

## Ф І Л О Л О Г І Я

Надійшла до редакції 12.01.2012 р.

УДК 821.161.2

### ЗБІРКА ВАСИЛЯ СТУСА «ВЕСЕЛИЙ ЦВИНТАР»: СТИЛЬ ЯК ПРОБЛЕМА ЕТИКИ

О. Є. Соловей

*Реферат.* У статті здійснено спробу розглянути збірку Василя Стуса «Веселий цвинтар» крізь призму конвенційної етики експресіонізму. Досліджений мотивний комплекс збірки свідчить про завершення певного принципового етапу етико-світоглядного та стильового розвитку письменника в художньому просторі саме цієї, порубіжної в біографії автора, збірки.

*Ключові слова:* поезія, світогляд, етика, стиль, мотивний комплекс, експресіонізм.

Сучасне стусознавство конче необхідно поділити на декілька стратегічних напрямків, кожний із яких охопить певну частину доробку письменника і уможливить ґрунтовне й предметне занурення в етику, естетику, поетику та психологію такої непересічної та багатогранної творчої особистості, як Василь Стус. Цілком слушно висловився з цього приводу Дмитро Стус: «Зараз перед стусознавцями нові виклики – праця не «вшир», а вглиб, у коментарі, примітки, пояснення невідомих реалій і неочевидних мотивацій, розкриття рухомих пружин розвитку особистості» [9, с. 7]. Випадок Василя Стуса неможливо збагнути без такого найглибшого занурення в його текст і його світогляд, осердям яких, безперечно, є етика крайнього суб'єктивізму (див.: [11, с. 136]) з гранично загостреним відчуттям інакшості, відчуження від світу об'єктивних (абсурдно-гротескних у приватній поетикальній ситуації поета) реалій; указані маркери виводять нас безпосередньо до світогляду та етико-стильових первнів експресіонізму. Слушно міркував свого часу В. Петров з приводу діяльності експресіоністів у 1920-ті роки, і все це, зрештою, більш ніж актуально у випадку із хронологічно значно пізнішим В. Стусом: «Біологічна вірність природі більше не цікавить митців. <...> У заявах експресіоністів триумфував суб'єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але, заперечивши дійсність, вони не обмежувалися на голій неґації. Вони шукали виходу, бодай неґативного, намагаючись творити новий світ з себе. Чистому руїнництву деструктивістів вони протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я. <...> Їхній неприродний, супроти природи будований світ, світ запереченої природи, був світом, проєктованим назовні з середини людського. У філософії вони покликалися на соліпсизм: не об'єкт, а суб'єкт, не природа, а ізольоване й самодостатнє, сперте тільки на себе Я. Суб'єктивізм, що зневажає світ, щоб ствердити самотню розірваність ізольованої свідомості замкненого в собі Я» [11, с. 136]. А один із чільних представників західного експресіонізму, Курт Гіллер, свого часу пристрасно наголошував: «Для нас важливо ствердити насамперед особисте, власну тематику, волю до творчости, власну етику» (цит. за: [1, с. 181]).

Після відомого виступу Василя Стуса в кінотеатрі «Україна» 4 вересня 1965 року для поета починається відлік якісно іншого, воістину екзистенційного часу,

що так виразно деталізований у протистоянні тоталітарному режимові за посередництва художньої творчості (вірші, проза, критика) і навіть самого життя. З цього часу поет фактично не розмежовує власну біографію на життя приватне й літературно-художнє. Його діяльність набуває ознак найщільнішого синкретизму, коли митець пише, як дихає, а дихає виключно в унісон своїм творчим принципам. Після численних спекуляцій на біографії поета-мученика, коли ґрунтовно затирався мало кому цікавий на початку 1990-х років власне поет-новатор і творець унікального етико-естетичного дискурсу, з'явилися так само неоднозначні спроби уникнути в оцінці його життєдіяльності саме тих сторінок біографії, які вписав до неї політв'язень і дисидент [10, с. 157 – 175; див. також: 23].

Світогляд екзистенціалістів передовсім маркує *мотив відчуження* – аж до масштабів відбудови архетипу *чужого*. (Водночас, екзистенціалізм, як на мене, є лише цікавою якісною трансформацією (інкарнацією) експресіонізму, – з одного боку, пов'язаною зі світовою кризою (передовсім це – виникнення індустріального капіталізму, Друга світова війна й облаштування нового світового порядку опісля неї), а з іншого – зі своїми власними додатковими смисловими почуттєвими та етичними обертонами і відтінками). Саме з цього, на мою думку, і варто виходити, коли виникає бажання бодай наблизитись до розуміння феномену доби пізнього радянського тоталітаризму, з яким безпосередньо та об'єктивно пов'язаний феномен Василя Стуса. Бо, як писав В. Стус у листі до Євгена Адельгейма, «коли Вам здається, що мені тяжко, то це тому, що тяжко живому – в змертвілому світі отруйних соціальних інтеграцій. Тяжко тому, що животіння мають за повне існування, а пробу квітування сприймають за асоціальну. І ще одне: мої оскарження – глобальні, а не якісь вузькочасові, режимні і т. д.» [20, с. 66]. Цікаво, що до цих слів наприкінці листа поет додає для приватного прочитання поезію «Сто дзеркал спрямовано на мене...». Це своєрідна й цікава, можливо, напівусвідомлена поетом, але понад вагома художня версія всім відомого паноптикуму, тоталітарного всевидючого ока, від якого непросто сховатися навіть у самому собі.

