

ПРО «ТЕМНІ МІСЦЯ» У ЗБІРЦІ ВАСИЛЯ СТУСА «ВЕСЕЛИЙ ЦВИНТАР»

Олег Соловей

*кандидат філологічних наук, доцент,
Донецький національний університет імені Василя Стуса
ORCID ID 0000-0003-3254-3483
o.solovey@donnu.edu.ua*

Ключові слова: *місія поета,
нереферентна лірика,
апокрифічна аура, профетизм,
експресіонізм, осяяння.*

У статті розглянуто апокрифічні маркери у поетичній збірці Василя Стуса «Веселий цвинтар». Передовсім, мова про «темні місця» та відчутно ускладнену семантику нереферентної лірики поета-інтелектуала. Саме в третій хронологічно збірці поета нереферентна лірика складається у чітко відчутну систему, оповиту відвертою та очевидною апокрифічною аурую. І саме ця аура дозволяє глибше проникати в насичений експресивними образами текст і розуміти, що між ліричним суб'єктом цієї поезії та людиною фактично немає найменшої шпарини. Морально-етична концептологія поета є міцним ґрунтом, а водночас і джерелом для витворення розкішної інтелектуальної лірики. Стус був не першим поетом ХХ століття, хто відмовився бути зрозумілим усім після першого поверхового прочитання, здійснивши таким чином черговий для світової поезії прорив до актуальної та зрілої лірики, удосконалюючи водночас відому та добре розвинуту поетику експресіонізму, яка ґрунтується на протиставленні, парадоксі й оновленому погляді на світ і людину. Для прочитання таких поетів дослідники літератури цілком слушно шукають інших рецептивних шляхів, витворюючи продуктивні та інноваційні інтерпретаційні концепції. Нові пропозиції, часто зіпарті на раптові осяяння самого дослідника є справою ризикованою й залежать від його внутрішньої готовності долучитися до ризиків поетановатора. Втім, без подібних ризиків пробитися крізь щільні та часто несподівані образи до апокрифічних джерел такої лірики – неможливо. Стус є поетом «не для дітей», як міг би сказати Віктор Петров. Це поезія із вертикальним зануренням у людські страждання й, водночас, у потаємні розкоші життя людини-творця. Саме завдяки розумінню апокрифічності подібної лірики дослідникові відкривається істинна біографія письменника, хай навіть і без протокольної верифікації.

ABOUT «DARK PLACES» IN VASYLY STUS'S COLLECTION «THE CHEERFUL CEMETERY»

Oleh Solovei

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Vasyl' Stus Donetsk National University*

Key words: *the poet's mission, non-referential lyrics, apocryphal aura, prophecy, expressionism, enlightenment.*

The article examines apocryphal markers in Vasyl Stus's poetry collection «The Cheerful Cemetery». First of all, it is about «dark places» and the noticeably complicated semantics of the non-referential lyrics of the intellectual poet. It is in the poet's third chronological collection that the non-referential lyrics are formed into a clearly tangible system, shrouded in a frank and obvious apocryphal aura. And it is this aura that allows us to penetrate deeper into the text saturated with expressive images and understand that there is actually not the slightest gap between the lyrical subject of this poetry and man. The poet's moral and ethical conceptualism is a solid ground, and at the same time a source for the creation of luxurious intellectual lyrics. Stus was not the first poet of the 20th century who refused to be understood by everyone after the first superficial reading, thus making another breakthrough for world poetry into relevant and mature lyrics, while improving the well-known and well-developed poetics of expressionism, which is based on opposition, paradox, and a renewed view of the world and man. To read such poets, literary researchers quite rightly seek other receptive ways, creating productive and innovative interpretative concepts. New proposals, often based on the sudden insights of the researcher himself, are a risky business and depend on his inner willingness to join the risks of the poet-innovator. However, without such risks, it is impossible to break through the dense and often unexpected images to the apocryphal sources of such lyrics. Stus is a poet «not for children», as Viktor Petrov might say. This is poetry with a vertical immersion in human suffering and, at the same time, in the secret luxuries of the life of a human creator. It is thanks to the understanding of the apocryphal nature of such lyrics that the true biography of the writer is revealed to the researcher, even without protocol verification.

