

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.64-77>

УДК 821.161.2:791.3 Стус

**Ольга ПУНІНА**, кандидат філологічних наук, доцент  
Донецький національний університет імені Василя Стуса  
вул. 600-річчя, 21, м. Вінниця, 21021  
e-mail: o.punina@donnu.edu.ua  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9044-8121>

## «ЗАБОРОНЕНИЙ»: СТУС КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ

---

*Проаналізовано образ Василя Стуса в художньому фільмі Романа Бровка «Заборонений» (2019). З'ясовано, якими засобами режисер утілює психологічну структуру індивідуальності у стрічці для широкої глядацької аудиторії. Психологічний чинник кінематографічного образу ґрунтується на рисах характеру, поведінці, притаманній Стусові-людині: він схильний до експансивної реакції, непристосований до компромісів, самодостатній, сильної волі. Режисер працює як у формальній площині (принцип градації, протиставлення, кінематографічний засіб образу-переживання, загальний план), так і в змістовій (домислені епізоди й персонажі, закадрові читання віршів, сконденсований зміст мотто, уведення авторського тексту в новий контекст тощо).*

**Ключові слова:** образ, художній фільм, характер, почуття, факт, етика.

---

Від задуму художнього фільму про Василя Стуса (режисер — Роман Бровко) під умовною назвою «Птах душі» до прем'єри 5 вересня 2019 р. повнометражної картини «Заборонений» [9; 7] минає близько півтора року. За цей час режисер і знімальна група переформатовують сценарний матеріал співавторів Сергія Дзюби й Артемія Кірса нова, переноситься дата прем'єрного показу (з лютого на вересень), стрічка кілька разів змінює концептуальну на-

---

Цитування: Пуніна О. «Заборонений»: Стус кінематографічний // Слово і Час. 2022. № 3 (723). С. 64—77. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.03.64-77>

© Видавець — ВД «Академперіодика» НАН України, 2022. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

зву («Птах душі», «Стус», «Заборонений») і навіть потрапляє в низку політичних скандалів. Окрім того, після прем'єрний запал команди, яка створила перший в українському кіно повнометражний біографічний фільм (за визначенням Р. Бровка) про Василя Стуса<sup>1</sup>, супроводжували достатньо в'їдливі зауваги кінокритиків і журналістів [див.: 6; 11; 3]. Про що можуть свідчити такі факти? З одного боку, про значний інтерес спільноти до особистості поета і громадянина. З другого, — хоч це й прикро констатувати, про досі безпрецедентну увагу до контексту, який донині болить українській сучасності. Відповідні концепти (у пересічній свідомості досі залишається актуальним поет-«ікона», «мученик», «герой», «борець» [14, 4—6] тощо) не дають змоги вийти за межі окремих уявлень про насправду *інакшого* Стуса.

У процесі роботи над стрічкою змінюються акценти також у режисерській концепції, що ґрунтувалася на осучасненні постаті митця, усвідомленні його непересічності.

Наша мета, — пояснював свій задум Роман Бровко газеті «День» на початку зйомок фільму, — зробити Стуса більш зрозумілим і доступним для молоді сучасної аудиторії. Коли є певна історична постать, то треба перш за все показувати її, як вона була, її життєве кредо, та її позиції. <...> Ми маємо показати людину зрозумілу, доступну, щоб глядачі дивилися і впізнавали цей характер як сучасний. Адже певні історичні факти доводять, що Стус був досить прогресивним, авангардним, оригінальним для своєї епохи, випереджав свій час [4].

Після прем'єри режисер переконував, що завданням фільму було показати творчу особистість не просто як поета, а як небайдужого громадянина, котрий «бере активну участь у розбудові держави, і коли його щось не влаштовує, він вибухає» [10]. Патологічно чесний, небайдужий, емоційно вибуховий — ось реакція Стуса на неправду й несправедливість. У такому місткому коментарі окреслено головне у стрічці.

Отже, ідеться про створений кінообраз людини в ракурсі її національної ідентичності (Стус як представник українського народу, відповідальний за цей народ [1, 7]), а водночас — постаті психологічної (оте: *вибухає*, коли його щось не влаштовує). Саме психологічний чинник кінообразу Василя Стуса належить осмислити надалі: які змістові, формальні та смислові ракурси застосував режисер Р. Бровко і його творча команда для екранного втілення визначеної мною душевної структури індивідуальності Стуса як самодостатньої, інтелектуально глибокої людини сильної волі, схильної до експансивної реакції та непристосованої до компромісів [19, 12].

Тут важливо додати, що виконавець головної ролі Дмитро Ярошенко ясно усвідомлював природу Стусового психологічного єства. Зокрема, в інтерв'ю Катерині Гладкій на запитання про те, ким є для нього В. Стус персонально, актор відповідає:

<sup>1</sup> В українському кіно до художнього фільму Р. Бровка особистості В. Стуса присвячено художньо-документальну стрічку «Просвітлої дороги свічка чорна. Пам'яті Василя Стуса» (1989—1992) Станіслава Чернілевського, короткометражний ігровий фільм Романа Веретельника «Палімпсест» (2014), короткометражку Антона Щербакова «День незалежності. Василь Стус» (2016). Див. про ці роботи: [16; 15; 18; 19].

Я його відчуваю розвиненою, високоінтелектуальною людиною і Поетом з великої літери із дуже підвищеною чутливістю. Він чутливий до цієї реальності, до паралельних реальностей, він їх бачить, фіксує, рефлексує і ставить запитання світові. <...> У Стуса багато тактильного, природного. І в комплексі це дає таку силу духу, яку неможливо зламати взагалі [2].

