Ольга Деркачова

**«ОЧУЖІЛИЙ В СВОЄМУ ТІЛІ»: ДИСКУРС ТІЛЕСНОГО В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА (на матеріалі збірки «Веселий цвинтар»)**

Однією із найвідоміших полярностей є полярність душі та тіла. «Поділ, від якого походить дух-робітник, - поділ на буття-в-собі, що стає матеріалом, над яким він пра­цює, і буття-для-себе, що становить аспект самоус­відомлення у праці, - в його очах стає у його витво­рі об'єктивним. Його подальші зусилля мають бути спрямовані на скасування цього поділу душі і тіла, на те, щоб одягнути і сформувати душу в ній самій, а по­тім дати цю душу тілу. Обидва аспекти, зблизившись між собою, зберігають відносно один одного визна­ченість уявно репрезентованого духу і оболонки на­вколо нього; єдність духу з собою містить цю проти­лежність одиничности та загальности»[[1]](#footnote-1).

 Найчастіше оперуємо трьома поняттями: «дух», «душа», «тіло». У біблійному контексті маємо чітке розрізнення двох перших. Духовно живі – ті, хто наповнений Святим Духом («12. Бо Боже Слово живе та діяльне, гостріше від усякого меча обосічного, проходить воно аж до поділу душі й духа, суглобів та мозків, і спосібне судити думки та наміри серця» (До Євреїв 4:12)). Тобто духом людина може володіти і не володіти, а без душі вона не існує. Душа – маркер людини і під час її життя, і після її смерті. Дух – це контакт із Богом, душа – контакт зі світом.

Душа, на думку Гольбаха, – це частина тіла, яку відрізнити можна лише абстрактно. Тобто людина – це фізична істота, духовна людина – це та ж сама фізична істота, лиш тільки розглядається вона під іншим кутом зору[[2]](#footnote-2). Ламетрі порівняв людину з механізмом, зазначаючи, що особливістю життя є її тілесна природа, сама ж душа – це матеріальна частина мозку, яка може відчувати. На думку Декарта, існування душі залежить від існування тіла, душа робить тіло таким, яким воно є. Тіло – це те, що можна усвідомити у просторі та часі. Rex extensa (тіло) та res cogitans (дух) – різні. Перше – подільне, друге – ні. Тіло – механізм, воно смертне, душа безсмертна[[3]](#footnote-3).

Тіло – онтологічний феномен, існування якого, певним чином, визначає існування світу. «До останньої третини ХХ ст. людське тіло вважалося природною даністю, цікавою лише для біології т медицини. Суспільні та гуманітарні науки торкалися тілесності лише дотично, у зв’язку з філософською проблемою співвідношення духовного та матеріального або в рамках історії мистецтва та фізичної культури»[[4]](#footnote-4). З 70-х років у західній гуманітаристиці тіло починає розглядатися як складний соціальний конструкт.

До проблем тілесності апелювали та апелюють у своїх працях Дж. Батлер («Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity», 1990), Ж. Бодріяр («De la Seduction», 1979), О. Гомілко («Метафізика тілесності, 2001), І. Жеребкіна («Постмодернізм, психоаналіз і гендерна теорія: розвиток концепції суб’єкта», 2002), І. Кон («Чоловіче тіло в історії культури», 2003), О. Кочарян («Особистість і статева роль(симптомокомплекс маскулінності / фемінності в нормі і патології)»), 1996), Ж. Лакан («Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse», 1964), А. Дамасіо («The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness», 1999), Е. Скаррі («The Body in Pain», 1985), Медвєдєва Н. («Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві», 2005), Хамітов Н. («Історія філософії: проблема людини. Вступ до філософської антропології як метаантропології», 2015), Косяк В. (Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції, 2006), Сузнель А. де («Le Symbolisme du corps humain», 1991).

