

Ольга ПОГОРЕЛОВА

*студентка Донецького
національного університету*

УДК 821.161.2.09

ГЕРМЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ У ЛІРИЦІ В.СТУСА

У статті здійснено аналіз герметичної лірики В.Стуса, спираючись на визначений Ю.Шерехом аспект теоретичної проблеми (герметичний різновид філософської лірики поета), проведено зіставлення із творчим доробком попередніх поетів-герметистів, західноєвропейських і українських, виокремлено наріжні особливості герметичної лірики поета.

Ключові слова: герметична лірика, традиція, код прочитання, образ, мотив.

Я жива істота.
Як камінь
Сан-Мікене...
Дж. Унгаретті

Досліджуючи творчий феномен В.Стуса, важко не виокремити один з найцікавіших його різновидів – герметичну лірику. Цим поняттям у своїх працях оперували Ю.Шерех [17, с. 222 – 264], М.Коцюбинська [7, с. 7 – 38.], Л.Тарнашинська [15, с. 144 – 151], О.Рарицький [10, с. 63 – 64], Л.Чеховська [16, с. 10 – 14], згадуючи про присутність подібної лірики в його творчому доробку, однак повністю це явище не було досліджене. Цим зумовлюється актуальність нашої розвідки.

У сучасній літературі термін «герметичний» використовується, щоб ідентифікувати специфічний стиль або поетичну школу. Спочатку він був популяризований італійським критиком Франческо Флора у 1936 р. у щодо творів Артуро Онофрі і Джузеппе Унгаретті. Для Флора герметична поезія була суб'єктивним стилем, породженим французькими декадентами і символістами кінця століття: Рембо, Маларме, Валері. Так, при характеристиці лірики поетів-декадентів слушною є думка К.Брук-Роуз: «Те, що це століття переживає кризу реальності, стає банальністю, на яку не зважають. Можливо, насправді воно переживає кризу уяви, втому, занепад» [2, 31]. Митець більше не покладається на традиційні символи або звичайні форми дискурсу.

Зокрема, Ю.Шерех до таких поезій відносив наступні твори В.Стуса: «Будинок той...», «Невідомі закипають грози», «Горить сосна...», «Лискучі рури...», «Ту келію, котра над морем», «Вже вечір тіні склав...», «Чотири вітри...», «Тебе я все підносив...», «Ти тінь...», «Той спогад...», «Вся сцена полетіла...», «Як добре сіятись під небом» [17, 251], зазначаючи, що риси герметичної лірики проступають у них з неоднаковою силою.

Стусівська поезія близька до молитви на самоті: тільки тоді можна отримати Господнє прощення, тільки тоді – вияснитися для самого себе. Маючи схильність до «самособюнаповнення», самозаглиблення, поет віднаходив ці якості в інших митців. У його передмові «Двоє слів читачеві» фігурують імена Дж.Унгаретті, С.Квазімодо, В.Свідзінського, геній яких справив враження і знайшов свій відбиток у творчості поета (переклади Дж.Унгаретті, С.Квазімодо, стаття, присвячена В.Свідзінському «Зникоме розцвітання»).

Відтак, мета нашої статті – простежити вплив попередників-герметистів на лірику В.Стуса. Перед собою ставимо наступні завдання: виявити мотиви та образи, спільні для попередників і В.Стуса; проаналізувати специфічні особливості герметичного світу В.Стуса.

О.Рарицький пояснює, що Стуса вабила безпосередність поетичного мислення італійських поетів, безкомпромісна авторська позиція у ставленні до себе й оточення. Розквіт творчості Квазімодо припав на Другу світову війну та післявоєнний період. Правлячий режим Муссоліні вимагав від поетів віршованої слави, що було чуже Квазімодо і суперечило його єству. Свій шлях у поезії він поєднував з філософською течією герметики, в якій, щоб залишитися собою, намагався відійти від оточення у «герметичне» зосередження на собі. Таким він залишився у своїй творчості, і занурення у власні душевні глибини стало основою його доробку. У віршах неважко помітити, як автор тонко відчуває життя. Рівночасно злободенну дійсність засуджує, не сприймає фальші суспільства і захоплюється простотою і душевною повнотою народу, завжди, за будь-яких життєвих обставин залишаючись собою. Молодший сучасник Квазімодо Джузеппе Унгаретті захопив Стуса безпосередністю поетичного сприйняття, повнотою

емоційної щирості. У поезії Унгаретті прагнув безпосередності, життєподібності емоції. Саме це зумовлює людяність його віршів. Крізь життя він зумів пронести вірність поетичному темпераменту та емоційну свіжість.

