

УДК 821.161.2 – 1.09 Стус: 130.2

Тереза Левчук

БЕЗ ГРИ І ГРИМУ (ПРО ПОЕЗІЮ ВАСИЛЯ СТУСА)

Творчість Василя Стуса розглянуто у світлі ігрової теорії культури (Й. Гейзінга), зокрема поезії. Будучи робленою (штучною) порівняно з дійсністю, поетична творчість вимагає від людини гри. Психологічний тип окремих митців спростовує постулат «мистецтво-гра». У випадку Стуса немає чіткого розмежування мистецтва й життя, а творчий потенціал письменника реалізується на мовному рівні, на рівні гри в слова. Мистецький феномен Стуса визначає глибоке взаємопроникнення екзистенційного переживання на змістовому рівні та вишуканої доцільної форми.

Ключові слова: поезія, гра в слова, мовний образ, вірш, зміст, форма.

Творчество Василя Стуса рассматривается в свете игровой теории культуры (Й. Гейзинга), собственно поэзии. Будучи деланой (искусственной) в сравнении с действительностью, поэтическое творчество требует от человека игры. Психологический тип отдельных художников опровергает постулат «искусство-игра». В случае Стуса нет четкого разграничения искусства и жизни, а творческий потенциал писателя реализуется на языковом уровне, на уровне игры в слова. Художественный феномен Стуса определяет глубокое взаимопроникновение экзистенциального переживания на содержательном уровне и изысканной целесообразной формы.

Ключевые слова: поэзия, игра в слова, языковой образ, стих, содержание, форма.

The works of Vasyl Stus are examined in the light of the game theory of culture (J. Huizinga), poetry in particular. Poetic work requires a person to play, as it is somewhat synthetic (artificial) if compared with reality. The psychological type of definite artists refutes the postulate «art-game». Taking into consideration Stus, there is no clear separation of art and life, and creativity of the writer is shown on the linguistic level, the level of word games. Stus' artistic phenomenon defines a profound interpenetration of existential experience on a semantic level and elegant form.

Key words: poetry, word game, speech pattern, poem, content, form.

Постановка проблеми. Творчість Василя Стуса традиційно й небезпідставно розглядають у контексті його трагічної біографії. Такий аспект розгляду означив ще в опублікованій 1986 року статті Юрій Шерех: «Як відірватися від героїчної біографії творця й говорити про вірші як факт літератури?». Ґрунтовна праця дослідника продемонструвала, що такий розгляд можливий і потрібний. Аналіз творів Стуса з огляду на їх мистецьку вартість перспективно різноаспектний і виявлення в них елементів гри бачиться продуктивним.

Аналіз основних досліджень із проблеми. Життя і творчість Василя Стуса стали предметом значної кількості розвідок, матеріали яких на сьогодні складають цілий напрям україністичного літературознавства – стусознавство. Є в цьому переліку визнані авторитети (Ю. Шерех, І. Дзюба, М. Жулинський, М. Коцюбинська, М. Павлишин, Т. Гундорова, Є. Сверстюк, Е. Соловей, Б. Рубчак, О. Тарнавський) та представники молодшого покоління науковців. Вичерпний аналіз публікацій Стуса та про Стуса дав І. Дзюба у передмові до вибраного «Палімпсеста» 2003 року.

Після цієї статті вийшло кілька монографічних книг про життя і творчість Василя Стуса в авторстві Д. Стуса, Ю. Бедрика, О. Рарирьцога, Г. Віват, з'явилися окремі статті.

Виокремлення невирішених питань, яким присвячено статтю. У стусознавстві склалася ситуація фактичного розділення досліджень ідейно-змістових або ж художніх особливостей творів поета. У статті ми спираємося на окремі праці, ідеї яких суголосні з нашою проблемою, насамперед розвідки Юрія Шевельова та Михайлини Коцюбинської. Методологічною основою статті є роботи Й. Гейзінґи та М. Моклиці. **Мета дослідження.** Простежити вміст ігрового елемента в поезії Василя Стуса.

Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. До творчості Василя Стуса, осяяної його життєвим подвигом, не можливо не ставитися з пієтетом. І які б не лунали протести щодо канонізації постаті поета й громадянина, повністю абстрагуватися від особи автора при аналізі його творів важко, бо життя і творчість злилися. Симптоматичним видається зміна назви у книзі одного з найчемніших дослідників – сина поета Дмитра Стуса. Першу книгу 1992 року він назвав «Життя і творчість В. Стуса», а вже наступна 2002 року має назву «Василь Стус: життя як творчість». За штампом «видання виправлене» стоять глибокі зміни, переосмислення. Припускаю, що автор книг не ставив собі за мету поцінувати творчість Василя Стуса виключно як художній феномен, книги свідчать про кропітку й вкрай необхідну пошукову, дослідницьку роботу з коментарями щодо творів. Однак вже

саме перейменування книги засвідчує факт, який очевидно лежить на поверхні: творчість Василя Стуса нерозривно пов'язана з життям у найглибшому сенсі.

Ми змінимо вектор і сформулюємо проблему: творчість як життя. Тобто спробуємо простежити процес становлення життєвого матеріалу як факту мистецтва. Таке формулювання тільки на перший погляд хрестоматійне й здається цілком з'ясованим. Ще від античності тягнеться теза про міметичну природу мистецтва, відтак дійсність (реальність, життя) певною мірою протиставляється мистецтву, яке відображає/наслідує її (за Аристотелем), або ж відтворює вже копію ідеалів (за Платоном). Якщо митець вдало здійснив це наслідування/відображення, ми маємо справу з життєподібним штучно створеним (робленим) художнім зразком, який має естетичну вартість, але не дає матеріальної вигоди. Усі митці прагнуть виразитися не чекаючи винагороди на власну творчість (заробляння то вже справа наступного ряду спонукань). З іншого боку, мистецтво (і в аристотелівському, й у платонівському варіанті) імітує дійсність, містить елемент несправжності, вигадки, домислу, фантазії. Мистецтво слова у цьому плані якнайкраще це ілюструє. Фактично ми привели аргументи Йогана Гейзінга на користь ігрової природи мистецтва. У своїй відомій книзі «Homo Ludens» («Людина-гравець») Гейзінга вивів струнку концепцію такої моделі культури, якій властиве створення вигаданих штучних середовищ, що не є «справжнім життям», а містять в собі елемент гри. На його думку, культура постала з гри та впродовж усього розвитку більшою чи меншою мірою у всіх своїх різновидах використовує ігрові прийоми.

На сьогодні вже усталилася ідея присутності елементів гри у створенні будь-яких мистецьких явищ, однак повністю стереотипи упередження ще не подолано. Людині якось не хочеться миритися з тим, що високе мистецтво, яке ставить її у рівень з Богом і природою, близько стоїть до несерйозної гри. Хоча Гейзінга аргументовано доводить, що гра – це надзвичайно серйозна річ. Попередники та послідовники його ідей тільки підтвердили цю тезу. З іншого боку, співвідношення мистецтво/дійсність завжди було проекцією глобальнішої опозиції штучне/природне. Слово *штучне* у цьому контексті можна замінити на *роблене*. Якщо звузитися від мистецтва до художньої літератури, то вона має багато смислових наповнень, головними серед яких є фікція, вигадка, фантазія.

Мистецтво слова найпереконливіше підтверджує теорію Гейзінга, бо саме слово й є результатом гри фантазії. Наприклад, мова. «Творячи мову, дух постійно «мерехтить», перестрибує з рівня матеріального на рівень думки, власне, грається тією чудесною номінативною здатністю. За назвою кожного абстрактного поняття ховається щонайсміливіша з метафор, і що не метафора – то гра словами. Отак людство, надаючи життю словесне вираження, творить поруч із світом природи свій другий, поетичний світ» [1, с. 11].

Й. Гейзінга припускає думку, що поетична функція, на відміну від релігії, науки, правосуддя та політики, які в більш високоорганізованих формах суспільства поступово втрачають точки дотику із грою, так і лишається в її рамках. Філософ інклінує до грецького смислу слова *poiësis* як артистично-словесної творчості. Аристотель засвідчив розмежування метризованого і простого різновидів письма. З його ж подачі поезію інколи ототожнюють з «техне» – майстерним умінням робити щось.