Збірка «Веселий цвинтар» була хронологічно третьою поетичною збіркою Василя Стуса, що створювалася впродовж 1968 – 1970 років і вже, зі зрозумілих причин, не подавалася до видавничих кабінетів. Вона є етапною та понад вагомою в творчості поета, позаяк підсумовує київський період творчості, засвідчує остаточну кристалізацію *життєтворчої* позиції письменника, й водночас, є не менш принциповою в процесі сучасного актуального осмислення становлення цього письменника з виразно-експресіоністичними світоглядними домінантами. Поет сам виготовив у 1970 році лише 12 примірників саморобної збірки, яка призначалась хіба для найближчого кола друзів. Суттєво, що «збірка «Веселий цвинтар», відбиває певний період творчого розвитку і є композиційно цілісною, викінченою. Вона формувалась без стороннього втручання, поза тиском цензури, як зовнішньої, так і внутрішньої» [6, с. 397]. Д. Стус зауважує з цього ж приводу, пояснюючи формально-стильові особливості збірки: «Не маючи найменшої надії на публікацію «Веселого цвинтаря», поет вільно експериментує з формою, зміщує й зміщує стилі, нагромаджує образи й вибухає лірикою сюрю. <...> Втім, формальні пошуки – другорядні. Надзавдання – відтворити дух доби. Звідси – певна епічність окремих віршів, занижена нагромадженням сюрреалістичних ситуацій, де максимально проявляється самотність, беззахисність і абсурд життя людини, давно позбавленої й «інтимного» простору, і власних думок, і бодай якихось сподівань на краще» [22, с. 233]. Утім, як зізнавався В. Стус у листі до Василя Захарченка, завершеною збіркою він не зовсім задоволений: «Закінчив нову збірку, але щось ніби не те, що малося б вийти» [19, с. 69]. Схожа думка про вірші зі збірки «Веселий цвинтар» («...

не всі з них мені дорогі...» [21, с. 435]) прозвучала навіть у коментарі поета на вирок суду, хоча, здавалося б, йому було що коментувати й поза власним невдоволенням від сформованої і вже, на той час, конфіскованої гебістами книги віршів. Отже, присутнє все-таки деяке невдоволення автора результатом своєї праці, – праці, мушу додати, виразно концептуальної, з досить чітко окресленими рамками ідеології несприйняття життя у натовпі, життя у питомо радянській невибагливий спосіб; зокрема, поза нормальною людською етикою. Власне, В. Стусові ходило про поєднання двох стильових манер – гротескової та герметичної, – з метою витворення нової стильової якості, яка б максимально адекватно відбивала його світоглядні (зокрема, етичні) переконання. Можна стверджувати, що синтетичної якості поет досяг, проте, будучи неймовірно вимогливим до себе, відчував деяке незадоволення. Наслідком чого стануть подальші пошуки найбільш органічної манери у збірці «Час творчості» (1972) в напрямку щільнішої герметизації поезики й майже повної відмови від гротеску. Зрештою, ще в час створення збірки «Веселий цвинтар», про що згадує Микола Холодний, В. Стус був однозначно проти політизації мистецтва, вважаючи це тимчасовим, вимушеним кроком: «Років п'ять тому він проводжав мене від себе до трамваю і під соснами сказав: «Ех, Миколо. Слухаю я твої вірші, і вражають вони, але це – соціологія. Не наша це парафія. От почитав би ти Рільке, Петрарку». Він був правий» (цит. за: [22, с. 289 – 290]). Василь Стус таки не дійшов, на щастя, до оголених політичних гасел, але *гротеск* у «Веселому цвинтарі» представлений досить потужно. (Зрештою, він присутній ще в попередній збірці «Зимові дерева»). Будучи, втім, цілком легітимним засобом із мистецького арсеналу світового експресіонізму.