Вступ. Актуальність дослідження полягає у спробі проникнути в так звані «темні місця» у неочевидно референтній ліриці Василя Стуса та пояснити їх смислове навантаження. Саме поезії з неочевидним адресатом дають змогу не лише відчувати, але й зрозуміти феномен апокрифічної (істинної) аури деяких поезій із збірки «Веселий цвинтар» (1970). Ця збірка є хронологічно третьою та неймовірно важливою у творчості Василя Стуса. Це перша збірка, яку поет уже не намагався подавати до видавництв, натомість удавшись до самвидаву та розповсюдивши її серед найближчих друзів. Ця збірка демонструє максимальну свободу автора, відтак, у ній значна частина віршів належить до нереферентної лірики зі складною для розуміння семантикою образів. Складнощі інтерпретації водночас дозволяють дослідникові наблизитись до розуміння не лише естетичних феноменів, але й біографічних, позаяк у такому типі лірики творець відбивається своїм внутрішнім життям ніби у потаємною

дзеркалі. Про збірку «Веселий цвинтар», досліджуючи різноманітні її аспекти, свого часу писало чимало українських дослідників літератури (Гончарук, 1994; Павлишин, 1997; Соловей, 1998; Криловець, 2006; Руда, 2015; Пуніна, 2008; Пуніна, 2019 b; Пуніна, 2020; Пуніна, 2022; Тхорук 2023). Особисто мені так само вже доводилося про неї писати, вивчаючи передовсім стильову специфіку збірки (Соловей, 2006; Соловей, 2008; Соловей, 2015; Соловей, 2017), або фокусуючи увагу на окремих характеристичних віршах, як от «Над осіннім озером» (Соловей, 2018). Водночас, варто зауважити, що саме про цю збірку написано значно менше, ніж про «Палімпсести» або «Зимові дерева».

Метою статті є створення рецептивної пропозиції щодо прочитання складних поезій В.Стуса, таких як «Над осіннім озером» або «Зазираю в завтра – тьма і тьмуца...». Мета визначає завдання, а саме: розкриття (коментування) метафор і активне зіставлення художніх образів

із фактами реальної біографії письменника, на перетині яких і формується розуміння переконливої апокрифічності текстів поета, які від початку не передбачали швидкої та легкої взаємодії із читачем.

Матеріал і методи дослідження. У збірці «Веселий цвинтар» є чимало так званих «темних місць», пов'язаних із нереперентною лірикою, яка досить складна для інтерпретації навіть у форматі академічних досліджень. Пильний погляд на такого кшталту лірику відкриває надзвичайно цікавий її аспект, а саме – апокрифічність, яка дозволяє максимально глибоко збагнути параметри письменницької життєтворчості. У статті є спроба привернути увагу саме до цього аспекту інтерпретації. Методологічну основу статті становить історико-літературний метод, застосований для максимально поліфонічного осмислення нереперентної лірики В. Стуса, а також елементи герменевтичного та аксіологічного аналізу для виявлення стильових і ціннісних маркерів поетичного тексту.

Результати та обговорення. Невдовзі після першого арешту, 25-го лютого 1972-го року, Василь Стус записав у тюремній камері невеличкий вірш на вісім рядків:

Що не рядок – то день життя.
Що не строфа – то два.
О Господи, коли б знаття,
що близько до рова,
тоді писав би день і ніч,
пустивши кров із вен.
Зорі палахкотить тирлич,
неначе автоген (Стус, 1995: 51).

Із цих простих і прозорих рядків можна легко виснувати думку про життєве призначення або, інакше кажучи, *місію поета*. Ця місія максимально зрозуміла, але водночас – нестерпна. Поет має писати вірші, якщо він насправді поет, а не принагідний імітатор (якому необхідно чимось надихатися, чекаючи на натхнення та потерпаючи від його відсутності). Д. Стус щодо цього зауважує: «На відміну від багатьох інших письменників, які у “пошуках теми” подавалися інколи навіть до Сибіру, Василь Стус ніколи, здається, не мав жодної проблеми з натхненням і творчими ідеями. Вони ніби фонтанували з нього і бракувало лише одного – часу, який ще від дитинства усвідомлювався як найвища цінність» (Стус, 2005: 150). Позаяк вірші – головне виправдання його тимчасового перебування у цьому світі. Поза віршами, як етико-естетичним феноменом, із хаосу якого народжується велика гармонія іншої реальності, нібито доступної людям і, водночас, заказаної для великих поетів, – *нічого немає*. Амбівалентна (шизофренічна) природа творчої

