

Назар Федорак «Веселий цвинтар» –
«Contra spem spero»
Василя Стуса

До книжки Василя Стуса «Веселий цвинтар» увійшло 65 творів, а саму цю книгу, третю за ліком у творчості поета, що була «видрукована 1970 року кількістю 12 примірників»¹, писано у драматичний період життя автора: між славнозвісним виступом-протестом у київському кінотеатрі «Україна» й одруженням із Валентиною Попелюх (події 1965 р.), з одного боку, та першим арештом В. Стуса на початку 1972 р. – з другого. Проте на офіційному, так би мовити, рівні книга «Веселий цвинтар» не стала навіть дебютною для автора, адже спроби видати в Україні попередні збірки поезій «Круговерть» і «Зимові дерева» були безуспішними*, а щодо самвидавівської появи «Веселого цвинтаря», то, як згадує поетів син Дмитро Стус, «повернувшись 1979 року з заслання до Києва, він (Василь Стус. – Н. Ф.) з жалем зазначав, що «Веселий цвинтар» назавжди втрачено»². На щастя, бодай один примірник цієї книги таки зберігся поза межами України; й, аналізуючи сьогодні цю збірку як цілісний художній твір, можемо побачити, як особисті розчарування автора (ситуацією з невиходом двох попередніх книжок, утисками

¹ Д.С. Замість коментарів // Стус В. Веселий цвинтар. – Варшава: Видавниче агентство Об'єднання українців у Польщі, 1990. – С. 5.

* «Зимові дерева» все-таки вийшли друком у 1970 р., та не в Україні – у Брюсселі.

² Д.С. *Цит. праця.* – С. 5.

та переслідуваннями на побутовому рівні, затхлістю імперської атмосфери з повільним добиванням усього українського в ній) переплавились у кількарівневу, сказати б, симфонічну картину філософсько-публіцистичного трактування гірко-абсурдної дійсності кінця 60-х рр. ХХ ст.

Перший ключ до відчитання цього складного творчого організму закладено в самій назві, якою став промовистий оксюморонно-абсурдистський епітет. Ми не знайдемо у книзі вірша з назвою «Веселий цвинтар», а проте це гасло – своєрідне викриття сутності довоколишніх обставин – дуже влучно характеризує той художній ракурс, під яким відбувається, дедалі поглиблюючись, наświetлення психологічних основ дійсності в цій збірці Василя Стуса.

Утім, веселим цей світ-цвинтар постає лише тоді, коли дивитися на нього або крізь призму тогочасної життєрадісної офіційної пропаганди, або очима традиційного в українській літературі психотипу юродивого. Насправді ж у всіх віршах, позбавлених чистої публіцистичної шаржовості, на передньому плані залишається питома сутність цвинтаря, надаючи цьому місцю зустрічі життя і смерті значення наскрізного метафізичного образу-символа.

Власне, метафізичну лінію звучання «Веселого цвинтаря» започатковує вже перший вірш книги – «Над осіннім озером»³. Тут в антуражі темних барв («осінній чорний став», «утла синь», «чорностав») і суворих пейзажних подробиць («став повіслений», «п'янке бездоння», «високогорлі сосни») відразу з'являється один із головних персонажів цілої збірки, то зримо, то незримо присутній чи не в кожному вірші, а в цьому він «*виблискує Люцифера очима*». Йому протистоїть ліричний герой, чиї настрої і психологічний стан постійно змінюватимуться з подальшим розгортанням поетичної картини у книзі. Як згодом з'ясується, саме ліричний герой – чи не єдина насправді жива людина поміж

³ Стус В. Веселий цвинтар. – Варшава: Видавниче агентство Об'єднання українців у Польщі, 1990. – С. 9. Надалі покликання на сторінки цієї книги подаватиму в дужках: або після назви вірша, або після цитованих фрагментів.

механічних ляльок, фальшивих акторів, а також щемливих образів найрідніших для нього істот, котрі існують лише в його спогадах. Не даремно, мабуть, Василь Стус особливе зацікавлення виявляв до безсмертної «Божественної комедії» Данте, – своєрідною ремінісценцією твору початку XIV століття, принаймні частин «Пекло» та «Чистилище», став «Веселий цвинтар». Тому і перший досвід зустрічі з «*Люцифера очима*» відбувається відразу ж, так само як і з'являється природна реакція живої людини на цю зустріч, яка збурує «*антрацит видінь і креміль крику*», «*криваво рветься з нього вороння / майбутнього*», і – «*чуєш, чуєш протяг у душі?*» Жаскі видіння та холоднеча в душі – ось другий ключ до подальшого відчитування книги, справжні події якої розгортаються аж ніяк не на примітивній поверхні лялькової радянської дійсності. Василя Стуса цікавить глибинне коріння поверхового абсурду, а воно – на території цвинтаря.

