

УДК 821.161.2

В.Д. НАРІВСЬКА,
доктор філологічних наук, професор
кафедри зарубіжної літератури
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

МИСТЕЦТВО ЖИТИ ЯК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ В ЕПІСТОЛЯРІЯХ ВАСИЛЯ СТУСА

Розглядається питання формування і обґрунтування чинників культурної самоідентичності Поета у його епістоляріях. Виокремлюється і акцентується значимість феномену «мистецтво жити», сприйнятність його В. Стусом зі смислами, сформульованими О. Пушкіним.

Ключові слова: культурна самоідентифікація, мистецтво жити, романтична епоха, поет-дисидент, епістолярій, біографія, життєтворчість.

«Історія Стуса» – класика української літератури ХХ ст., поета-дисидента – викликала чимало суджень, роздумів про мінливість долі творчої особистості в умовах «заблокованої культури». Орієнтація дослідників на найбільш екстремальні сторінки біографії Поета обумовила створення і утвердження в масовій свідомості його образу як борця, мученика і страдника, що передбачало необхідність саме цьому замислу підпорядкувати аналіз творчої спадщини. Класична історико-культурна ситуація, в якій Поет «більше ніж поет», була вельми актуальною для українського суспільства кінця 1980-х – 1990-х рр., на чому неодноразово наголошувалось, як і на тому, що вагомо і вражає це проявилось у долі В. Стуса. Літературознавство у цій ситуації не випереджало події, а лише вдовольнялось констатацією новацій, пов'язаних з наявністю нового типу творчої особистості, сформованої часом, причетної до загостреного суспільно-політичного руху, що охопив Україну у другій половині ХХ ст. зі всіма трагічними для суспільства наслідками – політичними переслідуваннями, арештами, судами, таборами, заборонами на творчу і громадську діяльність. Граничне загострення проблеми «художник і влада» тривало десятиліттями, залишаючи свої позначки в історії культури як виклик можновладцям в різних формах – в мовній поведінці, в діях і вчинках, що викликали схвалення і захоплення, в стрімкій їх міфологізації уже не в радянському дусі, а всупереч йому, і в такому вигляді обжитих масовою свідомістю.

А втім відомий в минулому «внутрішній дисидент», нині академік, Іван Дзюба таку пріоритетність розглядає не тільки як досягнення української літератури і науки про неї, але і як надто суперечливе явище. У своїй передмові до книги М. Павлишина науковець загострив до рівня проблеми «складність інтерпретації творчості В. Стуса», висловлюючи суголосність з позицією дослідника із української австралійської діаспори щодо «необхідності долання» притаманних українському літературознавству оцінок, що «перетворюють поетів на символи ідеологічних постулатів» [1, с. 661]. І. Дзюба, в цілому поділяючи критичні судження австралійського науковця з приводу ідеологічної ситуації, наголосив: «Випадок Стуса особливо складний і відповідальний, оскільки ніхто, і Марко Павлишин в тому числі, не може абстрагуватися від політичної долі подвигу життя Василя Стуса, і від незмінності факту його канонізації» [1, с. 661]. З цим можна тільки погодитись. Політична доля Поета завжди буде тим фоном, на якому його художньо-естетичні відкриття набувають особли-

вої виразності і значимості. Що ж до процесу канонізації, то, на наш погляд, все відбувалось традиційно, з виразним підтекстом радянської поетичної фрази – «гвозди бы делать из этих людей», передусім підпорядкованої саморуйнації з 1960-х років, але водночас і живучої зі збереженою здатністю до модифікації і пристосовництва. В цьому ми мали можливість переконатись у 1990-ті, коли «новими українськими» літературознавцями вживались неодноразові спроби до кардинальних змін літературного канону. Методика пострадянської канонізації, як виявилось, мало чим відрізнялась від радянської «зіркової». Не увінчалась успіхом і спроба пов'язати В. Стуса і Т. Шевченка ідеєю родової свідомості як «сина» і «батька» нації. Такі підходи лише посилювали розгубленість серед стусознавців.

Час з його динамічним розвитком наукової думки привніс нові акценти в «проблему Стуса», здавалось би, найменш очікувані – в оновлюваності біографічного методу з посиленням його емоційно-чуттєвої специфіки, в більш органічному поєднанні «публічного» і «професійного» [2]. Все це миттєво заломилось у стусівському дискурсі – політична діяльність, що залишалась фоном на всі часи, розглядалась у нерозривній цілісності зі Словом, з новою співвіднесеністю літератури і біографії. Те, що відбувалось, було близьким за змістом до роздумів М. Мамардашвілі про «феноменальну матерію мови», що, на думку філософа, «передбачає мою включеність до мови і мою нездатність відокремити мої мовні уявлення від мого буття» [3, с. 88].

Ця ситуація з акцентом на матерії Стусового слова увиразнювалась, поглиблювалась, набувала нових смислів. Тому сприяла і публікація літературно-критичної і епістолярної спадщини Поета, що розкрила перед нами новий лик творчої особистості з незвичайним типом філософствування. В ньому не було прагнення теоретично обґрунтувати нову методологію чи зосередитись над вирішенням вічних проблем – про природу мистецтва, художньої думки, а то й запропонувати новий філософсько-естетичний посыл. Все відбувалось через художнє слово. Більше того, відчувався рішучий розворот до вирішення смисло-важливих індивідуальних проблем. Це були очевидні прояви екзистенційної свідомості, що народжувалась зримо, на тлі відомих подій 70-х років, «прогресу застою», майже за Сартром, «ніби захоплена свідомість на місці злочину». Це була, здавалось би, на перший погляд, «глуха робота слів» (за виразом М. Фуко), але потужна, особливо зрозуміла на відстані часу, через яку своєрідність його екзистенційності полягала в обстоюванні позиції, спрямованої на боротьбу з державницьким і будь-чийм тиском за свободу творчості і власного буття. Чи не найбільш важливим у здійсненні власної місії було питання культурної самовизначеності.