особистості – вже сама по собі є джерелом неабиякого морально-психологічного напруження та дискомфорту. Бути поетом і разом із тим звичайною людиною (сином, братом, чоловіком, батьком) – означає перманентно перебувати у вирі шаленої турбулентності, щоразу постаючи перед болючим вибором: бути поетом чи бути *просто людиною*. Згадаймо і відому репліку Василя Стуса зі статті про специфіку творчої робітні Володимира Свідзінського: «Творити – чути в клінічній ситуації» (Стус, 1994: 346). Славетний польський есеїст Юзеф Чапський у розлогій ґрунтовній статті про Марселя Пруста дійшов до «остаточного розуміння того, що справжнім буттям, єдиною реальністю є лише творчість» (Чапський, 2022: 103). Можливо, для когось такої апорії взагалі не існує. Інша справа, – для чого це все, – поети та їх поезія? Мартін Гайдеггер, відповідаючи на питання Гельдерліна «... і навіщо поети в убогий час?», – зокрема пояснював: «Суть поета, що в такий час є справді Поетом, полягає у тому, що для нього з убогости часу першою проблемою стає письменство і поетичне покликання. Тому саме “поети в убогий час” мусять творити саму суть поезії, і там, де це відбувається, можна сподіватися поезії, що включається в долю епохи» (Гайдеггер, 2001: 230). Запам'ятаймо ці слова. (Позаяк вони стосуються українського поета другої половини ХХ століття значно повнішою мірою, аніж Гельдерліна. Нічого парадоксального в цьому немає, просто автор інтерпретації виявився на своєму природному місці, продемонструвавши відповідний рівень занурення у проблему). А до них можна додати перший рядок із поезії В.Стуса «Доба апокрифів і схизм...» (Стус, 1994, т. 1, кн. 2: 55). Очевидно, що свою добу поет не обирав, вона йому дісталася у цілком об'єктивний спосіб. Утім, він доволі категорично й чітко її означив, визначивши водночас і своє місце у ній, – поміж апокрифів і схизм. Тобто, не поруч, не над, не на маргінесі від найголовнішого, а всередині своєї доби. Це буде доведено і життям (біографією), і мученицькою смертю, і – що найголовніше, – всією творчістю поета. Д. Стус, у зв'язку з фінальною поезією «Веселого цвинтаря» та, зазираючи у поетикальне майбутнє свого батька, згадує «пружну стилістику *ніби апокрифічних* “Палімпсестів”» (Стус, 2005: 235) (курсив мій. – О.С.). Апокрифічна аура присутня у творчості В.Стуса в цілому, але у ліриці вона найвідчутніша. Але і в прозі так само, все визначає фізіологія та метафізика (як писав Ю. Чапський, «мені ніколи не заважало, навпаки, приваблювало це поєднання щоденника, незначних приватних пригод і великих питань, ця близькість фізіології й метафізики» (Чапський,

2022: 139)) витворюють не лише риштування прози письменника (особливо, коли мати на увазі не лише художні твори, а увесь відомий нам корпус прозових текстів: епістолярій, щоденники, сценарії, «З таборового зошита»), але й проєктують її внутрішні приховані імпульси та цілком завершені (наповнені) змістові інтер'єри.