«Існує традиційне (сильно гіперболізоване) уявлення про те, що тіло, на відміну думок і почуттів, є територією індивідуалізованою та інтимізованою, тому відчитування мови тіла вважається непростим і дуже ризикованим заняттям»[[5]](#footnote-5). Людське тіло є частиною простору зі своїми кордонами, життєвими центрами, захисними механізмами, вразливими місцями, захистом та недоліками. У площині уяви, на думку Оже, тіло – це ієрахізований простір, що має зовнішнє оточення[[6]](#footnote-6). «Тілесна» ж граматика різноманітна, бо на відміну від духа, який може бути чистим та абстрактним, тіло завжди конкретне: «у нього є розмір, колір шкіри, раса, і найголовніше – стать»[[7]](#footnote-7). Можемо говорити про феномен тілесности, механізми конструювання дискурсу тілесного, особливості психосоматики, психічні аспекти сприйняття тілесності, знакову природу тілесности[[8]](#footnote-8), як в усвідомленні я-тіла, так і у ставленні до тіла, у розумінні канонів тіла тощо.

В англомовних студіях розрізняють поняття body та corporeality. Перше поняття має більш універсальний характер, а друге використовується, щоб «вказати на чуттєво-матеріальну природу тілесности»[[9]](#footnote-9). У вітчизняному літературознавстві маємо диференціацію – тіло і тілесність. Тілесність становить цілісність біологічного, соціального та культурного начал.

Виявлення дедукованого до власної сфери власного тіла – це розуміння «я як ця людина», якщо редукуємо інших до власної сфери, то отримуємо тіла у межах цієї сфери, якщо ж редукуємо себе як людину, то отримуємо власне живе тіло і власну душу, тобто себе як психофізичну єдність. Відтак особисте я живе у цьому тілі, за допомогою цього тіла діє у зовнішньому світі, світ впливає на це тіло[[10]](#footnote-10).

В. Косяк зазначав, що «тіло людини завжди заанґажовано соціокультурним буттям, яке продукує диверсивні типи тілесності, і найбільш природні тілесно-моторні характеристики людини виявляються дериватами соціонормативних структур, які контролюють зовнішнє і внутрішнє тіло і виступають у західній культурі органом заміщення вітальних переживань духовними»[[11]](#footnote-11).

Також тілесність можна означити «як субстрат людської життєдіяльності, що являє собою багатомірне утворення, яке існує в трьох вимірах: біологічне (природне) тіло, внутрішня тілесність, зовнішня тілесність, і конструюється на їхньому перетині»[[12]](#footnote-12). Перший вимір – це тіло як біологічний організм, другий – це тілесні відчуття людини, третій – тіло, як сприймають його інші.

У нашому дослідженні розглянемо дискурс тілесного у збірці Василя Стуса «Веселий цвинтар». Однією з важливих складових його поезії є пошук точки опори для людини у світі, а також вирішення конфлікту між душею та тілом, розуміння, як саме відбувається людська ідентифікація та самоідентифікація – через тіло чи усе ж таки через душу. Людина контактує зі світом через тіло, тіло ув’язнюють, знищують або самознищують. Зрештою, цвинтар – місце для тіл, а не для душ.

Ліричний герой Василя Стуса розмірковує над тим, де ж він сам:

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. Очужілий

в своєму тілі…[[13]](#footnote-13)

«Людське тіло поринає у природу і розчиняється в ній. Можна назвати цей наслідок редукцією особовості тіла до чуттєвої субстанції. Другим наслідком є встановлення «неперелазої стіни» між Я та тілом, котре тепер для Ego винесене назовні та вписане у предметно розгорнуту перед ним картину світового цілого. Отож, власне тіло стає для людини предметом і передусім предметом її діяльності або засобом її цілеспрямованих дій»[[14]](#footnote-14). А також стіною між Я та світом. «Очужілість» дозволяє ліричному героєві немов вийти за межі власного тіла і спостерігати за світом ззовні.

