

Олександр Ратушняк
кандидат педагогічних наук
Кіровоград

Гротесково-сатирична поезія Василя Стуса у збірці «Веселий цвинтар»

Анотація: у статті розглянуто художній світ «антипоетистичних» (за визначенням Ю.Шевельова) поезій Василя Стуса зі збірки «Веселий цвинтар». Виявлено спільні ознаки "депоетизованого" стилю – верлібр з елементами ритмізованої прози, іронія, сатира, сарказм.

Усі поезії просякнуті настроєм заперечення тоталітарного світу, розкрито екзистенційну драму особистості у заблокованому суспільстві несвободи. Абсурдність, кризовість, катастрофічність буття, онтологічна самотність – задають універсальну емоційну домінанту поезії.

Автор статті простежує на прикладах як твориться образ фантазмагоричного світу в поезії Стуса – розгорнуті метафори, порівняння, епітети. Іронія, сатира визначають гротесковість художньої образності, що тяжіє до ексцентричних, спотворених форм і веде до абсурду. Хронотоп фантазмагоричного світу характеризується відсутністю пейзажних деталей, високою мірою символічних узагальнень.

Ключові слова: Іронія, сатира, сарказм, екзистенційні мотиви, гротесковість, сюрреалізм, фантазмагорія, абсурдність, верлібр.

Художній світ поезії Василя Стуса є досить непростим для сприймання завдяки своїй філософічності та глибокому інтелектуалізму, асоціативності та складній насиченій образності («тюремних вечорів смертельні алкоголі»; «цей біль – як алкоголь агоній, як вимерзлий до хрусту жаль» та ін.). Визначний славіст Юрій Шевельов, говорячи про риси поетичної творчості В. Стуса, вказував на дві головні творчо-стильові манери – «поетистичну» (від «поетизм»), інтелектуальну поезію зі «складною» мовою, і протилежну тенденцію з нахилом до «депоетизації»: «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» [3, с.1057–1061].

Перша манера – експресіоністична – породжує високу напругу поетичного слова: «Мороком горло огорне ані тобі продихнуть. Здрастуй, біда моя чорна, здрастуй страсна моя путь...». Другій – сюрреалістичній – притаманна поетизація «позірно непоетичного», фантазмагоричне зображення життя, є у його поезії місце іронії та висміюванню явищ на злобу дня.

Василь Стус був позбавлений можливості самотійно komponувати і видавати свої поетичні збірки. Не все з його спадщини збереглося «в варварських обставинах радянських в'язниць і таборів», мало поезій датовані, що унеможлиблює їх хронологізацію. Ю. Шевельов пропонує «інвентаризувати» поезії саме за темами й стилем (при чому дві інвентаризації, зауважує вчений, можуть і не збігатися) [3, с.1042]. Одну зі спроб такої «інвентаризації» зробив син поета Дмитро Стус, упорядкувавши книгу «Палімпсест: Вибране» (Вид-во «Факт», 2006)» [2], в якій розподілив вибрані поезії батька між чотирма збірками. Оберемо для аналізу збірку «**Веселий цвинтар**», орієнтовано датовану 1970 роком, до якої в цій книзі увійшла 21

поезія.

Уже в самій трагічно-оксиморонній назві збірки звучить іронія. Іронія та сарказм притаманні другій – сюрреалістичній, «антипоетистичній», за визначенням Шевельова, стильовій манері Стуса. Дослідник припускає, що ця манера була численніше репрезентована у творчості доарештантського періоду «в тих поезіях, що видаються давнішими» [3, с.1065]. До таких поезій зі збірки «Веселий цвинтар» ми можемо віднести 4 – «Я йшов за труною товариша...», «Ось вам сонце...», «Ця п'єса почалася вже давно» і «Рятуєчись од сумнівів...».

Збірку «Веселий цвинтар» розглядала Інна Оникієнко, зосереджуючись на символіці цього образу. «Веселий цвинтар» вона тлумачить як символ руйнації людської особистості [1, с.55].

У передмові до книги «Палімпсести: Вибране» І. Дзюба, говорячи про збірку «Веселий цвинтар», зазначив: «У цій збірці ... гротеск межує з часом неповажно трактованим трагізмом, а подеколи набуває якогось зухвало-відчайдушного характеру». Причини таких мотивів вбачаються у погіршенні особистого творчого та громадського становища самого Василя Стуса, так і політичної та духовної ситуації в Україні. Назва підказана фантазмагорією української реальності [2, с.7–32].