Сила духу протагоніста, у баченні Д. Ярошенка, закодована в художньому фільмі в контексті теми добра і зла, може чинити на глядача дію очищення, адже персонаж сприймається героїчно (в актора ще так: є відчуття, що фільм працює як арт-терапія для людей із посттравматичним синдромом, пострадянським синдромом, для військових). Його увага прикута до монологу кінематографічного Стуса в залі суду, коли 2 жовтня 1980 р. почуто вирок: «...він буде “стояти на обороні правди від брехні, чесних (у кримінальній справі № 5 — чистих [23, 561]. — О. П.) людей від убивць, Ісуса Христа від диявола[”] і “вы не смоете всей вашей черной кровью, поэта праведную кровь”» [2]. Те, як окреслює актор психологічний портрет Стуса, можна трактувати за його спробу пояснити, кого саме і як саме він грав, на чому зосереджувався, створюючи образ поета і людини у фільмі для широкої глядацької публіки (важливо не забувати про формат стрічки, який обрав режисер, і цільову аудиторію; така кінематографічна подача часто-густо тягне за собою не надто зрозумілі для фахівців-стусознавців спотворення й підміни фактів, домисли, переставляння, цілком пояснювані з позиції масового кіно).

Про достовірно втілений бік психологічної природи реальної людини і вдало дібраний типаж актора говорять у рубриці «Перші оцінки від важливих людей» YouTube-каналу «Заборонений Фільм про Василя Стуса» й на Facebook-сторінці «Заборонений / Художній фільм про Василя Стуса» сучасники поета, запрошені до перегляду робочих матеріалів стрічки. Зокрема, сестра поета Марія Стус визнає зовнішню подібність актора; його товариш Василь Овсієнко звертає увагу на те, як «емоційно він [Ярошенко. — О. П.] дуже адекватно грає Василя» [9]. На думку колишнього політв'язня Олеся Шевченка, Д. Ярошенко «став Стусом в усіх відношеннях» [9]. Микола Жулинський звертає увагу на чітко проведену у стрічці лінію характеру, безкомпромісного ставлення до ситуації, системи, суспільної атмосфери, у якій перебував В. Стус. Подруга поета Маргарита Довгань зазначила: «Вражена емоційною і змістовою стороною цього фільму» [7].

Тож важить усвідомити, як режисер утілює таку психологічну структуру Стусової індивідуальності. На початку фільму може виникнути враження, що Р. Бровко відчував потребу діяти десь так, як режисер Лоран Жауї, працюючи над художньою стрічкою «Камю» (2009) та прагнучи зацікавити всіх глядачів, навіть тих, що не знають письменника, звернувшись до ракурсу інтимності (жінки, родина, сумніви, слабкості та спокуси героя) [32]. Адже початок «Забороненого», своєрідний пролог до подальших трьох частин, — це кадри домисленої<sup>2</sup> у сценарії зустрічі Ва-

<sup>2</sup> Справжня зустріч відбувалася інакше, за спогадами В. Попелюх [див.: 15, 28—29].

сила Стуса з майбутньою дружиною Валентиною Попелюх, де обоє виявляють симпатію одне до одного. Сцена знайомства набуває інтимного звучання й завдяки тому, що супроводжується читанням напрочуд чуттєвої поезії: вірш «Ти, наче Богородиця, мені...» зі збірки «Час творчості» накладено на зображуване (кохана жінка постає тут як «Богородиця», «рідна», «немов конвалія у передлітті» [24, 231]); герой виголошує замальовку-мініатюру «На розквітлому лузі...» («Спинись. / На розквітлому лузі» [26, 200] — відчуття свого-рівноваги) з «Круговерті». Проте Стусове інтимне у стрічці — фрагментарне, бо далі розгортання подій дає зрозуміти, що глибоко особисте, наприклад почуття до жінки, родина, справжня дружба (освідчення, зарисовки з родинного побуту, дружба з Аллою Горською і Михайлиною Коцюбинською), — переважно тло для показу в героєві небайдужого громадянина, якщо продублювати режисерський коментар, із його реакцією на реалії.

Якою буде ця реакція, можна зчитати вже з мотто, доданих до назв частин «Забороненого», коли врахувати біографічний та історико-літературний контекст. Першу частину («Київ») розпочинає фрагмент гротескового верлібру «Ось вам сонце, сказав чоловік з кокардою / на кашкеті / і витягнув п'ятака, схожого на сонечко» [26, 161] зі збірки «Веселий цвинтар», котра, на думку Олега Солов'я, «підсумовує київський період творчості, засвідчує остаточну кристалізацію *життєтворчої* позиції письменника» [22, 77]. Тут, за влучним зауваженням літературознавця, чітко окреслені рамки ідеології несприйняття життя в юрбі, «життя у питомо радянський невибагливий спосіб», «поза нормальною людською етикою» [22, 78]. Сповна відчувши на собі таке позаетичне життя, позбавлений права на самореалізацію, гідну працю, можливості друкуватися тощо, В. Стус готує дванадцять саморобних примірників «Веселого цвинтаря» (1968—1970) [26, 397] і відтоді має власний «голос», «який уже не можна сплутати з іншими голосами» [22, 80]. Його травматичний досвід переслідуваної людини набуває образного гротескового втілення як спроби, за О. Солов'єм, атакувати і захищатися. Отже, реакція «атаки і захисту» — з таким змістовим наповненням підходимо до сприйняття частин художнього фільму.

Побудовано сцени першої частини «Забороненого» за принципом градації, й акцент бачиться саме на психологічному чиннику кінообразу. Фіксуємо послідовний перехід від нижчого до вищого ступеня Стусової експансивної реакції як нестриманості, гарячкості. Спочатку це сцени вечора пам'яті Василя Симоненка, читання в парку, розваги на танцювальному майданчику, які щораз супроводжуються появою міліції та дружинників, зображених украй шаржовано, у зумисне спотвореному вигляді. Кінематографічний Стус у кожній із ситуацій висловлює незгоду, проте йдеться поки про обурення, коли заперечення обмежується словом [13, 233]. Стусові видається неадекватною позиція влади — заборона нібито дозволеної громадської активності. Спроби молоді згадувати своїх поетів, читати українську лірику, збиратися в колі однодумців із українською ідентичністю тощо офіційно трактуються як небажані

чи й шкідливі та небезпечні. Звідси репліки героя на кшталт: «Але це брехня!», «А до чого це лицемірство?..», «Покажіть, на що ви справді спроможні!», «Хіба ми порушуємо закон?» [8].