З позиції вічності, сенс життя поета полягає передовсім у написанні віршів. Будучи водночас живою людиною, поет змушений відволікатися на профанне, другорядне й факультативне, втрачаючи чимало ненаписаних рядків, строф, або й цілих збірок. Саме на цьому наголошує український поет у цитованих вище рядках – повторюся, – простих і прозорих настільки, що навряд чи хтось їх сприйме за маніфест. Маніфести потребують мови, якщо не барокової, то хоча б дадаїстичної, аби ніхто нічого не міг зрозуміти. Василь Стус писав інакше, хоча так званих «затемнених» (відверто складних для поверхової однозначної інтерпретації) віршів у його доробку не бракує, починаючи одразу з післяармійського періоду, ще до переїзду до Києва. Задля ефективнішої рецепції творчості письменника Д. Стус ще багато років тому пропонував докорінну зміну дослідницьких стратегій: «Зараз перед стусознавцями нові виклики – праця не “вшир”, а “вглиб”, у коментарі, примітки, пояснення невідомих реалій і неочевидних мотивацій, розкриття рухомих пружин розвитку особистості» (Стус, 2008: 7). Випадок В. Стуса насправду неможливо збагнути, без відчутної концентрації дослідницьких зусиль і вертикальних занурень у чітко локалізовані наукові проблеми. Яскравим прикладом такої дослідницької стратегії слугують публікації Ольги Пуніної (Пуніна, 2019а; Пуніна, 2019b; Пуніна, 2020) та її ж ґрунтовне монографічне дослідження, присвячене проблемі психотипу письменника «Людина без шкіри: Психотип Василя Стуса» (Пуніна, 2022).

Суттєва концентрація відчутно затемнених віршів спостерігається саме у третій хронологічно збірці В. Стуса «Веселий цвинтар» (1970). Утім, як на мене, не йдеться про остаточну неможливість інтерпретації цих віршів. Радше мова про читачке здивування, бо він, читач, навіть теперішній, до *такого* не звик, а відтак і – захоплення, позаяк рівень семантичного та емоційного очуднення у цих віршах сягає далеко за межі звичного або й прийнятного. У передмові до власних перекладів Жорж Ніва, який дізнався про Василя Стуса лише в 1999-му році, зокрема писав: «Працюючи з текстами Стуса, я поступово відчув сильну присутність у них чогось священного. Горить свічка, перетворюючи потворний світ на шкіню / простір молитви. Тому часто втаємничене значення деяких

висловлювань у його віршах, занурене в метафізичну напівтьму, наче на картині Жоржа де Ла Тура, починає немов сяяти посеред ночі. Темрява є частиною його поетики, точніше, її накладено на очевидні речі» (Ніва, 2022: 11). Починаючи вже з першого вірша збірки «Над осіннім озером», який був написаний передостаннім, але композиційно – волею автора, – відкриває збірку. Те саме відбудеться і в хронологічно наступній збірці віршів і перекладів «Час творчості» (1972), яку відкриває вірш «Напевне, так і треба...», створений 30.09.1972 р. Саме цією датою поет позначив фініш праці над збіркою віршів і перекладів, розташувавши фінальний вірш у позиції вірша-заспіву до всієї збірки. Враховуючи, що так уже було у збірці «Веселий цвинтар», подібний композиційний жест поета навряд чи є випадковістю та, можливо, знайшов своє місце у глобальній поетовій концепції антиномій, яка простежується впродовж усієї творчості В.Стуса. 1970-й рік був насиченим і дуже непростим у житті та творчості Василя Стуса. Це був рік непоправної втрати духовно близької поетові мисткині Алли Горської. Втім, навряд чи має рацію Д. Стус, коли стверджує у своїй, поза сумнівом, ґрунтовній і важливій праці: «За кілька місяців після похорону поет закінчив упорядкування *експериментальної* збірки “Веселий цвинтар”». Книги, що стає краще зрозумілою, коли знаєш, що поштовхом до її створення була смерть Алли Горської <...>» (курсив мій. – О.С.) (Стус, 2005: 230). Щодо цих «кількох місяців після похорону», то Генріх Дворко в інтерв'ю 24-го лютого 1991-го року розповів наступне: «В сімдесят першому році з дружиною ми були на дні народження Василя. Це шостого січня. Ми прийшли зі Світличними туди. Світличні до нас зайшли і ми пішли до них. Була там, здається, Михайлина ще. І цей Селезненко був. Я не пам'ятаю, хто ще був. Пройшов спокійно вечір. Розмовляли на одну тему, на другу, на третю, на четверту. Василь всім подарував, хто був, збілочку “Веселий цвинтар”. Він сам виготовив декілька екземплярів. У КГБ зафіксовано, що він десять виготовив. На тонкому папері видруковано. І він переплів сам. Коричнева така палітурочка. На півсторінки була. І він сам подарував ці книжечки. Мені вона дуже сподобалася. Я дуже своєрідно сприйняв це. Фахівці розібралися, що *це був час становлення, коли він міняв підхід до поезії, коли він іншим ставав. А для мене це був ребус*» (курсив мій. – О.С.) (Дворко, 2003: 201). Як бачимо, насправді між останнім хронологічно написаним віршем «Ярій, душе. Ярій, а не ридай...» (07.12.1970) зі збірки «Веселий цвинтар» і 6-м січня 1971-го року – відстань лише в один місяць. Та й семантично й формально

