

УДК 82-1

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-52>

ЗВУКОВІ ЕКСПРЕСИВНІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

EXPRESSIVE SOUND IMAGERY IN THE WORKS OF VASYL STUS

Сеньків М. Я.,

[orcid.org/ 0009-0007-7474-8061](https://orcid.org/0009-0007-7474-8061)

викладач кафедри української філології

Закладу вищої освіти "Університет Короля Данила"

У статті аналізується творчість Василя Стуса з позиції створення оригінальних метафор і особливого художнього стилю через використання експресивних звукових образів. Дослідження показує, як висока емоційна напруга сприяє утворенню поетичного простору, у якому щільність мови, метафор і нестандартна лексика дозволяють передати тонкі стани душі поета. Завдяки поєднанню зорових і слухових образів, поетична мова Стуса набуває синергетичного ефекту, що дозволяє читачу відчувати живу динаміку внутрішнього світу поета, її енергію та особливу експресію.

Особлива увага приділяється феномену «звуку» як ключовій частині поетичного голосу Стуса. Аналіз метафори звукового крику, що переходить від низового «гуду» до верхніх октав «зойків», ілюструє, як за допомогою звукових образів поет створює динамічну картину свого внутрішнього існування і процесу трансценденції. Порівняння з поетикою експресіонізму, зокрема з роботою Едварда Мунка «Крик», що протягом понад ста років є символом емоційної напруженості, дозволяє розглядати творчість Стуса у світовому контексті.

Дослідження підкреслює, що звукова образність в поезії Стуса не обмежується описом звуків, а стає важливою складовою формування емоційного і духовного досвіду. Поетичний процес, який відображає внутрішнє зростання і пошук самоідентифікації, набуває матеріального звучання завдяки насиченим образами і парадоксальним деталям, що роблять поезію сакральним посланням, здатним відновити відчуття істинності буття.

Таким чином, стаття пропонує глибокий аналіз творчості Василя Стуса як процесу дослідження світу через звукові образи та широкий діапазон їх застосування. Основна увага приділяється тому, як слово, використовуючи засоби звукоповторів чи звуконаслідування, перетворюється на інструмент для вираження внутрішньої динаміки і життєвої пульсації поетичного простору.

Ключові слова: Василь Стус, звук, крик, експресіонізм, метафора, образ.

The article analyzes the work of Vasyl Stus from a scientific perspective, focusing on the creation of original metaphors and a distinctive artistic style through the use of expressive sound imagery. The study finds that high emotional tension helps to form a poetic space in which dense language, vivid metaphors, and unconventional vocabulary effectively convey the poet's subtle inner states. The combination of visual and auditory images produces a synergistic effect, allowing readers to perceive the dynamic energy and inner life of the poet.

Special attention is given to the phenomenon of "sound" as a key element of Stus's poetic voice. The analysis of a "sonic cry"—ranging from a low hum to high-pitched screams—demonstrates how Stus constructs a dynamic representation of his inner existence and the process of transcendence through sound. The paper also compares these findings with expressionist art, specifically referencing Edvard Munch's *The Scream*, which has symbolized emotional intensity for over a hundred years. This comparison situates Stus's work within a broader international context.

The study emphasizes that sound imagery in Stus's poetry is not merely descriptive; it is a crucial component in shaping the emotional and spiritual experience of the reader. The poetic process, reflecting inner growth and the search for self-identification, is materialized through rich imagery and paradoxical details. These factors combine to transform the poem into a powerful message that reaffirms the authenticity of existence.

In summary, the article provides an in-depth analysis of Vasyl Stus's work as a process of exploring the world through sound imagery. It emphasizes how sound repetition and imitation turn language into a tool for expressing the internal dynamics and vital pulsation of the poetic space.

Key words: Vasyl Stus, sound, scream, expressionism, metaphor, imagery.