Наступний щабель гострої реакції Стуса вичитується зі сцен прем'єрного показу стрічки «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова в кінотеатрі «Україна» та наслідків цієї акції. У товаристві друзів (Юрія Бадзя, Світлани Кириченко, Михайлини Коцюбинської), пригнічений арештом Івана Світличного, Стус не стримується. Почуття обурення набуває нового вияву, відтепер ідеться про протест, коли «заперечення розгортається вже як дія, людина випростується, повстає» [13, 233]. Молодий аспірант, підтримавши голоси Івана Дзюби і В'ячеслава Чорновола, варіює-викрикує заклик: «Всі, хто проти диктатури — встаньте!» [8]<sup>3</sup>. У книжці «Заборонений: Історія життя і боротьби Василя Стуса» С. Дзюби й А. Кірсанова, сценаристів стрічки, цей епізод містить деталь щодо голосу героя:

— Усі, хто протестує проти терору і репресій, встаньте! — закликав Чорновіл. Він намагався сказати ще щось, але сирена, яка знову голосно загула, заглушила його слова.

— Хто проти диктатури — встаньте! — потужним громовим голосом підхопив Стус заклик Чорновола [5, 109].

Сильний різкий голос, власне крик, тут можна трактувати як образ-переживання (великий план), коли обличчя вбирає в себе афект і виражає його як складну сутність. Так глядачеві подається точка конденсації (ідеться про афект як точку конденсації або кипіння, за Жилем Делезом). При цьому розмиваються обриси індивідуалізації персонажа, маємо на екрані чистий афективний матеріал [31, 88—89, 162]. До речі, саме цей образ-переживання — чорно-білі контури обличчя актора Д. Ярошенка, що вигукує заклик, — використано для оформлення обкладинки книжкової версії «Забороненого» (2019, видавництво «Ранок / Фабула»). Розгортаючи сюжет у часі від зображеної події в кінотеатрі «Україна», режисер зосереджує увагу переважно на тих життєвих епізодах із біографії Стуса (чи послідовно моделює відповідні ситуації), де він міг поводитись аналогічно, керуючись своїм почуттям справедливості.

Такою є наступна у фільмі сцена спілкування аспіранта з керівництвом Інституту літератури щодо участі в акції протесту. Реакція самодостатньої особистості однозначна: «Мовчати?.. Як можна мовчати?? Я не розумію, чому ви не обурюєтесь, адже це сором, це ганьба!» [8], — гаряче відповідає Стус на закиди переляканих директора й заступника,

<sup>3</sup> Маємо різні версії того, як відбувалася подія 4 вересня 1965 р. Чи справді міг Василь Стус звертатися з подібним закликом? Уважна до деталей Світлана Кириченко згадувала: «Події в залі розвивалися спонтанно: коли в Івана Дзюби, який сказав про арешти, “добровольці” нарешті вирвали з рук мікрофон, тієї ж миті схопився з місця Василь. Він сидів десь у першому чи другому ряду, певно, скраєчку, бо вийшов праворуч у прохід і говорив обличчям до залу.

Як тільки замовк Василь, пролунав вигук Славка Чорновола: “Хто протестує проти політичних арештів, встаньте!” Піднялося п'ять-шість десятків душ» [11, 125].

їхню вимогу мовчати. Треба думати, що працюючи над епізодом у кінотеатрі та розмовою з керівництвом Інституту, сценаристи і знімальна група послуговувалися передовсім спогадами М. Коцюбинської та «Пояснювальною запискою» В. Стуса від 7 вересня 1965 р., яка сприймається за виголошення твердої позиції «не-мовчання» («Мене обурило», «я не зміг стерпіти», «Я говорив з обуренням», «я не міг стриматись», «мовчанка є злочином», «Я не міг мовчати» [27, 374]) і почуття обов'язку як засадничого критерію особистості. У січневій розмові 1990 р. М. Коцюбинської з Богданом Підгірним є докладна характеристика Стусової реакції та стану: він вразливий і непоступливий, здатний на активний протест. Звернуся на підтвердження до фрагмента з інтерв'ю-спогаду:

За кілька днів його звільнили з аспірантури моментально. Я це теж дуже добре пригадую. Не можу сказати прізвище, бо я не певна на сто відсотків, тільки на дев'яносто п'ять, що то був не Шамота в кабінеті, а його заступник Зубков, який дуже «любив» Василя. Відразу розкрутилася ця справа. У нього, здається, в справі таке формулювання: «За негідну аспіранта і працівника наукових установ поведінку». І Василь зайшов з'ясовувати стосунки. <...> І Василь не міг стриматися, очевидно, він був блідий, в нього були затиснуті кулаки. Він страшенно налякався. Не Василь, а той. Він, видно, вирішив, що будуть бити. Але до того не дійшло, Василь наміру такого не мав. Але коли він вийшов з кабінету, я якраз стояла і чекала його в коридорі, я пригадую, блідий, як стіна, сказав: «Я йому все виповів» [15, 53].