Лірика Стуса перейняла це існування в позачасі, де хаос перебирає форму спогаду, то відтворюючи найменші дрібниці, то поєднуючи уламки образів. Однак варто зауважити, що поезія періоду «Палімпсестів», часу прояву герметизму, наскрізь пройнята релігійними християнськими мотивами, що значно ускладнює її прочитання.

Так, в поезії «Ту келію, котра над морем» В.Стус використовує звертається до зображення аналогічного усамітненого пейзажу, що і С.Квазімодо. Порівняємо:

Зачувши плюскіт моря
В пустельних і піщаних берегах...
Я чую птиць, що кубляться на кручах –
у С.Квазімодо [1, с. 291]

І у В.Стуса:

...Пугача ошадні крики...
Пустеля. Спогади. І дух
Морських лагун і риболовлі... [13, с. 103].

Однак Квазімодо пейзаж переносить на рівень споминів. звертаючись до коханої, ліричний суб'єкт не виходить тут поза межі оберненої до адресата емоції, в той час у Стуса адресата визначити важко. Ліричний герой веде мову від займенника «ми», що вводить читача до закритого спільного світу («ми, смертній віддані жазі»). Паралельно можна уявити збірний образ – Україну («твій шанталавий, без'язикий твій недорікуватий люд»). Епітет «без'язикий» акцентує на зв'язку Стуса з Шевченком. Можна знайти і біблійні знаки – в пустелі Ісуса Христа випробовував спокусою диявол; тоді рядок «ми, смертній віддані жазі» доречно розглядати як спогад, репліку одного з учнів Христових.

Поезія Квазімодо пройнята ліричним настроєм («кигиче чайка», «квітень», «стемнене море»), в той час як у творі Стуса домінують згущено похмурі барви («чадний гул», «пугача ошадні крики», «репетиція страждання»), актуалізується характерний для всієї творчості мотив життя як театру, де життю («гуде басове жалюзі» [13, с. 103]) – протиставляється інтенція смерті.

Вірш «Будинок той, котрого жаль будив» відбиває настрої занепаду, руйнації, нестачі («будинок... млосно прихилився», «кульгавих сосон скорчена рука...» [13, с. 190]). Починаючи емоційну думку зображенням конкретного предмета (будинок, помешкання, де мають жити люди), автор переходить до персоніфікації, надаючи зображуваному предмету рис живої істоти, вводить мотиви передчуття тривоги, жалю, збентеження. Відчуженість, відокремленість будинку від світу природи автор передає за допомогою метафори «спантеличені ґрунти», синекдохи «сосон скорчена рука до нього доторкнутися вагалась» [13, с. 190]. Будинок остерігається навколишньої природи, і природа не сприймає, боїться його (гаї «скрадно назирці горою брались»). Отже, як підсумовує Ю.Шевельов, «це не те помешкання, яке з прадавніх віків будували люди, щоб захиститися від холоду чи дощу, щоб берегти тепло і в ньому жити, продовжувати свій рід. Це будинок, у якому не живуть, а перебувають, у ньому «піддаються часу течії» і чекають, коли скінчаться страждання» [17, с. 253 – 254].

Вживаючи інтелектуально несподіваний образ: «із коси осінніх хмар суха летіла мжичка», автор підкреслює, що згармоніювати, «поріднити вголос суголос лісів» неможливо. І тільки «розрада невеличка могла зарятувати од погроз» [13, с. 190]. Прокажений будинок-потвора, витвір примітивного розуму і збіднілого духу людини, вносить дисгармонію у світ природи – царства Божого.