Постановка проблеми. Ім'я Василя Стуса справедливо внесено до переліку зіркових постатей першої величини української літератури ХХ ст. Дискусії про те, ким насправді передусім став Стус – громадянським чи культурним феноменом – будуть продовжуватися і надалі, проте вони не повинні перешкоджати вивченню його як філігранного майстра словесної таїни, надзвичайно тонкого чуття слова та його вжитку. Сьогодні можемо говорити про суто Стусові метафорику, словотворчі пошуки, глибини образності. Тому актуальними стають їхні літературознавчі та культурологічні інтерпретації, де, зокрема, звукова експресія та енергетика виступають інструментами для створення нового, трансцендентного художнього простору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідники шукають ключі до розуміння поезії Василя Стуса, аналізуючи як художню виразність, так і глибинні психологічні мотиви його текстів. Серед найперших інтерпретаторів творчості поета були Євген Сверстюк, Юрій Шевельов, Іван Дзюба. Найкращим біографом, а відтак найближчим по духу критиком став син – Дмитро Стус – який написав найбільш повну хронологію життя батька «Василь Стус: Життя як творчість». Михайлина Коцюбинська та Ніла Зборовська у численних публікаціях досліджували особливості Стусового поетичного світу, психологічних передумов його народження. Психоаналітичне вивчення джерел творчості, аналіз психотипу поета стали об'єктами наукового зацікавлення Ольги Пуніної.

Метою дослідження є аналіз специфічних механізмів формування та функціонування звукових образів у художньому просторі поетичної творчості Василя Стуса. Для досягнення цієї мети автор виокремив ряд завдань: дослідити, як поет засобами слова створює звукові експресійні образи, порівняти метафорику українського митця із перекладеним ним же сонетом Рільке та художнім полотном Мунка «Крик», проаналізувати особливості існування та ролі у поезіях шістдесятника бінарної пари «крик»–«німота» та визначити синтетичне співіснування у творчості Стуса образів української літературної традиції та питомих авторських оригінальних метафор.

У даній статті використано поєднання методів текстового аналізу, інтерпретаційного, типологічного порівняння, інтердисциплінарного підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Епістолярна спадщина Василя Стуса засвідчує широкі контакти поета із рядом митців, культурних діячів протягом періоду від 60-х до 80-х років. Листи стали замінниками живого спілкування, якого в'язень радянської системи був примусово позбавлений. Сьогодні епістолярій разом із поезією дають унікальну можливість простежити за духовною трансформацією, змінами акцентів творчості, що їх поет проживав і переосмислював у часи життєвих випробувань.

Про свою літературу Василь Стус пише у листі до Віри Вовк від 16.10.1969 р.: «Занадто багато плоті. Замало духу. Дух – тільки як крик плоті, а не вивільнений, не голий, не сам у собі і собою ж врівноважений і вилагіднений» [1, с. 54]. Очевидно, мова про ранню творчість, яка позначена спробами відшукати свій голос, налаштувати власний світоспоглядальний апарат, знайти потрібний ритм, звучання та навчитися ловити імпульси натхнення і формувати у рядки душевні психостани. На той момент тільки незначну частину життєвих випробувань пройдено, і доля лише готує для Стуса геть нелегкі роки. Йому доведеться пережити періоди затримання, камери попереднього слідства у застінках КДБ, суду, відбування покарання, що змінить внутрішні реєстри поета, відіб'ється на стильових домінантах творчості, образності, метафориці, зокрема. З'являться нові відчуття, коли «*терпець тебе шліфує, ставить твій дух*». І ці випробування, відмежування від соціуму, сім'ї, звичного способу життя відгукнуться у душі геть іншими, далеко глибшими за наповненням, поезіями. Як наголосив Дмитро Стус: «Адже чим більш активною і непримиренною ставала його – людини Василя Стуса – життєва позиція, тим закритішим і багатошаровішим ставав текст Василя Стуса поета» [2, с. 9]. Народиться стоїчне мотто: «*Де не стоятиму – вистою*». А на противагу отому слабкому, замкненому у межах плоті, духові, що про нього Стус зізнається Вірі Вовк, приходить інша, створена словом, реаль-

ність – «і віри твої вирвався без титла, // і дух твої вирвався з тенет...» («Посоловів од співу сад», що датований у листі до дружини 8.12.1974 р. – часом творення «Палімпсестів»).