Він не відчуває ні очей, ні вух, ні рук, ні ніг, ні рота. Згодом у поезіях зустрічатимемо відокремішність тулуба від голови і навпаки.

Око – символ розуму, сонця, світильника тіла, є око розуму, всевидюче око, добре око, лихе[[15]](#footnote-15). Відсутність очей для ліричного героя – це відсутність здатності пізнати його по-справжньому. Рука є символом влади, сили, та захисту. М. Альбедиль зазначала, що руки – це не просто біологічний інструмент, це засіб вираження емоцій, почуттів, це знак дії. Руками можна пестити, зцілювати, створювати і знищувати[[16]](#footnote-16). Відтак ліричний герой Стуса не може ні висловити емоцій, ні захиститися. Вухо ж асоціюється зі здатністю чути світ та дихання життя. Рот – теж часто виступає символом життя. Герой поезії позбавлений можливості відчувати справжнє дихання життя. Ще один тілесний символ у поезії Василя Стуса – ноги. Ноги – це єдина частина тіла, якою людина торкається землі, через ці дотики можлива передача земної сили, якої позбавлений ліричний герой:

Ти народившись, виголів лишень,

а не приріс до тіла. Не дійшов

своєї плоті. Тільки перехожий

межисвітів, ворушишся на споді

чужого існування[[17]](#footnote-17)

Тіло без частин, необхідних для пізнання світу, нагадує лялечку – «розпечену, аж білу з самоболю». Біль викликаний не зовнішніми ушкодженнями тіла, а усвідомленням того, що не відбудеться «народження для себе». Автор пропонує свою картину Всесвіту: у темряві до і після – маленька цятка, шротик сонця (тобто залишок від витискання сонця-соняха) «зчужілий і заблуканий у тілі». Весь трагізм у тому, що розуміння ситуації безпорадності, відчуття неймовірного болю нічого не змінить - у тебе не буде іншого тіла. І ти начебто живеш, але направду, безпорадний: ні рухнутися, ні сказати, ні почути. Таке буття трагічне і болісне, але через біль і страждання реалізується прагнення свободи:

Цей біль - як алкоголь агоній,
як вимерзлий до хрусту жаль (…)

Давно забуто, що є - жити,
I що є - світ, і що є - ти.
У власне тіло увійти
дано лише несамовитим[[18]](#footnote-18).

Не своє тіло – один із провідних світовідчуттів цієї збірки. Відтак у творах присутні самосмерть, самозгасання, що важать набагато більше, аніж смерть тіла.

Вочевидь, позиція ліричного героя наближає його до екзистенційних пошуків, але не варто забувати, де і в яку добу писалася ця збірка. 1968-1970 роки. Радянська Україна. Оте самоненалежання можна окреслити як специфіку існування людини в СРСР: неможливість вільного руху, вільного чуття, вільного слова. Усе, на що має право твоє тіло тут, не збігається із тим, чого хочеш ти, за порушення правил покаране буде твоє тіло. А що ж буде із твоїм внутрішнім я?

У тридцять літ ти тільки народився,

аби збагнути: мертвий ти єси

у мертвім світі[[19]](#footnote-19).

У цій поезії з’являється образ травмованого тіла і душі:

Бо плоть твоя сплюндрована до тебе

і дух тобі спотворили давно[[20]](#footnote-20).

Ліричний герой переконаний, що порятунок треба шукати у поверненні до тих часів, коли ще тіла не було, коли ще не було землі, вкритої панцирем, «немов оглухла черепаха». Якщо попередньому вірші ліричний герой ототожнював себе зі шротиком, то у цьому – із кузочкою, що створює ефект присутності людини бароко, в якому людина – маленька піщинка у шаленому вирі життя. Барокова людина вірила, що можливо подолати суперечності, закладені в її гріховній природі шляхом дива, другого народження[[21]](#footnote-21). У Стуса жодним чином не йдеться про гріховну природу, але віднайдення себе поет вбачає також у зміні свого народження: «Простуй назад, в народження вертайся». А. Макаров основою «трагічного гуманізму Бароко» визначав те, що людина не може бути ні до кінця духовною, ні до кінця тілесною, а кожен її крок супроводжується, ваганнями, сумнівами та роздумами[[22]](#footnote-22). У Стуса:

Людина флюгер. Так. Людина флюгер,

Підвладний вітрові, а не собі.