Мотив життя як театру є основним у поезії «Вся сцена полетіла шкереберть», де під описом занедбаного зруйнованого театру (мотив руйнації перегукується з попереднім твором) проступає розбите життя («геть антураж потрощено до біса», «скінчилася занудна дивовижа»), несправжність якого підкреслюється оксимороном «шаліли пристрасті обачні»; час полишив на всьому свої відбитки («ні постаті – на весь великий кін», «...владарює сардонічний сплін»), істину розкрито («король наш голий»), а жадоба знання принесе нові жертви («Фавста невиситиме чорнокнижжя провадить на відьомські весілля» [13, с. 174]). Ліричний герой, що виголошує цю іронічну промову, може бути глядачем, якого ввели в оману, або одним з акторів, який вже не потребує гри, або ж він і є той Фавст, що має здатність перетинати кордони між реаль-

ним/ірреальним, минулим/майбутнім, існувати у смерті («і гробне тиша, віща, ніби смерть» [13, с. 174]).

Своєрідним мотивним продовженням попередньої є поезія «Невідомі закипають грози» (особливістю поезій В.Стуса є їх мотивна або образна злитість, перехід однієї в іншу, на що вказував Ю.Шерех [17, с. 228]). Ліричний герой знаходиться у своєму окремому часопросторі («десь божевільні грають весілля», «назирають звіддаля»), не має шуканого знання або не хоче мати («невідомі... грози», «Куди й пощо? Не відаю, не знаю» [13, с. 44]), однак це і дає надію, бо, не пізнавши все, Фавст не може померти. Ліричний герой В.Стуса, що має надвластивості і перебуває поза часом, споріднений з героєм Дж. Унгаретті («затоплений, знову розквітлий», «такий безнадійно вмерлий» [14, с. 146]). З іншого боку, можна побачити також українських предтеч ліричного герметизму В.Стуса.

Аналізуючи твори В.Свідзінського і таким чином подаючи власне розуміння герметичної лірики, поет говорить: «Володимир Свідзінський для української поезії майже унікальний. Його вірші – наскрізь асоціальні, сповнені якоїсь таємничої внутрішньої самодостатності без будь-яких зовнішніх намірів. Ці вірші існують так, як існує дерево, камінь, вода. Вони сповнені самих себе і ніби сотворені виключно для автора. Це просто знаки його особистої певності й самоутвердження. Вони – авторський засіб і авторська мета. Читаючи Свідзінського, можна піддатися враженню, що ці вірші існуватимуть і без читача: можете їх читати, можете – не читати, їм то чи не байдужісінько – адже вони стали часткою речового, предметного світу. Його поезії – то міра авторського самодовіряння й самоприналежності, інтимні щоденникові записи інтелігента, що свідомо самоізолювався од світу. Така позиція Свідзінського – то тільки спосіб шляхетної герметизації власного духу і водночас – гоїного його отілеснення. В цій позиції – єдиний його порятунок і надія на вижиття. Замкнутися, щоб зберегтися» [12, с. 348]. Говорячи так про лірику В.Свідзінського, він подає опосередковану оцінку своїй герметичній ліриці.

Поезії В.Свідзінського притаманий елегічний сум, сконцентрованість на власному баченні світу, герметичне сприй-

няття якого приховує справжні обставини від читача. Ліричний герой – самотній, як і у В.Стуса, однак його печаль світла і спокійна («Сонце, як легкий птах, перелітає з дерева на дерево» [10, с. 9]), в той час як В.Стус малює наскрізь песимістичні картини («убрався обрій... у смерк, у репет, у крик, у кров...» [13, с. 144]).

Найбільш близьким до лірики Свідзінського («Уже вечір, вечірній вітер...» [10, с. 20]) є вірш «Вже вечір тіні склав у стоси». Можна припустити, що тут оповідається про побачення, яке скінчилося і на зміну йому прийшла самотність (образ голодного вовка), нещастя («голосить голосна біда»). М.Коцюбинська говорить, що загалом такі повтори-нагнітання одного слова можна вважати константою поезики Стуса (біль болю, магма магми, саєво сєєва тощо) [7, с. 32]. Саме вони є свідченням надзвичайної емоційної перенапруги, адже, перебуваючи у самоті самоти, поет досягає кульмінаційної точки доростання до себе: він зживається, зростається із собою. Поет подає виразний зорово-запаховий малюнок, що створюється повторенням слова «пахнути»:

...Дальні пахнуть сінокоси,
і дальній пахне рідний край.
Ще пахне сонцем біла стежка,
медами пахне сон лугів,
і пахне юністю мережка
червоно-чорних поликів.
Кімната пахне ще духами... [13, с. 104].