В яких обширах перебуває душа поета, поки тіло ув'язнене в кордонах простору «чотири на чотири»? Очевидно, як зауважують дослідники Стусової творчості, відбувається його певний перехід «за грань дійсності й пише (Стус – ред.) відсторонено, так ніби надсилає послання із зовсім іншого світу» [3, с. 267]. І ця висока емоційна напруга дозволяє народжувати такої ж висоти образність, такої ж енергії слово. Доля ніби викрешує іскри із твердого матеріалу. Написана у цей час поезія «перестає бути штукою, а стає сакрумом, стає надважливою річчю, що наповнює вітальною енергією змертвілий дух животіючої мови, підносячи поета до рівня хранителя-творця» [4, с. 256]. А звідси і характерні риси творчості Василя Стуса, до повнокровного осягнення яких треба йти довгим шляхом вчитувань, розважань, просвітлень.

Специфічне художнє світотворення шістдесятника Юрій Шевельов у передмові до збірки «Палімпсести» назвав поетизмом. Стус вириває поезію із рамок повсякденного, адже йдеться про певний виклик, про підняття з глибин підсвідомості архаїчних образів та символів, про авторський світ засобами авторської мови. Бачимо незвично багато лінгвістичних новотворів, оригінальних метафор, стилістичних прийомів та фігур. «...його поетистичний стиль веде до молитви, його антипоетистичний стиль до химерного гротеску. А своє власне місце в розвитку стилів української поезії Стус знаходить у поєднанні елементів експресіонізму й сюрреалізму. Від експресіонізму йде висока напруга, коли враження й почуття ніби ступенюються» [5, с. 41–42]. Очевидно, про елементи експресіонізму та сюрреалізму згадано через їхній вельми оригінальний інструментарій форм та внутрішньої енергії. Безперечно, про Стуса як експресіоніста не йдеться, але про ускладнену метафорику, що нагромаджується торосами (одне з улюблених слів поета) образів, алюзій, алегорій – так. Після арешту 1972 р. життя для поета ніби ущільнюється, а у схожий спосіб ущільнюється і його письмо. І ця нова стилістика разом із художніми засобами народжують художній світ, що пульсує енергією. Образи раптом набувають несподіваних ознак, «коцюрбляться», «гучать», «ляцять», «німіють», «виють», «дуднять», «трембітають» – використаємо лексику Василя Семеновича, маючи подвійну мету. З одного боку, щоб виявити енергетичний струмінь «охимернення світу», як назвала метафору Марія Моклиця [6, с. 92], а у випадку зі Стусом таке коротке і ємне визначення, як нам видається, влучно підкреслює саме його особливості художнього світотворення. З іншого ракурсу, у королівстві своїх метафор поет особну роль відводить саме тим, які пов'язані зі звучанням, звуковідтворенням, звукоповторенням, звуконаслідуванням. Зорові образи є достатньо поширеними у художньому просторі літературних текстів, вони більш вживані, навіть можна використати слово – традиційні. Але от саме передачу звуку засобами слова чи передачу описом звуку емоції або іншого чуттєвого сприйняття, виявляє майстерність творця та глибину сформованого ним творчого простору.

Якщо спробувати наблизитися до понять «експресіонізму» та «звуку» у світовому контексті, то на поверхні подібних роздумів однією з перших вирине робота Едварда Мунка «Крик». Цього митця вважають предтечею експресіонізму. Напруженість згаданої роботи Мунка на рівні кольористики, образності, чуттєвих сфер більше ста років утримує довкола «Крику» увагу та зацікавлення. Самотня постать, переповнена тривожністю, на фоні червоно-жовтого неба обхопила голову руками, немов вібруючи невідомим сигналом. І обов'язкова деталь цього короткого опису – сам крик. Його, звичайно, не видно, тільки можна відчутти, домислити, уявити. На це працюють усі, до найдрібніших, художні деталі, які вдало резонують у душах тих, хто бачить полотно. Як наслідок – відбувається занурення у крихкий простір самотності та туги. Картина виростає до рівня психологічної фотознімки, пояснюючи, у який спосіб творчий стиль Мунка плекав відкидання реалізму на користь більш правдивих емоційних досвідів [7]. І найбільш присутня деталь цієї роботи норвежця, про яку він сам наголошував: не герой картини є джерелом пронизливого різкого звуку. Насправді крик лунає довкола, він розлитий