Гротеск у збірці «Веселий цвинтар» зокрема фіксує її «расову» приналежність до експресіонізму; «гротеск стає одним із засобів відчуження», – зауважує С. Фіськова [24, с. 111]. Н. Пестова конкретизує роль і значення гротеску в експресіоністичній ліриці: «Гротеск є мовною реалізацією внутрішньої дисгармонії, балансування між іронією та цинізмом, прекрасним і потворним, їх майже непомітного переходу і підміни. Гротескна комічність несе у собі елементи насильництва і химерності, вона часто шокує, а сміх нерідко межує із жахом. Межа між комічністю і трагічністю, так само, як і між природним і неприродним, перестає проглядатись чи залишається відкритою. Діловитість і суха стенографічність гротеску бувають часом жахливими» (цит. за: [24, с. 111]). Гротеск виявляє себе вповні уже в назві збірки «Веселий цвинтар», в основі якої оксюморон, що одразу приковує до себе читацьку увагу й несе в собі семантику абсурду. Будучи водночас і масштабною алегорією радянської України.

І, як на мене, мав певну рацію рецензент А. Каспрук, співробітник Інституту літератури ім. Т. Шевченка, призначений КГБ дати оцінку віршам і статтям ув'язненого В. Стуса. Цитата, можливо, буде задовга, але вона того варта, позаяк є документом – і тієї доби, і просто людської слабкості-нищотності в умовах тоталітаризму: «Машинописна збірка В. Стуса «Веселий цвинтар» – це, власне, не збірка поезій, а збірка віршованих пасквілів на нашу радянську дійсність. Все життя наших людей, працю, побут, дозвілля, мистецтво В. Стус зображає в чорних, спотворених фарбах. Радянські люди за Стусом – це бездушні автомати, люди без голови, манекени, що механічно розігрують заданий за схемою безглуздий спектакль. Антирадянській характер більшості віршів збірки абсолютно ясний. Для прикладу... «Ось вам сонце, сказав чоловік з кокардою на кашкеті...» <...> В цьому, з дозволу сказати, вірші сконцентровано подано паплюження радянського життя. В. Стусу уявляється наше життя як регламентоване «чоловіком з кокардою». Тут замість сонця – мідний п'ятак, замість простору – площа на кілька ступнів,

відміряна носиком чобота. Щоб написати такий пасквіль, треба справді проинятися ненавистю і злобою до землі, на якій ти виріс, до людей, серед яких ти живеш. Такого ж змісту вірші В. Стуса «Колеса глухо стукотять...», де він зображує радянську землю, як «Рад-соц-конц-таборів союз», вірш «Марко Безсмертний», «Рятуючись од сумнівів...», де осміюється черговий з'їзд КПРС та інші. З художнього боку вірші збірки В. Стуса «Веселий цвинтар» – це якась маячня, злоблिवе белькотання. А з громадянського, політичного – це свідомий наклеп, очорнювання і оббріхування нашої радянської сучасності<sup>1</sup>) (цит. за: [22, с. 286]). Прокоментую. Як на мене, критик на матеріалі збірки В. Стуса говорить про цілком звичайні речі, про використання гротеску, наприклад, не говорячи вже про іншу, експресивно та конденсовано виражену поетом правду життя. Але це було би слушно, безпечно для поета й, можливо, навіть доречно – у межах західного вільного світу, але не у радянській Україні. В демократичному суспільстві оцінки Каспрука могли прозвучати доволі критично, але в жодному разі не стали б підставою для ув'язнення поета. Це був би просто суб'єктивний погляд критика на не менш суб'єктивну творчість поета. З його оцінок постає поет і мислитель – цілком у дусі експресіоністичної конвенції, яка принципово та послідовно протиставляла себе будь-яким політичним режимам, бо всі вони намагаються знівелювати людську особистість. Тут варто пригадати слова іншого українського експресіоніста з Німеччини, Ігоря Костецького, мовлені 1962 року з перспективи людини у вільному світі, але у часи, актуальні й для В. Стуса: «Рідко коли народами керувала одночасно аж така, м'яко висловлюючись, колекція виняткових падлюк. Рідко коли було і стільки лжепророків, стільки лжесвятих» [4, с. 102]. Але в тому то й справа, що все відбувалося за сценарієм, написаним у КГБ, тому останнє речення з «рецензії» науковця А. Каспрука прозвучало в унісон із вимогою прокурора. Й вага мовленого і, поготів, написаного слова починає впливати на людську долю, коригуючи її *урвища*, *залом* чи *зигзаги*, передбачені поетом ув одній із прикінцевих поезій збірки – «Сто дзеркал спрямовано на мене...»: «Хто еси? Живий чи мрець? Чи, може, / і живий і мрець? І сам на сам?» [17, с. 193].