В одному із своїх інтерв'ю Дмитро Стус – син класика, нині відомий літературознавець, до якого були звернені численні епістолярії, вкотре збентежив наукову и широку читацьку аудиторію питанням явно проблемного характеру – «чому в своїй творчості він перегукується з Гете, з Рільке, з Пастернаком..., а от з українською класичною поезією – ні на грам. Так, завжди присутня велика повага до неї, але на рівні інтелектуального, глибинного співзвуччя – нічого, пустота...» [4, с. F6]. Як не менш загадкове явище розглядають сучасники і появу в робітничій сім'ї із міста Сталіно (нині Донецьк) дитини, чия ерудиція, інтелект, рівень знань з часом «перевищили» всі можливі межі, для якої імена Борхеса, Рільке, Гете, Достоевського були зразками «життєдіяльності» (термін Стуса) [4, с. F6]. А втім якоїсь загадковості саме в цьому питанні і немає. Історія світової культури знає чимало прикладів зовнішньої невідповідності між походженням і творчою долею, в якій реалізувались видатні здібності, незвичайна обдарованість – від Сократа до Т. Шевченка, І. Франка, М. Горького, Д. Лондона і багатьох інших «мужицьких синів», робітничо-селянських підлітків, що стали у 1960–70-ті окрасою нашої літератури. «Історія життя» В. Стуса є теж підтвердженням як закономірності подібної ситуації, так і виплеканого ним екзистенційно-романтичного почуття життєтворчого стану, що сприяв формуванню його полілітературності. Окрім всього, в цьому проглядалась невдоволеність розвитком української літератури, болючі відгуки на сучасний йому літературний процес, а отже, укоріненість в необхідності культурної самоідентифікації як складника життєдіяльності, про що свідчать листи до рідних і друзів, передусім, до М. Коцюбинської.

Своїм прагненням до самоідентичності Стус про-рису-вав для себе унікальний навіть для дисидентства стан, явлений в його стосунках з владою і тою літературою, що її обслу-

говувала, а також зі своїми сучасниками, які претендували на лідерство за однією ознакою – віковою приналежністю до епохи 1960–70-х, до того ж, намагаючись скористатись примусовою ізоляцією його від літературного процесу. З відстані часу вбачаємо в цьому очевидне зростання «критичної культури» (за термінологією В'яч. Іванова), ознаками якої є «все більша відчуженість, якомога менше взаєморозуміння спеціалізованих груп... невідворотність змагань односторонніх правд і відносних цінностей» [5, с. 366]. Повторюються не лише літературні епохи, а навіть умови долання таких ситуацій, в даному випадку в стусівському варіанті як пошуки високих орієнтирів. Як особистість із загостреними етико-естетичними поглядами Стус не вписувався в «богемні» стосунки за радянським зразком, навіть дещо облагороджені недавньою «відлигою». Він дуже рано, ще в аспірантські роки, усвідомив свою інаковість, виражаючи її в романтично-бунтарських за своїм змістом літературно-критичних напрацюваннях. В статті-передмові до видань творів Поета М. Коцюбинська акцентувала чи не найважливішу особливість «внутрішнього Стуса» – стрімке зростання в ньому самотворчого начала [6, с. 7]. Багато що з відкритого у літературі й філософії цього періоду було зроблене для себе і залишилось таким як унікальний досвід духовного опанування дійсності, різко відмінного від наявного, надто суб'єктивного в поглядах, настроях, емоціях, екзистенційно обмеженого щодо передачі і обживання. Багато що було витіснено, можливо, навіть нав'язаним образом Стуса-політика з ідеалами і мовною поведінкою, несумісними з радянською ідеологією, але в якій вгадувалась світова літературна традиція щодо поєднання суспільно-політичної і художньої діяльності творчої особистості. Це була явно не французька чи російська революційність з риторикою ролі «низів в історії», а нова інтелектуальна риторика і нова поведінка інтелігента 1970-х не стільки з вимогами припинити політичні репресії чи підпорядкувати свій емоційний вибух процесам оновлення затьмареної радянськістю свідомості, скільки колосальна робота над собою, спрямована на те, щоб явити суспільству самого себе в статусі якісно нової творчої особистості. Але це заповітне було озвучене з часом в образній формі. При цьому очевидні для нього переваги розвитку світової літератури не як об'ємної цілісності, а як «інтелектуального інтернаціоналу», згідно з концепцією Валері Ларбо, думку якого поділяє і Паскаль Казанова, наголошуючи на необхідності, наприклад, «усунути категорію “національний”, що сприяє породженню ілюзії одини, особливості і унікальності окремого, відособленого літературного простору» [7, с. 10].

Вражає те, наскільки потужною була заявлена в епістоляріях Стуса альтернативна літературознавча думка щодо розуміння світової літератури як синтезу національних літератур. Він позначив в собі якості транснаціональні, хоча і не надав їм теоретичної обґрунтованості. Для нього світова література уявлялась тим «інтелектуальним простором», членованість якого залежала від вільної позиції художника, з неприйнятністю будь-якої національної обмеженості. Епістолярії демонструють колосальну напругу думки Стуса в осмисленні російської і західноєвропейської класики – імена, твори, критична творчість різних літературних епох, бездоганне знання німецької мови, що дозволяло здійснювати переклади найбільш вишуканої класики – Гете і Рільке. В такій позиції дійсно не було відмови від власної приналежності до української літератури і культури, це була форма життєдіяльності, яка, за виразом відомого філософа Е. Сайко, «структурувала новий простір-час ... соціального руху, Світу Культури, вписаних в ритми Всесвіту, але зі своїми характеристиками, невластивими природному світові, виступаючи реальним сотворінням нового світу і водночас об'єктом його творення» [8, с. 9]. Чи була це глобалізація стосовно літератури і літературознавства в стусівській модифікації? Скоріше, ні, оскільки поет-науковець віддавав перевагу інтелектуальному поділу культурного простору, виділяючи для себе як орієнтир життєтворчості найбільш співзвучні інонаціональні творчі особистості¹. Таким був сюжетний контекст буття Стуса. При цьому він ніколи не робив спроб приміряти на себе певну модель життя,