ускладнена (*експериментальна*, – за Д. Стусом) збірка, що засвідчила серйозні поетикальні зміни у творчості В.Стуса (про що зауважує й далекий від літературознавства Г. Дворко, називаючи збірку *ребусом*), – навряд чи могла постати з причини загибелі конкретної, хай і насправді дорогої людини. І зовсім, мабуть, зайве додавати, що всі вірші цієї збірки, крім одного, були написані ще за життя Алли Горської.

Спробуємо наблизитися до «темних місць», важко відчитуваної семантики й інших проблемних нюансів збірки «Веселий цвинтар», що поруч із гротескними віршами містить чимало очевидно неререферентної лірики. Відкривається збірка поезією «Над осіннім озером», що була написана 20-го листопада 1970-го року. Відома точна дата написання принаймні одного з чернеткових автографів цієї поезії, що у випадку з творами В. Стуса є рідкістю. Важливим є той факт, що цей вірш відкриває збірку «Веселий цвинтар», виступаючи одночасно певним камертоном і резонатором для більшості інших творів збірки, анонсує її основні емоційно-семантичні колізії та інтонації. Цікаво, що чернеткові варіанти тексту мали назви, від яких поет пізніше відмовився на користь найбільш ємкої та узагальнюючої, яка й відкриває таку важливу (в розумінні як етико-ідеологічному, так і в суто художньому, поетикальному) для нього збірку «Веселий цвинтар». Так, один із чернеткових автографів цієї поезії мав первісну назву «Передчуття» (з дещо лобовою, прозорою презентацією семантики тексту), а інший – «Осінній пейзаж», пізніше виправлену на «Над осіннім озером». Потрапивши до найповнішого (незавершеного київського) корпусу «Палімпсестів», ця поезія взагалі втратила назву, що своєю чергою прибирає конкретно-темпоральний сезонний (осінній) маркер із тексту, тим самим поглиблюючи його філософічний та відверто профетичний (і навіть ледве не містичний), провіденціальний зміст. У аспекті поетикального збірка «Веселий цвинтар» представлена двома жанрово-стильовими парадигмами – публіцистичними віршами та віршами-осяяннями, семантика та найглибші сенси яких відкривалися реципієнтові, м'яко кажучи, не одразу, а поступово, через ознайомлення з багатьма іншими поетичними зчепленнями.

Поезія «Над осіннім озером» належить до віршів, у певному сенсі, затемнених у власній складно відчитуваній семантиці, яку практично неможливо збагнути, не володіючи повнотою інформації про перипетії життя і творчості письменника як у певний конкретний період, так і загалом. Має рацію Д.Стус, коли зауважує з приводу специфіки поетичної творчості В.Стуса: «Річ у тому, що особливістю поетичного

мислення Василя Стуса є “поетичні зрощення”, на які звернув увагу один із перших текстологів Стусової творчості М. Л. Гончарук. Вірші були для Василя Стуса чимось більшим за окремий твір, у своїй купності витворюючи поетичну хронологію духовного знепложеного життя» (Стус Д., 2009: 661). Згаданий Микола Гончарук чи не першим спостеріг цю характеристичну специфіку Стусового поетичного письма: «Для творчості В.Стуса цього періоду притаманне досить виразно окреслене тяжіння до концентричної організації творчого матеріалу, зокрема при підготовці його до друку. Кожний окремий вірш у поета, як правило, не існував цілком самостійно, а був пов'язаний, прямо чи опосередковано, з іншими за принципом циклізації, глибинної тематично-образної спорідненості, створюючи у такий спосіб ширші можливості для панорамного розкриття тієї чи іншої теми, що в композиційному плані виявлялось через групування творів у відповідні тематичні цикли або й значно ширші, місткіші концентри, а відтак і збірки. Причому, формування таких концентрів здійснювалось на основі уже раніше написаних, безвідносно до даних циклів творів, без дотримання їх хронологічної послідовності. Основною формою організації творчого матеріалу для поета у цей період (від кінця 1950-х років і до першого арешту в січні 1972 р. – *О.С.*) став, таким чином, цикл, і як його логічне продовження – збірка, яка набувала значення певної художньо-образної цілісності» (Гончарук, 1994: 353). Мова про те, що продуктивність дослідницької інтерпретації може бути безпосередньо пов'язана із розумінням специфічної письменницької інтенціональності В. Стуса.