Поезія «Чотири вітри полощуть душу...» постає на ґрунті мотиву сновидіння. Це видно з рядків «У синій вазі стеблина яра. Як білий бісер – холодний піт», що обрамляють вірш, повторюючись в кінці, підсумовуючи психологічний малюнок битви-погоні часів занепаду Київської Русі («колчани», «новгородці»). Символічним є число чотири, оскільки за своєю природою воно є стабільно-закритим: чотири сторони утворюють квадрат у просторі, циклічність у часі. Автор вживає новотвори, ознаку власного світу – світ-завірюха, хитай-вода, обрій вороноконий. Після виснажливої боротьби у сні –

Убрався обрій вороноконий
у смерк, у репет, у крик, у кров.

Новгородці, новгородці!
Загородила пугб дорогу [13, с. 144], –

ліричний герой прокидається («Як білий бісер – холодний піт»). Подібно до В.Свідзінського («Ступай, мій коню, на неза-йману оболоню...» [10, с. 27]), В.Стус звертається до народно-поетичної образності, робить її компонентом сновидної ре-альності.

У власному світі поета, відмежованому від усіх навколишніх земних подій, залишається місце лише пригадуванню і перео-смисленню своїх почуттів, про що оповідає інтимна поезія «Той спогад: вечір, вітер і печаль...». Тут йдеться про побачення з ко-ханою, що пам'ять зберегла у всіх деталях:

Вікно – велике й синє. Жовті штори
приспущено недбало. Чорний стіл
іскулився. Тремтить на ньому шклянка
тонкого скла – дзень-дзень, дзень-дзень [13, с. 176].

Приєм повтору-нагнітання досягає ефекту навіювання, сугестії:

Чаруй мене, чаруй мене, чарунко
далеких берегів, куди я плавом
пливу, пливу, пливу – й не допливаю,
бо зносить часу хвиля навісна... [13, с. 176].

Колишні враження не залишають ліричного героя, хоча після цієї події минув час, вони є надзвичайно сильними, що передає багаточаровий оксюморон «світаєте під сонцем опівнічним»:

Лиш вечір той, і вітер, і печаль,
і ти – як грудка крику молодого,
світаєте під сонцем опівнічним
і виспокоїтись не даєте [13, с. 176].

Ю.Шерех вважає, що «герметичні поезії, як музика (хоч їхній ефект передусім не музичний, а семантичний), не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жадної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а радше впливати різними можливостями, закладеними в вірші. Підставлення конкретного образу збіднюватиме поезію, як збіднює музику шукання за нею якихось програмових дій і подій. Суть

герметичної поезії в тому, що вона викликає асоціації й переживання, які при всій їхній виразності не вкладаються в однозначне логічне окреслення. Найгірше, що можна зробити з герметичним твором, – розгадувати його як ребус, як зашифровану вістку. Їхнє спрямування, їхня суть полягає в мерехтінні нерозшифрованого й непідлеглого розшифруванням» [17, с. 250].

Найбільш яскраво це ілюструє поезія «Лискучі рури власним сяйвом сліпнуть». В душі ліричного героя один образ затьмарює всі інші – це може бути і кохана дружина, і Україна («Інші в душах тихнуть... і віддаються... твоїй душі, що в сяєві оскліла» [13, с. 31]). Україна проступає і в образі рідної ниви («А рідна нива, як вогонь, горіла, і чорні викидала колоски»), що в скруті губить своїх синів, таких, як і В.Стус. Виразний звуковий малюнок вибудовує алітерація звуків с, к, ш, р, що створюють ефект шелесту дозрілої ниви.

Поезія «Горить сосна – од низу до гори» є найбільш проаналізованою, однак і в цьому випадку літературознавці не мають спільної точки зору. Безперечним є її зв'язок з фольклорними мотивами твору «Їхали козаки».

Горить сосна – од низу догори,
Горить сосна – червоно-чорна грива
над лісом висить. Ой і нещаслива
ти, чорнобрива Галю, чорнобри... [13, с. 95].

