



9. Колодій О. Притча і притчевість в українській прозі 70 – 80-х років ХХ ст.: атореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. “Теорія літератури” 10.01.06 / О. Колодій. – К., 2000. – 16 с.

10. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: монографія / Р. Мовчан. – К.: ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.

11. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія; [вид. 2-ге, доповн. і переробл.] / М. Моклиця. – Луцьк: Ред. вид. відд. “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.

12. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.

13. Наливайко Д. Феномен українського бароко в європейському контексті / Д. Наливайко // Слово і час. – 2002. – № 2. – С. 30–38.

14. Пивоев В. Ирония как феномен культуры / В. Пивоев. – Петрозаводск: Изв-во ПетрГУ, 2000. – 116 с.

15. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

16. Чижевський Д. Українське літературне бароко: вибр. праці з давньої літератури / Д. Чижевський. – К.: Обереги, 2003. – 576 с.

17. Юрчук О. Необарокові тенденції в українській літературі ХХ століття: атореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філ. наук: спец. “Українська література” 10.01.01 / О. Юрчук. – К., 2007. – 20 с.

*Maryna Koretska*  
Genre and Style Features of Anatoly Dimarov's Novel “The Thirties”

The article deals with the research of genre and style features of Anatoly Dimarov's novel “The Thirties” as the indicators of the writer's vital, ideological and aesthetic paradigm. The author of the research has proved Dimarov's tendency to genre and style experimentation, pointing out the synthetic genre and style structure of the works.

**Keywords:** style, genre, Neobaroque, parable, tragical, vital.

*Марина Корецька*  
Жанрово-стильові особливості повісті  
Анатолія Димарова “Тридцатые”

Статья посвящена исследованию жанрово-стилевых особенностей повести Анатолия Димарова “Тридцатые” как выразителей витаистической эстетической парадигмы художника. Автор исследования засвидетельствовала наклонность прозаика к жанрово-стилевому экспериментаторству, при этом указала на синтетическую жанровую и стильовую структуру произведения.

**Ключевые слова:** стиль, жанр, необарокко, притча, трагическое, витаистическое.

Надійшла до редакції 04.11.2010 р.

*Олег Соловей*

УДК 821.161.2

## ЗБІРКА ВАСИЛЯ СТУСА “ВЕСЕЛИЙ ЦВИНТАР”: ЕТИКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

*Ми хочемо свободи, – сказав Хосе Отава, витираючи піт з чола, – ми хочемо повної свободи особистості, свободи людського духу. Ми не належимо ні до якої партії, а об'єдналися тут тільки на те, щоб примусити можновладних зняти з порядку денного визиск духу духом, тіла тілом, мови мовою. Ми хочемо творчості кожного і свobodної відповідальності кожного перед Творцем.*

І. Костецький, “Повість про останній сірник”

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.

Сьогодні є актуальним усвідомлення того факту, що сума векторів так званого Стусового “самособоюнаповнення” є непомірно складнішою, ніж собі уявляє більшість шанувальників або й фахівців – дослідників творчості письменника. Сучасне стусознавство конче необхідно поділити на кілька стратегічних напрямків, кожен із яких охопить певну частину доробку письменника й уможливить ґрунтовне предметне занурення в етику, естетику, поетику та



психологію цієї непересічної, багатогранної творчої особистості. Цілком слушно висловився з подібного 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” [10, с. 7]. Феномен Василя Стуса неможливо збагнути без такого найглибшого занурення в його текст і світогляд, осердям яких, безперечно, є етика крайнього суб’єктивізму (див. [12, с. 136]) з гранично загостреним відчуттям інакшості, відчуження від світу об’єктивних (абсурдно-гротескових у приватній ситуації поета) реалій; указані маркери виводять нас безпосередньо до світогляду й 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 з хронологічно значно пізнішим В. Стусом: “Біологічна вірність природі більше не цікавить митців. <...> У заявах експресіоністів тріумфував суб’єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але, заперечивши дійсність, вони не обмежувалися на голий негациї. Вони шукали виходу, бодай негативного, 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” [12, 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 творчості, власну етику” (цит. за [1, с. 181]).