Свого часу мені вже доводилось указувати на визначальну рису неререферентної лірики зі збірки «Веселий цвинтар»: «Профетизм поезії В. Стуса недвозначно натякає на зв'язок із вагомими етичними первнями (простими та зрозумілими, – на кшталт відповідальності людини перед собою і світом), які своєю чергою відсилають свідомість реципієнта до поняття релігії у її первісному, конфесійно та політично незамуленому розумінні» (Соловей, 2018: 96). У Ігоря Костецького зустрічаємо таке принципове твердження: «Окрема людина стає людиною, коли перестає почувати себе тільки примхою сперми, а усвідомлює особистий зв'язок із Творцем усіх мітів. Зв'язок дослівно означає: *ре-лігія*» (Костецький, 1954: 7). Звідси така увага поета до розуміння людини виключно як добродія: «Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій» (Стус, 1994, т. 1, кн. 1: 42). Але повернімося до поезії, що відкриває «Веселий цвинтар», і містить основні концепти і мотиви

«зрілої» творчості В. Стуса, та у зчепленні з кількома іншими поезіями цієї збірки витворює специфічну *апокрифічну ауру*, яка, своєю чергою, багато чого пояснює, коли мова заходить про «темні місця», що і є, власне, квінтесенцією творчості поета. У вірші-заспіві до збірки завдяки екстатично-загрозливим образам читач одразу потрапляє до ситуації нетривіальної, страшною – у суті своїй. Ліричний суб'єкт постає перед осіннім озером, ніби правдивим магічним дзеркалом. У людини є така незбагненна потреба – зазирати в чорну воду, аби спробувати розчутти відповіді на свої питання. А питань уже було багато, передовсім – щодо найближчого майбутнього, і поет у своїх передчуттях не помилився. *Високогорлі сосни* є образом у певному сенсі унікальним, але водночас повторюваним у поезії Стуса: «Ви не дивуйтеся, що в мене багато сосон – то Святошин, то подвір'я, де я живу і де зависає глибоке небо» (Стус, 1997, т. 6, кн. 2: 56), – писав В. Стус до Віри Вовк, пояснюючи присутність сосон у вірші «Учора, як між сосон догоряв...», який презентує адресатці у цьому ж листі. І *антрацит*, і *креміль*, – усе – цілком очікуване у випадку В. Стуса. І навіть «вороння майбутнього», позаяк ворон (крук) – це птах, який устигає чимало побачити на своєму віку, виступаючи у людській свідомості ледве не посередником між минулим і майбутнім. І, врешті-решт, – *неприхищений* із *протягом у душі*. Найголовніше, що він не просто відчуває цей протяг століть, але й усвідомлює, – у всій його невблаганній повноті та неминучості. А, усвідомивши, виходить із цієї ситуації, – не так побутової, як екзистенційної, – міцнішим і опірнішим; таким, яким ми його побачимо вже невдовзі, на початку 1972-го року. Цей вірш, поза сумнівом, пов'язаний із фінальним віршем збірки «Веселий цвинтар». Ці поезії утворюють рамки, в межах яких розігрується драма не лише окремої людини або народу, але трагедія тяглістю в десятки поколінь:

Над осіннім озером

Цей став повішлений, осінній чорний став,
як антрацит видінь і креміль крику,
виблискує Люципера очима.

П'янке бездоння лащить до ніг.

Криваво рветься з нього вороння
майбутнього. Летить крилатолезо
на утлу синь, високогорлі сосни
і на пропащу голову мою.

Охриплі очі збіглися в одне –
повторення оцього чорноставу,
насилу вбгане в череп.

Неприхищений,

а чуєш, чуєш протяг у душі!?