¹Інонаціональні явища в руслі загальної історико-культурної тенденції епох, опанування розмаїтого характеру українських інокультурних чинників залишаються питанням поки що малодослідженим, тоді як в інших літературах це питання набирає все більшої актуальності. Див., наприклад, Сарбаш Л.Н. Инонациональное в русской литературе и публицистике XIX века: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

навіть найбільш привабливу, що відповідала його запитам. Це були пошуки відповіді на запитання «А яким би в цій ситуації був я?». Стус тим самим позначив шлях культурної самоідентифікації. В ній проглядається декілька, здавалось би, хаотичних ліній, в яких не завжди збережена хронологічна послідовність – відхід від «свого», прорив до «чужого», осмислення «чужого» як «свого» тощо. Самоідентифікація навіть у дрібницях проявлялась у кожному з листів, в яких поєднувалось політичне і художнє. На цьому тлі розкривався тип креативної особистості з надзвичайно потужною здатністю до можливостей кардинальних змін літературного універсалу на ґрунті індивідуального досвіду. В одному з листів до дружини писалось: «... Листи пишу без чернеток, як і жив – без чернеток. Може, через те і листуємося сьогодні, що чернеток не було. А тому й тяжко згадувати окремі прикрі западини, в які попадала нога» [9, с. 44].

Поет знаходився в безперервному внутрішньому пошуку передусім «ґрунту», найбільш вразливого аспекту української літературної історії. У «Феномені доби» він писав: «Художника будь-якого народу виносила на собі історична реальність. Специфіка українського художника в тому, що в кращому випадку він змушений цю реальність нести на своїх плечах – такий тягар людині явно не під силу, отже, саму реальність доводилось адаптувати до тих пір, поки вона не набувала форми скрині з історичними реліквіями. Замість материка наш поет має під ногами прірву. Отже, половина його зусиль йде на те, щоб заповнити прірву, щоб утворити материк під ногами» [10, с. 262]. Розгортаючи цю проблему як в поезіях, так і в епістоляріях, В. Стус обживає щільне і потужне слово «ґрунт», наповнюючи його екзистенційним смислом. Типологічний ряд, укладений із «материка», «ґрунту» реізує (від слова «res» – річ) пошуки індивіда, що на мові філософів означає перехід від споглядально-чуттєвого образу буття до «самого себе», єдиного і неповторного, але водночас як плоть від плоті цього ґрунту. Це були і пошуки ідеалів, що дозволили б на практиці реалізувати своє розуміння творчої свободи, нерозривно пов'язаної з його життєдіяльністю, з боротьбою проти всіляких форм тиску на особистість, витісняючи на другий план навіть утиски політичного деспотизму. Приналежність до політичного протистояння владі не затьмарила того, що він найбільш в собі цінував – творче начало, прагнучи до синтезу поезії і політики, мабуть, з оглядкою на традиції багатьох літератур, наприклад, російської 1820–1830-х, французької і української 1930-х років, коли саме суспільно-політична їх значимість мала пріоритети і свою особливу художню форму.

Те, що хвилювало В. Стуса в 1970-ті роки, в розпал «прогресу застою», набуло належної оцінки з часом у працях відомого дисидента, одного з найбільш сміливих і послідовних дослідників сучасних ідеологій С. Жижєка. В роздумах про феномен насильства Жижєк категорично заперечує проти того, щоб «звертатися до насильства прямо», оскільки такий погляд «спричиняє відволікаючу дію, заважаючи нам мислити». Вихід Жижєк бачить в тому, щоб відійти від «реалістичного очікування розв'язання ситуації» [11, с. 7], натомість утверджуючи «опис без місця», притаманний мистецтву. Такий художній опис, на думку Жижєка, видобуває із заплутаної реальності свою власну внутрішню форму [11, с. 10]. Яка суголосність думок професійного політика і поета-політика щодо сили художнього слова у вибуховій атмосфері 1970-х! Адже пошуками «власної внутрішньої форми», хоча дещо й приховано, опікувався і Стус. У своєму листуванні він лише зрідка прямим текстом говорив про свої проблеми, про фізичне і духовне насильство над собою. В одному з листів до батька писав: «Я вини своєї не чую і засуджувати мене не було за що. Те, що якісь мої запити використали інші – то не моя вина. Так само і з віршами. Я писав до уряду не з тим, щоб агітувати його проти влади... Утішайся тим, що мене люди згадуватимуть добрим словом, а винних у ваших сльозах – то навряд... Скажи мамі, хай Тебе не сварить, а хай пишається таким сином...» (тут виділено автором листа. – В.Н.). Більш сприйнятним для поета був «опис без місця» – «умови спонукають мене естетизуватися далі і не реалізуватися (одним словом!)» [9, с. 21].

Вчитуючись в епістолярії Стуса, осмислюючи його літературно-критичну спадщину, переклади, що вражають своєю вишуканістю амплітуди – від Гете, Рільке до Пастернака, – прагнення завжди, за будь-яких умов вдосконалювати свої знання, читати якомога більше творів зарубіжних майстрів, бо давно вже відчував невдоволення від «витворів» українських «побратимів» (за поодинокими винятками), що було переконливим для життєво не-

обхідної запрограмованості Поета – визначитися зі своєю приналежністю до певної культурної традиції. Проте транснаціональна складова як домінантна в «історії Стуса» залишається поки що найменш дослідженим питанням. Але все ж штучно утримувати Стуса в межах тих реалій, від яких він так стрімко відходив, уже недоцільно, оскільки такі наміри спотворюють картину істинного його буття, а саме: прагнення його як людини творчої, більша і плідна частина життя якої проходила у фізичній ізоляції від суспільства, що знаходилося, до того ж, за «залізною завісою», здійснити вільний вибір культурної самовизначеності. Фахівці вважають його «основним симптомом нашого часу», в якому сутнісно значимим є те, що «питання ідентичності із питання про приналежність людини, ким є, перетворюється, трансформується в питання про свою відмінність і порівняно з ким» [12, с. 150]. Долі Т. Еліота, Д. Джойса є яскравим прикладом цього, оскільки вони обрали для себе середовищем повноцінного буття серцевину Європи через можливість ідентифікувати себе з цінностями тисячолітньої європейської культури.