Ю. Шевельов стверджує, що «Стусів світ – суцільний оксюморон, де хрест – веселий, рятунок – нестерпний, журба – солодка, а могили – живі» [3, с.1062]. Підтвердження цієї думки знаходимо уже в самій назві – «Веселий цвинтар», яку збірка здобула від вірша «**Я йшов за труною товариша...**», написаного верлібром. Ця поезія, як і інші, не має назви, але саме в ній ідеться про цвинтар. Щоправда веселим його тут не названо, але зміст і стилістика зображених подій переконує нас у зворотному. Уже з початку нас огортає іронічний стан ліричного героя: «Я йшов за труною товариша й думав: // везе ж таки людям: // задер ноги і ніякого тобі клопоту...» [2, с.101]. Очікування читача після прочитання першого поетичного рядка спрямовані в трагедійне русло – оплакування близької людини, спогади про нього. Втім ці очікування другою ж фразою – «везе ж таки людям: задер ноги і ніякого тобі клопоту» – перевертаються навспак: ліричний герой не оплакує, а задрить покійнику, і це викликає гіркий усміх. На цьому протиставленні викрешується іскра поетичної енергії. Невідповідність серйозної події і легкого зневажливого стилю, яким її зображено, наближає цей текст до травестії з використанням зниженої лексики на адресу покійника, як от: «буде тобі вилежуватись», «задер ноги і ніякого тобі клопоту», «востаннє блиснув білими стегнами покійника, // а світ хай собі ходить хоч на голові» тощо. В останньому прикладі фразеологізм «задерти ноги» трактується буквально, що викликає сміх, і містить виражене глузливо-зневажливе ставлення до смерті, поширене в українській сміховій традиції (пор. із синонімічними: «простягти ноги», «врізати дуба» та ін.). Автор доводить картину до комічного, доповнюючи «задерти ноги» «білими стегнами». І навіть те, що ці стегна належать покійнику, не руйнує комічності, хіба що вносить у неї додатковий відтінок. Ліричний герой задрить і навіть засуджує свого товариша, який «задер ноги» і звільнився від мирських суєт, усунувся від обтяжливих обов'язків, до того ж створив цим зайві клопоти близьким людям.

Увесь подальший текст вірша постає антитезою до цієї преамбули, мовляв не треба заздрити мертвим, у них теж є свої клопоти. І вони починаються вже на самому цвинтарі – юрмище людей, що товпиться в черзі за ямами – хіба тут дадуть спокійно померти! – треба ще вигризти собі клаптик землі під могилу: «Кожен намагався захопити шмат землі (на руки давали 1,5х2 метри). Наша черга була вісімсот шістдесят третя». Сатиричне зображення епохи дефіциту і неймовірних черг (не випадково тут вказано точне тризначне число черги, в якій довелося стояти) читач упізнає за кліше «на руки давали», що вказує на обмеження кількості придбаного товару. Явище дефіциту породжує спекуляцію і блат, які беруться далі викривати автор. Кожен спекулює на своїх пільгах: «той інвалід першої групи, в того право, в тієї немовля на руках...» і кожен шукає блат. Постає образ гамірного, базарного, а відтак веселого цвинтаря. Своєї кульмінації глузливо-критична насмішка досягає в епізоді, коли ліричний герой з відчаю звертається до покійника: «Буде тобі вилежуватись, уставай-но, // потерпи днів зо три, зо чотири, // поки той плав спливе, // однак спішити якого чорта?» [2, с.101]. Засіб творення смішного полягає у моделюванні безвихідної ситуації, яка за межею здорового глузду, що й породжує таку ж безглузду пропозицію покійнику: мовляв, поживи ще трохи, поки вирішиться ця проблема з ямою.

Абсурд пропозиції очевидний: якби ж то міг мертвий ожити, то й не треба було б цього похорону. Але тут настає «щаслива» розв'язка – базарна баба-перекупка відпродує їм «свою» яму за спекулятивною ціною у 150 карбованців. Її образ виписано в деталях, що засвідчують іронічну спостережливність автора – «у баби весь рот металевий, що називається – озброєна до зубів», уміло вихваляє свій товар-яму, в чому доходить до абсурду: «просто таки перина – і полежати й виспатись там самому чи й з молодницею». Ліричний герой як виразник здорового глузду і авторської позиції в тексті не береться протистояти цьому глуму – віддає гроші не торгуючись, але все ж в останньому рядку виявляє свою позицію в іронічному прокльоні – «щоб ти сирої землі наїлась».