Після відомого виступу в кінотеатрі “Україна” 4 вересня 1965 року для В. Стуса починається відлік якісно іншого, воістину екзистенційного часу (див. [22, с. 180–241]), що так виразно деталізований у протистоянні тоталітарному режимові за посередництва художньої творчості й навіть самого життя. З цього часу поет фактично не розмежує власну біографію на життя приватне й літературно-художнє. Його діяльність набуває ознак най-

щільнішого синкретизму, коли мистець 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 [11, с. 157–175; див. також 23].

Світогляд екзистенціалістів передовсім маркує *мотив відчуження* – аж до масштабів відбудови архетипу чужого. Екзистенціалізм, як на мене, є лише цікавою якісною трансформацією (інкарнацією) експресіонізму, – з одного боку, пов’язаною із світовою кризою (передовсім це – виникнення індустріального капіталізму, Друга світова війна, облаштування нового світового порядку після 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 наблизитися до розуміння феномену доби пізнього радянського тоталітаризму. Бо, як писав В. Стус у листі до Є. 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...”, що, своєю чергою, дещо підважує слушність коментаря Д. Стуса до цього твору: “Стус дуже гостро реагує на ці доскіпливі погляди-лапання живої душі брудними руками” [22, с. 234].

Збірка “Веселий цвинтар” була хронологічно третьою поетичною збіркою В. Стуса, що створювалася впродовж 1968–1970 років і вже, зі зрозумілих причин, не подавалася до видавництва. Вона є етапною та понадвагомою у творчості поета, позаяк підсумовує київський період творчості, засвідчує остаточну кристалізацію *життєтворчої* позиції митця й водночас є не менш принциповою в процесі сучасного актуального осмислення становлення цього письменника з виразно-експресіоністичними світоглядними домінантами. Поет сам виготовив 1970 року лише 12 примірників саморобної збірки, яка призначалася хіба для найближчого кола друзів. Сут-





тево, 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” [7, 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 (“Марко Безсмертний”, “Вертання”). <...> Книжка є ще й вільним експериментом із формою: традиційна строфіка “На Лисій горі...” сусідує з вільною від рим поетичною ніби-’есою “Ця п’еса почалася вже давно...” та цілком авангардним “Вперіодрозгорнуто-гобудівни...”. 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]. Проте, як зізнався В. Стус у листі до В. Захарченка, завершеною збіркою він не був цілком 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, хоч, 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 в натовпі, життя в питомо радянський невибагливий спосіб; зокрема, поза нормальною людською етикою, – навіть попри неозброєним оком помітне експериментаторство, про яке говорить Д. Стус і яке, безперечно, мало місце. Власне, В. Стусові йшлося 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 цього стануть подальші пошуки найбільш органічної манери в збірці

“Час творчості” (1972) в напрямку щільнішої герметизації поезики й майже повної відмови від гротеску. Зрештою, ще в пору створення “Веселого цвинтаря”, як згадає М. 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]). В. Стус таки не дійшов, на щастя, до оголених політичних гасел, але *гротеск* у “Веселому цвинтарі” представлений досить потужно. Будучи, втім, цілком легітимним засобом із мистецького арсеналу світового експресіонізму (варто лише пригадати а рїогї гостроконфліктну, нонконформістську німецьку поезію, графіку та живопис першої третини ХХ століття).

Гротеск у збірці “Веселий цвинтар”, зокрема, чітко фіксує її “расову” приналежність до поезики *експресіонізму*; “гротеск стає одним із засобів відчуження” [24, с. 111], – зауважує С. Фіськова. Н. Пестова так 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 химерности, вона часто шокує, а сміх нерідко межує із жахом. Межа між комічністю і трагічністю, так само, як і поміж 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 вже в назві “Веселий цвинтар”, заснованій на оксюмороні, що одразу приковує до себе читачку увагу й актуалізує семантику абсурду, залишаючись водночас і масштабною алегорією радянської України.