Шлях Стуса до культурної самоідентифікації був далеко не простим. В ньому була потужна геокультурна складова з глибоко усвідомленим з дитинства і юнацтва станом, первісно обумовленим вимушеною зміною місць проживання, а тому співвіднесеністю себе з культурою декількох українських регіонів. Уже на цьому ранньому етапі життєдіяльності Стус зробив крок до визначення своєї людської самоті, різко, не без виклику, – у підкресленому спілкуванні лише українською в регіоні переважно російськомовному. Це була межа, за якою для нього – Інші.

Прагнення до культурної самоідентичності увиразнювалось з часом, з опануванням «лісів культур» на рівні світовідчуття/життєчуттєвості. Роки короткочасної «відлиги», як і не менш значимі «застійні», відкрили для Стуса, як і багатьох інтелектуалів, можливість ознайомитись зі «світовою бібліотекою» – літературою, філософією, мистецтвом, – іноді ціною неймовірних зусиль, а то й винахідливості. Побачити світ – такої можливості у Стуса не було і не могло бути. Але він міг здійснювати «подорожі» силою своєї уяви, тим самим сотворяючи себе як особливий творчий тип, в якому автор не тільки не «помер», а поповнив медіумним змістом, провідника до інших культурних епох, особливо відчутний в своєму листуванні-описі пушкінського буття.

У листі до дружини і сина, філософсько-лаконічному (улюблений, викарбуваний стиль), Стус визначив смисл свого буття: «Про мене, дорога, не хвилюйся. Головне – я в дорозі. І – на своїй дорозі. А решта – то не так важливо» [9, с. 431]. Скоріше, інтуїтивно/натхненно він передбачав/передчував можливість свого оновлення. Серед його «Палімпсестів» є поезія, до якої звертаються не так часто, як вона на те заслуговує. Але саме вона розкриває стан особистості, що переживає самоідентифікацію:

*Оце твоє народження нове –
в онові тіла і в онові духу.
І запізнавши погляду і слуху
нового, я відчув, що хтось живе
в моєму тілі. Нишком вижидає
мене із мене... [13, с. 48].*

В цьому вірші-передбаченні про народження «мене із мене» чітко про-рису-вується джерело натхнення для палімпсестизування. Це міг бути лише Гете, до якого у Стуса була особлива пристрась:

*И родится поэт? разве только
Поэт-философ не менее...*

Чи звертався Стус-перекладач до цієї поезії, можливо, дізнаємося з часом. Але як шанувальник творчості класика, безумовно, знав. А втім більш вагомим свідченням в цій ситуації могло бути саме палімпсестизування, що дозволяло думці, з одного боку, здійснитися до рівня інтелектуальної гри, з іншого – відкривало шлях до культурної самоідентифікації як *пошуку свого*, «в лабиринтних надрах борхесівської вавилонської (чи точніше – світової) бібліотеки» [14, с. 214]. Особливість самоідентифікації у Стуса, серед іншого, полягала в тому, що єдиною формою її повноцінної реалізації могли бути лише епістолярії до дру-

жини, сина. Стус тяжко переживав втрату своїх зошитів з перекладами, нотатками, що вилучались і безслідно зникали. Тому листи залишились чи не єдиним свідченням його роздумів і пошуків.

Той, на чію появу в собі він очікував, уже мав наукову плоть і визначення – «людина Традиції». Її стусівська модифікація, на диво, збігалася з тим, що було уже озвучене в європейських сферах у вигляді концепції італійського історика і філософа Ю. Еволи, про «той тип людини, який, незважаючи на свою повну залученість в світ, включаючи навіть ті його сфери, де сучасне життя досягає найвищого рівня проблематичності і гостроти, внутрішньо не є приналежністю цього світу... Батьківщиною такої людини, тою землею, де вона не відчувала б себе чужеземцем, є світ Традиції» [15, с. 5–6]. Але, пам'ятаємо, цю землю Стусові теж треба було сформувати самотужки. Що ж до ідей Еволи, то вони вільно витали в європейських гуманітарних сферах, але явно були недоступні для інтелігента, що перебував за подвійною «залізною завісою». Отже, мова може вестись лише про одностадіальність певних типів філософствування в різних культурах. На відміну від європейців, Стус відчув цю проблему на ґрунті власного досвіду «мене із мене», а тому заявив її опосередковано, в листуванні, поступово наповнюючи естетичним смислом ще й через самопізнання власних художніх пріоритетів і уподобань. Ймовірно, Стус далеко не з усіма викладками Еволи міг бути суголосним, якби їх знав. Але беззаперечно сприйнятним для нього міг бути висновок зарубіжного філософа про роль «людей Традиції» в будь-якому суспільстві, а саме: «Сама їх присутність дозволяє зберегти *дистанцію*, свідчить про наявність інших вимірів, інших смислів життя і слугує дороговказом тому, хто здатний на те, щоб відсторонитися від близького і наявного, хто вміє бачити перспективу і глибину» [15, с. 8–9]. За цим немов вгадується лик Стуса, життєдіяльність якого і явила собою «інший вимір», матеріалізацію того знання, яке «в минулому не було надбанням мас, а мало характер “внутрішнього вчення”» [15, с. 14–15]. Але для того, щоб це відбулось, необхідна була маргіналізація щодо української літератури, віддаленість від нереалізованості повною мірою власного художньо-естетичного потенціалу, залежності від проблем «вічно ембріональної України»: «Ой, та українська проза – вся схожа на бабусіну розповідь, як вона дівкою була!»; «Майже вся ця проза нудна, нецікава, бідна змістом – але читати її треба для мови – більше, мабуть, користі й не знайти од цих авторів, що бідним духом жили, бідним духом писали» [9, с. 376–377]. В цьому була не відмова від «свого», а біль за нього і притаманна «людині Традиції» потреба ідентифікувати себе з високими зразками немов «чужого», бо поділ на «своє/чуже» в його свідомості відбувався на рівні не національного, а нетлінного і скороминущого. Неприйнятними для нього були щонайменші спроби радянського літературознавства створення «забронзовілого» образу видатних українців. Як О. Довженко у фільмі «Арсенал» «задув свічку» перед портретом Шевченка в золоченій рамі, таку ж спробу робив і В. Стус щодо радянських поетів. Ще в ранній своїй роботі він висловив гостро критичні судження про позицію П. Тичини, канонізованого ще за життя, що, як відомо, спричинило у нього (Тичини) почуття двоїстості, яке позбавляло можливості жити на власний розсуд. Не без іронії В. Стус сприймав і позицію М. Рильського з його вимушеною прихованістю неокласичного ества (хоча, як відомо, А. Малишко зміг і встиг сказати слово про Стуса як надзвичайно обдарованого поета). Наміри М. Коцюбинської дещо стишити його критичний максималізм призвели до зворотного результату – самоідентифікації з постатями зарубіжної та російської літератур². Проте і Пушкіну він не міг «вибачити» надмірну «занародність» і емоційність стилю. Це було повернення до класичної традиції, не стільки для вдосконалення своєї поетичної чи перекладацької творчості, скільки для того, щоб увиразнити свою інаковість, надати їй певної форми. Навіть сновидіння Стуса пронизані самоідентифікуванням: «Був мені сон – і я збагнув – у сні – чому я, слава Богу, не такий, як усі. Там, де світ існує при t°, даймо, 24°, я зберігаю автономну ауру з t° або 20° або 30°. Цей поріг – *обов'язковий* для того, щоб мати фізичну здатність на погляд ізбоку, з другого середовища,