Цей твір є яскравим зразком «антипоетистичної» манери Стуса, характеризуючи, яку Ю. Шевельов зауважив: «Ось фантазмагорія про чергу по ями... Вільний вірш, шматки вуличних розмов, вульгаризми, живі інтонації – перед нами ніби інший поет. У кількох випадках навіть вільний вірш стає тісним, щоб схопити натуралістичні деталі й базарно-вуличну мову, і тоді знаходимо кусні тільки злегка зритмізованої прози» [3, с. 1060].

Та навіть у цьому фантазмагоричному тексті проступає притаманна Стусові філософічність. У сатирично-іронічній манері життя тут зображено як безглуздий балаган, як черга на кладовище, де кожен прагне урвати собі тепленьке місце. Веселий цвинтар – це все що нас оточує, злободенні проблеми і клопоти, відсутність справедливості, продажність, спекуляції, і, що найголовніше – відсутність в усьому цьому сенсу, адже усіх чекає яма. Поміж рядків прочитується гірке питання: «Чи варто у цьому брати участь, якщо кінець відомий?» Тут можемо говорити про наявність екзистенційних мотивів.

«Антипоетистичну», сюрреалістичну лінію продовжують інші поезії цієї збірки «Ось вам сонце...», «Ця п'єса почалася вже давно», «Рятуючись од сумнівів...». Ці поезії також написані верлібром, що вносить у поетичні тексти

епічну розповідальність з елементами сюжетних штрихів.

У поезії-притчі без назви (за першою фразою «**Ось вам сонце...**») з їдучим сарказмом зображено картину тотальної несвободи і знеособлення людини в тоталітарному суспільстві. Тут немає місця індивідуальній самореалізації та самовираженню.

У притчевій символічно-фантазмагоричній формі постає образ великого і могутнього керманича-«благодійника». Дві його портретні деталі обрамлюють текст вірша обсягом в одну сторінку. На початку «чоловік з кокардою на кашкеті» проводить маніпуляції з сонцем та визначає дороговкази для маси, і в кінці – «очі під кокардою, схожі на дві крапельки ртуті». Кокарда тут не просто значок на форменому кашкеті військового – вона стає центром всесвіту для людської маси, їхнім сонцем. З неї починається і нею закінчується простір їхнього світу (не випадково її згадано двічі – на початку і в кінці твору). Кокарда – це вісь системи координат і цінностей. Через цю деталь постає модель суспільства військової диктатури з натяком на відомого «генералісімуса». Інша виразна портретна деталь – його очі, що схожі на дві крапельки ртуті – довершують цей образ. Завдяки такому порівнянню з'являються нові штрихи до характеристики тирана – металевий, каламутний, безбарвний колір очей робить його погляд цинічним, холодним, порожнім, безжальним, отруйним, убивчим.

Характер персонажа структурується не лише через портрет, а й через жести, мову, дії і вчинки героя.

Він як фокусник вдало маніпулює свідомістю маси, примушує її вірити в те, у що йому потрібно, нівелює і применшує справжні цінності, символом яких виступає сонце. «Ось вам сонце, сказав чоловік з кокардою на кашкеті, і витягнув п'ятака, схожого на сонечко» [2, с.100]. Наявна градація «сонце – сонечко – п'ятак» передає зміщення фокусу з небесного світила – *сонця* – на того, в чийх руках його задекларована підробка – *п'ятак, схожий на сонечко*. Відбувається не просто підміна, а й здрібнення аж до дріб'язковості (п'ятак – дрібна розмінна монета). З першої зухвало кинutoї фрази «Ось вам сонце...» диктатор зазіхає на керівну роль, і декларує, що може роздавати його кожному по заслугі у вигляді п'ятаків, і таким чином стверджується в очах маси як повелитель сонця, напівбожество. Прочитується тут також алюзія на рядки з радянської поезії «Нам сонця не треба, нам партія світить...».

Диктаторське поводження з масою зображено красномовною жестикуляцією вождя: «А це вам дорога, він зробив кілька ступнів праворуч, носакom позначивши її межу». Символічно насиченою тут стає кожна деталь – дорога, межа, кілька ступнів, носак чобота вождя. Тут також відбувається підміна понять і маніпуляція: дорога повинна вказувати напрям, а тут дорогою названо те, що має обмеження. Це вже тупик, а не дорога. Перед внутрішнім зором читача постають пам'ятники-дороговкази, де тисячно-розтиражовані вожді простягають руку в напрямку світлого комуністичного майбутнього, яке виявилось тупиком.