Двоюрусність того світу, який починає досліджувати поет, підштовхує його до аналогії з двоюрусним вертепом, от лише замість небесного та земного рівнів у «Вертепі» (другий вірш збірки – с. 10) «Веселого цвинтаря» з'являються земний і пекельний, причому різниця між ними, найімовірніше, суто зовнішня:

На першому поверсі – двоє людей,
на другому – їхні тіні.
Вправний оператор
так освітлює кадр,
що й не добереш,
де люди, а де лиш тіні.

Образ тіні мимоволі спричинює накладання двох світів: платонівського (з його вченням про ідеї та їхні бліді відбитки) та християнського (починаючи від «Граду Божого» святого Августина). На схожому перетині на самому початку своєї мандрівки в супроводі Вергілія опинявся й Данте. Проте у Стуса «*на авансцену вискакує чорт*»: маски зірвано, тіні розбіглися, акценти, як сприймати подальшу мандрівку, розставлено.

Занурення в пекельні глибини викликає ефект розчинення ліричного героя в інших і в іншому, зовнішньому – наближення до цілковитої безнадії триває і стає дедалі стрімкішим:

Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі.

Ні очей, ні вух,
ні рук, ні ніг, ні рота. Очужилий
в своєму тілі (с. 11).

Разом із цим віршем («Мені здається, що живу не я...»), третім у книжці, в її художній світ проривається поетика експресіонізму. Ліричний герой цього вірша – це «кавалок болю», «лялечка німа: / розпечена, аж біла з самоболю», «лаконічний крик / усесвіту», який давним-давно застрягнув десь у метафізичному міжчассі, а щойно тепер усвідомив свою ситуацію:

Ти ждеш іще народження для себе,
а смерть ввійшла у тебе вже давно.

Наступний етап своєрідного поетичного аналізу – з'ясування, якщо це можливо, так би мовити, географічних меж цвинтаря-вертепа-пекла. І, зосереджений до цього часу винятково на собі, ліричний герой немовби озиряється довкола. Так з'являється четвертий вірш книги – «Порідшала земна тужава твердь...» (с. 12), – де крізь це «порідшання» поступово сповзають кудись униз, непомітно для себе всмоктуються різні люди, котрі щосили імітують життя, а насправді всі ці

Міліціонери, фізики, поети
вигадуливо майструють власну смерть.

Як у фантазмагорії Івана Нечуя-Левицького «Запорожці» з козацьким світом, який пішов під воду і там зберігає ілюзію свого існування, надіючись на те, що коли-небудь знову доведеться вийти на поверхню, так і у Василя Стуса з'являється підземний світ цілої України, який невпинно розростається, сягаючи розмірів материка, та, на відміну від Нечуєвих запорожців, цей світ навіть не усвідомлює свого «підземного» становища. І тому, хоч

Протрухлий український материк
росте, як гриб,

однак лишень одиниці стурбовані цією «протрухлістю», а нато-
мість колективна пам'ять – у стані клінічної смерти, тож

Вже навіть немовлятко
й те обіцяє стати нашим катом
і порубати віковий поріг...

При цій загрозі – вже не суто індивідуальній, а всеукраїн-
ській – уперше у книжці з'являється Бог, щоправда, з маленької
літери і теж ніби безсилий, позбавлений пам'яті. Йому ще здат-
ні молитися якісь «ми» (теж уперше у збірці відбувся перехід зай-
менника першої особи від однини до множини) з цього вірша, та
ці «ми» ще (вже?) не окреслені, аморфні, мовби самі «протрухлі»,

...І господом забуті,
вітчизни просимо, як подання.

Враження таке, що ця вітчизна, відродившись, має випірнути
із землі, щоби замінити собою ту іншу – несправжню, сфабрикова-
ну, – котра мирно животіє у примітивних побутових координатах.
У наступному вірші їх, ці координати, звужено до однієї цятки на
мапі Києва – «Біля метро «Хрещатик» (с. 13). Різко здійснено та-
кож перехід від розмитого «ми» до конкретної постаті двірнички.
Вона механічно виконує свою роботу, щоранку збираючи сміття
в дитячий візок (промовиста вказівка на «роль і місце» дитини в
механічному суспільстві!). Але одного дня, власне

...сьогодні, напередодні свята,
вона вбрала найкращу спідницю з сатину,
новенькі черевики й фуфайку,
навіть візок прикрасила
штучними квітами з поролону.