Я знаю? Може, бог чуттями править,

чуттями править, може, дика товч

ще не оговтаних протобажань людських.

А ти живеш навпомацки – і тільки[[23]](#footnote-23)

Його ліричний герой метається, як і барокова людина, але не між небесним та земним, не між розкішшю та аскетизмом, а між духовним і тілесним. Духовне – власне я, яке не може знайти своє тіло, тобто своє місце на землі.

В екзистенціалізмі людину як таку спочатку неможливо визначити, адже спочатку її немає, а з’явившись вона буде такою, якою сама себе створить. Але у Стуса ліричний герой не може себе створити, адже знаходиться не в своєму тілі. У цьому екзистенційна туга його існування. Дійсність, на думку Сартра, визначається вчинками, вона існує у вчинках, тобто дійсність – це сукупність дій. Ліричний герой Стуса – в’язень не свого тіла, відтак він не може діяти, отже у нього немає ні дійсності, ні життя.

Таким чином, щодо власного буття ліричний герой розмежовує своє нездійсненне буття та перебування в чужому тілі. Схематично:



Пізнання світу відбувається через тіло за допомогою тіла. Тіло фіксує нас у часі та просторі. Інші бачать не нас, а тіло, та й ми бачимо не інших, а їхні тіла. Тіло, як людина в ньому почувається, що вона з ним робить, може бути маркером певної доби. У Стуса - це тіло-в’язниця, що і не дивно, враховуючи час написання збірки. Через знищення власного тіла показано протест проти існуючого ладу – вірш «Напередодні свята» (наштовхує на роздуми про самоспалення Василя Макуха у жовтні 1968 року в Києві). Варто звернути увагу, що у цій поезії відбувається протиставлення: люди – ми – якийсь дивак. Люди у Стуса виступають у різних контекстах. У цій поезії – це «добропорядні» громадяни, які чемно вистоюють чергу за цитринами. В іншій – Стус розмірковує про те, чи вмерла людина всередині нас:

Як страшно зізнаватись, що людина

іще не вмерла в нас. Як страшно ждати,

коли вона захована помре

у темряві, щоб нишком відвезти

на цвинтар душ…[[24]](#footnote-24)

Але: «Якщо ти й живий – тим гірше для тебе»[[25]](#footnote-25)

Відтак людина – це щось більше, інше, ніж тіло. А тіло може бути окремо від людини, як-от у поезії «Цей корабель виготовили з людських тіл»:

Цей корабель виготовили з людських тіл.

Геть усе: палуба, трюм, щогли

і навіть машинне відділення.

Морока була з обшивкою.

Особливо погано держали воду місця,

де попадалися людські голови [[26]](#footnote-26)

Вочевидь, голова – це думання, мислення, а відтак протест, тому ті місця погано тримають воду. Людина – ґвинтик системи, отже «якщо утворювалася потужна водотеча, діру затикали кимось з екіпажу». Ґвинтиками державного механізму радянських людей назвав Сталін у своєму тості на прийомі у червні 1945 року: «Я би хотів випити за здоров’я людей, в яких чинів мало і звання скромне. За людей, яких вважають «ґвинтиками» великого державного механізму, але без яких ми всі – маршали та командувачі фронтами та арміями, грубо кажучи, ні чорта не варті. Який-небудь ґвинтик вийде з ладу – і все. Я піднімаю тост за людей простих, звичайних, скромних, за «ґвинтики», завдяки яким наш великий державний механізм активний у всіх галузях науки, господарства та військової справи»[[27]](#footnote-27). Звісно, що Стус знав ці слова. І як гуманіст не міг лишатися осторонь знеособлення людини, прирівняння її до неживого дрібного механізму. Він створює неймовірну картину абсурду: корабель з людських тіл із докладним описом, як саме латають дірки і яка частина тіла людини найнепридатніша для будівництва корабля.