Далі у змодельованому (домисленому з позиції фактів) епізоді зустрічі Василя Стуса з Аллою Горською після самоспалення на Хрещатику Василя Макуха, воїна УПА, спостерігаємо таку градаційну видозміну емоційного ества персонажа: перетворення почуття протесту на справжній гнів. У помешканні Алли Горської кінематографічний Стус твердить про людську байдужість, викликану, зрозуміло, страхом: людина підпалює себе на знак протесту проти окупації, агресії СРСР, уведення радянських військ до Праги, а громада не виявляє інтересу, не підтримує. «Ти розумієш, ми всі мовчимо! Ми всі мовчимо!! <...> А він вийшов і запалав! Вийшов і запалав!!» [8] — експансивно висловлюється, зриваючись на крик, Стус; і так знову з'являється точка конденсації з афективним матеріалом.

Філіп Лерш пише: гнів висловлює те, що наявне «в переживанні як сформульована або здатна для сформулювання вимога, спрямована до якоїсь певної відповідальної особи. <...> Ми гніваємося в ім'я того, що мало статися відповідно до якоїсь загально-чинної норми» [13, 233]. Гнів кінематографічного Стуса відштовхується від його етичної позиції та нерозуміння, як можна існувати поза нормальною людською етикою. Справедливий за своєю суттю, він гнівається через те, що іншому заподіяно протиправне зло, однак спільнота не готова викорінювати протиправність, а він — частина цієї спільноти. Звідси й характеристики на зразок: «Ось така у нас тяга до волі, як демократія на цвинтарі», «ми всі боягузи», «стадо байдужих волів», «їм начхати на людину», «шлунки ходячі» [8].

Режисерові, постає враження, було вкрай важливо показати Стусову реакцію запалу на побачене й пережите (Горська помічає його тремтіння

та заспокоює, обіймаючи; розповідь протагоніста побудовано на зміні голосових модуляцій, сам він коментує свій стан так: «Всередині аж закипає все» [8]. Проте, важливий момент, у гніві кіногероя зберігається «ноетичний горизонт свідомості» (поняття Лерша), тобто його мислення активне. Активне і продуктивне: Стус пише вірш, ніби осмислюючи пережите («О, він горів, як поросся, смалене примусом, — / налетів на людей, що культурно собі стояли / в черзі за цитринами, / порозбігались усі, як один...» [26, 178]). Фрагмент із твору «Напередодні свята...» зі збірки «Веселий цвинтар» бачиться вмонтованим у домислений епізод як певний відгомін емоції екранного персонажа через знеособлення ближніх.

Тотальна дегуманізація в країні, де «всі мовчать», а поодиноким голосам загрожує небезпека, як у випадку з Аллою Горською (про це у стрічці попереджає її батько, на цьому наголошує Стус), — невичерпна тема для роздумів і поетичних пошуків героя фільму. Таким він показаний за робочим столом, із незмінно підпаленою цигаркою, коли пише вірш «Людина флюгер...» напередодні звістки про смерть Алли Горської і далі — власного арешту. Сміслові наповнення епізоду, в якому звучить уривок вірша («Пливи / і погинай, заблукане човенце. / Як здумано життя чуттями править. / Зухвало як — цуратися душі / і на-вертати й повнитись. І вічно / летіти в сонні самопочезань» [26, 174]) із образом «Людина флюгер, / підвладний вітрові, а не собі» як щойно віднайденим, відсилає до двох надважливих у життєтворчості В. Стуса категорій. Ідеться про мистецький і водночас моральний імператив *самособоюнаповнення* і категорію *фатуму* як невідвратної долі. Цей образ у фільмі подано як контрапункт, він звучатиме й у прикінцевих кадрах. Тому арешт для кінематографічного Стуса лише підтверджує наперед визначену подію, звідси — певна відчуженість персонажа від того, що відбувається під час обшуку, від окремих закидів шаржованих гебістів.

Друга частина художнього фільму «Заборонений» («Суд») присвячена реальній події: розгляду справи про звинувачення, що відбувалося наприкінці вересня — 2 жовтня 1980 р. Кількаденне судове засідання режисер скомпонував у шестихвилинний епізод на основі документів другої кримінальної справи Стуса (№ 5), а саме тих фрагментів, де зафіксовано допити свідків, промову захисника в дебатах, останнє слово підсудного, вирок. За мотто до цієї частини стрічки обрано початок вірша «Блажен, хто тратити уміє...» зі збірки «Час творчості», над якою В. Стус працював у камері попереднього ув'язнення з 18 січня до 30 вересня 1972 р. в перебігу розгортання першої кримінальної справи і яка, за словами Дмитра Стуса, є застиглим у тексті болем правдивого вибору [24, 693]. Правдивий вибір, зчитуваний із рядків «Блажен, хто тратити уміє, / коли заходить час утрат, / аби лишалася надія / і виростала востократ», пов'язано з усвідомленням власної суті: більше віддавати, не шкодувати себе. І далі за твором: «Вся суть твоя — лише в поеті» [24, 21], суть у сповненому добром світі, суть у твоїй людяності.

Цей сконденсований зміст мотто й розгортається в розділі «Суд». Від загостреного сприйняття неправди на власну адресу, що звучить від

підставних свідків (його репліки «Протестую!», «Я вимагаю!» як реакція на закиди на кшталт «відвертий ворог радянської влади», «він закликав мене вести агітацію і пропаганду аж до терору» [8] тощо), до остаточного усвідомлення обраної позиції захисту («Я не визнавав і не визнаю себе винним. До самої смерті я стоятиму на обороні правди від брехні», «чесних людей від убивць», «Ісуса Христа від диявола» [8]), що так вразила виконавця ролі Д. Ярошенка. Для кінематографічного Стуса, що заявляє про свій етичний вибір, неабияк важать голоси підтримки. Зокрема, Світлана Кириченко відмовляється говорити на незаконному судовому процесі та готова свідчити лише в тому суді, де буде звинувачувати Василь. Михайлина Коцюбинська характеризує його як людину демократичних і глибоко гуманних поглядів, котра «з боєм сприймає потворності життя українців і прямо та гостро виступає проти них» [8].