у просторі, постать тільки намагається від нього врятуватися, але даремно [8]. Схожим звуковим образом крику, експресіоністичної сили та енергії, по вінця налиті деякі рядки також і Стусових творів:

*«Одна – червона скеля,
а друга скеля – чорна,
і корчиться між ними
горизонтальний **крик**.»
(«Одна – червона скеля»)*

У цій таки поезії є метафора *«глухі судоми **крику** посовгнулись як брили»*. Наближене до образотворчого, дуже пластичне, майже матеріальне вираження звуку, його опредметнення, його майстерне введення в полотно твору як невидимого актора, в котрого проте одна з провідних ролей. В Мунка також відтворена відчайдушна спроба захиститися від агресивного крику, і Стусові образи-деталі *«корчиться»*, *«глухі судоми»* є лише наслідком больових станів, що серед них доводиться існувати без очевидних шансів їх уникнути. Тож не краса, за якою, здавалося б, закріплена функція бути джерелом та натхненням для мистецьких пошуків, а саме біль найчастіше «стає центроорганізуювальною силою у процесі творення естетичного виміру експресіонізму» [9, с. 43]. Тому й з'являються рядки *«розвалюються храми, щойно зведені,/ і **голос** болю вільно розтікається»*. Василь Стус навіть йде далі, називаючи больові відчуття джерелом власної творчості: *«Біда так тяжко пише мною,/ так тяжко пише мною біль»*. Іван Дзюба у своїх роздумах про творчість автора «Палімпсестів», «Різьбяр власного духу», зауважує: «І яким же мав бути той біль, що народжував уже не просто слова, а саму свою звукову матерію... Не просто анатомія болю – аж до агонії душі, коли вона, до крові оббита в лабіринтах страждань, безнадійно б'ється об глухі мури світової байдужості» [10].

Можемо припустити, що у крик Стус задовує дуже широку палітру емоційних образів, яка нанизується на осердя певного поступу, росту від низового *«гуду»* до верхніх октав *«зожків»*, горизонтального видовження, стремління до топосу космічних сфер. Тобто читачі є свідками трансформації від крику-тривоги до крику-возвищення:

*«У **німій**, ніби смерть, порожнечі свічади
пересохла імла **шебершить**, ніби миш
і високий, як **зожк**, **тонкогорлий** співак
став ширяти над тілом своїм.
Дух підноситься д'горі.»
(«У німій, ніби смерть, порожнечі свічади»)
«Ці **виски**, ці **скрики** під вітром злітають угору.
Все вгору і вгору – над небо, над вечір, над ніч.»
(«Ці виски, ці скрики під вітром злітають угору»)*

Оце мерехтіння образів, зсув понять та сенсів, взаємний перехід і перенародження одне в одному вловив Юрій Шевельов, назвавши це суцвіття засобів визначальною рисою найкращих поезій Стуса. Адже мова не про статичну форму, а про динаміку, внутрішнє їхнє життя, народження і зникання. «Матерія в Стуса може бути в стані застигlosti й спокою, дух – ніколи. А світобачення й себебачення – це функції духа» [5, с. 36]. У парадигмі *«дух твій вирвався з тенет»* на світ народжуються дуже оригінальні експресійні звукометафори – *«став стелатись кривий од **воляння** борлак»*, *«обколоте, в намерзі, **стогне** вікно»*, *«**тонкоголосить** одвертий біль»*, *«тінь – **трембітає** наді мною»*, *«**ридають** ув аортах солов'ї»*, *«і розпач мій окляклий **деренчить**»*, *«Наїжачились тіні, **дзвонять** німби ікон/ і росте **голосіння** з-за соснових ослон»*. Часом цей Стусовий голосовий надрив, здається, перевершує навіть автора, попри міцність його психологічного опору, попри стоїчний характер та загартованість: *«Цей **крик**/ ізрунтаного сонця – то занадто/ нестерпно для людини. Тиші дай,/ мій Господи»*. Одна з найбільш активних дослідниць творчості Василя Стуса, Михайлина Коцюбинська, зокрема, таку

його оригінальну м'язисту метафорику охарактеризувала у наступний спосіб: «Це словесні матеріальні свідчення напруженого й безнастанного процесу екзистенційного осягнення світу і свого місця в ньому» [11, с. 137].