Чергове безіменне свято – «чергові» штучні прикраси. І не
справжня радість чи втіха на її «святковому» обличчі, а лишень
якась, мовби навмисно схоластично виписана «рівновага щастя».

Разом із цим віршем у книгу закономірно входить новий, але,
відверто кажучи, очікуваний у загальному контексті струмись, який,
на відміну від уже закоріненого в попередніх текстах метафізично-
го, можна було б окреслити як політично-публіцистичний. І два

наступні вірші («Посадити деревце...» та «Їх було двоє – прибиральниця і двірник...») навіть самою своєю присутністю увиразнюють важливість для автора «Веселого цвинтаря» такої гротескно-злободенної лінії у книзі. Бо ж і справді, цвинтар, а надто за радянських часів, – це місце не лише поховань і метафізичних роздумів, а й героїчних святкувань над могилами тих, хто виконав той чи інший «соціалістичний обов'язок»... Прикметно, що вся ця щаслива дійсність, незмінно карикатурно зображена у збірці, завжди подається крізь призму свята – зазвичай не називаного чітко, а безіменного. Та процес і способи святкування радянських лялькових людей дуже одноманітні, штивні, шаблонні, немовби справді це не святкування, а лише «заходи по естетичному вихованню ув'язнених» (с. 14) або змагання «в якому районі міста / пленуми провадяться якнайкраще» (с. 15), як зазначено у двох останніх згаданих віршах.

Третій важливий для автора стрижень книжки, тінь якого прозирала ще в першому – автологічному – тексті збірки, по-справжньому починає звучати в дев'ятому вірші книги – «На Лисій горі догоряє багаття нічне...» (с. 17) Ідеться про щемливу, мовби дещо затуманену і через те завжди віддалену від ліричного героя на певну нездоланну дистанцію інтимну лірику. Цей та інші вірші такого спрямування («Відлюбилося...», «В кишені я маю телеграму...», «Так явно світ тобі належать став...», «Молочною рікою довго плив...», «Вечірній сон. І спогади. І дощ...», «Надворі дощ? – я запитав...», «День величався і пишався...») по-своєму контрастують і з песимістичною філософською та медитативною лірикою, де ліричний герой звертається до себе здебільшого на «ти» (ніби душа до тіла, яке вона щойно покинула), а не висловлюється від першої особи, і з абсурдистськими та сюрреалістичними творами (на кшталт 19-го вірша книги «Я знав майже напевне...»), і з відверто карикатурними образками, які для підсилення шаржового ефекту виписано в соцреалістичній стилевій манері. Крім того, саме у глибоко інтимних творах Василь Стус найчастіше вдається до своїх улюблених тавтологічних, ампліфікаційних і алітераційних прийомів. Якщо повернутися до вірша «На Лисій горі догоряє багаття нічне...», то тут побачимо цілий каскад цих стилістичних засобів, починаючи зі всуціль еліптичного першого чотиривірша:

На Лисій горі догоряє багаття нічне,
і листя осіннє на Лисій горі догоряє,
а я вже забув, де та Лиса гора, і не знаю,
чи Лиса гора впізнала б мене.

Водночас тут, спершу малопомітно, виринають Шевченкові інтонації, які через одну строфу стають нарочито впізнаваними:

І я вже не знаю, не знаю, не знаю, не знаю,
чи я вже помер, чи живу, чи живцем помираю.

Такі перегуки з відомими рядками з «Кобзаря» непоодинокі у збірці «Веселий цвинтар», а 48-ий її вірш «*Чого ти ждеш? Скажи – чого ти ждеш?..*» – це немовби суцільний переспів, мало не попури з кількох Шевченкових творів, наприклад, із «Думи мої...», з «Плачу Ярославни» та з «Мені однаково...» Звичайно, йдеться про роздуми іншого поета про долю дещо іншої України, та перегук Стус – Шевченко ледве чи є випадковим, причому автор ХХ століття навмисно вдається до основних Шевченкових символів, як-от «калина», «могила», «Україна», «син», міцно поєднуючи їх в одному конденсованому фрагменті, а водночас пристосовуючи до власної магістральної теми – теми «Веселого цвинтаря»:

Ще видиться: чужий далекий край
і серед степу, де горить калина –
могила. Там ридає Україна
над головою сина: прощавай.
І плачуть там, видушуючи з себе
сльозу навмисну, двоє ворогів,
радіючи, що син той не любив
ні України, ні землі, ні неба...