«У «Веселому цвинтарі» з'являється властиво Стусова інтонація, голос, віднині упізнаваний, який уже не можна сплутати з іншими голосами, образ, який не розчиниться в сонні самопочезань і сотнях чужих подоб. Відшуканий голос – це друге народження, це створення собі сталого світу на хвилі течії і, згадуючи Ніцше, того минулого, від якого хотів би походити. Ця збірка є наслідком і свідченням якоїсь глобальної переміни, що відбулася зі Стусом і в якій відбувся він. Але попередня колотнеча протилежностей і неможливість урівноважити їх забрали стільки сили, що він не чуває жодної втіхи від їхнього теперішнього примирення» [7, с. 225], – слушно зауважує Кость Москалець. «У «Веселому цвинтарі» перед нами – низка поетичних сатир, сюрреалістичних портретів і колажів, гротескових притч, зміст яких – поетичне перевтілення у фантазмагоричних формах реальних абсурдів дійсності. Своєрідний Стусів театр абсурду» [5, с. 15]. Варто одразу додати, що ця збірка В. Стуса несе в собі передовсім травматичний досвід поета й людини – досвід людини переслідуваної й реально загроженої з боку всевладного політичного режиму. Тому гротеск можна трактувати одночасно як спробу атакувати і захищатись. Нівеляційні практики злочинного режиму, скеровані на духовне гвалтування суверенної людської особистості, воістину, не знали скільки-небудь визначених меж. Звідси, напевно, і *відчуття абсурду*, звідси й «глобальні оскарження», про які йдеться у листі до Є. Адельгейма; тут би час

---

<sup>1</sup> Тут і надалі в цитатах збережено авторський правопис.

згадати й *есеї про абсурд* Альбера Камю (про цього автора міркує один з персонажів у прозі В. Стуса), але міркування про *текст Камю у тексті Василя Стуса* потребують, щонайменше окремого дослідження.

Сергій Квіт мав незаперечну рацію, коли писав: «Василь Стус також є письменником пристрасти, що стала творчістю. Хоч це літератор більше інтелектуальний, ніж чуттєвий» [2, с. 153], але не помітив, що поміж пристрастю і чуттєвістю (сантиментальністю тощо) – відстань таки чималенька, можна сказати – правдиве провалля, а не просто відстань. В. Стус, таки справді є поетом пристрасті. Але і поетом інтелекту також. Ці дві домінанти вже у збірці «Веселий цвинтар» зростаються й дають нову синтетичну якість, у якій пристрасть відповідає за етику, а інтелект елементарно контролює високу якість літературного продукту. І жодної апорії поміж пристрастю й інтелектом у випадку поета-експресіоніста насправді немає.

Одним із найцікавіших сюжетів, пов'язаних зі збіркою «Веселий цвинтар», є широке питання поетики й зокрема, конкретніша проблема динамічного *становлення* (вироблення, вишталтування) *стилю*, який уповні розкриє потугу поета в наступних збірках «Час творчості» та «Палімпсести». Юрій Шерех, за своєю давньою звичкою, шукав і у творчості Стуса передовсім те, що не зовсім безпосередньо пов'язане із політикою, а саме – особливості стилю, домінантні ознаки індивідуального стилю письменника, що пов'язують його з певною ширшою стильовою парадигмою. Тобто, акцент переносив на власне поетику, доходячи висновків, які ще й сьогодні залишаються слухними та актуальними: «Поети шістдесятих років – Голобородько, Вінграновський, Костенко, Драч та інші, як і їхні однолітки в російській поезії, принесли в своїй творчості помітний нахил до «де поетизації» або, коли хочете, до поетизації позірно непоетичного. У цьому сенсі Стус – людина свого покоління. Вирізняє його й прокладає міст між двома його манерами його підкреслено, виразно відчутна напруга, екстатичність. Тому 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» [25, с. 123]. Юрій Шерех, як ніхто, мабуть, інший, спостеріг і влучно-тонко виокремив найсуттєвіше в аспекті стильової динаміки В. Стуса: «Експресіоністичні й сюрреалістичні первні поєднуються в синкретизмі світосприймання й світовідтворення (і поетичного світовідтворення) Стуса, коли звук стає кольором, колір – запахом, запах – дотиком, і так поезія поєднує ніби непоєднанне в одну суцільність. Поодинокі складники ніби реальні й реалістичні, цілість – високо над реальністю і, звичайно, теж високо ступеньована, сказати б, за Стусом, стоступеньована й всеступеньована. <...> А вже чистий сюрреалізм панує в гротескових перекирвліннях побуту – в образі «все-союзного науководослідного центру по акліматизації картоплі на Марсі», в образі розчленованого кагебіста...» [25, с. 124].