Однак у часи античності поезію трактували поза межами мистецтва (ремесла, вміння, навичок) як натхненну музами, визнаючи тим самим її надприродне начало. Особливість слова фіксує його широке розуміння як синоніму художньої літератури, мистецтва слова. Аж до XIX століття поезією називали всю художню літературу.

Якщо говорити про «технічну» сторону, то в царині мистецтва слова поезія безсумнівно передує прозі. *Prosa oratio* прислужувалася людині, *versa oratio* демонструвала її хист. Віршована мова завжди була засобом перетворення звичайного слововживання в іншу реальність.

Віршування вже саме з себе є грою. Ускладнення мови римою, строфікою, розміром виявляє азарт письменника. Але вміло віршувати ще не означає створювати справді художні твори. Як відомо, віршем писали навіть судові справи, не говорячи вже про трактати на кшталт «Мистецтво поетичне» Нікола Буало.

Серед висловлювань Стуса є багато провокативних, точніше дискусійних, таких, які викликають чи мали б викликати різнобічне тлумачення. Одне з них прямо стосується нашої теми. «Ненавиджу слово «поезія». Поетом себе не вважаю. Маю себе за людину, що пише вірші» («Двоє слів читачеві») [5, Т. 1, кн. 1, с. 42]. Безперечно, що професійний філолог, літературознавець та поет, пишучи ці рядки, мав на увазі певні аспекти понять поезія та вірші, і, очевидно, вкладав у них власний зміст. Для прояснення сказаного продовжимо цитувати Стуса: «І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любови, долає природне почуття ненависти, звільнюється від неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав би, а – робив би коло землі» [5, Т. 1, кн. 1, с. 42].

Частково розкриває позицію Стуса Юрій Шевельов, коли говорить про гуманістичне звучання його віршів, «наскрізь людську й людяну» поезію. Однак тут же зауважує: «Ця вірність внутрішній правді, одвертість і визнання своїх вад і зльотів самі ще не роблять поезії, але вони становлять передумову поетичної творчості, і без них може творитися риторика, може творитися римована газетчина, але не може поставати справжня поезія» [7, с. 1049].

Сам Василь Стус негативно ставився до «римованої газетчини», «публіцистики віршованої». Тож можемо зробити припущення, що говорячи про нелюбов до слова *поезія* мав на увазі одне з її значення, а саме грецьке «техне», ремесло, роблення віршів без думки й почуття. Для освіченого поціновувача літератури Василя Стуса досконала техніка не могла компенсувати відсутність емоцій. Про світового поета Поля Валері (прихильника гри в поезії) він пише: «текст віршів – холодно-філігранний, блискучий, як полиск леза. Враження од читання віршів я не лишив, бо тоді я правив од поезії жару (не відмовся од цього й дотепер, хоч істотно остудилися мої вимоги, а ще більше остудився я сам)» (з листа до дружини та сина від 11-15.09.1975) [5, Т.6, кн.1, с.164].

На сторінках Стусової публіцистики, літературознавчих розвідок, у листах знаходимо міркування про поезію. Висловлювань багато й вони різні. Приведу тільки одне, яке засвідчує визнання за поезією найвищого начала. «Поезія – це подих небуття. Це повів у Бозі (тобто стан божественної субстанції, нічим не спонукувані, просто наявні сліди саморуку природи, просто вітер усесвіту)» (лист до дружини від 09.02.75) [5, Т.6, кн.1, с.125]. Цей вислів, як і багато герметичних поезій Василя Стуса, спонукає до інтерпретацій, які не претендують на вичерпність. Спокуса коментувати вислів може просто знищити поетичну градацію епістолярного образу.