І, як на мене, має навіть певну рацію рецензент А. Каспрук, співробітник Інституту літератури імені 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-нищості 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. Стуса зображає в чорних, спотворених фарбах. Радянські люди за Стусом – це бездушні автомати, люди без голови, манекени, що механічно розігрують заданий за схемою безглуздий спектакль. Антирадянський 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 пройнятися ненавистю і злобою до землі, на якій ти виріс, до людей, серед яких ти живеш. Такого ж змісту вірш В. Стуса “Колеса глухо стукотять...”, де він зображує радянську землю, як “Рад-соц-конц-таборів союз”, вірші “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 обстрікування нашої радянської сучасності” (цит. за [22, с. 286]).

Як на мене, тут 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 б слушно, безпечно для поета й, можливо, навіть доречно – у межах західного вільного світу, але не в радянській Україні. У 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 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 І. Костецького, мовлені 1962 року з перспективи людини у вільному світі, але в 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” ніби-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 єси? Живий чи мрець? Чи, може, / і живий, і мрець? І сам на сам?” [18, с. 193].

“У «Веселому цвинтарі» з’являється властиво Стусова інтонація, голос, віднині впізнаваний, який уже не можна сплутати з іншими голосами, образ, який не розчиниться в сонні самоощезань 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 перемиї, 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” [8, с. 225], – слушно зауважує К. 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” [6, 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 пораблення та гвалтування суверенної людської особистості, воістину, не знали скільки-небудь визначених меж. Звідси, напевно, і *відчуття абсурду*, звідси й “глобальні оскарження”, про які йдеться в цитованому вже листі до Є. Адельгейма; тут би час згадати й *есеї про абсурд* А. Камю (про цього автора міркує один з персонажів у прозі В. Стуса), але міркування про *текст Камю в тексті Стуса* потребують, щонайменше, окремого дослідження.

С. Квіт мав рацію, коли писав: “Василь Стус також є письменником пристрасти, що стала творчістю. Хоч це літератор більше інтелектуальний, ніж чуттєвий” [3, с. 153], але не помітив, що поміж пристрастю і чуттє-





вістю (сентиментальністю тощо) – відстань таки чималенька, можна сказати – правдиве провалля, а не 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, позаяк окремим вагомим завданням експресіоніста є дефрагментаризація як окремої людської свідомості, так і усього світу.

Одним із найцікавіших сюжетів, пов’язаних зі збіркою “Веселий цвинтар”, є широке питання поетики й, зокрема, конкретніша проблема динамічного *становлення* (вироблення, викшталтування) *стилю*, який уповні розкриє потугу поета в наступних збірках “Час творчості” та “Палімпсести”. Ю. Шерех за своєю давньою звичкою шукав і у творчості Стуса передовсім те, що не зовсім безпосередньо пов’язане з політикою, а саме – особливості стилю, домінантні ознаки індивідуального стилю письменника, які пов’язують його з певною ширшою стильовою парадигмою. Тобто акцент переносив на власне поетику, доходячи слушних висновків, які ще й сьогодні, проте, не всі почули та усвідомили: “Поети шістдесятих років – Голубородько, Вінграновський, Костенко, Драч та інші, як і їхні однолітки в російській поезії, принесли в своїй творчості помітний нахил до “депоетизації” 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” [26, с. 123]. Г. Яструбецька натомість говорить у випадку В. Стуса про “явище дифузії імпресіонізму та експресіонізму, унаслідок чого виникає пульсуюча із властивостями самоорганізації художня субстанція” [30, с. 31; див. також 28; 29]. З іншого боку, такий відомий теоретик і практик експресіонізму, як К. Едшмід, ще в статті 1917-го року категорично заперечував навіть теоретичну можливість такої “дифузії”: “Експресіонізм <...> не має з імпресіонізмом нічого спільного. Він вийшов

не з нього. У нього з ним немає жодного внутрішнього зв’язку, немає навіть зв’язку з тим новим, що покликане знищити старе. Якщо щось і поєднує ці два напрямки, так це те, що один підготував інший, відповідно до темного іманентного та нелогічного закону інстинкту, закону підсилення ідеї й зростання сили” [2, с. 304].