Голова (як окрема частина людського тіла) зустрічається ще у кількох поезіях «Веселого цвинтаря»:

могила. Там ридає Україна

над головою сина: прощавай…[[28]](#footnote-28)

Або ж поезія «Я знав майже напевне…», в якій ліричний герой намагається розшукати того, хто обікрав друзів, зробив нещасною матір, а «дружину призвів до сухот». Він, немов у страшному сні, блукає між кімнатами у пошуках свого ката, не знаходить і тоді повертається додому:

побачив, що біля моїх дверей

зупинилося дві ноги, дві руки й тулуб

(голови не було)

* Ти що тут робиш? – я застукав його зненацька.

І з переляку дві ноги, дві руки й тулуб

Збіглися в тіло без голови[[29]](#footnote-29).

Ліричний герой, схопивши тіло без голови, знову питає про ката і рурка шиї радить йому повернутися до будинку з багатьма кімнатами, де будуть люди без голів, без ніг, без рук, будуть самі тулуби, а кат знаходитиметься там, де «нічого не побачиш»:

Але повторюй і повторюй до без кінця

все, що хочеш йому сказати.

Тільки не вір своїм очам:

він там, де його немає[[30]](#footnote-30).

Виникає питання: хто ж цей кат? Вочевидь, система: когось вона лишає без рук, когось без ніг, а когось і без голови. З іншого боку, служителі культу цієї системи не є повноцінними: позбавлені хто можливості говорити, хто рухатися, хто думати, хото що-небудь зробити. Сам кат безтілесний: його не видно і не чути, але «він там, де його немає».

Саме тіло присутнє і в поетичному циклі «Мумія»:

Очей – не треба.

Ніг – не треба.

Рук – не треба.

Зусилля – зайві.

Зайва голова[[31]](#footnote-31)

У цьому ж циклі, але вже в наступному вірші читаємо:

Композиція багатьох голів,

поставлених одна на одну

(перша спить,

друга спить,

третя спить,

четверта, п’ята –

до нескінченності –

спить)[[32]](#footnote-32).

Верхня ж голова «пантрує сон». Сон – це небачення реальності. У вірші є згадка про 1968 рік. Це рік вторгнення радянських до Чехословаччини. На нараді, коли приймалося рішення про вторгнення, Брежнєв поводився дуже дивно: був загальмованим, у нього порушилася дикція, не міг встати, не розумів, про що говорить. Цим пояснюється і назва циклу «Мумія», а також констатація того, що на «демократії цвинтаря» потрібне тільки тіло без голови.

Окреме місце у творі відіграють очі ката, шпигуна:

Благодійнику наш,

кому хочеться тікати з раю,

загукали ми в одне горло,

вдивляючись в очі під кокардою,

схожі на дві крапельки ртуті[[33]](#footnote-33).

Людина в штатському відходить у тінь

і там, ніби свічки, запалює очі…[[34]](#footnote-34)

Здатність бачити – це прерогатива живих. У негативному аспекті погляд може бути небезпечним, навіть смертоносним (погляд Медузи Горгони, Гадеса, шумерський погляд смерті, погляд Шиви на Каму). Очі немов свічки – небезпечний, смертоносний вогонь. Крапельки ртуті – це отруйний погляд, передвісник смерті – повільної, важкої і начебто непомітної.