Поезія Стуса засвідчує й продумане змістове наповнення, і версифікаційну майстерність. Василь Стус свідомо виробляв власний стиль і йшов до слави поета. Його гра в слова була свідомою. Він мистецьки оперує словом не тільки в художніх текстах, але й у листах (їх будуть читати), критичних текстах. Поет Василь Стус відкрито «робив себе», читав, вчився, вдосконалювався. Але природне відчуття не зникло в його текстах, емоційний стержень виявився сильнішим за набуте. Цей синтез природного й культурного привів до того, що навіть фіксація моменту у звичайному слові набуває поетичної сили. Про це й каже М. Коцюбинська: «Форма традиційна, ніяких особливих новацій, та якась несамовитість, крайня інтенсивність переживання, не модельована літературно, а істинна, виплекана ситуацією життєвого вибору, – все це чується за словом і зумовлює його силу» [2, с.131]. «Традиційна форма» в розумінні начитаної естетки Коцюбинської звучить як «досконала форма». Стус постійно дбав про доцільність форми. Його драгувала «запоетизованість», особливо у прозі. З іншого ж боку, вірші Стуса вирізняються неповторною рисою словошукання.

Василь Стус любив слова, радів, коли знаходив нові для себе, потім смакував їх, активно вводив у твори. Юрій Покальчук згадує: «Не забуду, як Василь завжди знаходив нове слово і намагався використати його в мові, в розмовах, ніби вслухаючись в його звучання, вчуваючись в те, що стоїть за цим словом, часто рідкісним, і, спершу дивне, потім воно ставало в його лексиконі звичним. І в поезії. [...]»

Василь безперестанно творив слова, шукав слів і будував із звичних незвичні варіанти» [4, с. 122].

Покальчук пророкував словник Стусових слів. І робота над ним уже ведеться. Дослідники по одному слову пояснюють/прояснюють смисл Василевих поетизмів. У напрямі створення поетичного словника Стуса працюють Л. Оліфіренко, О. Тимочко, Г. Вокальчук. З іншого боку, така кропітка праця є основою для дослідження художньої функції найрізноманітніших лексичних та інших засобів вираження.

Михайлина Коцюбинська чи не перша звернула увагу на словесне багатство віршів Стуса, його винахідливість й принагідно окреслила особливості поетичної лексики: неологізми та напівнеологізми, актуалізація архаїчних та маловживаних словоформ, лексичні гнізда новоутворень із само, сто, специфічно авторська префіксація тощо [2, с. 116]. Однак важливо простежити художню функцію цих прийомів, їх проростання у зміст (або виростання зі змісту).

От, наприклад, один із улюблених префіксів Стуса *па*: належить до давніх рідко вживаних префіксів, означає наближення до чогось, схожість (фактично подібний). Вживається у таких словах, як пасинок, паросток, пагін.

У вірші «Ніч осідала і влягалась падолом» знаходимо п'ять слів зі смислетворчим префіксом *па*. Простежимо їх змістову функцію.

*Ніч осідала і влягалась падолом.
А я горою брався до світів.
Минуле в грудях гупало ковадлом,
ще захід сонця з-за плечей бринів,
ще білі руки сновигали з теміні,
ще зболені ламалися уста.
Уже мені! Уже мені! Уже мені!
Скипілись разом падь і висота.
Тут паверх, паниз, пажиття і паскін,
переступай лискуче лезо меж,
і рідні лиця за порожні маски
тобі здадуться з понадігрних веж* [5, Т.3, кн.1, с.167].

Структура вірша вибудована на послідовній взаємодії бінарних опозицій: низ-верх, темнота-світло, минуле-майбутнє, тут-там. «Погранична ситуація» (К. Ясперс) і то виявляє себе двояко, ззовні і всередині тексту. Зовні – як психологічний стан митця в момент творення, всередині – як екзистенційне напруження героя в момент наближення до межі. Поки що наближення, бо «ще захід сонця з-за плечей бринить». Герой відтягує час: дія передається дієсловами недоконаного виду (*осідала ніч, брався до світів, гунало* кувадлом). Віддаляє цю мить й анафора ще (ще хай трохи). Але рішення перейти межу вже внутрішньо визріло з величезним болем. Тому й троєкратний повтор крику «Уже мені!». Ампліфікація за формою стає емоційною градацією. Поет ніби сходить до власного високого світла «понадгірних веж». І рядок «Тут паверх, паниз, пажиття і паскін» стає кульмінаційним центром цієї градації. Він притягує до себе увагу саме незвичним використанням префікса *па*, що емотивно поєднує буттєві протилежності. Ми тримаємося за існування по цю сторону межі не зважаючи на його абсурдність, поки не переконаємося, що все **тут** тільки **подібно** на справжнє, навіть смерть. Однак важливо усвідомити, що межа проходить всередині самої особистості, у момент бокового споглядання себе самого, коли відступає метушня повсякденного життя й відкривається трансцендентне. Аналізований текст – той випадок, коли складні філософські міркування одягненні в художнє слово. Семантичним складовими Стусової поезії стали основні поняття філософії К. Ясперса: екзистенція, погранична ситуація, турбота, страждання, провина, всеохопне, філософська віра.