Вже у «Веселому цвинтарі» очевидною стає ускладненість мови та образності поета. «Творення «важкої» поезії є своєрідною боротьбою за самоповагу, розривом з засвоєним комплексом меншовартості, що був наслідком культурної колонізації», – зауважує з цього приводу М. Шкандрій у програмовій для себе постколоніальній методі, доходячи, зрештою, логічних висновків: «Якщо сфера особистої свободи перебуває за межами наративів, що їх створили інші, тоді її слід шукати в наративах свого власного виробництва. Чесність і послідовність, із якими поет дотримувався цієї думки, забезпечили йому прихильність і захват з боку пострадянського покоління, що визнало його за свого провісника» [26, с. 393]. Дослідник, безперечно, має рацію, хоча, суто іманентно, ця *ускладненість* Стусового *стилю*

має й інші, значно глибші за політичні, причини. Ю. Шерех вважав, що «для Стуса «складність» «мови», яка далеко виходить поза межі складності і навіть поза межі мови, впливає з молитовного ставлення до поезії. Уся техніка Стусового «високого стилю» – це тільки помічні атрибути, що личать розмові з Богом» [25, с. 121]. Варто звернути якнайпильнішу увагу на останнє речення Ю. Шереха. Зрештою, і сам поет ще в передмові до «Зимових дерев» цілком недвозначно та негативно висловився на рахунок версифікаційних вправ заради самих лише вправ. Але найцікавішим моментом у випадку зі збіркою «Веселий цвинтар» є з'ясування специфіки стилю в його динаміці. Ю. Шерех, розглядаючи вірші з «Палімпсестів», говорить про дві стильові манери – поетистичну і антипоетистичну. «Вони стоять поруч, вони співіснують. Але читач не знає їхньої динаміки. Яка манера з'явилася давніше? Яка була першою? Чи одна манера витискає іншу? Чи поет справді довільно переходить від однієї манери до іншої?» [25, с. 126] – дослідник ставить одразу кілька понад серйозних питань, відповідати на які досить складно, на думку Ю. Шереха, не знаючи хронології створення аналізованих віршів. Утім, авторитет цього дослідника виник таки не на порожньому місці, що й засвідчує глибина наступних припущень (і це в ситуації, коли дослідник не мав достатнього обсягу емпіричного матеріалу): «Усе це дуже ускладнює відповідь на запитання (або навіть унеможлиблює її) про розвиток і взаємодію двох стилістичних манер у Стуса. Можна тільки з певністю ствердити, що *обидві манери були зформовані ще перед «Палімпсестами»* (курсив мій. – О. С.). Можна також, але вже без такої певності, припускати, що антипоетистична манера була численніше репрезентована в тих поезіях, що видаються давнішими, а поетистична манера не була тоді ще так послідовно протиставленою розмовній мові. Іншими словами, якщо це припущення правильне, в молодші роки Стус стояв ближче до своїх *тоді* (курсив Ю. Шереха. – О. С.) товаришів пера, від Костенко й Драча до Світличного, а його шукання власного обличчя й власного шляху вело його, власне, до посилення манери поетистичної. До посилення і кількісного (пропорція віршів у цій манері) і якісного – кристалізація цієї манери в її максимальній викінченості і визволенні від інших стилістичних елементів» [25, с. 126].

Не випадково, збірка ледве чи не підсумовується дуже прикметною поезією «В мені уже народжується Бог...», що своєю чергою указує на реальне вивершення попереднього тривалого й складного періоду життєтворчості. Збірка «Веселий цвинтар» уповні відбиває власне київські реалії – не лише суспільно-політичні й не вузько специфічно українські, а, сказати б, втаємничено-неозоре перехрестя Стусового духовного буття, осердям якого стає дух, що рветься із кам'яниці плоті, прагнучи водночас увійти до самого себе – автентичного та єдино можливого: «Саме до поезії В. Стуса звертає нас лірико-філософська проблематика автентичності, – стверджує Е. Соловей, – оскільки його поезія постала як граничне втілення цієї проблематики: вже не як драма, а як висока трагедія» [14, с. 263]. Ця збірка кристалізує В. Стуса в його метафізичних координатах, що поєднали відчуття абсурдності життя та його неблаганної необхідності: «В загальне гасло епохи: світ витворений людиною – вкладався зміст, що ним стверджувало не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому і знищеному світі стверджено усамотнену особу» [11, с. 136].

С. Квіт цю поезію вважає «можливо, найкращим виявом Стусового філософування» й міркує надалі так: «Вона не дає однозначного висновку, хоч і вказує прямий шлях сумнівів і боротьби – не тільки зі світом, а й із самим собою. Якщо і можна сформулювати якийсь один рецепт, він буде означати двоподіл і гармонію душі між мисленням і пориванням. Інтелектуалізм Стуса органічно

мистецький, однаково віддалений від крайнощів» [2, с. 155]. Втім, навряд чи йшлося поетові про «шлях сумнівів і боротьби». Вже перший рядок поезії – «В мені уже народжується Бог...» – свідчить радше про переконання, аніж можливі сумніви. І, знов-таки, хіба немає відчутної апорії між поняттями *гармонія* і *двоподіл*? Бо поділ є поділ, навіть у діалектичному його тлумаченні. Водночас, і про гармонію жодну не ходить у випадку зі Стусом – лише про страждання, про муку, раціонально усвідомлену й пристрасно сприйняту, як свою *дорогу болю, страсну путь*.