Зокрема, по-різному трактують образ Галі. Леонід Плющ зазначає: «З прадавніх часів співають у нас пісню про Галю, спалену невідомо коли й невідомо за що. Ця дика варварська балада лише своєю мелодією суму переборює свій сюжет людських жертвоприношень на честь кривавих поганських богів. Переборює не до кінця, мабуть, багато хто з слухачів її здригається від огидного обряду-міту. Здригається і В. Стус – але зазирає в цю безодню прадавньої історії і творить свій катарсис, творить свій образ «Галі». «Галі»-душі, дочки великої матері. Чистої в своєму падінні, гетівської вічної жіночності» [16, с. 12-13].

Натомість Ю.Бедрик заперечує таке трактування й стверджує, що «в народній баладі йдеться не про якесь ритуальне спалення заради жертви, а про річ значно прозаїчнішу – покарання за нецноту» [2, с. 51] Далі науковець зауважує

«Трагічність абсурду в Стусовому мотиві зводиться до іншого – адже кара за нецноту йде саме з рук тих, хто цієї нецноти причастився, і цим вона (кара) – подвійно трагічна» [2, с. 52].

Як зазначає Л.Чехівська, символічним видається образ молодої дівчини, прив'язаної до дерева. Сосна – символ України, її і матеріальне начало, Галя ж – це духовна Україна, і якщо нищиться народ (здійснюється геноцид), то фізичним знищенням неодмінно буде руйнація духовна. Душа України – Галя, «вся біла, наче біль, за біль біліша», прив'язана за коси до свого тіла – сосни. Поетична семантизація близькозвучних слів «біла», «біль» створює ефект чистоти, незайманості. А прийомом синестезії («лише хлюпоче моторозна тиша») підсилюється контрастність між красивим і бридким, чистим і потворним, створюється психологічне тло безвиході трагічної розв'язки.

В експресивному звертанні-парафразі ліричного героя «о, світе, світе, царство сатани!» [13, с. 95] – розпач, глибоке страждання, передчуття апокаліпсису: Пан-Господь мовчить, спостерігаючи жахливу картину мук і страждання, він «і дивиться, й мовчить», бо дівчина спокутує гріхи цілого народу, якому дано буде усвідомити свій гріх після багатьох і багатьох втрат. Василь Стус передає глибоко драматичні, трагедійні інтонації, співчуття сильної і мужньої людини слабкій фізично, зовсім безпорадній жінці, якій випало пережити такі страшні страждання (засобом інтимізації, а також «герметизації» виступають особові займенники мені, ти):

Прости ж мені, що ти, така свята,
на тім огні, як свічечка, горіла [13, с. 95].

Надзвичайної сили експресії надає прийом поєднання семантично відмінних слів: «о, як та біла білота болила, о, як болила біла білота!». Вживання вказівного займенника така сприяє цілковитій герметизації, злиттю автора-оповідача з персонажем вірша, створює враження, що він сам фізично відчуває нестерпний біль, який переживає Галя.

Можливо, В. Стус вкотре звертається до образу незабутньої Алли Горської. Образ органічної, цілісної жінки-мисткині, яка мала мужність бути собою в жахливій атмосфері тоталітаризму, бути вільною у своїй творчості, автор вивищує до образу

Вітчизни (її духовного чистого начала). А страшну насильницьку смерть Алла Горська прийме від рук тих, хто методично й послідовно нищитиме свою ж Батьківщину, стинатиме крону «сосни».

Якщо у попередніх творах частотними є образи «смерть», «смертна жага», «жаль», «страх», «біль», похмурі, песимістичні тони, то поезія «Лискучі рури власним сяйвом сліпнуть», хоча і має згадувані повторювані лексеми, однак сповнена любові до життя («І тяжко віриться, що роки по наших душах протрублять» [13, с. 31]), що вкотре зближує В.Стуса з герметистами-італійцями. Герметичні поезії митця В.Стуса звертаються до аналогічних концептів, обернені у минуле, передають враження від колись побаченого, почутого, а тепер пригаданого.

Ю.Шерех також вказує на таку важливу деталь: для герметичних поезій Стуса характерний початок займенником: «Ти тінь, ти притінь...», «Будинок той, котрого жаль будив», «Той спогад: вечір, вітер...» «Ту келію...», «Тебе я все підносив...». Займенник відсилає до вже сказаного, названого, відомого обом учасникам розмови, робить співучасником авторського світобачення і настрою [17, с. 256.]. Щоб зрозуміти поезію В.Стуса М.Коцюбинська радить: «Потрібний певний емоційний та інтелектуальний код, знаючи який можна увійти у поетичний потік свідомості, де поет віддається на волю химерній уяві, де багато незрозумілого на прозорий «тверезий глузд»» [8, с. 31].