Усі, хто творять, мусять «стояти над безоднею» (Стус). Цьому принципові Стус вірний і в цьому тексті. І коли його вкотре перечитуєш, то здається, як в ніякому іншому. Спеціальних зображально-виражальних засобів (як переважно у Стуса) небагато. Багато важить саме слово.

Вірш «Ніч осідала і влягалась падолом» є абсолютним продуктом самособоюнаповнення. Екзистенційне шукання себе вписує аналізований текст в поезію Стуса. З огляду на психологічний тип Стуса як людини, він і як митець творив у хвилини зіткнення протилежностей у власному внутрішньому світі. Цю особливість власного творчого процесу потрактовував сам: «Там, де світ існує при t^0 , даймо, 24^0 , я зберігаю автономну ауру з t^0 або 20^0 або 30^0 . Цей поріг – обов'язковий для того, щоб мати фізичну здатність на погляд ізбоку, з другого середовища, щоб не розчинити свій дух у загальноприйнятій фізичній законодавчості, щоб бути медіатором двох різних світів» [5, Т.6, кн.1, с.479].

Цитована поезія, як багато інших творів Стуса, криючи в собі глибокий зміст, виявляє віртуозну (на перший погляд приховану) мовну гру.

Термін «мовна гра» вперше вжив Людвіг Вітгенштайн у своїй праці «Філософські дослідження», розуміючи під ним спосіб, за допомогою якого діти опановують першу мову. Нині мовною грою означають будь-яке свідоме відхилення від мовних норм для створення комічного чи естетичного ефекту. Мовну гру протиставляють неусвідомленій мовленнєвій помилці. Мовна гра завжди свідомо, контекстна, ситуативна, прагматична, адресна.

Мовну гру, як на нашу думку, можна розділити на гру слів (представлена спеціальними засобами – тавтологія, каламбур, паронимазія) та гру в слова (переназивання, перемаркування, словотворення у найглибшому сенсі).

У площині поезії гра виявляє себе насамперед на мовному рівні. «Хто назве поезію, слідом за Полем Валері, грою, в якій граються словами й мовою, той насправді удасться не до метафори, а схопить точну, буквальну істину» [1, с.152]. Всередині мистецтва поетичного простежується ігрова градація. Різні види поезії відрізняються інтенсивністю ігрової стихії. Переважно гра задля гри визначає існування буриме, шаради, паліндрома, найрізноманітніших візерунків зорової поезії. Зрозуміло, що не зникає гра в слова в усіх різновидах художньої мови. Окрім того, ефекту змагальності у мистецтві (бути кращим) ніхто взагалі не знімав.

«Словесні твори мистецтва, втім, як і всі інші, були і залишаються способом і предметом змагання, тобто гри» [3, с.111]. Враховуючи факт, що гра загалом – це змагальна дія за правилами, то гра в слова, в потрактуванні М. Моклиці, «це змагання у здатності вживати слова згідно з обумовленими правилами» [3, с.111]. Насамперед це обумовлення стосується віршування, де задані правила – ритм, розмір, рима; та правила закодовування, перемаркування відомих понять. М. Моклиця поряд із віршуванням відносить до гри в слова й метафору. Цей «голий конструкт» зафіксував тисячолітнє прагнення людини зашифрувати реальність. Спочатку через табування забороненого для відкритого висловлювання, потім – для утаємничення. Поезія (яка найближче стоїть до віршування) потребує недовомленості, загадковості.