Форма експресійних образів б'є енергією однаково сильно і у випадку полярних антонімічних смислових образів «крику» чи «німоти», «волення» чи «тиші». Бо за тією межею, де перебуває Стус у періоди життєвих випробувань, можемо припустити, важать не так звичні для людей сенси, як їх віддзеркалення, їх рефлексія на поверхні духу. І тільки так можна здобути справжність, як у житті, так і у творчості, адже людина «може відчути, знайти себе лише у хвилини надзвичайної напруги, стресу» [12, с. 75]:

*«О, що б то йти
узгір'ям долі в верхогір'я крику,
яким прорвався тверді першотвір,
і збурих певність німоти і тліну!»
(«У темін сну занурюється шлях»)*

Оці Стусові безголосся, німоту – *«пощо та вічність безголоса»* – також можемо зарахувати до звукової експресійності. Відсутність або нестача будь-яких звуків, вбрані у парадоксальне смислове оточення народжують свіжу метафорику, яка виводить поезію на широкі простори самодостатнього мислення. Така образність «хоче дорівнювати сама собі й розгортатися до нескінченності, милуючись власними згортками, брижами й розгалуженнями». [6, с. 96].

Тому легко дошукуємося у поета такої «німоти», котра мовби існує у межах закованого «крику» – *«наслухає гуки німих висот», «в безпам'ятстві душевнім/ стрясаєшся і в німоті гримии»*. Тож вона ніби матеріалізується у словесних конструкціях, стає уречевленою – *«і безгоміння – геть туге, мов бич,/ обклало простір»*. Через безголосся метафоризується Україна – *«радійте, лицеміри й богомази,/ що рідний край – то царство німоти»*. Внутрішні стани Стуса, попри ненастанну потребу опиратися саме на голос, на самособоюнаповнення, на звук, як вияв світу живої природи, інколи виявляють крихкість та тривожну втому – *«Німій, бідо моя, жадо/ моя. Бо серця джерело/ вже обміліло»*. І традиційний, космічних масштабів, образ дружини із відстані, із розлуки бачиться уразливим та несправедливо скривдженим, проте таким, що терпляче проживає свої випробування: *«Вогонь, і сніг, і суховій, і дощ/ поймає сонний морок довгих площ,/ і все гуде, бурунється, вирує,/ а деь там Богоматір'ю німує/ моя дружина.»*

Смислові образи «німоти» чи «безголосся» Василь Стус часом відтворює через «тишу» – *«Іще в цій тиші гробовій»* – або через «мовчання» – *«Народжені з мовчання слова/ вертають із мовчання»*. У такий спосіб поглиблюється особлива функція непроговорених слів, невисловлених сенсів – *«Здається, більше я мовчанням значу,/ ніж бесідою», «Мовчання – перша заповідь моя»*. Оця загострена суб'єктивність вдало підкреслює експресіоністичне світовідчуття поета, розгортаючись через описи переживань та емоцій ліричного «Я» [13, с. 47]: *«Сичить піщаним нашептом годинник», «наслухає гуки німих висот», «благословляючи сваволю цих розпачей і безголось», «у грудях ропавий бубнявіє щем»*.