²Як відомо, новаторська праця й самої М. Коцюбинської про поетику Т. Шевченка на методологічних засадах, до того незнаних для нашого шевченкознавства, була тривалий час заборонена. Актуальність її, як і праць С. Гальченка, сьогодні особлива, бо спроби створення «забронзовілого» образу Кобзаря, облитого популістською сльозою політиків, зростають.

щоб не розчинити свій дух у загальноприйнятій фізичній законодавності, щоб бути медіатором двох різних світів. Це вже другий чи третій віщий сон, у якому я прозріваю те, чого не міг збагнути при світлі розуму. О, які прекрасні прозові сюжети мені сняться! Які добрі вірші (як літні дощі) мені спадають на голову – на самоті, без запису, без корекцій, а так, як віщий дар (*überlieferung*, кажуть німці), як сяєво жар-птиці» [9, с. 479]. Наміри, укорінені навіть на рівні підсвідомості, мимоволі повертають до думки про глибоку співвіднесеність віщих снів Стуса з новелою Х.Л. Борхеса «Сон Колріджа», письменника, якого він високо цінував і рекомендував в одному з листів синові для прочитання. В новелі йдеться про дивну відповідність між поемою, що наснилась поету, і сновидінням монгольського імператора XIII ст. Кубла Хана, який побачив уві сні план палацу, що він його потім збудував. На хвилі такого збігу Борхес переходить до містичної версії про переселення душі Хана в душу Колріджа з єдиною метою – відбудови зруйнованого палацу в словах, оскільки вони міцніші за метал і камінь, з чим завжди був суголосний і Стус, як і з думкою Борхеса про переселення душ – певний культурний стан, притаманний творчій особистості. Водночас це була своєрідна «сновидницька філософія» буття як альтернатива реальності, естетично ним описана, наближення до розуміння культури як «континууму снів, що цитують один одного в історичному просторі» [16, с. 527].

Стусівська модифікація екзистенціальної сентенції «життя як рух до смерті» передбачала ігрове переживання близької за духом людської долі. Незадовго до трагічної смерті, у стані тяжких передчуттів, Стус розкрився чи не в найбільш заповітному своєму поклонінні – перед Пушкіним і Стендалем. Це ракурс дещо неочікуваний і все ж характерний для 1970-х не лише в спробах вирішення проблеми «художник і влада», але й в розумінні понять «канон» і «класика». Це був час, коли художня і наукова думки об'єдналися в пориві бачити своїм ідеалом саме Пушкіна. Звідси прагнення зняти з нього блиск радянської забронзовілої, обтяжливої академічності, зруйнувати штучність і умовність дистанції між Поетом і поколінням читачів, що відкривало можливість для «прямого» діалогу з «самим» Пушкіним. Це було обумовлене зневірою в політиці та в її лідерах, а тому рішучим розворотом до романтичного світобачення як з його культом творчості, пріоритетністю індивідуального перед абстрактно-суспільним. Тому таким нестримним було бажання «вжитися» в цю епоху. Передусім, як і подобає, цим скористались барди, наблизивши до себе Поета на відстань «доступного» контакту; а Бела Ахмадуліна в захопленні «бачила», як «Пушкін пил вино..., сміявся..., озорничал». Відомий київський дисидент Гелій Снегірьов написав роман «Донос», звернувшись до традицій пушкінського «Евгенія Онегіна», з його домінуючою думкою про «даль вільного роману», з яким читач познайомився лише у 2000 р., після того, як рукопис його був знайдений як «вещдок» у справі В. Некрасова³.