Майстерності гри в слова потрібно постійно вчитися. «Гра в слова – єдиний шлях до володіння словом. Через неї письменник набуває кваліфікації, стає майстром слова» [3, с.115]. Власне до такого рівня майстерності й прагнув майстер гри з роману Германа Гессе. Гра в бісер – поетичний синонім до гри в слова.

Поняття гри пов'язане з культурою від самого початку і саме мовний рівень фіксує цей аспект. Вирази на зразок «велика гра», «вийти з гри», «грати на почуттях» фіксують одвічну й повсякчасну роль гри у житті людини. Не став винятком і Стус. У його творах та статтях про нього знаходимо чимало мовних конструкцій зі словом гра. Серед поетичних вирізняється такий концептуальний вислів:

*Виглядаю долю довгождану,
а не діжду – вибуду із гри* [5, Т.1, кн.1, с.61].

Якщо врахувати, що доля для Стуса – це творчість, то гра у такому контексті є синонімом мистецтва. Граються в слова не тільки митці, але й літературознавці, всі, хто має справу зі словом. Інша річ, які функції воно (слово) виконує в руках (устах, голові) того, хто говорить.

Пишучи про Стуса Євген Сверстюк відзначає «його чесність, що зневажала подвійну гру». Вислів «подвійна гра» викриває існування первинної (базової) гри. Безперечно, що суспільні формації якраз й визначені грою. Підтримуючи ототожнення життя з грою, Сверстюк стверджує, що всередині політичної гри після першого суду життя кожного дисидента розвивалося у формі дешевого фарсу. Другий же сприймався інакше: «Гри вже не було – і сили руйнування й смерті теж не грались. Оголена зненависть і демонстрація насильства влади залишали в'язня, як смертника, в одиночці з єдиною думкою – про втечу. Втечу в інший світ – у свій власний світ» [4, с. 209].

Тут приходиться на думку ще одне спостереження. В'язень сумління, професійний психолог Семен Глузман висловив парадоксальну на перший погляд, але цілком аргументовану думку про свободу дисидентів. Люди, які прийшли з лицемірного світу, з яких зняли «шкуру фальші», стали внутрішньо вільними. Опинившись за ґратами люди переставали грати.

У табори потрапляли різні за професією люди, переважно інтелігенти, публічні люди, діяльність яких вимагала певної гри, зміни масок на свободі, а в тоталітарній державі й поготів. Ув'язнена поезія Стуса вирізняється більшою відвертістю зі сторони змісту та майстерністю з боку форми. «Палімпсести» однозначно є вершиною лірики Стуса. Сама назва збірки викриває багатозначність поетичних текстів, їх поліінтерпретаційне поле. Стус досягнув того рівня майстерності, коли слова стали багатомісними.

У поезії Василя Стуса є багато підтекстів, і всі вони лежать у площині мистецтва слова, засвідчують герметичність його поезії. Світова герметична поезія захоплювала Стуса. Можемо припустити, що найбільш принагідним у ній й було максимальне проявлення символічних можливостей слова, здатність слова фігурувати поза звичними логічними зв'язками.

Поняття гри логічно тягне за собою споріднені поняття театральності та маски.

Проблема «Стус і театр» може стати темою окремого великого дослідження. Письменник активно цікавився театром, вважав його особливим видом мистецтва. Відому сентенцію «весь світ – театр» Стус розумів по-своєму. На думку М. Коцюбинської, «відчуття світу як театру органічно властиве зрілому Стусові» [2, с.125]. В одному з листів до дружини (від 22-30.09.1976) митець чітко сформулював таке бачення: «Все частіше виникає видіння перенаселених, ущільнених галактик театального світу, світу-театру, де на гігантській авансцені багатоповерховій іде дійство – в оточенні придійств...» [5, Т.6, кн.1, с.239-240]. У світовому театрі стирається межа між коном і глядацьким залом, що й зобразив Стус у вірші «Ця п'єса почалася вже давно». Поезія увійшла до збірки «Веселий цвинтар», яка, на думку М. Коцюбинської, є низкою «поетичних сатир, сюрреалістичних портретів і колажів, гротескових притч, зміст яких – поетичне перевтілення у фантазмагоричних формах реальних абсурдів дійсності. Своєрідний Стусів театр абсурду» [2, с.125].