Далі весь текст побудовано на «заповітах Ілліча» – примітивно-банальних і цинічних за своїм змістом дороговказах, що робити і як жити. Завершується текст своєрідним сардонічним пуантом – у відповідь на ці заповіді, безіменна

знеособлена маса вигукує лише оду репліку: «Благодійнику наш, кому хочеться тікати з раю, – загукали ми в одне горло, вдивляючись в очі під кокардою, схожі на дві крапельки ртуті» [2, с.100]. Тут в'їдливий сарказм автора досягає своєї кульмінації. Це репліка-діагноз усьому суспільству. Якщо до неї читач чув тільки голос вождя, і внутрішньо не погоджувався з ним. І кожен наступний постулат проголошеної ним «найсправедливішої в світі конституції» викликав лише спротив, накопичувався і наростав, мов снігова брила. Автор примушує читача мимовільно чекати, коли ж переповниться чаша терпіння людей, і вибухне протест, щоб потім так майстерно розбити ці очікування такою нікчемною, запопадливою реплікою "бидломаси". Цим автор висловлює своє ставлення до неї. Перед нами постає образ колективного «ми», затурканого і знеособленого народу, що знаходить щастя у своєму приниженому становищі: «Благодійнику наш, кому хочеться тікати з раю, – загукали ми в одне горло». Маса дозволяє з собою так чинити, вона не здатна прозріти і діяти. Та прозріння знеособленої сірої маси і не було метою автора. Поетові важливо, щоб прозрів читач, упізнаючи в цій притчі закодовані явища реальної дійсності. Голос автора звучить поміж рядків: не будьте сірою масою, будьте індивідуальностями, майте самоповагу, не знецінюйте себе, і не дозволяйте цього робити тоталітарній машині, не підкоряйтеся їй.

Мірою їдучого сарказму Стус досягає тут сатиричної майстерності Шевченка у зображенні тотального державного деспотизму (сцена «генерального мордобітія»), втім його вирізняє вищий ступінь символічних узагальнень – у Шевченка ця ієрархічна вертикаль значно конкретизованіша, прив'язана до певних історичних реалій: країни, міста, персоналій (зокрема, зображення "землячків", царської сім'ї, Петербурга та ін.). Стус же виводить це зображення у символічну понадчасову площину. Хронотоп його сатири виведено у площину символів.

Обсяг наступної поезії «**Рятуючись од сумнівів**» невеликий, усього 43 слова (щоправда, одне аж на 87 букв), що дозволяє навести її повністю:

Рятуючись од сумнівів,
б'ю телеграму собі самому:
вчасколивесьрадянськийнарод
івсе прогресивнелюдствоготується
гіндозустрітичерговийз'їздкпрс
бажаю тобі великих успіхів,
щиро заздрю, що ось уже тридцять років
ти живеш у найщасливішій у світі країні.
Але й після цього досада не минає.
Тоді я примушую себе пригадати,
що міжнародна обстановка
сьогодні складна як ніколи,
і заспокоююсь.

Ліричний герой вірша «Рятуючись од сумнівів...» перебуває у стані тривоги, пригніченості («досада не минає»), причини якої для читача на перший погляд невідомі. Лише перша фраза натякає, що її породили сумніви.

Першопричини цих сумнівів автор нам не подає, проте їхня природа стає зрозумілою, коли ліричний герой показово намагається подолати їх у собі.

Тут прочитується полеміка із головною доктриною тоталітарного суспільства: «Ні в чому не сумніватися! Хто сумнівається – той неблагоннадійний!». Радянська модель була побудована за принципом заблокованого світу, закритого релігійного ордену – треба безоглядно вірити у світле комуністичне майбутнє, і не піддавати жодним сумнівам керівну роль партії і шлях, який вона вказала. Системі потрібні лише гвинтики, слухняні, мовчазні виконавці наказів, люди-механізми, біороботи. А от ліричний герой сумнівається. Він наділений інтелектом, а отже здатністю бачити, мислити, аналізувати. Бути не таким як усі небезпечно у заблокованому суспільстві, тому перед ним постає екзистенційна ситуація вибору: притлумити в собі всі сумніви, будь-які ознаки здорового глузду і бути таким як усі, або бути собою і наразити себе на небезпеку. Згодом Василь Стус своїм життям відповість на цей виклик і обере свій шлях – за право бути собою він заплатить багаторічним ув'язненням у концтаборах і смертю.