Вибуховим навіть серед цих дуже сміливих контактів з Генієм було дослідження Абрама Терца (Андрія Синявського) «Прогулки с Пушкиным», що кардинально змінило уявлення про форму подачі наукової думки про Пушкіна, принципово відмінної від радянської академічності, з такою легкою у сприйнятті розмовною риторикою, через яку проглядався лик Пушкіна – неочікуваний, непередбачуваний, розкритий поза офіційними ситуаціями, а тому зрозумілий і близький в своїй людській явленості звичайного Генія: «Взять того же Пушкина. Декабристов подбадривал? Царя-батюшку вразумлял? Глаголом сердца жег?» [17, т. 1, с. 431]. Одні й ті ж речі, але сказані різними словами і інтонаціями, – без пихи, як своєрідні знахідки серед культурних маршрутів. Передчуваючи те, що перебування «с Пушкиным на дружеской ноге» викличе не лише нарікання, але й протести, особливо серед тих, хто виплекав глянцеви́й образ Поета, Синявський пояснював необхідність нововведення свого підходу/«прогулянки»: «С именем Пушкина, и этим он – всем на удивление – нов, свеж, современен и интересен, всегда связано чувство физического присутствия, не-

³Докладніше про творчість Г. Снегірьова та пушкінські традиції у романі «Донос» див.: Наривская В.Д. Диссидент поневоле: «Роман-донос» Гелия Снегирева // Powróćić do Rosji wierszami i prozą. Literatura rosyjskiej emigracji (Вернуться в Россию стихами и прозой. Литература русского зарубежья) / под ред. Г. Нефагиной, Akademia Pomorska w Słupsku. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2012. – S. 186–197; Наривская В.Д. Диссидентская история Гелия Снегирева («Роман-донос») в интермедияльном измерении // Polilog. Studia neofilologiczne. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2013. – № 3. – S. 101–114.

посредственной близости, каковое он производит под маркой доброго знакомого, нашего с вами круга и сорта, всем доступного, с каждым встречавшегося» [17, т. 1, с. 398]. Заслуга Синявського в тому і полягала, що він відчув цю історичну для масової (а не лише наукової) свідомості мить, коли поява Генія необхідна була «в виде частного лица», тобто для кожного із маси як свого. Образ, створений Синявським, був, дійсно, громом серед ясного неба, бо постав як «первый поэт со своей биографией, а не послужным списком» [17, т. 1, с. 398]. Такий не бачений раніше ніким із дослідників результат розуміння і подання прогулянки не лише як заняття, що надає задоволення, почуття радості, приємних відчуттів, переживань, але водночас і задоволення як одного із складових процесу свідомості, що має лише образну характеристику. У прогулянковій «забарвленості», за Синявським, відчувались потужні імпульси характерної для часу екзистенціально-романтичної свідомості. В цьому контексті наша свідомість виходила на пушкінську вільнодумну хвилю.

Не менш значимими і оригінальними були і напрацювання представниці Тартуської школи Л. Вольперт. У дослідженнях «Пушкинская Франция» і «Пушкин в роли Пушкина» її відмова від стилю академічної піететності, що, як правило, відлякувала читача не лише масового, а, часом, і професійного, продукувала форму відвертої бесіди, щирої розмови. Тим самим нівелювалась портретна його віддаленість, а «легкий рух руки» перетворював Пушкіна на звичайного генія і водночас «Пушкіна-людину» і «Пушкіна-письменника», «закоханого у Францію», «читача і творця», який здатний був засвоїти «в формі гри обраний зразок, щоб надати йому друге життя». Дослідниця заявила дуже важливу наукову проблему – життя Пушкіна-людини і творчої особистості за ігровими літературними французькими моделями [18]. В її полі зору – ігрова поведінка, що формується на засадах особливостей літературного побуту часу, того, що передує творчості. У віртуозному виконанні Л. Вольперт, за влучною характеристикою Ю. Лотмана, це гра за «французьким романом», в якій акцентується і «епістолярна гра» [19, с. 7].

Познайомитись з науковими працями А. Синявського і Л. Вольперт у В. Стуса, ймовірно, можливості не було, навіть з його табірним, але інформаційно насиченим життям. Чи міг Стус прочитати «Прогулки с Пушкиным»? Гіпотетично це було можливо, але про це не згадується в жодному із листів. Тому питання залишається відкритим. Не будемо забувати й про те, що відомості про розробки науковців Тартусько-Московської школи були не менш закритою інформацією навіть для фахівців.

І все ж пильний і чутливий погляд Стуса не міг не помітити оновлений поетичний образ Пушкіна, що його облюбував масовий читач як ідеал на всі часи саме за людську красу Генія. Проте українське літературознавство міцно позиціонувало себе з радянською традицією, по-священницькому намагаючись утримати Тараса Шевченка лише в образі Великого Кобзаря, Івана Франка – в монолітності «вічного революціонера», Павла Тичину – з гаслом «партия веде», тоді як навіть масовий читач волів відчутти «живе життя» класиків. Стус уже тоді бачив це як проблему, що може з часом гірко відгукнутись. У такій ситуації Пушкін для Стуса в статусі моделі життєтворчої поведінки формувався в результаті унікальної діяльності його творчої інтуїції, передчуттів і передбачень на основі знань історико-літературного розвитку і «світової бібліотеки». Більше того, Стус долучається до такої вишуканої «інтелектуальної авантюри», як сказав би С. Аверінцев, в ході якої «ніщо не могло залишитись у своєму колишньому стані» [20, с. 9].

Про переваги, важливість і значимість для себе ігрової концепції творчої особистості Стус писав у своїх епістоляріях. Визначення листування як жанру в цій ситуації уже умовне, бо все набуває змісту наукової рефлексії про поведінкову модель Пушкіна (з акцентом на *reflexio* у первісному значенні – оглядання на себе). З нею багато в чому пов'язувалось уособлення інаковості, канону і класики, осмислення яких дозволяло йому самоідентифікуватися і філософськи, і художньо. При цьому Стус не міг вдовольнитись чистим філософствуванням, до того ж не погоджувачись з багатьма думками екзистенціалізму – ні східними, ні західними. І все ж це була «матеріальна о-книженість», «книжна традиція духу як такого» [14, с. 219]. Це міг бути і був Камю, в творчій долі якого Стус відчув так багато співзвучного і пережив французького філософа-письменника через призму його феноменів, доповнюючи, поглиблюючи і ускладнюючи їх українськими смислами. Щоб оцінити ситуацію застою в суспільстві у стані розшарування адекватної йому літератури (для одних життя в мут-

ній воді було найбільш сприйнятним – від верхів до низів, для інших – випробуванням, безвихіддям), він став *чужим і стороннім*, чиновники від науки боялись його як людину «небезпечних» і «вибухових» поглядів і ідей; відкидаючи як радянські, так і буржуазні цінності, він з риторикою екзистенціаліста-романтика ратує за утворення цінностей універсальних і робить спроби їх утвердити в образі «людини бунтівної».