Ю. 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 світотворення) 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 перекивленнях побуту – в образі “всесоюзного науководослідного центру по акліматизації картоплі на Марсі”, в образі розчленованого кафебіста...” [26, 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, слушних 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” [27, с. 393]. Дослідник, безперечно, має рацію, хоч 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” [26, с. 121]. Варто звернути якнайпильнішу увагу на останнє речення вченого. 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 (як зауважувалося вище). “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?” [26, с. 126], – літературознавець ставить одразу кілька понадсерйозних питань, відповідати на які досить складно, за його переконанням, без знання 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 вчений-мігрант 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, припустити, 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” [26, с. 126].

Не випадково збірка ледве чи не підсумовується доволі прикметною поезією “В мені уже народжується Бог...”, що своєю чергою вказує 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, осердяч якого стає дух, що рветься з кам’яниці плоті, прагнучи водночас увійти до самого себе – автен-

тичного та єдино можливого: “Саме до поезії В. Стуса звертає нас лірико-філософська проблематика автентичності, оскільки його поезія постала як граничне втілення цієї проблематики: вже не як драма, а як висока трагедія” [15, с. 263]. Ця збірка кристалізує В. Стуса в його метафізичних координатах, що поєднали відчуття абсурдності життя та його невблаганної необхідності: “В загальне гасло епохи: світ втворений людиною – вкладався зміст, що ним стверджувалося не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому і знищеному світі стверджено усамотнену особу” [12, 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” [3, с. 155]. Але навряд чи йшлося поетові про “шлях сумнівів і боротьби”. Уже 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 йдеться у випадку зі Стусом – лише про муку, раціонально усвідомлену й пристрасно сприйняту як власну *дорогу болю, страсну путь*.

У свою чергу 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 затишної 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 забуває подих...” [8, с. 225]. Направду, таки забуває. Я особисто маю зовсім ідентичні почуття. Окрім апокрифічної тональності, в цьому вірші вражає масштаб авторського самоусвідомлення. Жодної політики чи хоч би суто специфічних українських реалій. Нічого подібного вже немає. Зовсім інший го-





лос. 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 страхотливою 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 позাপросторовому 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” [9, с. 39].

І – одне з останніх на сьогодні питань: ким був поет В. Стус для української літератури 1960–1980-х років? Ким він уявляється нам сьогодні – майже через півстоліття? К. 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” [9, с. 45]. Утім, як на мене, подібна риторика вимагає уточнення в дусі Ю. Шереха, бо просто згадка про *незавершений проект* відсилає читача до концептуальної думки Ю. Габермаса й навіть до назви його відомої статті (“Модерн – незавершений проект”), тоді як