Своєю чергою, К. Москалець додає: «Він відчуває значно глибше й тонше: одночасно з оцим його народженням новим у нього увійшла і смерть, не та, риторична, яка більша за версифікаційні вправи, а реальна, як у Алли Горської: зарання. З затяжної інфантильної пори він виходить старим, неймовірно змученим, збайдужілим до загадково довгої невизначеності, яка мордувала його протягом київського періоду, а тепер поспішає закінчитися, словом, виходить ні живим, ні мертвим, або ж і живим і мертвим одночасно. Пише про це. І пише нарешті так добре, що й сьогодні, перечитуючи цей вірш, я відчуваю, як забиває подих...» [7, с. 225]. Направду таки, забиває подих. Я особисто маю зовсім ідентичні почуття. Окрім апокрифічної тональності в цьому вірші вражає масштаб авторського самоусвідомлення. Жодної політики чи, хоча б суто специфічних українських реалій. Нічого подібного вже немає. Зовсім інший голос. Подих чистої метафізики. Є розуміння своєї місії – понаднаціональної, гуманістичної, воістину – вищої. Є бажання прийняти в себе весь світ; й навіть більше, – відповідальність за нього. К. Москалець, перебираючи вірші, від яких «читачам забиватиме подих» вважає, що «мабуть, найголовніший вірш не тільки цієї збірки, а й усієї Стусової творчості, завдяки якому можна осмислити масштаб його особистості у повноті самореалізації – «В мені уже народжується Бог...». У сучасної людини, безоглядно відданої споживанню – і споживанню насолод насамперед – при зустрічі з цими віршами Стуса (чи знайомства з його страхітливою біографією) може виникнути сумнів у сенсовності отаких страждань, а легковажно-цинічне ігнорування «проклятих питань» буде єдиною відомою цій новітній людині відповіддю. Задля чого стільки мук і самокатувань, задля чого такий запеклий опір внутрішнім і зовнішнім ворогам – без жодної там політичної коректності та толерантності? Задля того, щоб у нашій душі народився Бог, а душа народилася в Ньому, – відповідає Стус разом із багатовіковою гуманістичною традицією. Тільки людина – і щойно тоді, коли вона є викшталтуваною особистістю, – може піднятися над своїм фізично й соціально зумовленим існуванням, опинившись, відтак, у позачасовому й позапросторовому центрі буття. Тільки перебуваючи в цьому центрі, вона спроможна стати творцем – хоч самої себе, хоч творів і діянь, які випромінюють духовність, цим самим допомагаючи братам і сестрам по існуванню подолати випадковість і абсурдність приреченої на смерть екзистенції» [8, с. 39].

І – одне з актуальних на сьогодні питань: ким був поет Василь Стус для української літератури 1960-х – 1980-х років? Ким він уявляється нам сьогодні через майже півстоліття? Кость Москалець, один із найбільш проникливих вітчизняних стусознавців, нещодавно написав про труди і дні поета як про *незавершений проект*: «Очевидно, для українського літературознавства Василь Стус і досі залишається надто недосяжним на підкорених ним верховинах духу, що є зайвим свідченням незавершеності його екзистенційного проекту, котрий полягав у докорінній модернізації (а не постмодернізації) національної культури» [8, с. 45]. Втім, як на мене, подібна риторика вимагає уточнення в дусі Ю. Шереха, бо просто згадка про *незавершений проект* відсилає читача до концептуальної думки Юргена Габермаса й навіть до назви його відомої статті («Модерн – незавершений проект»),

тоді як у випадку з Василем Стусом, що світоглядно й за стилем належить експресіонізму, засадничо не можна оперувати поняттям завершеності. Бо поет і досі стоїть на сторожі тих ідей, про які говорить К. Москалець: «Починаючи з найраніших поетичних спроб і закінчуючи «Палімпсестами», Стус невтомно розробляє той пласт ідей, що безпосередньо пов'язаний із культурно-етичними проблемами сьогодення. Поезія Василя Стуса – це насамперед філософія й етика у віршах, дослідження складних моральних колізій тоталітарного суспільства, драматичне осмислення екзистенційного й естетичного досвіду людини ХХ століття, яка стала об'єктом нечуваних раніше соціальних експериментів, позбувшись своєї закоріненості, а відтак – і засадничих критеріїв та орієнтирів. Уся творчість Стуса є спробою виробити нові критерії і започаткувати нове сумління, підтвердивши їхню спроможність власним життям» [8, с. 30]. Я вважаю, що В. Стус, як митець, виявив, сказати б (услід злочинним лікарям, що виявили в нього «патологічну чесність»), *патологічну адекватність* своїй добі (див. докладніше: [15; 16]). А доба була, відомо яка – і то не лише за мурами радянської імперії. «Експресіоністи, – писав Вальтер Мушг у своїй книжці «Від Траля до Брехта. Поети експресіонізму» (1961), – говорять з нами як сучасники, і навіть їхні слабкості та помилки приваблюють нас сильніше, ніж майстерність тих, хто не схвильований по-справжньому. Їхні твори доводять, що геніальну творчість експресіоністів неможливо подолати іншим стилем до того часу, поки існує загроза людству – та загроза, відгуком на яку й намагався бути експресіонізм» (цит. за: [12, с. 129]). Із останнього речення можна зрозуміти, що експресіонізм є одним із найбільш життєздатних стилів, позаяк його суто технічний мистецький арсенал спирається на гуманістичну етику. А загрози для людства, на жаль, не минають, а лише трансформуються й перетворюються на все більш небезпечні.