(Стус, 1994, т. 1, кн. 1: 154)

У фінальній поезії збірки розгортаються та конкретизуються попередні картини-видіння, а за рахунок тавтології та емоційної градації поет досягає максимально експресивного ефекту, витворюючи прообраз *небуття*. Тьма все гущіша, вже, власне, нічого, крім тьми, й немає, хіба що чорна вода і чорна пуца, як суцільне чорне тло, а «Святошина – нема», немає життя. Того життя у рідному колі, яке було одним із двох-трьох сенсів і стимулів існування для цієї людини й поета:

Зазираю в завтра – тьма і тьмуца,
тьма. І тьмуца тьма. І тьмуца тьма.

Тільки чорна вода. І чорна пуца.

А твого Святошина – нема.

Ні сестри, ні матері, ні батька.

Ні дружини. Синку, озовись.

Понімили друзі. Чорна гатка
в темні. Пітьмою – хоч залийся.

(Стус, 1994, т. 1, кн. 1: 196)

Висновки. Поетикальна ситуація, представлена у збірці «Веселий цвинтар», буде екстрапольована поетом і до наступних збірок, – «Час творчості» та «Палімпсести». (Це може, зокрема, свідчити про те, що вже у «Веселому цвинтарі» поет знайшов себе і свій упізнаваний – передовсім для себе самого, – голос, – із усіма вражаючими осяяннями, передбаченнями та іншими перед-знаннями). У «Палімпсестах», приміром, є вірш, який починається такими рядками: «Ще кілька літ – і увірветься в'язь. / Забутий світ увійде в сні диточі, / і всі назнаменовання пророчі / захочуть окошитися на нас» (Стус, 2009: 435). Тут виразно вчувається відлуння поезії зі збірки 1970-го року. Профетизм образотворення В.Стуса зраджує апокаліптичний світогляд експресіоніста. Апокрифічність творів (не лише поетичних, що засвідчує коротка повість «Дзвінок») В. Стуса є чи не найбільш яскравою рисою або й квінтесенцією його творчості. При всьому цьому, як не дивно, про збірку «Веселий цвинтар» дослідники писали менше, ніж про «Зимові дерева» або «Палімпсести». Це можна пояснити публіцистичністю гротескних віршів збірки, а також наявністю нерелевантної лірики, яку складно аналізувати. Тому у найближчому майбутньому я планую звернутися до аналізу й інших «темних» віршів: «В мені уже народжується Бог...» і подібних. Зокрема, у найближчій перспективі є написання статті про важливий 1970-й рік у житті та творчості В.Стуса. Серед іншого, чимало уваги буде приділено й збірці «Веселий цвинтар», а відтак і феномену кореляції між подіями у житті людини й написаними