Психологічну природу героя в її експансивному вияві увиразнюють прикінцеві кадри другої частини. Творча команда додає до протокольного слова підсудного домислену частину, створену на основі спогаду В. Попелюх про декламацію вірша Лермонтова після почутого вироку [15, 45; 30, 329] і Стусового тексту «Я обвинувачую» 1975 р., де автор висловлює думку про час розплати за злочини перед українським народом.

Я обвинувачую КГБ як організацію відверто шовіністичну й антиукраїнську, тому що вона зробила мій народ і без'язиким, і безголосим. Судові процеси 1972-73 років на Україні — це суди над людською думкою, над самим процесом мислення, суди над гуманізмом, над проявами синівської любові до свого народу. <...> Я певний того, що рано чи пізно КГБ будуть судити — як злочинну, відкрито ворожу народові поліційну організацію [27, 440—441],

— писав поет у концтаборі «Дубровлаг». Кінематографічний Стус виголошує: «Я вимагаю розглянути на судовому засіданні злочин, скоєний КГБ УРСР перед українським народом, перед його культурою, перед його дітьми! Я вимагаю судити КГБ УРСР як терористичну організацію! І ви не змиєте *всей вашей черной кровью поэта праведную кровь...*» [8].

Гарячково виголошувана промова (підвищений голос, спроба апелювати ним до слухачів, інтонаційний акцент на окремих словах) наптовхується на повну байдужість: усі учасники процесу не звертають уваги на інвективу підсудного. Для цього обрано й загальний план, коли людину показано в середовищі. У цій ситуації гнівне почуття персонажа наближається до ототожнення несправедливості, заподіяної особисто йому, з несправедливістю щодо його народу. На думку Ф. Лерша, людина, яка

дійшла до гніву, обурення та протесту, завжди вважає, що має право на таке почуття, тобто коли дивитися суб'єктивно, вона завжди справді розгнівана, обурена або в стані протесту в ім'я того, що відповідно до об'єктивного і загальнообов'язкового порядку мало бути або статися. Пов'язаність із цим порядком зберігається ще й тоді, коли ми обурюємось, протестуємо або гніваємось із приводу того, що нам заподіяли особисто. В цих випадках ми теж не реагуємо сліпо, як під час люті, а тільки в ім'я того, що воно слушне для всіх, слушне й для нас як право і основа [13, 233—234].



Таку ж настанову — ототожнення — маємо у третій частині фільму («Віра»), присвяченій останнім дням життя поета в таборі ВС-389/36. За коментарем Р. Бровка, це «певний метафоричний образ — показати радянську систему, котра трансформується і намагається знайти підхід до Стуса» [10]. Отже, бачимо спробу зобразити протистояння, у якому діють, з одного боку, цілком сформована особистість, готова захищати людську гідність і право на справедливість, із другого, — лицемірна личина радянської влади як непримиренної до національного та людського самовизначення (тут ідеться про образ вигаданого полковника КГБ Віри і про художнє шаржування прототипів — табірної керівництва). Або: з одного боку — людина, з другого — кат, якщо згадати мотто до цієї частини фільму, узятє з промовистого твору у збірці «Веселий цвинтар» (іще раз наголошу, збірці з підтекстом *атакувати і захищатися*): «— Досить крові, — продекламував кат, / коли ще ніж, загнаний мені попід ребра, / стримів у спині. / А я подумав, весь скривившись од болю: / що як він заходиться / ще й лікувати мене?» [26, 193].

Саме в частині «Віра» Стусова непримиренність як вагома ознака морально-вольового чинника його характеру [див.: 19, 5—6] знаходить своє художньо-кінематографічне відображення найвиразніше. Сцени спілкування з гебісткою Вірою, що вдається до неодноразових спроб схилити в'язня на бік «нової, демократичної» влади, які межують з епізодами-спогадами про донецько-горлівський період у житті В. Стуса (приміром, сумнозвісна перепалка в шахтарській їдальні та лист Андрієві Малишку), завершуються лаконічним написом героя на аркуші паперу («вбивці») та промовленим образом-гаслом «ми ще повернемося... не переможені... безсмертні» [8] від кінематографічного Стуса. Ті ж запальні реакції на несправедливі умови намагається пом'якшити, зокрема, й Віра: «...ви реагуєте занадто емоційно». Позиція морально-етичної стійкості експансивного персонажа не порушена: «Ми з вами ніколи не дійдемо компромісу» [8].

Фінал стрічки можна прочитувати через символічне протистояння «кат — людина». У ньому символічний кат здобуває перевагу лише в одному: він завершує фізичне існування людини та її матеріального тексту (гебістка спалює зошит, у якому зафіксовано твори збірки «П'ять душ»). Але за фізичним неіснуванням Стуса розпочинається його метафізичне буття. Про це у стрічці «Заборонений» сповіщає накладене на зображення смерті героя звучання вірша «Як добре те, що смерті не боюсь я...», образно близького до поетової самототожності: «Що вам, боже, низько не клонюся... / Що жив-любив і не набрався скверни / ненависті, прокльону, каяття. / Народе мій, до тебе я ще верну / і в смерті обернуся до життя» [24, 13]. Самототожності, яку максимально увиразнюють в останніх кадрах стрічки фрагменти з листів В. Стуса до сина. Спочатку — звернення до сина голосом виконавця головної ролі, за тим лист читає кіноперсонаж Валентина Попелюх: про свій вибір між цікавою мукою і нецікавим щастям, про ідеал добра і справедливості, чесності й любові, про вміння не озлобитись, любити та вірити, попри несправедливість. Слова з листа батька до сина — «Бо наш світ добрий. Знай це. Або

поки — вір...» [8] — підхоплює початок музичної композиції-переспіву гурту «Без обмежень» «Спи, маленький козачок», що звучить далі на тлі титрів фільму. І в цій обробці коліскової-оригіналу Анатолія Сухого в контексті «Забороненого» можна відчитати дотичний до Стусової життєтворчості смисл — людської винятковості: «Спи, маленький, в бій ще рано, / Сплять малі твої гетьмани, / Завтра підеш, синку, в бій свій перший, / Мало їх, ну а вас — ще менше...» [8].