у випадку з В. Стусом, що світоглядно й за стилем належить експресіонізму, засадничо не можна оперувати поняттям завершеності. Бо поет, попри всі негаразди з вітчизняним літературознавством, 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” [9, с. 30]. Я переконаний, що В. Стус, як чесний митець, виявив, сказати б (услід злочинним лікарям, що виявили в нього “патологічну чесність”), *патологічну адекватність* своїй добі (див. докладніше [16; 17]). А доба була відомою яка – і то не лише за мурами радянської імперії. “Експресіоністи, – писав В. Мушг у своїй книжці “Від Тракля до Брехта. Поети експресіонізму” (1961), – говорять з нами як сучасники, і навіть їхні слабкості та помилки приваблюють нас сильніше, ніж майстерність тих, хто не схвилюваний 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” [13, 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 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. Хоч, 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, 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...” [14, с. 19]. Пригадаймо загальновідомі слова В. Стуса з його передмови до “Зимових дерев”: “Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі”. Додам лише, що на час артикуляції цих думок основні життєві випробування в письменників були ще попереду, але вражаючий їх профетизм дозволяв, вірогідно, зазирати в майбутнє й попри муку і страх змушував бути гідними свого майбутнього. *Квадратура круга*, відтак, можлива – хай навіть і лише в мистецтві, яким кермує біль. І знову Селін, і ніби зовсім уже про нашого В. Стуса: “У вас комплекс пошуку несправедливості? Він мучить вас? То й нарікайте на самого себе! Ви просто дивак!” [14, с. 18]. А разом ці двоє *диваків* до болю нагадують пристрасні обличчя інакомислячих із не такого вже й далекого середньовіччя. Поняття *дивака* як людини-правдолюба й людини-гуманіста цікаво інтерпретується в повісті І. 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” [5, 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” [5, с. 157]. Це звучить так, ніби Костецький коментує поезію В. Стуса “У тридцять літ ти тільки народився...” [18, с. 173] або “В мені уже народжується Бог...” [18, с. 195]. Направду в цій лаконічній і питомо суб’єктивній позиції сконцентрована проста і шляхетна ідея гуманізму – того гуманізму, що керував переконаннями поета, який писав ще задовго до таборів і заслань: “Ненавиджу слово “поезія”. Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші. І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що, повна любові, долає природне почуття зневажливості, 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”. Д. Стус, розмірковуючи над поемою “Потоки” зі збірки “Зимові дерева”, доходить наступного висновку: “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].

Тож без думки про помсту й увібравши в себе весь світ із його несправедливістю та захланністю, В. Стус усе-таки вистояв. Історія не знайома з умовним способом, але зовсім не риторичне питання нашої сучасниці змушує шукати й свою власну на нього відповідь: “Василь Стус – у своєму згорьованому, заціпенілому часі й водночас усе ще тут, у нашому пекелку, де знову й знову розігруються старі, остогидлі драми, знову чадить запитання: “Бути чи не бути?” Людині. Україні. Цікаво, що він робив би, якби йому пощастило вціліти, чи зумів би втопити в своєму глибокому ліричному морі тих маріонеток, які туманять нас роками, й відчутти себе щасливішим тут, ніж у в’язниці?” [25, с. 115–116]. У цьому, можливо, і полягає окрема та не зужита актуальність цього письменника – вчора, сьогодні та, безперечно, завтра.

#### Література

1. Арнольд А. Литература (Проза і поезія) / Арман Арнольд // *Енциклопедія експресіонізму: 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. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // *Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века* / К. Эдшмид. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 300–316.
3. Квіт С. Між етикою і пристрасстю // *Квіт С. Основи герменевтики: Навч. посібник* / Сергій Квіт. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2003. – С. 148–155.
4. Костецький І. Тобі належить цілий світ: *Вибрані твори* / Ігор Костецький. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
5. Костецький І. *Повість про останній сірник* / Ігор Костецький // *Кур’єр Кривбасу*. – 2001. – Число 137 (квітень). – С. 124–179.
6. Коцюбинська М. *Поет* // Стус В. *Твори: У 4 т., 6-ти кн.* / М. Коцюбинська. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 7–39.
7. Макарчук В. *Примітки до збірки “Веселий цвинтар”* / Валентина Макарчук // Стус В. *Твори:*





У 4 т., 6-ти кн. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 397–410.

8. Москалець К. Страсті по вітчизні // Москалець К. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика / Кость Москалець. – К.: Критика, 1999. – С. 209–254.

9. Москалець К. Василь Стус: незавершений проект / Кость Москалець // Київська Русь. – 2007. – Кн. 1. – С. 27–58.

10. “..Народе мій, до тебе я ще верну...”: Ювілейна вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса // Слово і час. – 2008. – № 3. – С. 3–11.

11. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса // Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Марко Павлишин. – К.: Видавництво “Час”, 1997. – С. 157–175.

12. Петров В. Засади поетики (Від “Ars poetica” Є. Маланюка до “Ars poetica” доби розкладеного атома) / Віктор Петров // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 кн. – К.: Аконіт, 2001. – Кн. 2. – С. 129–141.