Втім свого ліричного героя автор намагається повести іншим шляхом: щоб не бути неблагоннадійним, він вдається до самонавіювання: «б'ю телеграму собі самому», «щиро заздрю, що ось уже тридцять років / ти живеш у найщасливішій у світі країні», «я примушую себе пригадати...» тощо. Але цей його вдавано щирий намір вже від початку виростає в знущальну самоіронію, що переходить у глузування над системою.

Абсурдність ситуації – вдарити собі самому телеграму – посилюється безглуздим змістом привітального тексту: побажання собі великих успіхів прив'язується до чергового з'їзду КПРС (Комуністичної партії Радянського Союзу), «гідно зустріти який готується весь радянський народ і все прогресивне людство». Ця стерильна граматики, сталі словосполучення, які нічого не означають, крім шаблонного возвеличення радянського ладу, не надаються до прочитання як окремі смислові конструкції. Вихолощені, позбавлені онтологічного сенсу, вони вже стали «загальними місцями» як і вся радянська пропагандистська фразеологія (одне суцільне «бла-бла-бла», кажучи сучасним сленгом). Щоб підкреслити порожнечу змісту, їх графічно злітовано в одне непорушне слово:

«вчасколивесььрадянськийнародівсепрогресивнелюдствоготуєтьсягіндозустрітичерговийз'їздкпрс» [2, с.115]. Формально це виправдано нормами радянського телеграфування, коли вартість телеграми обраховувалася кількістю слів, тож доводилося економити, випускаючи службові слова або об'єднуючи їх із самостійними. Зневажливе ставлення до компартії тут підкреслює прийом деабревіації, коли абревіатуру КПРС написано маленькими літерами і приєднано до інших слів.

Наступний псевдоаргумент такий же порожній з онтологічного погляду, як і попередні – це кліше «найщасливіша країна»: «щиро заздрю, що ось уже тридцять років / ти живеш у найщасливішій у світі країні». Доказом його неспроможності розвіяти сумніви стає те, що «й після цього досада не минає». Іронія від наведеного кліше «найщасливіша країна» посилюється тим, що автор змушує героя «щиро заздрити» самому собі від можливості мешкати в ній з

народження «ось уже тридцять років» [2, с.115].

Пошук інших аргументів на користь системи виходить за межі здорового глузду – радянські люди мають бути щасливими лише з того, що може бути ще гірше: «Тоді я примушую себе пригадати, що міжнародна обстановка сьогодні складна як ніколи, і заспокоююсь». У цьому контексті згадується відома пропагандистська фраза: «Лишь бы не было войны!», яка спонукала терпіти злигодні, нестатки, рабську працю і особисту несвободу перед лицем ще більшої загрози – війни.

Прикінцевим пуантом вірша стає несподівана реакція ліричного героя на згадку про складну міжнародну обстановку: замість розтривожити ліричного героя, вона його заспокоює. Комічного ефекту тут вдається досягти за рахунок того, що кліше «складна міжнародна обстановка» настільки затерте, вихолощене, позбавлене живої реакції на події, що вже собою нічого не означає, просто порожня фраза (знову ж таки, «бла-бла-бла»). Але ця офіційна радянська риторика часів «холодної війни» є впізнаваною, вона занурює ліричного героя у звичне інформаційне поле, тому й заспокоює. Втім це заспокоєння може тлумачитися як показовий жест вдаваної покірності, про людське око. Такими сміхотворними аргументами автор насправді лише підігріває сумніви. З кожним новим аргументом вони набувають конкретних обрисів і додаткових підтверджень. Тепер уже читач розуміє справжні причини стану ліричного героя і цілком поділяє його сумніви, і вже не знаходить заспокоєння від того, що у світі «складна міжнародна обстановка». Цього власне і прагнув досягнути автор.