Окрім живого тіла, у творчості Василя Стуса присутнє мертве тіло, а також тіло поверненого покійника:

Тепер можна й відзначити

десятилітній ювілей своєї смерті[[35]](#footnote-35).

Це цитата з вірша «Марко Безсмертний», в якому головний герой (алюзії на відомого героя Марка Безсмертного) «напередодні всенародного свята» вирішив втекти зі своєї могили. Трагізм у тому, що у світі ліричного героя Стуса легше втекти покійнику, а не живому. У живого – жодних шансів. Автор ретельно прописує, як Марко одягається у райкомі партії в службовий одяг, купує горілку та закуску на заощаджені партійні внески, як випивши та закусивши, полежавши на цвинтарі, вирушає на святкування сторічного ювілею Леніна.

У поезіях також присутні чорт, відьмак з маркуванням окремих елементів їхніх тіл:

Охриплі очі збіглися в одне –

повторення оцього чорноставу,

насилу вбгане в череп[[36]](#footnote-36).

Осінній став автор порівнює з «Люципера очима», чим створює атмосферу тривоги та трагічної невідворотности.

Або ж танець чорта у поезії «Вертеп»:

Раз він стає на ноги,

вдруге – на руки –

доти перевертається,

поки руки не приростають до землі,

а ноги звисають у повітрі.

І тоді стає помітно,

що обертається, власне,

тільки тулуб[[37]](#footnote-37).

Або порівняння антрацитного болю з відьмаком:

Немов відьмак –

не відведе од тебе й ока,

все стежить, стежить неборак

і припадково й ненароком[[38]](#footnote-38).

Як бачимо, Стус часто вдається до часткового показу тіла: тулуб, окремо руки, ноги, очі, тулуб рухається чи говорить, блукаюче тіло покійника, тощо. Часто таке зображення тіла присутнє у сюрреалістичних картинах, які виступають маркером радянської дійсности, від якої легше втекти покійникам, а не живим. Живі ж опиняються під прицілом очей ката або наглядача, при чому для цього не обов’язково бути ув’язненому за ґратами. Ти в’язень не свого тіла, в’язень держави.

Схематично:



У Стуса у віршах фактично немає цілісної людини, тобто такої людини, в якої душа перебуває у своєму тілі. Це чуже тіло. І усвідомлення цієї «чужости» болюче і стражденне. Відтак приходить розуміння свободи: свобода – це здатність покинути не своє тіло, здатність відчути себе до смерти і до народження.

Зображення тіла як матеріалу є пародією на уявлення про людину радянську як гвинтика системи.

Зображення сюрреалістичного тіла доповнює картину абсурду, де людина не живе, а бігає кімнатами, наштовхуючись на тулуби, руки, ноги, відчуває приціл смертоносних очей. Що залишається людині у світі, в якому вона будівельний матеріал системи? «Життєсмерть», «смерте існування», «самопізнання – самозгасання», якщо, звісно, ти не хочеш стати актором в абсурдистському вертепі чи тулубом без голови. Ліричний герой так і не знаходить свого тіла, відтак живе і начебто не живе, а лишень спостерігає за божевільними танцями у людському вертепі, за в’язнями та їхніми наглядачами, за запопадливими ґвинтиками, за катами, за чергами, за тими, хто не витримує абсурдності світу, за найріднішими, яким болить. Оце напіввивільнення з тіла нагадує шевченківський «Сон» («У всякого своя доля…»), проте для героя Шевченка усе завершується прокиданням, герой Стуса не спить, це його дійсність – дійсність муміфікованих лідерів, самоспалень, блукань від тіла-в’язниці до країни-тюрми і розуміння невідповідності твоєї душі твоєму тілові.