Таким чином, структуру книги «Веселий цвинтар» формують чотири настроєво-тематичні лінії (філософсько-медитативна, політично-публіцистична, гротескно-абсурдистська та любовно-інтимна), кожна зі своїми лаятмотивними образами-символами, «розташованими» у двох семантичних полях: життя і смерті. Людина, Бог, любов, веселість, справжність – ознаки першого семантичного поля; труп, чорт, ненависть (байдужість), сон, штукарство – другого.

Зазвичай ці тематичні лінії перемежовано, переплетено у книзі, й завдяки цій поліфонічності й ефекту контрасту між ними поет досягає мовби одночасно різнорівневого звучання збірки як цілісного літературного твору. Своєрідний принцип упорядкованого хаосу порушено, здається, лише двічі: приблизно на середині книги вміщено потужне ядро однопланових філософсько-алегоричних текстів (твори 22–27: невеличка поема *«Ця п'єса почалася вже давно...»* та вірші *«Змагай, знеможений життям...»*, *«Мов жертва щирості – життя...»*, *«У тридцять літ ти тільки народився...»*, *«Людина флюгер. Так. Людина флюгер...»* і *«Вмирає пізно чоловік...»*), а завершують книгу два тексти, які можна назвати програмними та найбільш ідейно значущими в її контексті: *«В мені уже народжується бог...»* (63-ій вірш) і *«Зазираю в завітра – тьма і тьмуца...»* (65-ий вірш)

Поемка *«Ця п'єса почалася так давно...»* нагадує розлогий гамлетівський монолог про нескінченну виставу, початок, кінець і сенс якої втрачено або їх і не було взагалі. Мовби фокусуючи в одному пучку енергії всі чотири виокремлені вище настроєво-тематичні лінії книжки, невідомий виголошувач монологу заявляє:

...то вистава,
де кожен, власну сутність загубивши,
і дивиться, і грає...»

Абсурдність цієї екзистенційної ситуації раз у раз підкреслюють влучні художні образи, багато з яких створено за «цвинтарним» принципом оксюмору-антитези: *«глухонімий суфлер»* (с. 33), *«... Рушив катафалк – / а я втішаюсь»* (с. 33), *«О, щасливий Йоріку»* (с. 34), *«... Тут роки не минають. / Бо тут життя – з обірваним кінцем»* (с. 34), *«... Раз єдиний – Йорик, / а все життя – ніхто...»* (с. 35), *«... оком Поліфема угорі / світив червоний місяць без'язикий»* (с. 37), *«... нарешті увімкнули дня рубильник / і краном башовим підняли сонце»* (с. 37), – остання фраза – своєрідна філософська та поетикальна дискусія з В. Маяковським.

Наступний вірш із цього найбільшого цілісного змістового ядра збірки – *«Змагай, знеможений життям...»* – прикметний

насамперед прозиранням у бездонність штучности, яка заповонила світ і замінила собою самих людей: від «*А ти, сомнамбуло змагай, / у напівсні живи...*» до «*Ти ж тіні тіні тінь*» (с. 38)!

Своєрідним продовженням цього вірша є наступний – «*Моя жертва щирості – життя...*», в якому ще поглиблюється розпач ліричного героя через власну непотрібність у чужому для нього світі, – ліричного героя, котрий, із одного боку, «*жертва щирості*», а з іншого – вже сам для себе «*кат оговтаних бажань*» (с. 39).

Особливо зближається з автором (принаймні завдяки автобіографічній віковій подробиці) наступний текст – «*У тридцять літ ти тільки народився...*» Та це народження-прозріння не приносить нічого втішного, бо

Земля укрилась панцирем, немов
стара, давно оглухла черепаха,
а ти на ній, мов кузочка мала,
що творить сталий світ на збіглій хвилі (с. 40).

А сам ліричний герой зізнається, що народився, на жаль, тільки для того,

аби збагнути: мертвий ти еси
у мертвім світі. І нема нікого
около. Ти тільки сам. І – мрець еси (с. 40).