Без сумнівів, звукова образність, метафорика Стуса існує також у світі його традиційної, сказати б – Шевченківської, поетики, суміші романтизму, фольклорних елементів, народно-пісенної образності, співучо-музичних творів, де митець також виявляє свою майстерність володіння словом [5, с. 44]. Тут знаходимо зразки ономотопії: *«перше мукання корови», «горобчик цвіркнув на бантині», «кривокрилий, круком кричу», «і довго каркала в вікно», «за шибками туркочуть голуби», «“Ку-ку” – зозуля піє», «і вже мені курличуть/ далеку путь», «там, де вітри гудуть: “У-гу-гу-гу!”»*. Зустрічаємо цілком урбаністичне звукове тло, що служить сценою розгортання оповіді чи фіксування емоцій: *«Асфальтом біг старий кудлатий пес,/ сахаючись гамору людського,/ сирен автомобільних», «і транспорт задвигтить і години пік.../ де лиш глушливий гуркіт автостради», «по той бік муру гуркотять машини», «плачі і лайки, дикі прокльони,/ собачий гавкіт, крик паровоза», «як галасує щедра дітвора», «ревуть паро-*

плав, *гудуть* паровози», *«гримить* бездоріжжя, назначує путь». Стус поглиблює звукову картину образів елементами алітерації *«Коле груди/ і хрип прилипнув до ребра»*, асонансу *«Слухай/ забутих голосів різноголосся»*.

Оце тонке налаштування слухового апарату у поетичній мові Василя Стуса виявляє певні паралелі із його улюбленим Рільке. Обидвоє митців мають, можна скористатися спостереженням Андрія Содомори, достатньо чутливе внутрішнє вухо, *«вухо серця»* [14, с. 366]. Воно дозволяє почути світ геть по-особливому, перетворитися на камертон всесвітньої творчої стихії, ретранслятор архетипів, праобразів, генератор авторської новомови. Саме від цього внутрішнього вуха йде першопочатковий імпульс народження вібрацій, гучання, трембітання, що часом сенсаційно відображається у безголосі чи німоті або розгортається дзвінком ляцанням. Оце, вже згадане нами Стусове звукове охимернення світу, наповнене силою, що її вектори спрямовані як у глибину серця, поезії, душі, так і назовні – у світ. Немов бачимо будову поетового *«вуха серця»*, коли читаємо про *«насторчене струною пружне вухо»* або *«і зверескнула нервів напнута струна»*. У цих деталях маємо можливість спостерігати щось близьке до опису фізіології поетичних рецепторів. *«Струна», «нерви», «вухо», «дух»* – схоже на ключ до розуміння поезії звуків у творчості Стуса. А поміж тим неповторне поєднання зорових та слухових образів народжує синергетичну співпрацю. Це дозволяє геть у нетиповий спосіб відтворити, озвучити, а разом – оживити, привести у рух усе полотно художніх світів.

Серед Стусових перекладів *«Сонетів до Орфея»* Рільке зустрічаємо також той, що всуціль сповнений звукотворенням, – *«Так стрімко вознялося над собою»*. Ніби це всього лиш черговий переказ міфу про солодкість та чар Орфесового голосу. Але обрамлений у неповторну художню метареальність. У цьому сонеті динамічна оповідь розвивається через звукову образність: від *«стихло все. Але і німотою/ уже початок, знак і порух зрів./ З мовчазних лігов звірі виринали»*, *«вони так пильно наслухали/ себе самих. Здається, по серцях/ їм рик і рев стихали»*, до власне найвищого тайнства та найсвітлішої події *«отам собор ти вивів їм в ушах»* – *«це дерево гучне, Орфеїв спів!»*.

До слова, перекладаючи Рільке, Василь Стус вчився-змагався з Миколою Бажаном, відточеним вмінням якого щиро захоплювався. І ось серед відгуків про старшого майстра поетичного слова у листуванні Стуса знаходимо характеристику, яка знову таки зачерпує образність із звукометафори. Зокрема, читаємо, що *«Бажан-філософ зугарен так ущільнити рядок, що кожне слово кричить криком, заки не обвикне з цим смертельним тиском існування... Він може вдушити в свій залізний текст усе, не додавши нічого і не пропустивши нічого»* [15, с. 57]. Очевидно, у цьому випадку натрапляємо на певний рецепт *«ars poetica»* – йдеться про щільність сенсів, нетипове поєднання слів та звукову пульсацію, вчергове переконуючись у тому, що звучання слова або опис почутих образів належать до стильових домінант творення образів у Стуса.