1. Гегель Г. В. Феноменологія духу. URL: <http://aps-m.org/wp-content/uploads/2017/03/Fenomenolohia_Dukhu-1.pdf> (дата звернення: 30.06.2019). [↑](#footnote-ref-1)
2. Holbach P. The System of Nature; or, The Laws of the Moral and Physical World. URL: <http://www.ftarchives.net/holbach/system/0syscontents.htm> (дата звернення: 30.06.2019). [↑](#footnote-ref-2)
3. Декарт Р. Метафізичні розмисли. К.: Юніверс, 2000. 304 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. Кон И. Мужское тело в истории культуры. Москва: Слово, 2003. С. 8. [↑](#footnote-ref-4)
5. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ: Академвидав, 2016. С. 143. [↑](#footnote-ref-5)
6. Оже М. Не–места. Введение в антропологию гипермодерна. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. С. 31. [↑](#footnote-ref-6)
7. Кон И. Мужское тело в истории культуры. Москва: Слово, 2003. С. С. 9. [↑](#footnote-ref-7)
8. Шаф О. В. Фемінінні модуси репрезентації тілесності в українській ліриці ХХ ст. URL: litstudies.chdu.edu.ua/article/download/84290/79809 (дата звернення: 30.06.2019). [↑](#footnote-ref-8)
9. Потапенко Я. Концептуалізація гносеологічної категорії "тілесність" в сучасних культурно-антропологічних студіях. *Етнічна історія народів Європи.* 2013. Вип. 40. С. 120 [↑](#footnote-ref-9)
10. [Гуссерль Э. Картезианские медитации. URL:](https://meiner.de/autoren/edmund-husserl-a01)  <http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/fenomenologija/gusserl_eh_kartezianskie_meditacii/53-1-0-2192> (дата звернення: 30.06.2019). [↑](#footnote-ref-10)
11. Косяк В. А. Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції : автореф. дис ... д-ра філос. наук: 09.00.04. Київ, 2006. С. 31. [↑](#footnote-ref-11)
12. Медвєдєва Н.С. Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія і філософія історії. Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України, Київ, 2005. С. 9. [↑](#footnote-ref-12)
13. Стус В. Веселий цвинтар. – Варшава, 1990. С. 11. [↑](#footnote-ref-13)
14. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурс. К.: Наук.думка, 2001. С. 42-43. [↑](#footnote-ref-14)
15. Cловник символів. URL: [https://studfiles.net/preview/5252915/page:13/](https://studfiles.net/preview/5252915/page%3A13/) (дата звернення: 30.06.2019). [↑](#footnote-ref-15)
16. Альбедиль М. «Ты держишь мир в простертой длани». URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3296> (дата звернення : 30.07.2019). [↑](#footnote-ref-16)
17. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. C. 11. [↑](#footnote-ref-17)
18. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990, С. 58. [↑](#footnote-ref-18)
19. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990, С. 40. [↑](#footnote-ref-19)
20. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990, С. 40. [↑](#footnote-ref-20)
21. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. С. 18. [↑](#footnote-ref-21)
22. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. С. 36. [↑](#footnote-ref-22)
23. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990, С. 41. [↑](#footnote-ref-23)
24. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 46. [↑](#footnote-ref-24)
25. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 52. [↑](#footnote-ref-25)
26. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 50. [↑](#footnote-ref-26)
27. Цит. за: <https://day.kyiv.ua/ru/article/istoriya-i-ya/ogon-po-svoim> (дата звернення: 30.06.2019). [↑](#footnote-ref-27)
28. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 64. [↑](#footnote-ref-28)
29. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 30. [↑](#footnote-ref-29)
30. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 30. [↑](#footnote-ref-30)
31. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 19. [↑](#footnote-ref-31)
32. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 20. [↑](#footnote-ref-32)
33. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 22. [↑](#footnote-ref-33)
34. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 63. [↑](#footnote-ref-34)
35. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 66. [↑](#footnote-ref-35)
36. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 9. [↑](#footnote-ref-36)
37. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 10. [↑](#footnote-ref-37)
38. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава, 1990. С. 79. [↑](#footnote-ref-38)