того року, іноді досить складними для читацького розуміння, поезіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайдеггер М. (2001). Навіщо поети? Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-ге видання, доповнене. Львів: Літопис.
2. Гончарук М. (1994). Примітки. Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта. Т. 1, кн. 1.
3. Дворко Г. (2003). [Спогад]. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 2. Упоряд. Богдана Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. С. 195–221.
4. Криловець Р. (2006). Філософська поезія Василя Стуса (на матеріалі збірок «Веселий цвинтар» і «Палімпсести»). *Молода нація: Альманах*. № 1. Київ: Смолоскип. С. 163–176.
5. Костецький І. (1954). Етюди українсько-європейські. Машинопис. Мій особистий архів.
6. Ніва Ж. (2022). Передмова. Стус В. Вибране. Видання-білінгва / упорядкування та переклад французькою Жоржа Ніва. К.: Дух і Літера.
7. Павлишин М. (1997). Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вступна стаття Івана Дзюби. Київ: Видавництво «Час». С. 157–174.
8. Пуніна О. (2008). «Три маски...» (субстрат «театрального дійства» і надсубстратна конфігурація в поезіях збірки Василя Стуса «Веселий цвинтар»). *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник*. Випуск 12. Донецьк: Норд-Прес. С. 334–351.
9. Пуніна О. (2019а). Характер Василя Стуса як основа психотипу письменника. *Слово і Час*. № 10. С. 3–13.
10. Пуніна О. (2019б). Оборонна система Василя Стуса: етика і творчий процес. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Науковий збірник*. Вип. 27. – Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса. С. 137–146.
11. Пуніна О. (2020). Психотип Василя Стуса. *Стусознавчі зошити: Науковий альманах. Зошит шостий / за ред. Олега Солов'я й Ольги Пуніної*. Вінниця: Простір Літератури. С. 5–31.
12. Пуніна О. (2022). Людина без шкіри: Психотип Василя Стуса: Розвідка-нарис. Брустури: «Дискурс». 160 с.
13. Руда О. (2015). Духовний простір художнього світу збірки Василя Стуса «Веселий цвинтар»: спроба християнського прочитання поезії «В мені уже народжується Бог». *Художнє слово Василя Стуса в контексті української та світової літератури: Матеріали V Міжнародної науково-теоретичної конференції, присвяченої вшануванню пам'яті письменника, літературознавця, мислителя і громадянина (Донецьк, 28 листопада 2013 р.)*. Донецьк – Вінниця: Донецький національний університет. С. 168–182.
14. Соловей Е. (1998). Проблема автентичного буття (В.Стус). *Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу*. Київ: Юніверс. С. 253–290.
15. Соловей О. (2006). Василь Стус і адекватність літератури. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Науковий збірник*. Вип. 10. Донецьк: Донецький національний університет. С. 452–462.
16. Соловей О. (2008). Збірка Василя Стуса «Веселий цвинтар» і питання стильової динаміки. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Науковий збірник*. Вип. 12. Донецьк: Донецький національний університет. С. 279–294.
17. Соловей О. (2015). Поезія зупиненого руху (до розуміння базової концептології модернізму в ліриці В. Свідзінського та В.Стуса). *Художнє слово Василя Стуса в контексті української та світової літератури: Матеріали V Міжнародної науково-теоретичної конференції, присвяченої вшануванню пам'яті письменника, літературознавця, мислителя і громадянина (Донецьк, 28 листопада 2013 р.)*. Донецьк – Вінниця: Донецький національний університет. С. 93–108.
18. Соловей О. (2017). «Неприхищений, а чуєш, чуєш протяг у душі?» Відлуння і наближення: Науково-популярний нарис / О.Є.Соловей, О.В.Пуніна, М.В.Жилін. Вінниця: Донецький національний університет імені Василя Стуса. С. 73–94.
19. Соловей О. (2018). «Над осіннім озером» Василя Стуса: наближення і відлуння. *Василь Стус: Життя, ідеологія, творчість, соціополітичний і літературний контекст: Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої вшануванню пам'яті відомого українського поета, перекладача, літературознавця і правозахисника*. Вінниця: ТОВ «Твори». С. 94–100.
20. Стус В. (1994). Двоє слів читачеві. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта, 1994. Т. 1, кн. 1.
21. Стус В. (1994). Веселий цвинтар. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта. Т. 1, кн. 1.
22. Стус В. (1994). Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта. Т. 1, кн. 2: Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958–1971).
23. Стус В. (1994). Зникне розцвітання. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта. Т. 4.

24. Стус В. (1995). Час творчості. Твори: у 4 т., 6 кн. Львів: Просвіта. Т. 2.
25. Стус В. (1997). Твори: У 4 т., 6-ти кн. Львів. Т. 6 (додатковий), кн. 2.
26. Стус В. (2009). Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). Зібрання творів: У 12 т. К.: Факт. Т. 5.
27. Стус Д. (2005). Василь Стус: Життя як творчість. Видання друге. К.: Факт. 368 с.
28. Стус Д. (2008). [Стенограма виступу]. «... Народе мій, до тебе я ще верну...»: Ювілейна вчена нарада Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, присвячена 70-літтю Василя Стуса. *Слово і Час*. № 3.
29. Стус Д. (2009). Примітки. Стус В. Зібрання творів: У 12 т. К.: Факт. Т. 5.: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / Ред., упоряд. та коментарі Дмитра Стуса.
30. Тхорук Р. (2023). Просторові характеристики художнього світу збірки Василя Стуса «Веселий цвинтар». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА. Вип. 17 (85). С. 307–311.
31. Чапський Ю. (2022). Пруст у Грязовці. «Я». Читаючи / З польської переклала Жанна Слоньовська. Львів: Літопис. С. 96–148.

Дата першого надходження статті до видання: 28.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 01.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.10.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)