Вірш «Ця п'єса почалася вже давно» є оригінальною інтерпретацією Шекспірового вислову «Весь світ – театр» та містить ремінісценцію відомої трагедії. Навіть люди, які тільки чули про події в Данському королівстві розуміють вигук Гамлета «Бідний Йорик!» («Poor Yorick!») як вислів, що інакше виражає співчуття про тлінність життя.

Шекспірова фраза у Стуса постає перевернутою: замість «Бідний Йорик!» герой-актор вигукує «О, щасливий Йорику...», і саме таке переінакшення визначає концепцію вірша. Граючи роль у всесвітньому театрі, особистість втрачає «власну сутність», «не живе». Щасливі ті, які не вчили жодного слова ролі, як герой вірша, і грають «навпаки». А Йорик щасливий, бо відбув свою чергу на сцені й може бути тільки собою. Вірш зображає світ навиворіт, де суфлер і сам не знає, як потрібно грати. Умовність – основоположна засада будови такого світу.

У період нової структурної реформи великого світового театру (по суті його становлення в сучасному вигляді в елізаветинську епоху) завдяки його фундаторам сформувалися концепції світу-театру (Шекспір) та життя-сну (Кальдерон). Однак ці варіації були виключно зовнішніми, театральними, глибокого усвідомлення ігрової суті культури вони не виявляли. Таке усвідомлення прийшло аж на початку ХХ століття.

У поезії Стуса також знайшла своє втілення лінія життя-театр, життя-сон. Взяти хоча б до уваги вірші «Зими убогий маскарад» або «Тут сні долають товщу забуття».

У контексті абсурдного театру дійсності, де навіть жайворони зіграні лицедіями, а сонце є декорацією, спасінням залишається іронія. Звертаючись до Сверстюка у листі від 20.08.1974 р. Стус пише: «Можу тобі сказати, що довгий час сприймаю всю виставу не як трагічну, а як фарс (а фарс, може, і є посттрагедією, га?» [5, Т.6, кн.1, с.94]

Сверстюк відповів своєрідно у статті про Стуса: «Трагедія Василя Стуса добігала останнього акту – він обрав хрест, приготовлений його народові. Але життя влітало в трагедію всі свої барви» [4, с. 203].

Висновки. Василь Стус став драматургом власного життя, перетворивши його на творчість. Його поезія стирає межі між дійсністю і мистецтвом й постає життєвим чином. У віршах Стус не криється за маскою ліричного героя, виявляючи «власну мистецьку щирість» (власний вислів поета). Породжені життям, поезії Стуса стали фактом мистецтва насамперед завдяки емоційному самовираженню.

Ігровий елемент в поезії Стуса опускається на мовний рівень. Він майстерно володіє мовною грою: як грою слів, так і грою в слова. Досягши вищого рівня майстерності, ставши магістром у Гессівському розумінні, Василь Стус постає у власних поезіях без гри і гриму.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гейзінга Й. *Homo Ludens* / Йоган Гейзінга / пер. з англ. О. Мокровольського. – К. : Основи, 1994. – 250 с.
2. Коцюбинська М. *Мої обрії*: В 2 т., Т. 2 / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – 386 с.
3. Моклиця М. *Філософія гри в слова* / Марія Моклиця // *Біблія і культура* : збірник наукових статей. Випуск 6 / за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2004. – С. 110–116.
4. *Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина : спогади, статті, листи, поезії* / упоряд. Орач (Комар) О. Ю. – К. : Укр. письменник, 1993. – 400 с.
5. Стус В. *Твори*. У 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Л. : Просвіта, 1994–1997.
6. Стус Д. *Василь Стус: життя як творчість* / Дмитро Стус. – К. : Факт, 2005. – 368 с.
7. Шевельов Ю. *Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса)* / Юрій Шевельов / *Вибрані праці* у двох кн. Кн. II. Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 1040–1075.