк, 2004. – 19 с.
7. Зборовська Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення / Ніла Зборовська // Дивослово. – 2009. – № 5. – С. 40–46.
8. Зборовська Н. Український культурний канон: феміністична інтерпретація / Ніла Зборовська // І. – 1998. – Ч. 13.
9. “Не відлюбив свою тривогу ранню...”: В. Стус – поет і людина. Спогади, статті, листи, поезії / [упоряд. О. Ю. Орач]. – К. : Український письменник, 1993. – 400 с.
10. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. – Частина 1 / [упоряд. Б. Підгірного]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 336 с.
11. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–84.
12. Покальчук В. Спомини / Володимир Покальчук // Сучасність. – 2005. – № 10. – С. 94–119.
13. Покальчук О. “Офіцер показав мамі, як Третій Рейх розширюватиме собі життєвий простір” [Електронний ресурс] / Олег Покальчук // Українська правда. – 2010. – 29 квітня. – Режим доступу : <http://www.prawda.com.ua/columnus/2010/04/29/4980293/>.
14. Покальчук Ю. Озерний вітер : [повідісті та оповідання] / Юрко Покальчук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 232 с.
15. Покальчук Ю. Окружна дорога : [повідісті та оповідання] / Юрко Покальчук. – Харків : Фоліо, 2004. – 511 с.
16. Покальчук Ю. Ритми сьогодення / Юрій Покальчук // Дніпро. – 1972. – № 3. – С. 141–147.

17. Посейдон [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.greekroman.ru/poseidon.htm>.

18. Скрипник Л. Власні імена людей : словник-довідник / Л. Скрипник, Л. Дзятківська ; за ред. В. М. Русанівського. – 2-ге вид., виправлене і доповнене. – К. : Наук. думка, 1996. – 335 с.

19. Стус В. “Вікна в позапростір” : вірші, статті, листи, щоденникові записи / Василь Стус [упорядкування Юрія Покальчука і Дмитра Стуса ; післямова Миколи Жулинського]. – К. : Веселка, 1992.

20. Стус В. Листи до рідних [Електронний ресурс] / В. Стус // Режим доступу : <http://www.madslinger.com/stus/lysty-do-ridnyh/>.

21. Стус В. Палімпсест : вибране / Василь Стус. – К. : Факт, 2003. – 432 с.