Проте Стус жив не лише прагненнями бунтувати. В його свідомості були лакуни «від Камю» – ніякої боязні перед абсурдом, а для цього він його матеріалізує, щоб створити ситуацію видимого протистояння. Натомість – бажання сповідувати принцип «творити – це жити двічі», з відчуттям щастя, реалізуючи цей стан у листуванні з дружиною, сином, друзями. Осягнення знаковості видатних творчих особистостей було для нього своєрідним продовженням життя і свого, і об'єкта ідентифікації. Таким він підійшов до Пушкіна з виразним почуттям культурної ностальгії за епохою романтизму⁴.

Пушкін як об'єкт ідентифікації відрефлектований у листах до рідних та за дружнім листуванням Поета. Стус означив це як «враження від прочитаних листів Пушкіна». Умовно в стусівському прочитанні/враженні можна виділити декілька вельми актуальних для нього і для літературознавства проблем, пов'язаних між собою, – осмислення ознак інаковості, канону і класики, втілених в життєтворчості Генія. Їх рефлектування різко відмінне від стилю «Феномену доби». Воно постмодерністське за змістом – з радістю узнання, пріоритетністю ексцентричності, інтелектуальних ефектів, компліментарності, що витіснила на другий план агресивність. Його синтаксис нескладний, скоріше, віртуозний і більш гнучкий як для Стуса. Над усім цим панує відчуття епохи і особистості в ній, співмірного з власним досвідом. Все зроблено з *eclat* (з блиском), як сказав би Перрі Андерсон. На першому плані – модель поведінки Поета з поєднанням публічності і приватності, що викликала особливий інтерес і подив: «Молодий, він хулігануватий і лається, навіть нецензурно...» [9, с. 386], і далі: «гарячий, як барс, дуелянт і нервово запальний, як сірник» [9, с. 389]. Раніше у листах-рефлексях Стус зазначав: «Подобався мені Рембо-хуліган, подобалось, як Бодлер епатує читача» [9, с. 379]. Власне, йшлося про те, що Стус віддавав перевагу девіантним поведінковим моделям з давніми сміховими традиціями. Акцентуючи це, він розглядає їх як можливість, з одного боку, «сколихнути» сонне царство, а з іншого – наблизитись до творчої особистості в стані розкутості думки, почуття, вчинку, разом з нею пережити такий стан. Як і у А. Синявського, у такому зближенні немає місця фривольності як виклику, але є душевна необхідність споглядати, переживати пушкінську мовну поведінку і традиувати її як форму захисту від обструкції і тиску з тим, щоб відійти від форми прямого їм протистояння.

«Людина Традиції», Стус, не стримуючи свого захоплення, відзначив: «У нього своя стилістика – одна російська... і друга – французька – витримана в доброму тоні бомонду, багата інтонаціями і вироблена в розгалужені думки. Цікаво це мені: на той час, звичайно, такої стильової довершеності, як у французів, у Росії не було. Отож Пушкін був двомовний, дво-стильовий, дво-думний», що виділено як необхідність форми буття класика і класичності. Ось тут прийшло розуміння тої глибини свободи як вивільнення від диктату власної позиції щодо мови, з якої розпочиналась його самоідентичність. Цей процес для Стуса все ж був спонтанним, хоча і мав зовнішню обумовленість. Але народницький компонент у високо класичного Пушкіна для Стуса неприйнятний, як і залежність від «книгопродавця». Видається, тут Стус, розвиваючи смисл класичності, привніс у нього й українські смисли боротьби з народністю, а також не оминув можливості утвердити своє «чистоплюйство», за його виразом, у стосунках з «книгопродавцями» свого часу.

Серед найбільш значимих, на його думку, складових класичності Стус у Пушкіна виділяє співзвучні йому феномени, до яких відносить творчу уяву, фантазію, що сприяли створенню поетичних шедеврів. Викликає захоплення найбільш значима якість пушкінської класичності – «краса духу поета, що зве поезію “доброю, умною старушкою”» [9, с. 387]. Узагальнюючи свої споглядання і, тим самим, про-рису-вуючи Пушкінські класичні риси, що обумовили його канонізацію, Стус вбачає в ньому «геополітичну пасію» з умінням «прочування себе-майбутнього в таїні обрисованого світу» [9, с. 387]. Привертає увагу особливість

⁴Пригадаємо у В. Маяковського його глибоко вистражданий внутрішній посил до Пушкіна: «Может, я один действительно жалею, что сегодня нету Вас в живых...».

частого вживання Стусом слів «обрисованість», «обрисований», взятого із словника Памви Беринди. «Опис» Пушкіна за його дружнім листуванням є нічим іншим, на наш погляд, як екфрасисною інтенцією. Це вербальний портрет Пушкіна, що полемізує з відомим живописним зображенням О. Кіпренського. Мета такого співіснування, за Стусом, полягає в тому, щоб розірвати будь-який зв'язок між ними, продемонструвати їх нерівність і примусити кожного з них грати за своїми правилами – академічності чи постмодерності і водночас від них віддаляючись, чи, як писав М. Фуко, «живопис “Того ж самого”, вивільненого від “такого”» [21, с. 55–56]. У такий спосіб Стус у процесі пушкінського опису укорінює його образ в свідомості як протистояння наявного і можливого Пушкіна. А де з них хто, є предметом постмодерністських роздумів. І все ж Стус поповнює і риси його класичності – яскраво виражене «молодече жуїрство-бонвіванство, геніальні вірші, писані самотою творця-Бога – то все Пушкін: чим складніший і суперечніший за натуру, тим багатший на творчі потенції» [9, с. 387].