13. Рихло П. Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер / Петро Рихло // Експресіонізм: Збірник наукових праць [Випуск 3]; [упорядник Т. Гаврилів]. – Львів: Класика, 2005. – С. 116–130.

14. Селін А.-Ф. Подорож на край ночі: Роман / А.-Ф. Селін. – К.: Юніверс; Харків: Фоліо, 2000. – 368 с.

15. Соловей Е. Проблема автентичного буття (В. Стус) // Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу / Елеонора Соловей. – К.: Юніверс, 1998. – С. 253–290.

16. Соловей О. Василь Стус і адекватність літератури (До постановки проблеми) / Олег Соловей // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник – Випуск 10. – Донецьк: Дон. НУ, 2006. – С. 452–462.

17. Соловей О. Горло обурення і протесту / Олег Соловей // Київська Русь. – 2009. – Кн. 1–2 (XXXII–XXXIII). – С. 138–148.

18. Стус В. Веселий цвинтар: [Збірка поезій] // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1994. – Т. 1., кн. 1. – С. 154–196.

19. Стус В. Лист до В. Захарченка від 16.01.1971 // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 2. – С. 69.

20. Стус В. Лист до Є. Адельгейма від 25.08.1970 // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1997. – Т. 6 (додатковий), кн. 2. – С. 66–67.

21. Стус В. Коментар на вирок суду // Стус В. Твори: У 4 т., 6-ти кн. / Василь Стус. – Львів: Видавнича спілка “Просвіта”, 1994. – . 4. – С. 432–436.

22. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість / Дмитро Стус. – К.: Факт, 2004. – 368 с.

23. Стус як текст. – Мельбурн: Університет ім. Монаша, 1992. – XI + 93 с.

24. Фіськова С. Деформування світу як спосіб виживання в ньому / Світлана Фіськова // Експресіонізм: Збірник наукових праць; [упоряд. Т. Гаврилів]. – Львів: Класика, 2002. – С. 105–118.

25. Шейко-Медведева Н. “Читати мисліте” (Трохи вражень, асоціацій) / Н. Шейко-Медведева // Київська Русь. – 2009. – Кн. 11 (XLII). – С. 113–150.

26. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про “Палімпсести” Василя Стуса // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Том 2 / Юрій Шерех. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 105–135.

27. Шкандрій М. Поет незгоди: Василь Стус // Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій. – К.: Факт, 2004. – С. 380–394.

28. Яструбецька Г. Дискурс імпресіонізму та експресіонізму в українській прозі 20-х років ХХ ст. / Галина Яструбецька // Вісник Харківського національного університету: Випуск 33. – Харків, 2001. – С. 399–404.

29. Яструбецька Г. Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія? / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2006. – Число 2. – С. 39–45.

30. Яструбецька Г. Концепція збірки “Палімпсести” В. Стуса / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2010. – № 9. – С. 30–38.

*Oleh Solovej*

Vasyl Stus's Collection “Cheerful Cemetery”:  
Ethical and Stylistic Aspect

In the article the attempt to consider the collection “Cheerful Cemetery” by V. Stus through the system of conventional ethics of expressionism is carried out. The researched complex of motifs of the collection is an evidence of the finishing of the certain basic stage of the author's ethical, ideological and style development in the art space of this collection that is a borderline in the writer's biography.

**Keywords:** poetry, outlook, ethics, style, complex of motifs, expressionism.

*Oleg Solovej*

Сборник Василия Стуса “Веселый цвинтарь”:  
этико-стилевой аспект

В статье осуществлена попытка рассмотреть поэтический сборник В. Стуса “Веселый цвинтарь” через систему конвенциональной этики экспрессионизма. Изученный мотивный комплекс сборника говорит о прохождении определенного принципиального этапа этического мировоззренческого стилистического развития в художественном пространстве именно этого, рубежного в биографии автора, сборника.

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

Надійшла до редакції 27.09.2010 р.