І насамкінець кілька міркувань та узагальнень. Роман Бровко, беручись за кінематографічне осмислення постаті Василя Стуса, безперечно, розумів складність завдання. Утілити на екрані образ людини «розвиненого, інтенсивного духовного життя» (С. Кириченко), вірної своїм етичним настановам, інтелектуальної, уразливої, та водночас асоційованої в українському сьогоденні з поняттями боротьби, свободи й ідентичності, украй непросто. На моє переконання, режисер не міг охопити часом повнометражної стрічки весь спектр поетової багатоплановості, тому сфокусував увагу на кількох точках, одна з них — постать психологічна.

Психологічний чинник аналізованого кінематографічного образу ґрунтується на рисах характеру, реакціях, поведінці, притаманній Стусові-людині, схильній до експансивної реакції, неналаштованій на компроміси, самодостатній, сильної волі. Для витворення в «Забороненому» такої душевної структури образу протагоніста режисер працює як у формальній площині (принцип градації, протиставлення, кінематографічний прийом образу-переживання, загальний план), так і в змістовій (домислені епізоди й персонажі, закадрові читання віршів, сконденсований зміст мотто, уведення авторського тексту в новий контекст тощо). Це вможливає бачення кінопостаті Василя Стуса з притаманними йому як реальній особистості емоційними реакціями (експансивний) та почуттями (протесту, гніву, справедливості), морально-етичними засадами (більше віддавати, людяність, добродіяння), рівнем самоусвідомлення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко. Київ: ТОВ «Видавництво "Кліо"», 2013. 684 с.
2. Гладка К. «Стус — діамант, крізь який проходять різні промені та йде робота над нашим сьогоднішнім і майбутнім»: інтерв'ю з Дмитром Ярошенком. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/6/238113/> (18.08.2020).
3. Грабович І. Правдивий фільм про Василя Стуса ще попереду. URL: <http://web.archive.org/web/20190910203145/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2776653-pravdivij-film-pro-vasila-stusa-se-poperedu.html> (13.08.2021).
4. Десятерик Д. «Стус випереджав свій час». В Києві розпочалися зйомки художнього фільму «Птах душі» про Василя Стуса. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/photo/stus-vuperedzhav-sviy-chas> (18.08.2020).
5. Дзюба С., Кірсанов А. Заборонений: Історія життя і боротьби Василя Стуса: роман. Харків: Вид-во «Ранок»: Фабула, 2019. 176 с.
6. Єресько А., Чернова О., Зашко О., Захарченко С. «Заборонений»: чесна рецензія від редакції hromadske культура. URL: <https://hromadske.ua/posts/zaboroneni-j-chesna-recenziya-vid-redakcii-hromadske-kultura> (19.08.2020).

7. Заборонений / Художній фільм про Василя Стуса: Facebook-сторінка. URL: <https://www.facebook.com/stusfilm/videos/> (18.08.2020).
8. Заборонений: фільм / режисер Р. Бровко (2019). URL: <https://megogo.net/ua/view/5282995-zaboroneniuy.html> (14.11.2021).
9. Заборонений Фільм про Василя Стуса: YouTube-канал. URL: [https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML\\_JNua5pw](https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML_JNua5pw) (18.08.2020).
10. Історія Стуса на великому екрані. Роман Бровко й Вахтанг Кіпіані про основний меседж, вигаданих персонажів і Медведчука у фільмі Заборонений. URL: <https://web.archive.org/web/20190912171135/https://style.nv.ua/ukr/kultura/vasil-stus-interv-yu-nv-pro-personazhiv-filmu-zaboroneniuy-i-rol-medvedchuka-novini-ukrajini-50041153.html> (18.08.2020).
11. *Кириченко С.* Птах піднебесний. Спогади про Василя Стуса / перед. сл. Юрія Бадзя. Київ: Смолоскип, 2016. 160 с.
12. *Кокотюха А.* «Заборонений»: пастка, яку влаштував Василь Стус. URL: <https://detector.media/kritika/article/170528/2019-09-06-zaboroneni-pastka-yaku-vlashtuvav-vasil-stus/> (19.08.2020).
13. *Лери Ф.* Структура особи / пер. із нім. І. Іващенко та ін. Київ: Пульсари, 2014. 560 с.
14. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 1 / упор. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 336 с.
15. Нецензурний Стус. Книга у 2-х частинах. Частина 2 / упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. 320 с.
16. «Птах душі» — фільм-натхнення, який закликає боротись за свою свободу. URL: <https://prtm.ua/strichka-pro-stusa-tse-film-nathnennya-yakiy/> (18.08.2020).
17. *Пуніна О.* Інтерпретація особистості Василя Стуса в художній стрічці Романа Веретельника «Палімпсест» // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник. Випуск 25. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. С. 108—116.
18. *Пуніна О.* Творча індивідуальність письменника в документальній кінотрилогії «Просвітлої дороги свічка чорна. Пам'яті Василя Стуса» // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. збірник. Випуск 26. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. С. 7—22.
19. *Пуніна О.* Характер Василя Стуса як основа психотипу письменника // Слово і Час. 2019. № 10. С. 3—13. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.10.3-13>
20. *Пуніна О.* Художній образ Василя Стуса у фільмі Антона Щербакова «День Незалежності» // IX. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht». Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2018 / herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweier. München: Verlag readbox unipress Open Access LMU, 2019. S. 377—382.
21. *Пуніна О.* Художньо-кінематографічне осмислення творчої особистості Василя Стуса // Стусознавчі зошити: зошит четвертий: науковий альманах. Вінниця: Простір Літератури, 2018. С. 106—126.
22. *Соловей О.* Збірка Василя Стуса «Веселий цвинтар» і питання динаміки стилю // Стусознавчі зошити: зошит третій: науковий альманах. Вінниця: Простір Літератури, 2017. С. 75—90.
23. *Справа Василя Стуса.* Збірка документів з архіву колишнього КДБ УРСР / уклад. В. Кіпіані. Харків: Віват, 2019. 688 с.
24. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. / голова редкол. Д. Стус; НАН України, Ін-т літри ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Київська Русь, Факт, 2007—2009. Т. 3: Час творчості / упоряд., ред. Г. Бурлака, Д. Стус. 2008. 752 с.
25. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. / редкол.: Д. Стус (голова) [та ін.]; НАН України, Ін-т літри ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Київська Русь, Факт, 2007—2009. Т. 5: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / ред. т., упорядкув. та комент. Д. Стус. 2009. 765 с.
26. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / голова ред. кол. М. Коцюбинська; НАН України. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Від. рукоп. фондів і текстології. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть / підготува-