У тому, як Стус утворює плетиво із пушкінських рис, відчувається його включеність в цей процес, який він зробив зримим, не залишаючи осторонь і найбільш проблемне для себе питання – про стосунки Пушкіна з декабристами і його революційність, намагаючись прояснити її смисл – почуття, причетність до певних подій, підтримку друзів. Із об'ємної цитати про перебування Пушкіна в Кам'янці «с аристократическими обедами и демагогическими спорами», де «много шампанского, много озорных слов», Стус спантеличує і себе, і адресатів листів (навіть цензорів) питанням: «Чи не цікавий пасаж? Чи не смішні всі потягування його (пасажу) до свідчення аж – революційності поета?». І сам же відповідає: «Усе людське поет приймав, а сприймав як поет. Тобто ширився простір думки, і нічого більше, жодних думок про закорінення в реальність» [9, с. 388]. Такі висновки сповнені м'яким почуттям стусівської іронії, через *tradere*, підхопленої від німецьких романтиків. Стус з властивим йому іронічним світовідчуттям, що романтиками оцінювалось як найвищий ступінь свободи з його можливостями створювати відповідний навколишній світ, підвів до думки про дуель «як останню сторінку пушкінського життєбудівного сюжету» (Л. Вольперт) і водночас трагічне передбачення завершення власного шляху як дуель із мракобіссям і жорстокістю.

Епістолярії Стуса з узагальненням критеріїв самоідентичності мають особливу естетичну, культурну і літературну цінність (ні до нього, ні після ніхто не взявся за таку титанічну працю). Тим більше, що і сам Стус у своїх ідентифікаційних «контактах» з Пушкіним постає як Медіум між поетом-класиком XIX ст. і літературою кінця XX ст. Ця стусівська позиція сьогодні затребувана як ніколи, можливо, навіть більше, ніж за його життя, а тому передбачає необхідність подальшого осмислення.

Список використаних джерел

1. Дзюба І. Кризь «постмодерністські окуляри» і без них... / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ. – К.: Києво-Могилянська Академія, 2006. – Т. 2. – 976 с.
2. Репина Л.П. Личность и общество, или история в биографиях / Л.П. Репина // История через личность: Историческая биография сегодня. – М.: Квадрига, 2010. – С. 5–15.
3. Мамардашвили М. Закон инакомыслия / М. Мамардашвили // Здесь и теперь. – 1992. – № 1. – С. 85–93.
4. Стус Д. «Не дай своим глазам превратиться в щели бойниц...» / Д. Стус // Ежегодник «2000». – 03 вересня 2010. – С. 6б.
5. Иванов Вяч. Полное и вселенское / Вяч. Иванов. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
6. Коцюбинська М. Поет / М. Коцюбинська // Стус В. Твори: у 6 т., 9 кн. – Львів: Літопис, 1994. – Т. 1. – С. 7–38.
7. Казанова П. Мирова республика литературы / П. Казанова. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 416 с.
8. Сайко Э. Феномен времени в человеческом измерении / Э. Сайко // Субъект во времени социального бытия: сборник статей. – М.: Институт всеобщей истории РАН, 2006. – С. 5–14.
9. Стус В. Твори: у 6 т., 9 кн. / В. Стус. – Львів: Літопис, 1994. – Т. 6. – Кн. 1. – 496 с.

10. Стус В. Феномен доби / В. Стус // Твори: у 6 т., 9 кн. – Львів: Літопис, 1994. – Т. 4. – С. 259–345.
11. Жижек С. О насилии / С. Жижек. – М.: Европа, 2010. – 184 с.
12. Шаманов А. Самоидентификация человека и культура / А. Шаманов. – М.: Академический проект, 2007. – 479 с.
13. Стус В. Палимпсести / В. Стус // Твори: у 6 т., 9 кн. – Львів: Літопис, 1994. – Т. 3. – Кн. 1. – 486 с.
14. Кусков С. Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции» / С. Кусков // Вопросы искусствознания. – 1993. – № 2–3. – С. 213–225.
15. Эвола Ю. Оседлать тигра / Ю. Эвола. – СПб.: Владимир Даль, 2005. – 512 с.
16. Исупов К. Сон / К. Исупов // Культурология. Энциклопедия: в 2 т. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – С. 527–528.
17. Терц А. Прогулки с Пушкиным / А. Терц (Андрей Синявский) // Собрание сочинений: в 2 т. – М.: СП «Старт», 1992. – Т. 1. – 668 с.
18. Вольперт Л. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль / Л. Вольперт. – М.: Языки славянской культуры, 1998. – 329 с.
19. Лотман Ю. Пушкин в роли Пушкина / Ю. Лотман // Вольперт Л. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. – М.: Языки славянской культуры, 1998. – С. 7.
20. Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. Аверинцев. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 448 с.
21. Фуко М. Это не трубка / М. Фуко. – М.: Художественный журнал, 1999. – 143 с.

Рассматривается вопрос формирования и обоснования принципов культурной самоидентичности Поэта в его эпистолярных. Акцентируется значимость феномена «искусство жить», восприятие его В. Стусом со смыслами, сформулированными А. Пушкиным.

Ключевые слова: культурная самоидентификация, искусство жить, романтическая эпоха, поэт-диссидент, эпистолярный, биография, житнетворчество.

The article is devoted to research of process of cultural self-identification of V. Stus creative person on a material of its epistolary heritage. Interpretation of Stuses work in domestic literary criticism is analyzed. Position of Stus in relation to sociocultural context of 1960-th is comprehended. Meaning of Stuses cultural self-identification in a context of concept «the person of Tradition», assisting formation of his polyliterary thought is defined. The specific character of judgement of concepts differently minded, a canon, classics by Stus in a foreshortening of perception by the poet of creative model of behaviour of Pushkin is defined.

Key words: cultural self-identification, the person of Tradition, model of creative behaviour, vital-activity, differently minded, a canon, classics.

Одержано 12.09.2013.