В українській літературі паралельно із В.Стусом працювали також інші герметисти, яких він високо відзначав у «Двох словах читачеві»: «З молодших сучасників найбільше ціную В. Голобородька. Потім – М. Вінграновського» [11, с. 42]. Кожен поет сформував неповторний автономний світ, однаково позначений смутком, самотністю і самозаглибленістю. Незалежність художника від своєї доби є творчим кредо цих поетів, до якого радо прилучився і В.Стус.

Створюючи власний герметичний світ поезії, В.Стус пам'ятає про досвід своїх попередників, однак йому не можна докинути наслідування, адже герметична лірика завжди особиста. Поет усамітнюється у спогадах колишніх почуттів, переплітаючи інтимні моменти з національними, образи біблійні – з народнопоетичними та літературними.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія зарубіжної поезії другої половини XIX – XX ст. / Упоряд. Д.Наливайко. – К.: Навчальна книга, 2002. – 319 с.
2. *Балашова Т.* Французская поэзия XX века. – М.: Наука, 1982. – 392 с.
3. *Бедрик Ю.* Василь Стус: проблема сприймання. – К., 1993. – 78 с.
4. *Гундорова Т.* Феномен Стусового «жертвослова» // Стус як текст. За ред. М.Павлишина. – Мельбурн: Ун-т ім. Монаша, 1992. – С. 3–29.
5. *Дзюба І.* Голобородько Василь / Дзюба І.М. Енциклопедія сучасної України. – Т. 6. – К., 2006. – С. 45–46.
6. *Ільницький М.* Світогляд і талант (Творчість Миколи Вінграновського) // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 3. – С. 25–28.
7. *Коцюбинська М.* Поет // В.Стус. Твори в 5 т. 6 кн. Т.1. Кн.1. – Львів: Просвіта, 1994. – С. 7–38.
8. *Моренець В.* Свобода поезії і поезія свободи (До 60-ліття М.Вінграновського) // Дивослово. – 1996. – № 11. – С. 10–15.
9. *Рарицький О.* «Палімпсести» Василя Стуса: духовна домінанта // Слово і час – 1999. – № 12. – С. 62–64.
10. Розстріляне Відродження. Українська репресована лірика. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2009. – 256 с.
11. *Стус В.* Двоє слів читачеві // Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994. – Т.1. – 431 с.
12. *Стус В.* Зникоме розцвітання // Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 346 – 361
13. *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1999. – Т. 3. Кн. 1. – 486 с.
14. *Стус В.* Твори: У 4 т., 6 кн. – Львів: Просвіта, 1998. – Т. 5 (дод.): Переклади. Поезія. Драматичні твори. / Упорядкув., прим. М. Гончарука. – 392 с.
15. *Тарнашинська Л.* Простір «авторового існування» в інтерпретації Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Донецьк, 2001. – Вип. 6. – С. 144–151.
16. *Чеховська Л.* Герметична поезія Василя Стуса // Українська література в загальноосвітній школі. – 2000. – № 3. – С. 10 – 14.
17. *Шерех Ю.* Трунок і трутизна // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К.: Дніпро, 1993. – С. 222–264.

АННОТАЦІЯ

В статье подан анализ герметичной лирики В.Стуса, основываясь на предложенном Ю.Шерехом аспекте теоретической проблемы (герметичный вид философской лирики поэта), проведено сравнение с работами предыдущих западноевропейских и украинских поэтов-герметиков, выделены основные особенности герметичной лирики поэта.

Ключевые слова: герметичная лирика, традиция, код прочтения, образ.

SUMMARY

In the article hermetic poetry of V. Stus is analyzed. The analysis is founded on aspects of theoretical problem in obedience to Yur. Shereh (there is hermetic kind of philosophical lyrics of V.Stus). Also we compared lyrics of V. Stus with creative work of previous West-European and Ukrainian writers of hermetic poetry and selected basic features in his hermetic lyrics.

Key words: hermetic poetry, tradition, code of reading, image.