- ли тексти, упорядкували та склали примітки: М. Гончарук, В. Макарчук, Д. Стус; авт. передм. М. Коцюбинська. 1994. 431 с.
27. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / голова ред. кол. М. Коцюбинська. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 4: Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. З таборового зошита / упор.: М. Гончарук, С. Гальченко. 1994. 544 с.
  28. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 6. Кн. 1: Листи до рідних / упор. О. Дворко, М. Коцюбинська. 1997. 496 с.
  29. *Стус В.* Твори: у 4 т., 6 кн. / ред. кол. С. Гальченко, М. Гончарук та ін. Львів: Просвіта, 1994—1999. Т. 6. Кн. 2: Листи до друзів та знайомих / упор. О. Дворко, М. Коцюбинська. 1997. 264 с.
  30. *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість. Київ: Факт, 2005. 368 с.
  31. *Deleuze G.* Cinema 1. The movement-Image. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. 250 p. URL: [https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze\\_Gilles\\_Cinema\\_1\\_Movement-Image.pdf](https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze_Gilles_Cinema_1_Movement-Image.pdf) (20.08.2020).
  32. Nataf I. Un Camus intimiste. *Le Figaro*. 2010. 01. 06. URL: <https://www.lefigaro.fr/programmes-tele/2010/01/06/03012-20100106ARTFIG00492-un-camus-intimiste.php> (12.08.2021).

Отримано 9 січня 2022 р.

## REFERENCES

1. Ovsienko, V. (Ed.). (2013). *Vasyl Stus: Poet i Hromadianyn. Knyha spohadiv ta rozdumiv*. Kyiv: Klio. [in Ukrainian]
2. Hladka, K. (2019). “*Stus — diament, kriz yakyi prokhodiat rizni promeni ta yde robota nad nashym sobodnishnim i maibutnim*”: intervju z Dmytrom Yaroshenkom. <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/6/238113/>. [in Ukrainian]
3. Hrabovych, I. (2019). Pravdyvyi film pro Vasyliu Stusa shche poperedu. <http://web.archive.org/web/20190910203145/https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2776653-pravdivij-film-pro-vasila-stusa-se-poperedu.html> [in Ukrainian]
4. Desiateryk, D. (2018). “*Stus vyperedzhav svii chas*”. *V Kyievi rozpochalysia ziomky khudozhnogo filmu “Ptakh dusi” pro Vasyliu Stusa*. <https://day.kyiv.ua/uk/photo/stus-vyperedzhav-sviy-chas>. [in Ukrainian]
5. Dziuba, S., & Kirsanov, A. (2019). *Zaboronenyi: Istoriia zhyttia i borotby Vasyliu Stusa: roman*. Kharkiv: Vydavnytstvo “Ranok”: Fabula. [in Ukrainian]
6. Yeresko, A., Chernova, O., Zashko, O., & Zakharchenko, S. “*Zaboronenyi*”: chesna retsenziia vid redaktsii hromadske kultura. <https://hromadske.ua/posts/zaboronenyi-chesna-recenziya-vid-redakcii-hromadske-kultura>. [in Ukrainian]
7. *Zaboronenyi / Khudozhnii film pro Vasyliu Stusa*. <https://www.facebook.com/stusfilm/videos/>. [in Ukrainian]
8. *Zaboronenyi* [film]. (2019). <https://megogo.net/ua/view/5282995-zaboronenyi.html>. [in Ukrainian]
9. *Zaboronenyi Film pro Vasyliu Stusa*. (2019). [https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML\\_JNua5pw](https://www.youtube.com/channel/UCmM6KaSmVy1bRML_JNua5pw). [in Ukrainian]
10. *Istoriia Stusa na velykomu ekrani. Roman Brovko y Vakhtanh Kipiani pro osnovnyi mesedzh, vyhadanykh personazhiv i Medvedchuka u filmi Zaboronenyi*. (2019). <https://web.archive.org/web/20190912171135/https://style.nv.ua/ukr/kultura/vasil-stus-interv-yu-nv-pro-personazhiv-filmu-zaboronenyi-i-rol-medvedchuka-novini-ukrajini-50041153.html>. [in Ukrainian]
11. Kyrychenko, S. (with Badzio, Yu.). (2016). *Ptakh pidnebesnyi. Spohady pro Vasyliu Stusa*. Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
12. Kokotiukha, A. (2019). “*Zaboronenyi*”: pastka, yaku vlashtuvav Vasyl Stus. <https://detector.media/kritika/article/170528/2019-09-06-zaboronenyi-pastka-yaku-vlashtuvav-vasil-stus/>. [in Ukrainian]