Колись давно, вперше знайомлячись із французьким письменником Л.-Ф. Селіном, я помітив, наскільки вражаюче подібною є інтенційність таких різних, здавалося б, і за часом, і за умовами становлення, письменників, як Луї-Фердінан Селін і Василь Стус. Хоча, може бути, що спільного поміж ними чимало, позаяк обидва дуже рано відчули подих зустрічного злого вітру епохи, зазнали несправедливості, незаслужених політичних репресій, ув'язнень, заслань, зрад і відданості друзів, як і наступного посмертного вшанування. Навіть опісля поверхового зіставлення обох письменників можна віднести до стильової та ідеологічної конвенції експресіонізму. Мене зацікавило передовсім, як ці автори пояснюють свою творчу інтенційність уже в дебютних книжкових виступах. У Селіна і Стуса ці пояснення на диво схожі. Вже на першій-другій сторінках свого дебютного роману «Подорож на край ночі» (1932) Селін делегує своєму оповідачеві такі слова: «Якби я не був такий пригнічений, не почувався припертим до стіни, то не писав би нічого...» [13, с. 19]. Пригадаймо тепер загально відомі слова В. Стуса з його передмови до «Зимових дерев»: «І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється од неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі» [18, с. 42]. Додам лише, що на час артикуляції цих думок основні життєві випробування у письменників були ще попереду, але вражаючий їх профетизм дозволяв, вірогідно, зазирати в майбутнє й, попри муку й страх, змушував бути гідними того майбутнього. *Квадратура круга*, відтак, можлива, – хай навіть і лише у мистецтві, що ним кермує біль. І знову Селін, і, ніби зовсім уже про Стуса: «У вас комплекс пошуку несправедливості? Він мучить вас? То й нарікайте на самого себе! Ви просто дивак!» [13, с. 18]. А разом ці двоє *диваків* до болю нагадують пристрасні обличчя інакомислячих із не такого уже й далекого середньовіччя. Поняття *дивака*,



як людини-правдолюба й людини-гуманіста, цікаво інтерпретується в повісті Ігоря Костецького, що, зрештою, логічно, бо цей письменник так само належить історії експресіонізму: «Я хочу, щоб на диваків казали: це нормальні люди. <...> Бо диваки це винятки, а нормальне в людині – виняток. Людство повинно цікавитись не існуванням об'єктивної правди, а суб'єктивним прагненням її» [3, с. 149]. І ще одна думка з повісті І. Костецького, сказати б, відверто конвенційного змісту, яка є більш, ніж актуальною у випадку В. Стуса: «Але втратити особистість, щоб прийняти в себе весь світ, на це спроможне тільки величезне Я» [3, с. 157]. Це звучить так, ніби Костецький коментує поезію В. Стуса «У тридцять літ ти тільки народився...» [17, с. 173] або «В мені уже народжується Бог...» [17, с. 195]. Направду, в цій лаконічній і питомо суб'єктивній позиції сконцентрована проста і шляхетна ідея гуманізму. Д. Стус, розмірковуючи над поемою «Потоки» зі збірки «Зимові дерева», зазначає: «І тільки усвідомивши себе частинкою світу, та зробивши весь світ частинкою себе, пропустивши крізь себе всі болі світу і звільнившись від думок про помсту як безнадійну спробу миттєвого відновлення справедливості ліричний герой Стусової поезії стає на шлях дальших самовдосконалень: йому ніби відкривається серце землі й він опиняється в центрі містерії» [22, с. 220]. Експресіоністична поетика виявилася для В. Стуса напрочуд органічною й відкривала поетові максимальні й вичерпні можливості для художньої реалізації його етичних імперативів, зокрема дозволивши перерости й перебороти мотивний комплекс відчуження, а відтак і відчутти свободу навіть в умовах концтаборів і заслань. Паноптикум більше не контролює того, хто відчув себе внутрішньо вільним, ще за життя перейшовши у царину духу.