До сказаного варто додати, що Ю. Шевельов у вже згаданій статті «Трунок і трутизна» наводить цитату про «складну міжнародну обстановку» як ілюстрацію Стусової нищівної іронії, завдяки якій він ніколи не скочувався до облудної патетики: «Майже ніколи він не знижується до такого розпаношеного в українській поезії сосуро-малишкіянського розливаного ліризму. На сторожі стоїть передусім іронія, що часом може набирати навіть новогенераційного забарвлення» [3, с. 1062]. Важко сказати, що мав на увазі Ю. Шевельов під «новогенераційним забарвленням», але можна припустити, що йдеться про стан «холодної війни», у якій перебував світ у 60–80-х рр. минулого століття.

Екзистенційними мотивами перейнята поезія **«Ця п'єса почалася вже давно»**. У ній змальовано сюрреалістичний гротескний образ спотвореного химерного світу, що не піддається раціональній логіці. Життя, як абсурдний театр, де всі актори грають одну і ту ж роль – бідного Йорика у виставі з назвою «Щасливий Йорик». Тут алюзія шекспірівської трагедії «Гамлет» виконує функцію філософського паралелізму, вибудовуючи екзистенційну площину пошуків сенсу буття в абсурдному світі.

Трагічна доля Йорика, героя від якого лишився лиш череп («Ти пам'ятаєш? Гамлетові в руки / попав лиш череп – ні очей, ні губ, / ні носа, ані вух – зотлів геть чисто, / ось так і ми...») екстраполюється на кожного з учасників абсурдної вистави. Кожен по-різному проживає це «одне чуже життя», але всі мусять зображати радість і менше плескати язиком: «Ще хто почує / і донесе суфлерові. Бо ми / радіти зобов'язані до смерті. / Це перший наш обов'язок...» [2, с.111].

Сарказм у тому, що щастя в цьому театрі потрібно зображати, а не бути щасливим. Радість обернуто в обов'язок, що робить її саму фальшивою. А наклепи, доноси і страх стають цементуючою основою для існування заблокованого суспільства.

Щоб актори усе правильно відтворювали і не дозволяли собі вольностей, за ними наглядають суфлери – ціла армія суфлерів, що підпорядковуються найголовнішому. Тут прозорі натяки на компартійну ієрархічну вертикаль та її вождів: Леніна – Стіна – Хрущова – Брежнєва (у тексті згадується один старий актор, що "пережив аж трьох суфлерів"). Образ "найголовнішого суфлера" перегукується із образом "чоловіка з кокардою на кашкеті" з поезії «Ось вам сонце...». Він визначає для маси правила гри, позбавляє їх права думати і вирішувати, а вони беззастережно, аж до самозречення, вдячні йому за це: «А ми стояли / і хором дякували. – Та за що ж? / Хіба я знаю? Наказали – от і дякували». Тут ключова фраза – «хором дякували» – передає одноставність маси в запопадливості перед деспотом. У вже згадуваній поезії «Ось вам сонце...» образ сірої маси теж увиразнюється вдячним хором: «Благодійнику наш, кому хочеться тікати з раю, – *загукали ми в одне горло*». Втім у цих поезіях різна позиція ліричного героя – у першій поезії («Ось вам сонце...») його голос ще не виокремлено із безликого волення колективного «ми», і цим його протиставлено авторській позиції. У другій – ліричний герой індивідуалізований, з осмисленою позицією, намагається розібратися в тому, що відбувається, і це зближує його із самим автором. У внутрішньому мовленні героя разів десять зустрічаються фрази, що виказують оцінне, відсторонене, суб'єкт–об'єктне ставлення до зображуваних подій, в яких він вимушено бере участь: «я мізкував собі», «не збагну я», «стежу оком», «отетерілий, вирішую», «збагнув я», «входжу в роль» тощо.

Герой розуміє, що цей театр абсурду почався вже давно, ще задовго до його появи, але усвідомлення реалій трагічної фантазмагорії наздоганяє його лише тепер. Автор проводить свого героя шляхом болісного опритомнення, отямлення, "отетеріння" від перших його проявів: «І лиш тепер збагнув я: то вистава, / де кожен, власну сутність загубивши, / і дивиться, і грає. Не живе» (підкреслення моє – О.Р.) [2, с.108].

Незважаючи на те, що він не знає ні слів, ні автора п'єси, початок сповнює його надією і безпричинною радістю від того, що він живе, грає: «Отож мені найщасливіша роль / дісталася в цій п'єсі незнайомій» [2, с.108].