13. Lersch, F. (2014). *Struktura osoby* (I. Ivashchenko at al., Trans.). Kyiv: Pulsary. [in Ukrainian]
14. Pidhirnyi, B. (Ed.). (2002). *Netsenzurnyi Stus* (Parts 1—2, Part 1). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]
15. Pidhirnyi, B. (Ed.). (2003). *Netsenzurnyi Stus* (Parts 1—2, Part 2). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. [in Ukrainian]
16. “Ptakh dusi” — film-natkhennia, yakyi zaklykaie borotys za svoiu svobodu. (2018, May 13). <https://prm.ua/strichka-pro-stusa-tse-film-natkhennya-yakiy>. [in Ukrainian]
17. Punina, O. (2017). Interpretatsiia osobystosti Vasylia Stusa v khudozhnii strichtsi Romana Veretelnika “Palimpsest”. *Aktualni problemy ukraïnskoi literatury i folkloru*, 25, 108—116. [in Ukrainian]
18. Punina, O. (2018). Tvorchy individualnist pysmennyka v dokumentalnii kinotrylohii “Prosvitloi dorohy svichka chorna. Pamiati Vasylia Stusa”. *Aktualni problemy ukraïnskoi literatury i folkloru*, 26, 7—22. [in Ukrainian]
19. Punina, O. (2019). Kharakter Vasylia Stusa yak osnova psykhotypu pysmennyka. *Slovo i Chas*, 10, 3—13. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2019.10.3-13> [in Ukrainian]
20. Punina, O. (2019). Khudozhnii obraz Vasylia Stusa u filmi Antona Shcherbakova “Den Nezalezhnosti”. *Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik “Dialog der Sprachen — Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht”*. Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2018 / herausgegeben von Olena Novikova und Ulrich Schweizer. München: Verlag readbox unipress Open Access LMU, IX, 377—382. [in Ukrainian]
21. Punina, O. (2018). Khudozhno-kinematohrafichne osmyslennia tvorchoi osobystosti Vasylia Stusa. *Stusoznavchi zoshyty*, 4, 106—126. [in Ukrainian]
22. Solovei, O. (2017). Zbirka Vasylia Stusa “Veselyi tsvyntar” i pytannia dynamiky styliu. *Stusoznavchi zoshyty*, 3, 75—90. [in Ukrainian]
23. Kipiani, V. (Ed.). (2019). *Sprava Vasylia Stusa. Zbirka dokumentiv z arkhivu kolyshnoho KDB URSR*. Kharkiv: Vivat. [in Ukrainian]
24. Stus, V. (2008). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12, Vol. 3; H. Burlaka, & D. Stus, Eds.). Kyiv: Kyivska Rus, Fakt. [in Ukrainian]
25. Stus, V. (2009). *Zibrannia tvoriv* (Vols. 1—12, Vol. 5; D. Stus, Ed.). Kyiv: Kyivska Rus, Fakt. [in Ukrainian]
26. Stus, V. (with Kotsiubynska, M.). (1994). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 1(1); M. Honcharuk, V. Makarchuk, & D. Stus, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
27. Stus, V. (1994). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 4; M. Kotsiubynska, M. Honcharuk, & S. Halchenko, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
28. Stus, V. (1997). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 6(1); O. Dvorko, & M. Kotsiubynska, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
29. Stus, V. (1997). *Tvory* (Vols. 1—6, Vol. 6(2); O. Dvorko, & M. Kotsiubynska, Eds.). Lviv: Prosvita. [in Ukrainian]
30. Stus, D. (2005). *Vasyl Stus: Zhyttia yak tvorchist*. Kyiv: Fakt. [in Ukrainian]
31. Deleuze, G. (1986). *Cinema 1. The movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press. [https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze\\_Gilles\\_Cinema\\_1\\_Movement-Image.pdf](https://monoskop.org/images/8/80/Deleuze_Gilles_Cinema_1_Movement-Image.pdf).
32. Nataf, I. (2010, January 6). Un Camus intimiste. *Le Figaro*. <https://www.lefigaro.fr/programmes-tele/2010/01/06/03012-20100106ARTFIG00492-un-camus-intimiste.php>. [in French]

Received 9 January 2022

*Olha Punina*, PhD, docent  
Vasyl Stus Donetsk National University  
21, 600-richchia st., Vinnytsia, 21021  
e-mail: o.punina@donnu.edu.ua  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9044-8121>

#### “THE PROSCRIBED”: CINEMATOGRAPHIC STUS

The paper reviews the image of Vasyl Stus in Roman Brovko’s feature film “The Proscribed” (“Zaboronenyi”, 2019). The researcher aims to find out how the director embodies the psychological structure of the writer’s personality in the film for a wide audience. To do this, the author of the paper uses interviews with the director, the leading actor, and contemporaries of Vasyl Stus, analyzing the feature film from the perspective of its form, content, and meaning. The members of the production team emphasized the reactions of the creative person to untruth and injustice; they focused on such traits of Stus’s character as being extremely honest, caring, and emotionally explosive. Stus’s contemporaries, watching the film first, noted the emotional side as successfully embodied on the screen.

The psychological component of Vasyl Stus’s cinematographic personality is based on the character traits, reactions, and behavior inherent to real Stus: the protagonist is prone to impetuous reactions, not suited to compromises, self-sufficient, and strong-willed. To create such a psychological structure of Vasyl Stus’s character in “The Proscribed”, the director works both with the form (he uses the principles of gradation and opposition, the means of image-experience, and a wide shot) and content (imaginary episodes, reading poetry behind the scenes, condensed meaning of the epigraph, some fictional characters, the author’s text in a new context, etc.). These efforts give the opportunity to see the movie character of Vasyl Stus with his inherent emotional reactions (impetuous) and feelings (protest, anger, justice), moral and ethical guidelines (to give much, to be humane and do good), and the high level of self-awareness.

**Keywords:** image, feature film, character, feelings, fact, ethics.