Аналізуючи експресію метафор, не можемо оминати увагою багатство синонімічного ряду звуків чи звуковідтворень, що народжені одним джерелом, які використовує Василь Стус для опису власного художнього простору. І от Шевченківський соловей, який ніколи не затихає, перероджується у поліфонічний музичний інструмент для відтворення широкого діапазону психологічних станів, що підвладний лише своєму творцю. Тому він може бути абсолютно нейтральним – *«хай сходить співом горло солов'я»*, *«виспівує – на весь колючий світ»*. Але частіше солов'їні трелі отримують власне те Стусове забарвлення, що вирізняється емоційністю та високою енергетичністю. Тому зустрічаємо поступове наростання експресії: *«Посоловів од співу сад./ од солов'їв і од насад»*, *«ридають ув аортах солов'ї»*, *«Несеться гомін погорою./ ляцить долина солов'їв»*, *«в горлі солоні вищатъ солов'ї»*. Вкотре маємо нагоду відчувати поза текстом вібрації духу, котрий в умовах зовнішнього тиску та поневолення тіла залишається життєтворчим осердям існування поета, його стоїчної постави та несхитності перед випробуваннями.

Висновки. Хвилини надзвичайної емоційної напруги та стресу Василь Стус переливає у енергетично наладовану поезію. Його метафори загальноновизнані такими, що є унікальними, густими, проникливими. А поміж інших «подразників» для нервової системи поет майстерно оперує звуковим різнобарв'ям, щоб передати глибину душевних переживань – від мовчання та німоти до крику-піднесення. Дослідники Стусової творчості підкреслюють експресійність його поетичних засобів. Це дозволяє відчутти не тільки візуальне, але й акустичне вібрування творчості, підкреслює універсальність художнього пошуку, де внутрішня емоційна напруга знаходить свій вираз через контрастні кольори, звукоформи і звуконаслідування. При цьому Стус філігранно поєднує як риси літературної традиції, так і власне авторської образної новомови.

Розкриття складної системи метафоричної звукової образності Стуса створює підґрунтя для нових пошуків в області порівняльної літературознавчої, художньої естетики та філософії. Це дозволяє не лише розпочати спробу переосмислення внеску Стуса у світову культуру, але й стимулює до міждисциплінарного діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Стус В. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий). Книга друга. Львів: Видавнича Спілка «Просвіта», 1997. 264 с.
2. Стус Д. Міфічність поезії. *Стус Василь. Небо. Кручі. Провалля. Вода*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2024. С. 5–11.
3. Семків Р. Як читати українських класиків і кайфувати від цього. Київ: Видавництво Stretovych, 2024. 296 с.
4. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. Київ: Факт, 2005. 368 с.
5. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса). *Василь Стус. Палімпсести*. Сучасність, 1986. С. 17–58.
6. Моклиця М. Силует романтика на тлі постмодерну, або метафора як поетична проблема. *Слово і час*. 2009. № 6. С. 91–98.
7. The Scream: Great Art Explained» URL: <https://youtu.be/d50FbuyswAU?si=pmEAz7IcHyIXcYzV> (Дата звернення: 22. 04. 2025)
8. Едвард Мунк: Історія Найвідомішого «Крику» у Мистецтві. URL: <https://youtu.be/-jtHnSeKDlk?si=IY3WH3ZiHN7-CkW1> (Дата звернення: 22. 04. 2025)
9. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? *Слово і час*. 2006. № 2. С. 39–45.
10. Дзюба І. Різьбяр власного духу. URL: <https://stus.center/p/ivan-dziuba-860> (Дата звернення: 22. 04. 2025)
11. Коцюбинська М. Стусове «Самособоюнаповнення». *Сучасність*. 1995. № 6. С. 137–144.
12. Іщенко Є. Віталізація смерті в поезії Василя Стуса. *Слово і час*. 2006. № 11. С. 69–76.
13. Бандальєр Г. Експресивність як визначальна риса поетики В.Стуса. *Вісник НАН України*. 2005. № 9. С. 44–49.
14. Содомора А. Наодинці зі словом. Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського державного університету імені Івана Франка, 1999. 480 с.
15. Стус В. Твори у чотирьох томах. Том 6 (додатковий) Книга перша. Львів: Видавнича Спілка «Просвіта», 1997. 496 с.