## РЕЗІЮМЕ

В статтю здійснена спроба розглянути збірку В. Стуса «Веселый цвынтар» через систему конвенціональної етики експресіонізму. Вивчений мотивний комплекс збірки говорить про проходження певного принципіального етапу етичного мировоззренческого стилевого розвитку в художественном просторі саме цього, рубіжного в біографії автора, збірки.

*Ключевые слова: поэзия, мировоззрение, этика, стиль, мотивный комплекс, экспрессионизм.*

## SUMMARY

In clause the attempt is carried out to consider the collection V. Stus «Veselyj tsvyntar» through system of conventional ethics of expressionism. The investigated complex of motives of the collection speaks about passage of the certain basic stage ethical of style development in art space it, boundary in the biography of the author, collection.

*Key words: poetry, outlook, ethics, style, complex of motives, expressionism.*

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнольд, А. Литература (Проза и поэзия) [Текст] / А. Арнольд // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. / Л. Ришар; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачев. – М. : Республика, 2003. – С. 181–222.
2. Квіт, С. Між етикою і пристрастю [Текст] / С. Квіт // Основи герменевтики : [навч. посібник] / Сергій Квіт. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. – С. 148–155.
3. Костецький, І. Повість про останній сірник [Текст] / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Число 137 (квітень). – С. 124–179.

4. Костецький, І. Тобі належить цілий світ : вибрані твори [Текст] / Ігор Костецький. – К. : Критика, 2005. – 528 с.
5. Коцюбинська, М. Поет [Текст] / Михайлина Коцюбинська // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 7–39.
6. Макарчук, В. Примітки до збірки «Веселий цвинтар» [Текст] / Валентина Макарчук // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 397–410.
7. Москалець, К. Страсті по вітчизні [Текст] // Людина на крижині : Літературна критика та есеїстика / Кость Москалець. – К. : Критика, 1999. – С. 209–254.
8. Москалець, К. Василь Стус : незавершений проект [Текст] / К. Москалець // Київська Русь. – 2007. – Книга 1. – С. 27–58.
9. «... Народе мій, до тебе я ще верну...» : Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса [Текст] // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 3–11.
10. Павлишин, М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса [Текст] // Канон та іконостас : Літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К. : Видавництво «Час», 1997. – С. 157–175.
11. Петров, В. Засади поезики (Від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) [Текст] / В. Петров // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття : в 4 кн. – К. : Аконіт, 2001. – Кн. 2. – С. 129–141.
12. Рихло, П. Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер [Текст] / Петро Рихло // Експресіонізм : збірник наукових праць. – Випуск 3 / упорядник Т. Гаврилів. – Львів : Класика, 2005. – С. 116–130.
13. Селін, Л.-Ф. Подорож на край ночі : [роман] / Луї-Фердінан Селін. – К. : Юніверс; Харків : Фоліо, 2000. – 368 с.
14. Соловей, Е. Проблема автентичного буття (В.Стус) [Текст] // Українська філософська лірика : [навч. посібник із спецкурсу] / Елеонора Соловей. – К. : Юніверс, 1998. – С. 253–290.
15. Соловей, О. Василь Стус і адекватність літератури (До постановки проблеми) [Текст] / Олег Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. збірник. – Вип. 10. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – С. 452–462.
16. Соловей, О. Горло обурення і протесту [Текст] / Олег Соловей // Київська Русь. – 2009. – Книга 1-2 (XXXII – XXXIII) – С. 138–148.
17. Стус, В. Веселий цвинтар: [збірка поезій] // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 154–196.
18. Стус, В. Двоє слів читачеві [Текст] // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 42.
19. Стус, В. Лист до В. Захарченка від 16.01.1971 [Текст] // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 2. – С. 69.
20. Стус, В. Лист до Є. Адельгейма від 25.08.1970 [Текст] // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 2. – С. 66–67.
21. Стус, В. Коментар на вирок суду [Текст] // Твори : у 4 т., 6-ти кн. / В. Стус. – Львів : Видавнича спілка «Просвіта», 1994. – Т. 4. – С. 432–436.
22. Стус, Д. Василь Стус: Життя як творчість [Текст] / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2004. – 368 с.
23. Стус як текст : [збірка статей] / упоряд. М. Павлишин. – Мельбурн : Університет ім. Монаша, 1992. – XI + 93 с.

24. Фіськова, С. Деформування світу як спосіб виживання в ньому [Текст] / Світлана Фіськова // Експресіонізм : [збірник наукових праць] / упоряд. Т. Гаврилів. – Львів : Класика, 2002. – С. 105–118.
25. Шерех, Ю. Трунок і трутизна : Про «Палімпсести» Василя Стуса [Текст] // Пороги і запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи / Юрій Шерех. – Том 2. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 105–135.
26. Шкандрій, М. Поет незгоди: Василь Стус [Текст] // В обіймах імперії : Російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – С. 380—394.