Втім уже досить швидко настає прозріння (в одній із ранніх поезій Стус напише без іронії «Минає час моїх дитячих вір»). В аналізованому тексті це проминання розкрито в іронічному ключі через промовисті суперечності: "монолог – без слів", "жести – непевні", "суфлер – глухонімий". Згодом ліричний герой відчуває на собі утиски і шори деспотичної системи. Свавілья суфлера зображено у підкреслено безглузких наказах: «Захочу стати – він накаже: йди, / а йти почну – примушує стояти, / у обрій декорований вдивляюсь – велить skleпити очі. Мружусь – він: / у світле майбуття своє вглядайся. Сідаю – каже: встань...» [2, с.108]. Автор у глумливо-іронічній формі показує наругу над особистістю, несвободу, знуцання. Деспотичність поведінки суфлера у наведеному фрагменті посилюють іронічні епітети: "декорований обрій",

"світле майбуття". Перший з наведених образів виказує неприродність, штучність того обр'ю; другий – "світле майбуття" – є вихолощеним, позбавленим сенсу кліше, що несе у собі порожнечу і фальш.

Ці спостереження приводять героя до перших розчарувань: «Отетерілий, вирішую: найщасливіша роль дісталась іншому комусь». Він приходить до висновку, що йому випало грати роль кретина, де треба робити все навпаки. Щоб позбутися внутрішньої гризоти, він входить у цю роль і успішно справляється з нею, чим викликає захоплення суфлера. Проте знайти в цьому моральне задоволення і внутрішню опору йому не вдається. Така гра приносить лише спустошення та головний біль.

Під час антракту ліричний герой зауважує в глядацькій залі "покотом живих мерців", старих, обпалених вогнем рамп, акторів з осклілими руками. Вкиданням («і я вганяюся з розгону в зал») ліричного героя у світ "відпрацьованого матеріалу", автор приводить його до нових прозрінь: він дізнається, що не є головним, а лише одним, з-поміж інших, що як і всі, «був героєм, тепер – скінчилося. Ми теж колись були» (підкреслення моє – О.Р.). Його персональний номер сто тридцять п'ять, і за ним треба шукати подушку, ковдру і матрац. Це очевидний натяк на концтабір, чим власне і була вся величезна радянська імперія.

Композиційним центром твору стає діалог із цими безіменними акторами, "будівничими, що нічого не будують", які «все життя – ніхто. Ні тобі виду, / ні імені. А грай чуже занудне нашептане життя – самі повтори». У цьому житті усе уніфіковано, зрівняно, вихолощено, вилучено живі емоції – «слова забуті боротьба, народ, любов, несамовитість, зрада, порядність, честь...». Тут всі повинні бути «однаково щасливими». Інші емоції – гнів, любов, відданість – допускаються дозовано, і тільки з відома суфлера, який строго регламентує час на їх переживання. Еліптична сентенція "будівничі" (комунізму) – така ж фальшива, як і "світле майбутнє."

Й наглядачі, і в'язні тут живуть одне чуже життя, нав'язане тоталітарною системою, позбавлене будь якого сенсу: «Тут час стоїть. Тут роки не минають. / Бо тут життя з обірваним кінцем...» [2, с.109]. На відсутність сенсу цього життя-гри вказує обрамлення, яким автор ніби закріплює час у творі, поєднавши кінець із початком (порівняймо: перше речення твору «Ця п'єса почалася вже давно», й останнє – «...і п'єса почалася, не скінчившись»). Адже, згідно з екзистенційною формулою, те, що не має кінця позбавлене сенсу.

Незавершений, циклічний, позбавлений сенсу час протікає у такому ж спотвореному, штучному просторі (згадаймо образ «декорованого обр'ю»). Художній час і простір (хронотоп) твору становлять гармонійне ціле у сюрреалістичному зображенні дисгармонійного світу. Гротесковий пейзаж довершує цю химерну картину: «І оком Поліфема угорі / світив червоний місяць без'язикий ... нарешті увімкнули дня рубильник / і краном баштовим підняли сонце, / а на склепінні неба появило / двох лицедіїв, що співали дружно / за жайворонів. Із лабораторій / взяло росу на пробу. І вчепило / рекламний щит: "Ставай-но до роботи, / почався день"...» [2, с.112–113]. Зіставлення місяця з оком Поліфема продовжує мотив несвободи, тотального стеження і страху. Адже Поліфем – міфічний циклоп, одноокий велетень-людоджер, що, мов

наглядач, зазирає вночі до камери. «Склепіння неба» – промовиста деталь, що вказує на обмежений простір, де всі перебувають "під ковпаком". Рубильник дня, декорований обрій, лабораторна роса, лицедії, що вдають жайворонів – продовження гротескової розгорнутої метафори, при допомозі якої автор творить образ фальшивого, штучного, спотвореного світу. У тексті немає жодної природної пейзажної деталі.