Перейшовши колами особистого пекла від довічного ув'язнення-театру, від напівсну, від убивства власних бажань до внутрішньої смерті, ліричний герой «Веселого цвинтаря» все-таки замислюється над природою та сенсом свого подальшого загадкового механічного існування. Цим роздумам присвячено вірш «*Людина флюгер. Так. Людина флюгер...*», уже сама назва якого цілковито з'ясовує та вичерпує проблему позірного життя спустошеної, безвільної, а отже, мертвої істоти. А от пошуки сенсу такого пробування в певних часово-просторових координатах результату не приносять: якщо сенс і є, то він поза межами заданих для всіх і силоміць насаджених правил гри, і наштовхнутися на нього можна лише тоді, коли випадково намацаєш вихід із замкненого кола затхлої абсурдної реальности: «*А ти живеш навпомацки – і тільки*» (с. 41).

Відтак кожна мить на цьому зачаклованому цвинтарі перетворюється на самокатування, про що й ідеться в останньому вірші цього умовного смислового ядра книжки – «*Вмирає пізно чоловік...*» Адже через це завжди запізніле вмирання, а також через те, що, навпаки, «*родиться дочасно*» (с. 42), він, мов той апокрифічний Вічний Жид, – «*като-жертва, жертво-кат / страждає і богує*» (с. 42).

Можна ствердити, що ціла книжка Василя Стуса – це ретельний аналіз безнадії як історії проживання: і людини, й суспільства загалом. Це ще одна грань метафізики образу цвинтаря: як місця колективного поховання та водночас топосу максимальної – подвійної – самотності. Самотності як самої смерти, і самотності як покладення тіла в тісний гріб. Себто ціла книжка – це мовби доведення першої частини хрестоматійної Лесиної фрази: «*Contra spem...*» А могутній вигук: «*Spero!*» – він, попри все, проривається в заключних текстах збірки – звучить як парадоксальна закономірність, як несподівана, та все ж безперервно очікувана кода цієї абсурдистської життєствердної поетичної симфонії. Оце Стусове «*Spero*» – з того самого ряду, що й відоме твердження: «*Вірую, бо абсурдно!*» «*Spero*» – бо, як проголошує початок 63-го вірша,

В мені уже народжується бог,
і напівпам'ятний, напівзабутий... (с. 78)

І далі:

Я з ним удвох живу. Удвох існую,
коли нікого...
...Щоби тьма
впокорення мене порятувала
інобуттям. Іножиттям. Найменням
уже невласним: ось він, той загал,
яким кермує той шалений бог,
котрий в мені воліє народитись (с. 78).

Отак із ляльки вилущується людина, з людини – бог, із гри – життя, із цвинтаря – веселість. Або – за Василем Стусом – знову в оксюморонному дусі:

Просвітлої години свічка чорна –
неначе перемога крадькома... (с. 78)

Проте і цей тріумф життя над смертю, як і будь-що в контексті Стусової концепції «Веселого цвинтаря», не може бути ні остаточним, ані вічним. Нагадування цього – останній вірш книжки, може, найдовершеніший із формального погляду, з таким характерним для поезики Василя Стуса початком:

Зазираю в завтра – тьма і тьмуща
Тьма. І тьмуща тьма. І тьмуща тьма.
Тільки чорна водь. І чорна пуца (с. 80).

Тут доречно пригадати самісінький початок книжки – з уже згадуваним раніше «*чорним ставом*» – «*чорноставом*». Але якщо в першому тексті збірки визирали «*очі Люцифера*», то в цьому – завершальному – вже

...господь рече:
відшукай навпомац давню кладку,
походи і виспокійся в нім,
у забутім віці. Тепла згадка
ще придасться на суді страшнім (с. 80).

Так завершується блукання людини ХХ століття колами новочасного пекла – страхітливим «Веселим цвинтарем», так – попри жорстоку абсурдність механічного та позбавленого сенсу існування – відроджується надія.

Надія на що?

Великий Данте Аліг'єрі так почав першу пісню свого «постпекельного» «Чистилища»:

Пропливши море лютої безодні,
Для тихших вод вітрила наставля
Суденце здібностей моїх сьогодні:
Співатиму про друге царство я, –
Там душі очищаються, небесне
Блаженство прозираючи здаля⁴.

⁴ Данте Аліг'єрі. Божественна комедія. Чистилище. – К.: Дніпро, 1968. – С. 7.