Юрій Шевельов знаходить у сюрреалістичній творчості Стуса дві тенденції: «Всі провідні образи й поняття в поетичній системі Стуса здатні на семантичні зсуви... від вузького до ширшого: Україна – світ – життя («Це все – одне прощання понадмірне – / з Вітчизною, зі світом, із життям»), або від ширшого до вузького: життя – світ – Україна. Таке, зокрема, розгортання у сюрреалістичному вертепі, де кожний грає без ролі, невідомо, чи є актори, суфлер глухонімий, а глядачі – порожні стільці, що поскрипують. Це фантазмагорія життя, це образ марноти світу, це великий табір, що зветься СРСР, і це також – хоч слово ні разу не згадане – сучасна (а чи тільки сучасна?) Україна» [3, с.1056–1057].

Така майже кафкіанська абсурдна фантазмагорія передає екзистенційну драму особистості у заблокованому суспільстві. Проте цим далеко не вичерпується інтерпретація закладеного в тексті смислу. Якщо тлумачити ширше, то все життя – це театр абсурду, в якому кожна людина лише безправний в'язень. На цьому побудовано філософію європейського екзистенціалізму. У Стуса ця формула поглиблена трагічною безправністю людини в шорах тоталітарної системи. Його гуманізм у визнанні цінності людини як особистості, в її праві на свободу, на гідність, чого неможливо домогтися в тоталітарному суспільстві.

У розглянутих поезіях Стус з розпачливим сарказмом створює образ абсурдного фантазмагоричного світу, що за глибиною філософських узагальнень і трагічним світовідчуттям може стояти поряд із Кафкою.

Втім, навіть найпохмуріші мотиви в поезії Стуса осяяні світлом етичного абсолюту, вважає Іван Дзюба. За його твердженням, саме такий етичний максималізм дозволив Стусові подати гротескне бачення й саркастичну інтерпретацію буденного низького існування [2, с.7–32.].

Отже, в поезії В. Стуса можна умовно виокремити дві головні творчостильові манери – інтелектуальну «поетистичну» поезію зі «складною» мовою і «антипоетистичну» тенденцію, протилежну до першої, з нахилом до «депоетизації».

«Антипоетистична» стильова тенденція поезії Василя Стуса знайшла своє вираження в окремих поезіях збірки «Веселий цвинтар», яку дослідники відносять до "доарештантського" періоду творчості поета.

Всі поезії цієї групи написані верлібром, з переходом у ритмізовану прозу, в окремих випадках із вкрапленням живої розмовної мови та вульгаризмів. Має місце активне використання семантично вихолощених радянських кліше, стандартних пропагандистських лозунгів. Усе це сприяє виробленню "депоетизованого" стилю.

Усі поезії просякнуті настроєм заперечення тоталітарного світу несвободи,

розкрито екзистенційну драму особистості у заблокованому суспільстві. Абсурдність, кризовість, катастрофічність буття, онтологічна самотність – задають універсальну емоційну домінанту поезії.

Образ фантазмагоричного світу твориться різними засобами – розгорнуті метафори, порівняння, безбарвні епітети ("декорований обрій", "світле майбуття" та ін.). Іронія, сатира, сарказм визначають гротесковість художньої образності, що тяжіє до ексцентричних, спотворених форм і веде до абсурду. Хронотоп фантазмагоричного світу характеризується відсутністю пейзажних деталей, високою мірою символічних узагальнень.

Список використаних джерел

1. Оникієнко І. Символ "Веселий цвинтар" в "естетиці страждання" В. Стуса // Слово і час. – 1997. – № 2. – С. 54–58.
2. Стус В. Палімпсест: Вибране / Упор. Д. Стус; передм. І. Дзюба. – К.: Факт, 2006. – 432 с.
3. Шевельов Ю. Трунок і трутизна (Про «Палімпсести Василя Стуса») // Юрій Шевельов. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 1151 с.

Ратушняк Олександр Михайлович, канд. пед. наук,
Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

Наукові інтереси: методичні проблеми навчання української літератури;
проблеми інтерпретації літературних явищ.